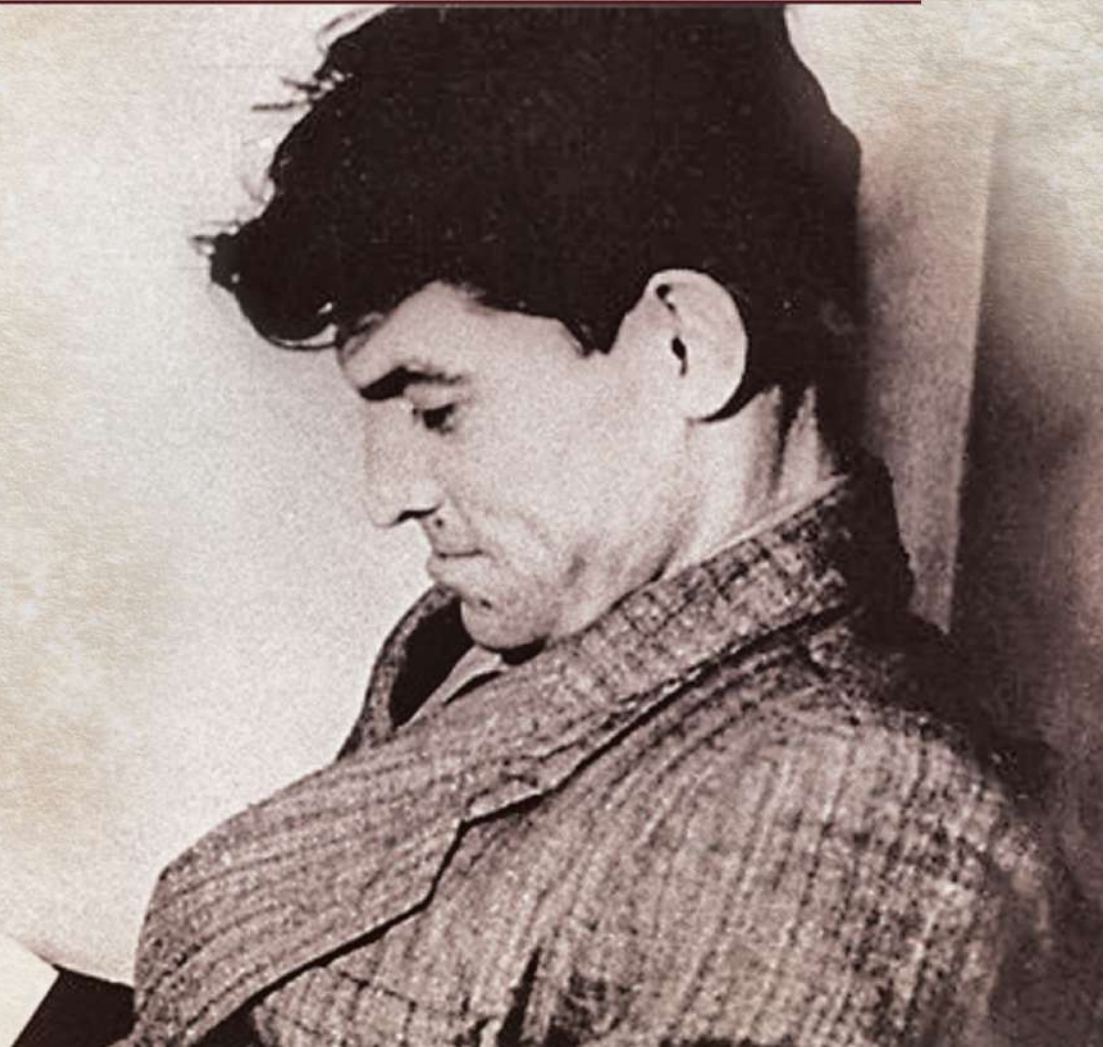




Проект «Наукова книга»

Тетяна Михайлова

**«ПАМ'ЯТІ
ГЛИБОКЕ ДЖЕРЕЛО»:
ВАСИЛЬ СТУС
І ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ
РОСІЙСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ**



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ТЕТЯНА МИХАЙЛОВА

«ПАМ'ЯТІ
ГЛИБОКЕ ДЖЕРЕЛО»:
ВАСИЛЬ СТУС
І ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ
РОСІЙСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ

*ПРОЄКТ «НАУКОВА КНИГА»
(МОЛОДІ ВЧЕНІ)*

КИЇВ
НАУКОВА ДУМКА
2023

Монографія пропонує поглянути на видатного українського письменника ХХ століття Василя Стуса крізь призму його зацікавлень російською літературою. На багатому матеріалі проаналізовано, що він читав, як читав і яким чином (на прикладі численних інтертекстуальних зв'язків) прочитане позначилося на його власній літературній творчості. Окрім поезії, прози, перекладів В. Стуса, епістолярію, спогадів про нього, досліджено літературно-критичні статті та рукописні матеріали письменника.

Книга буде корисною дослідникам, викладачам, аспірантам, студентам філологічних спеціальностей, учителям і всім, хто цікавиться спадщиною В. Стуса.

Науковий редактор
д-р філол. наук, професор *П. В. Михед*

Рецензенти:
д-р філол. наук, професор *Л. Б. Тарнашинська*,
канд. філол. наук *О. Д. Сінченко*

*Рекомендовано до друку вченою радою
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
(протокол № 4 від 10 вересня 2020 р.)*

***Видання здійснено за кошти Цільової комплексної програми НАН України
«Наукові основи функціонування та забезпечення умов розвитку
науково-видавничого комплексу НАН України»***

Науково-видавничий відділ філологічної,
художньої та словникової літератури
Редактори *Є. І. Мазніченко, І. Л. Яловнича*

© Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка
НАН України, 2023
© Т. М. Михайлова, 2023
© НВП «Видавництво “Наукова думка”
НАН України», дизайн, 2023

ISBN 978-966-00-1864-8

*Я не знаю, чи Ти мене зрозумієш:
уся література – це оповідь про трагедію.
Трагедію життя, яку література вчить
не відчувати як трагедію.*

В. СТУС
(з листа до сина від 26.01.1982)

*На мій погляд, одним із найважливіших
завдань є розвиток в Україні русистики –
у нас недостатньо розвинена власна
інтерпретація російської культури з погляду
нашої національної перцепції, в контексті
наших культурних процесів і перспектив –
а це вкрай потрібно, коли культуру,
культурні впливи намагаються використати
в агресивних імперіалістичних планах...*

І. ДЗЮБА
(з книги Л. Тарнашинської
«Закон піраміди», 2001)

ВСТУП

Творчість Василя Стуса — явище унікальне. Його дитяче зацікавлення книгами та свідомий вибір лектури в дорослому віці сформували потужного українського інтелектуала, яким захоплювалися, до думки якого дослухалися. А читав В. Стус надзвичайно багато. Його лектура вражає глибиною засвоєння прочитаного, про що свідчать листи та рукописи і передусім різноманіттям авторів: Кобо Абе, Ш. Бодлер, Б. Брехт, П. Верлен, Е. Верхарн, М. Вінграновський, В. Голобородько, Т. Еліот, Ясунарі Кавабата, А. Камю, В. Кордун, В. Коротич, Ф. Кафка, Ф. Г. Лорка, Андрій Платонов, В. Свідзінський, П. Тичина, Л. Толстой, І. Франко, М. Цветаєва, Т. Шевченко, В. Шекспір та багато інших. Насамперед В. Стус любив німецькомовну літературу — Й. В. Гете, Р. М. Рільке. На другому місці, якщо робити спробу побудови ієрархії читацьких уподобань у світовій літературі, була література російська. Звісно, цьому великою мірою сприяла загальна атмосфера радянських часів: «залізна завіса» й обмеженість доступу до друкованих джерел західного світу. Водночас російську літературу В. Стус любив, бо вона відчутно резонувала з його етичними та естетичними потребами, була співзвучною життєвим ідеалам.

Монографія присвячена вивченню зв'язків В. Стуса з російською літературою, яка розглядається у трьох аспектах:

1) як частина лектури (від Олександра Пушкіна до Валентина Распутіна, Андрія Бітова, Олександра Солженіцина та інших сучасників українського поета);

2) як частина перекладацького доробку;

3) як потенційне джерело впливу і як об'єкт переосмислення у власній творчості.

Відповідно робота складається з трьох розділів. У першому окреслено стан вивчення літературної спадщини В. Стуса у кон-

тексті інтертекстуальних зв'язків, представлено широкий спектр відлунь рядків багатьох письменників у його творах (українських, російських, німецькомовних тощо), на що звертали увагу Михайлина Коцюбинська, Богдан Рубчак, Юрій Шевельов, Леонід Рудницький та багато інших. На матеріалі фактів біографії В. Стуса запропоновано поглянути на стратегії його читацького вибору крізь призму тяжкої праці, освіти та жертвності. Завдяки аналізу епістолярію поета, літературно-критичних праць і рукописних матеріалів, а також численних спогадів його рідних, друзів і знайомих встановлено перелік текстів російських письменників, які він читав, описано його читацькі враження та оцінки, визначено місце російської літератури в його лектурі.

Другий розділ висвітлює перекладацьку діяльність В. Стуса, де особлива увага приділена перекладам з російської літератури. Так, на сьогодні відомі його переклади віршів Івана Буніна, Валерія Брюсова, Миколи Заболоцького та Марини Цветаєвої. Порівняння оригіналів із перекладами дозволяє виявити перекладацькі принципи, якими він керувався, а саме — прагнення зберегти настрій вірша, максимально точно, наскільки це можливо, відтворюючи першотекст (на рівні звуку, слова, побудови речення). Також враховується переплетення біографій і творчості відомої тріади: Райнер Марія Рільке—Борис Пастернак—Марина Цветаєва, зокрема їхнє значення для українського поета.

У третьому розділі російська література у доробку В. Стуса розглядається як об'єкт переосмислення. Іншими словами, досліджується, як він — «один з найбільших українських поетів нашого століття» (М. Коцюбинська)¹ — читав російську літературу і яким чином це читання позначилося на його власній творчості. Так, порівнюються його російськомовний сценарій «Ожидание» та проза Андрія Платонова (повість «Котлован» і оповідання «Фро»), зокрема мотив часу, голоду, смерті. Особливості теми дитинства розкриваються на основі зіставлення віршів В. Стуса «Ти творишся, синочку мій, у світ...» та Буніна «Дитинство» і виявлення спільного й відмінного. Тематичні перегуки й композиційні відлуння виявлено у порівнянні поезії В. Стуса з віршами Олександра Блока та Володимира Маяковського. Біографічні та художні паралелі простежуються у зв'яз-

¹ Коцюбинська М. «Двоє слів» про поета. *Літературна Україна*. 1998. 15 січ.

ках з творами Осипа Манделштама та Бориса Пастернака. Окремо розглянуто явище гамлетизму творчості В. Стуса у його зв'язках із творами Бориса Пастернака та Вільяма Шекспіра. На тематичному, образно-мотивному, композиційному, а також фонічному, лексичному та синтаксичному рівнях окреслено подібності текстів Стуса з творами російських письменників і відмінності між ними.

Монографія є доповненою версією кандидатської дисертації, захищеної 2016 р. в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України («Василь Стус і російська література: форми трансформації поетичної традиції»). Авторка висловлює щирю вдячність за допомогу й підтримку у підготовці монографії колегам, друзям, рідним.

**«ПЕРЕГОРТАЮ СТОРІНКИ КНИЖОК...»:
РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА
В ОРБІТІ ЧИТАЦЬКИХ
ЗАЦІКАВЛЕНЬ ВАСИЛЯ СТУСА**

**1. ТВОРЧІСТЬ В. СТУСА В КОНТЕКСТІ
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ: СТАН ВИВЧЕННЯ
ТА ОСОБЛИВОСТІ ПІДХОДІВ ДОСЛІДЖЕННЯ**

Твори Василя Стуса, що повернулися до українського читача в 90-х роках ХХ століття, одразу стали об'єктом читацьких та наукових зацікавлень. Однак літературно-критична рецепція поезії В. Стуса почалася ще у 1960-х роках і була представлена передмовою Андрія Малишка до його першої поетичної добірки, опублікованої у «Літературній газеті» 22 грудня 1959 р., та рецензіями на його віршовані збірки — «Круговерть» (1964) і «Зимові дерева» (1968), зданими до видавництва. Рецензентами цих збірок виступили відповідно Микола Нагнибіда та Іван Драч. Як і А. Малишко, вони одразу розгледіли талант Стуса, вирізняючи при цьому чимало вдалим, на їхню думку, віршів. Водночас М. Нагнибіда не оминув нагоди дорікнути молодому поету, що його індивідуальні переживання у збірці «Круговерть» превалюють над проблемами цілого суспільства. А також припустив, що він «навмисне ускладнює форму своїх поезій, а подекуди хаотичним нагромадженням слів приховує, затуманює думку»². І. Драч теж звернув увагу на деяку стилістичну «ускладненість» Стусової збірки «Зимові дерева», хоча й назвав її «ненавмисною», і підкреслив, що «вірші нелегко читати, але здебільшого це справжня поезія»³. Також він одним із перших у рецензії від 18 серпня 1968 р. помітив, що у поезії Стуса чути відлуння інших письменників, зокрема Миколи Бажана. При цьому рецензент наголосив на самостійності мислення молодого поета, застерігаючи

² Нагнибіда М. Внутрішня рецензія на збірку В. Стуса «Круговерть» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.stus.kiev.ua/stusoznavstvo.htm> (Назва з екрана).

³ Драч І. Рецензія на рукопис книжки «Зимові дерева» — вірші В. Стуса [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.stus.kiev.ua/stusoznavstvo.htm> (Назва з екрана).

від хибної думки про епігонство: «“Накликання дощу” примушує згадати ранню музу М. Бажана, як і вірші “Молодий Гете” та “Поприсідали верби у воді”, та це лише удар бажанівського камертону, поезії мають абсолютне самостійне значення, вони теж належать до кращих в рукопису»⁴.

Євген Адельгейм, який на замовлення видавництва «Радянський письменник» написав рецензію на «Зимові дерева» (кінець літа 1970 р.), звернув увагу на самобутність Стусового таланту, а також на «горду “байронівську” самотність»⁵ його віршів. Окрім цього, він зазначив, що поезія Стуса через нагромадження метафор тяжіє до творчості М. Бажана (що вже було помічено І. Драчем), а своєю «ясністю» — до «“рильської” прозорості образу і думки»⁶. Попри схвальний відгук збірку зняли з видавництва — з огляду на поетову «неблагонадійність».

«Зимові дерева» були видані за кордоном — у Брюсселі 1970 р. Авторкою передмови до них виступила Аріядна Шум, яка докладно описала головні особливості Стусової поетики, зокрема, схильність до новотворів, символічність колоративів, метафоричність, використання чималої кількості тропів та стилістичних фігур: анафори, епіфори, метафори, порівняння, алітерації, хіазму, енігми, еліпсису тощо. Також Аріядна Шум досить широко окреслила версифікаційні особливості Стусової лірики: «...від спроб італійського сонета, через народнопісенні строфічно побудовані вірші до найбільш сміливого верлібра»⁷. А образи природи пов'язала із середньовічною традицією, передусім української поезії, а саме: зі «Словом о полку Ігоревім...» та творами Кирила Туровського. Також дослідниця відчула вплив поезії Богдана-Ігоря Антонича, Тараса Шевченка, раннього Павла Тичини.

Марко Царинник, автор «Повернення Орфея» — передмови до збірки «Свіча в свічаді», яка вийшла друком у видавництві «Сучасність» 1977 р., писав про закорінення Стуса в українській поетичній традиції. А також у контексті віршованої техніки вказував на його спорідненість з Іваном Драчем і на міцний зв'язок зі світовідчуттям Райнера Марії Рільке.

У передмові до збірки «Палімпсести» під назвою «Трунок і трутизна», опублікованій у видавництві «Сучасність» 1986 р.,

⁴ Драч І. Рецензія на рукопис книжки «Зимові дерева» — вірші В. Стуса.

⁵ Адельгейм Є. Рецензія на збірку поезій В. Стуса «Зимові дерева» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.stus.kiev.ua/> (Назва з екрана).

⁶ Там само.

⁷ Шум А. Поезія В. Стуса [Передмова]. Стус В. Зимові дерева. Брюссель: Література і мистецтво, 1970. С. 1.

Юрій Шевельов звернув увагу на літературні впливи, яких зазнав Стус. Насамперед ідеться про українських письменників (Тарас Шевченко, Павло Тичина, Євген Маланюк, Ліна Костенко, Іван Драч, Іван Світличний), німецькомовних (Райнер Марія Рільке), а також російських (Борис Пастернак, Михайло Лермонтов). Дослідник підкреслив, що «літературні впливи в Стуса були, але вони не визначали його творчості»⁸.

Таким чином, уже в рецензіях на поетичні збірки Стуса і в передмовах до них простежуються початки осмислення зв'язків його віршів із доробком інших письменників. Причому фактично всі автори рецензій і передмов, незалежно одне від одного, визнавали своєрідність світовідчуття молодого поета та його непересічний талант.

Услід за передмовами на початку 90-х років почали з'являтися окремі розвідки, у яких здійснювалися перші спроби осмислити спадщину Стуса у її зв'язках з творами інших письменників. Так, Богдан Рубчак помітив у Стусовій поезії відлуння Бориса Пастернака, а також Тараса Шевченка, Райнера Марії Рільке, Максима Рильського, Миколи Бажана, Павла Тичини, Євгена Плужника, Павла Филиповича та багатьох інших. Дослідник припускав, що через це читач може помилково подумати, ніби під прізвищем Стуса пише декілька авторів. Водночас він підкреслював, що «це творче переосмислення, це своєрідне “накладання” іншого на абсолютно самостійну творчу основу»⁹, яке виключає сліпе наслідування.

У Нью-Йорку 1985 р. з'явилася розвідка Людмили Волинської «“Прощай, Україно, моя Україно, чужа Україно, навіки прощай!” На смерть Василя Стуса», у якій перелік авторів, що суттєво вплинули на становлення поета, було доповнено прізвищами Леоніда Кисельова, Василя Голобородька, Олега Ольжича, Лесі Українки.

1987 року Леонід Рудницький опублікував статтю «Василь Стус і німецька література. Відношення поета до Гете і Рільке», з якої фактично почалося вивчення зв'язків поезії Стуса з творами німецькомовної літератури. Дослідник помітив численні перегу-

⁸ Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» В. Стуса [Електронний ресурс]. Стус В. Палімпсести. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r25.html> (Назва з екрана).

⁹ Рубчак Б. Перемога над прірвою: Про поезію В. Стуса. *Сучасність*. 1983. № 10. С. 52–83 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r23.html> (Назва з екрана).

ки між ними і торкнувся питання Стусових перекладів із німецької. Леонід Рудницький, як і його попередники, обстоював думку про самотність поетичного доробку Стуса, зазначаючи, що «його поезія глибоко людська й універсальна і саме тим вона перегукується з творчістю цих великих німецьких поетів, котрих він цінив і любив»¹⁰.

Особливу групу матеріалів становлять спогади про Стуса, які відтворюють численні факти його життя, а також різнобічно репрезентують як людину і як митця. Спогади почали виходити окремими книгами наприкінці 80-х років, доповнюються і перевидаються у наш час. Основні з них:

- «Василь Стус в житті, спогадах, творчості та оцінках сучасників» (упоряд. О. Зінкевич, М. Французенко; Балтимор; Торонто, 1987);

- «“Не відлюбив свою тривогу ранню...”. Василь Стус — поет і людина: Спогади, статті, листи, поезії» (упоряд. О. Орач; Київ, 1993);

- «Нецензурний Стус» у 2 частинах (упоряд. Б. Підгірний; Тернопіль, 2002—2003);

- «“І в смерті з рідним краєм поріднюсь”: Василь Стус і Вінничина» (упоряд. Н. Гнатюк і Т. Ковальський; Вінниця, 2011);

- «Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів» (упоряд. В. Овсієнко; Київ, 2013).

У цих виданнях часто згадуються читацькі зацікавлення українського поета, зокрема відзначається його захоплення російською літературою. Так, у статті Михайла Хейфеца «В українській поезії тепер більшого нема...» зазначено, що Стус називав Сергія Солдатова (друга по табору) П'єром, асоціюючи його тим самим із героєм роману Льва Толстого «Війна і мир». Окрім цього, наведено спогад, як він читав напам'ять вірші Андрія Вознесенського.

Микола Жулинський у статті «Василь Стус» 1990 р. звернув увагу на зародження в поета думок про жертвність митця, що в подальшому підкріплювалися для нього історичними аналогіями із долею Тараса Шевченка та Миколи Чернишевського, а також ставали складником символічних узагальнень у власній поезії¹¹.

¹⁰ Рудницький Л. Василь Стус і німецька література. Відношення поета до Гете і Рільке [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r24.html> (Назва з екрана).

¹¹ Жулинський М. Василь Стус. *Из забуття — в безсмертя (Сторінки призабуттої спадщини)*. Київ: Дніпро, 1990. С. 426.

Пізніше про постать Миколи Чернишевського у Стуса писали інші науковці, зокрема Леся Оліфіренко¹² та Алла Бондаренко¹³. Також Микола Жулинський висловив думку про доцільність осмислення доробку Стуса в контексті творчості шістдесятників — Василя Симоненка, Ліни Костенко, Миколи Вінграновського, Івана Драча та зробив припущення щодо можливості вивчення ідейно-сміслових акцентів поета порівняно із творами таких російських письменників, як Євгеній Замятін, Михайло Булгаков, Андрій Платонов, Віктор Астаф'єв. Таким чином, запропонував ідею компаративного прочитання спадщини Стуса у її зв'язках із російською літературою. Цікаво, що 19 березня того ж 1990 р. Семен Глузман просив у листі Михайла Горбачова врятувати твори поета від знищення КДБ, порівнюючи їх за значимістю зі спадщиною Р. М. Рільке та О. Мандельштама¹⁴, теж одним із перших задаючи напрямком вивчення доробку Стуса у його зв'язках із російською поезією.

1990 року в журналі «Вітчизна» з'явилася розвідка Миколи Ільницького, у якій дослідник, як і його попередники, відзначив, що поезія Стуса «дихає шевченківською традицією»¹⁵, а також звернув увагу на відлуння в ній молодого Павла Тичини, Богдана-Ігоря Антонича і поетів-шістдесятників — Василя Симоненка, Івана Драча, Миколи Вінграновського, Ігоря Калинця та інших.

Того ж 1990 р. у журналі «Вітчизна» було опубліковано дві статті: Ярослава Мельника «В мені уже народжується Бог» та Василя Голобородька «Він став моєю совістю». Я. Мельник, як і більшість дослідників, пов'язував творчість Стуса із Шевченковою традицією. На думку науковця, їх об'єднує «величезне почуття образи за упосліджений народ»¹⁶. Також він відзначив подібність Стусової лірики до поезії Василя Симоненка і молодих Миколи Вінграновського та Івана Драча. В. Голобородько, у свою чергу, згадував, що поет із великим захопленням відгукував-

¹² Оліфіренко Л. Роль алюзії як мовно-стилістичного феномену у поезії В. Стуса. *Актуальні проблеми укр. літ. і фольклору*; відп. ред. С. Мишанич та ін. Вип. 6. Донецьк: Вид-во Донецьк. ун-ту, 2001. С. 276—283.

¹³ Бондаренко А. Лінгвостилістичний аналіз циклу В. Стуса «Трени М. Г. Чернишевського». *Дивослово*. 2003. № 1. С. 24—27.

¹⁴ Глузман С. Двадцять днів со Стусом. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*; упоряд. В. Овсієнко. Київ: ТОВ «Видавництво «Кліо»», 2013. С. 89.

¹⁵ Ільницький М. Палімпсести Василя Стуса. *Вітчизна*. 1990. № 3. С. 15.

¹⁶ Мельник Я. «В мені уже народжується Бог». *Вітчизна*. 1990. № 10. С. 158.

ся про Льва Толстого, «переповідаючи окремі місця з його творів»¹⁷, і Василя Белова.

1990 року почали з'являтися публікації Михайлини Коцюбинської, яка однією з перших різноаспектно осмислювала життєвий і письменницький шлях Стуса, а згодом стала головою редколегії зібрання його літературного доробку («Твори у чотирьох томах шести книгах», 1994—1999; було видано ще 2 додаткові — 5 і 6 (у 2-х книгах) томи). Так, у журналі «Філософська і соціологічна думка» вона опублікувала свою статтю «Новітні Палімпсести. Кілька думок про феномен В. Стуса», в якій окреслила зв'язок поета з філософією екзистенціалізму. Цього ж року в журналі «Слово і Час» надрукувала ще одну розвідку («На цвинтарі розстріляних ілюзій...»), де згадала про його переклади, зокрема про переклад творів Марини Цветаєвої. Роком пізніше у «Сучасності» оприлюднила статтю «Феномен Стуса», в якій представила широку палітру текстуальних зв'язків із творами багатьох письменників. Наприклад, помітила в ранній ліриці поета «гамлетівське запитання». Як і інші, вона зазначала впливи Райнера Марії Рільке, Бориса Пастернака. Окрім цього, дослідниця не оминула увагою тичинівське начало у Стусовій поезії, яке, за її спостереженнями, характерне не тільки для його ранньої творчості, але й для періоду «Палімпсестів».

1991 року вийшла стаття Івана Дзюби «Різьбяр власного духу», де вкотре було перераховано поетів, спадщина яких цікавила Стуса (Павло Тичина, Микола Бажан, Андрій Малишко, Леонід Первомайський) і філософів, яких «він з інтересом читав» (Ніцше, Ортега-і-Гассет, Гайдеггер, Сартр та ін.)¹⁸.

Дмитро Наливайко 1991 р. опублікував статтю «Василь Стус — перекладач» про значення перекладів у поетовому житті, ілюструючи свої міркування прикладами з Райнера Марії Рільке. Леся Кравченко у монографії «В. Стус — інтерпретатор поезії Р. М. Рільке» (2008) дослідила специфічні риси його перекладацької роботи, а також торкнулася питань взаємозв'язку відомого австрійця з представниками Срібної доби.

Однією з перших розвідок, присвячених біографії поета, стала дипломна робота його сина Дмитра Стуса — «Ранні роки життя

¹⁷ Голобородько В. Він став моєю совістю (Про поета В. Стуса). *Вітчизна*. 1990. № 10. С. 161.

¹⁸ Дзюба І. Різьбяр власного духу (Василь Стус). Дзюба І. З криниці літ: у 3 т. Т. 3: Літературні портрети; Дніпровський меридіан; Зі спогадів. Київ: ВД «Киево-Могилянська академія», 2007. С. 623.

В. Стуса», яка 1992 р. вийшла окремою книжечкою під назвою «Життя і творчість В. Стуса»¹⁹. Фактично вона була покладена в основу більш масштабної праці Дмитра Стуса, що 2005 р. з'явилася виданням «Василь Стус: життя як творчість». У ній цілісно представлено життя поета з висвітленням літературного складника на тлі суспільно-культурних подій, що дає змогу глибше зрозуміти особливості його світосприйняття, становлення характеру, мотиви вчинків. Окрім цього, у книзі широко представлена лектура В. Стуса, великий відсоток якої становить російська література.

1992 року у Мельбурні побачила світ збірка наукових статей «Стус як текст», у якій опубліковано розвідки Тамари Гундорової, Марка Павлишина, Анни Берегуляк, Сергія Саржевського, Петра Савчака. М. Павлишин помітив, що серед ранніх віршів поета часом трапляються факти пародіювання Шевченка. У статті «Феномен Стусового “жертвослова”» Т. Гундорова висловила думку, що Стус найбільше подібний до Кобзаря у символічній спробі «вивести “українство” на рівень антропологічної проблематики»²⁰. Також дослідниця звернула увагу на цитатність у творах поета, яка виникає за рахунок вкраплення у його тексти голосів «інших», ілюструючи свою думку прикладами Шевченкових мотивів і згадуючи цикл Стуса «Трени М. Г. Чернишевського».

У розвідці «Василь Стус — летюча зірка української літератури», яка вийшла друком 1993 р., Євген Сверстюк, умовно розділивши життя поета на три періоди (дотюремний, тюремний і прощальний), писав про те, що вся його творчість «дотюремного періоду була ще визріванням — у школі Гете, Рільке, Пастернака»²¹. У долі Стуса він вбачав продовження традиції української літератури «оплачувати слово життям»²², згадуючи приклади Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, Павла Грабовського, Лесі Українки та інших. Також Євген Сверстюк зазначав впливи Павла Тичини, які розглядав двоаспектно: «1) вплив генія, щасливої, благодатної зірки — і в напрямку шукань форми, й у використанні християнської символіки, і в самому духові доброти;

¹⁹ Див.: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. 3-тє вид. Київ: Дух і Літера, 2015. С. 221.

²⁰ Гундорова Т. Феномен Стусового «жертвослова». *Стус як текст*; ред. М. Павлишин. Мельборн: Відділ славістики ун-ту ім. Монаша, 1992. С. 6.

²¹ Сверстюк Є. Василь Стус — летюча зірка української літератури. Сверстюк Є. *Блудні сини України*. Київ: Знання, 1993. С. 213.

²² Там само. С. 219.

2) вплив застережливий — повчальний вплив уроку самознищення Тичини»²³.

Михайлина Коцюбинська теж помічала різноманітні впливи на поета, про що свідчить її стаття «“Світ міниться — і проростає слово...” З невідомих ранніх поетичних спроб Василя Стуса», яка вийшла в журналі «Дніпро» 1993 р. У ній дослідниця означила «есенінські інтонації» та знов-таки перегуки із П. Тичиною.

1994 року Юрій Бедрик захистив дисертацію «Поетична спадщина Василя Стуса. Проблеми генезису і текстології», у якій писав про важливість для нього творів Райнера Марії Рільке, Федеріко Гарсії Лорки, Павла Тичини, Миколи Зерова, Євгена Маланюка та філософії Альбера Камю, Фрідріха Ніцше, Жана-Поля Сартра, Мартіна Гайдеггера та ін. Також дослідник побіжно звернув увагу, що ритміка Стусової поезії подібна до поезії Бориса Пастернака²⁴.

На 1994 рік також припадає вихід двох книг першого тому згаданого вище зібрання творів письменника («Твори у чотирьох томах шести книгах»), що стало значною подією в літературному житті та обумовило новий сплеск наукового інтересу до осмислення його художнього доробку. Перші три томи видання починаються вступними статтями — «Поет» (1994) Михайлини Коцюбинської, «Час поезії» (1995) і «“Палімпсести” Василя Стуса: творча історія та проблема тексту» (1999) Дмитра Стуса. Михайлина Коцюбинська у своїй статті описала особливості поетики перших збірок В. Стуса, а також звернула увагу на його залежність (особливо на ранніх етапах) від стилістики Б. Пастернака й П. Тичини. У статтях Дмитра Стуса було згадано про впливи Йоганна Вольфганга фон Гете, Райнера Марії Рільке, Бориса Пастернака, а також філософів, зокрема екзистенціалістів Альбера Камю і Жана-Поля Сартра.

У другій книзі шостого тому надрукована ґрунтовна праця Михайлини Коцюбинської «Епістолярна творчість В. Стуса» (1997). У ній дослідниця зробила спробу осмислити значення поетового листування, представила його адресатів, окреслила особливості коментарів Стуса до прочитаних творів, зокрема з російської літератури: «Серед “критичних відступів” — оригінальні, почасти афористичні характеристики (М. Гоголь, Л. Толстой,

²³ Сверстюк Є. Василь Стус — летюча зірка української літератури. С. 220.

²⁴ Бедрик Ю. Поетична спадщина Василя Стуса. Проблеми генезису і текстології: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.02. Київ, 1994. С. 3.

Ф. Достоєвський, О. Толстой-романіст, О. Блок, А. Платонов, Б. Пастернак, М. Цветаєва) — подекуди досить розлогі, іноді лаконічні, і всі дуже змістовні»²⁵. Згідно зі спостереженнями Михайлини Коцюбинської Тарас Шевченко відлунює навіть у поетових листах, що імплікується прихованими (без лапок) цитатами з нього.

Дослідженню Стусового епістолярію також присвятили свої праці Галина Мазоха, Наталія Загоруйко, Наталія Глушковецька та інші. Зокрема, Г. Мазоха у дисертації «Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярію другої половини ХХ століття» (2007) зазначила орієнтованість Стуса на європейську культурну традицію, а також ремінісцентність його свідомості. Н. Загоруйко окреслила феномен Стусового епістолярію, акцентуючи на тому, що він є «органічним продовженням його постійних літературознавчих зацікавлень і творчого доробку в умовах неволі»²⁶. У 2011 р. Володимир Кузнецов захистив дисертацію на тему «Етико-естетична максима епістолярію Василя Стуса», в якій представив специфіку морально-естетичних оцінок поета, гуманістичне спрямування його світогляду тощо. З-поміж досліджень листування можна також виокремити дисертаційну працю Н. Глушковецької «Епістолярій В. Стуса як синтез поетичної, літературно-критичної та перекладацької творчості» (2014), в якій описано його погляди на російську літературу Золотої і Срібної доби та радянських часів.

У розвідці Фені Пустової «Порівняльний аналіз поезій “Vivere memento!” І. Франка й “Ессе Homo!” В. Стуса», опублікованій 2001 р., проаналізовано зв'язки Стусових текстів зі спадщиною відомого Каменяра. Це питання також розробляла Ганна Віват, зокрема у статті «Духовне єднання двох велетнів (франківські мотиви в поезії В. Стуса)», що вийшла друком 2010 р. А 2008 р. у книзі Людмили Тарнашинської «Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології» в одному з підрозділів розглянуто імператив ширості І. Франка у розумінні

²⁵ Коцюбинська М. Епістолярна творчість В. Стуса. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн.; голова редкол. М. Коцюбинська; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. Львів: Просвіта, 1997. С. 231.

²⁶ Загоруйко Н. Листи В. Стуса як феномен епістолярної творчості. *Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія»*. 2011. Вип. 21. С. 194.

В. Стуса («Імператив ширості в художньо-естетичній парадигмі Івана Франка та його інтерпретація Василем Стусом»).

Заслуговує уваги праця Віри Просалової «Рецепція В. Стуса: пострадянська і діаспорна інтерпретації» (2008), де представлено широкий перелік авторів Стусової лектури. Це Райнер Марія Рільке, Йоганн Вольфганг фон Гете, Борис Пастернак, Іван Величковський, Григорій Сковорода, Тарас Шевченко, Микола Костомаров, Василь Стефаник, Володимир Свідзінський, Олександр Довженко, Максим Рильський, Микола Бажан, Василь Симоненко, Василь Голобородько, Іван Світличний та ін.

2002 року Олег Рарицький у монографії «Поезія героїчного чину. В. Стус: еволюція художнього мислення» вказав на спорідненість його світогляду творчості улюблених письменників, зокрема Йоганна Вольфганга фон Гете, Райнера Марії Рільке, Володимира Свідзінського, Джузеппе Унгаретті, Сальваторе Квазімодо, Альбера Камю, Жана-Поля Сартра. Також дослідник звернув увагу на близькість Стусу філософських ідей Хосе Ортеги-і-Гассета, Карла Юнга, Віктора Франкла. Особливості зображення природи він пов'язав із традицією «“Сонячних кларнетів” Павла Тичини». Також вказав на своєрідність ставлення поета до російської літератури, згадавши його студентське захоплення творами Федора Достоєвського, Льва Толстого, Олександра Пушкіна, Олексія Толстого. Окрім цього, Олег Рарицький справедливо зауважив, що Стус високо цінував поезію Олександра Блока, Марини Цветаєвої, Бориса Пастернака та твори своїх сучасників — Бориса Можаяєва, Валентина Распутіна, Василя Шукшина. При цьому, подібно до Юрія Шевельова, наголосив: «Пізнаючи себе й світ, Стус за порадою звертається до своїх попередників. Він не став наслідувачем ні Гете, ні Тичини, ні Бажана. Володіючи своєрідною специфікою світовідчуття, творив свій поетичний світ. У творчості будь-якого митця відшукував раціональні зерна, бажаючи трансформувати їх у собі»²⁷.

Леся Біловус 2003 р. захистила дисертацію «Інтертекстуальність як модус новаторства (на матеріалі творчості В. Стуса та І. Світличного)», а роком пізніше видала монографію «Теорія інтертекстуальності як модус новаторства у творчих феноменах Василя Стуса та Івана Світличного», де згадала текстуальну гру

²⁷ Рарицький О. Поезія героїчного чину. Василь Стус: еволюція художнього мислення. Хмельницький: Просвіта, 2002. С. 34.

поета із творами Б. Пастернака та М. Чернишевського. Однак, на жаль, не зробила покликань на праці Б. Рубчака та Л. Оліфіренка, з яких й брала ці фрагменти про російських письменників²⁸.

Ганна Віват у дисертації «Поетика символічного образу у творчості В. Стуса», захищеній 2005 р., описала особливості символіки в літературному доробку поета, окреслила джерела їхнього запозичення. Окрім цього, дослідниця представила власну класифікацію Стусової символіки, що виявилася співзвучною за своїм змістом багатьом українським письменникам, серед яких Т. Шевченко, І. Франко, Б.-І. Антонич, Ліна Костенко, Д. Павличко, В. Симоненко, П. Грабовський, Леся Українка, Є. Маланюк, М. Вінграновський, І. Драч та інші. Тим самим це дослідження проілюструвало розповсюджену тезу про закорінення творів Стуса в українській літературній традиції.

У 2011 р. Ганна Віват захистила докторську дисертацію на тему «Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус)», у якій з-поміж іншого звернула увагу на «поетичну полеміку» Стуса з Павлом Тичиною («Передсвітання»), Максимом Рильським («Декларація поета і громадянина», «Моя Україна забула...»), Томмазо Кампанеллою («Кампанелла»), Іваном Драчем («В Сибір летимо. Я і пару Кирил») та іншими письменниками, а також на інтерпретацію ним міфологічно-літературних традиційних образів, зокрема Мефістофеля («І ніч ночей, і стогін паровозів...», «Чорте, бронзовий Мефістофелю...») та традиційних біблійних образів і сюжетів («Плач небо, плач і плач. Пролий невтримне море...», «Упасти Господові в ноги...», «За що ти судиш цілий світ...» тощо)²⁹.

2013 року з'явилася розвідка Ольги Пуніної «Компенсація як рівновага (До кількох експресіоністичних поезій О. Мандельштама, В. Свідзінського, В. Стуса та О. Солов'я)», у якій

²⁸ Докладніше про це див.: Михайлова Т. Плагіат, недогляд чи «науковці мислять однаково»? *Слово і Час*. 2017. № 4. С. 120—125. У цьому ж матеріалі порівняно фрагменти статті Т. Белобрової «Особливості прозового доробку Василя Стуса» (2010) з примітками до Стусової художньої прози, опублікованими у 4-му томі видання «Твори у 4 томах 6 книгах» (1994), авторства М. Гончарука, внаслідок чого також виявлено численні «збіги». Зважаючи на відсутність покликань на праці попередників, з яких взято цілі фрагменти, і відповідно — на наявний плагіат, ці публікації не беруться нами до уваги.

²⁹ Віват Г. Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус): автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.01.01. Київ, 2011. 38 с.

запропоновано поглянути на вірші поетів крізь призму компенсаторної функції.

Галина Колодкевич на основі захищеної кількома роками раніше дисертації видала монографію «Варіативність поетичного мислення В. Стуса» (2015), у якій проаналізувала вірші поета з позицій варіативної природи його текстів у двох контекстах: українському 1960—1970 років і німецькомовному, представленому творами Й. В. фон Гете, Р. М. Рільке, Пауля Целана та ін.

У монографії Олега Рарицького «Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників)» (2016) на основі епістолярію Стуса та передмови «Двоє слів читачеві» побіжно згадано його читання Бориса Пастернака, Марини Цветаєвої та Льва Толстого. У 2018 р. Наталія Загоруйко опублікувала свою монографію «Таборовий епістолярій українських шістдесятників (Літературно-естетичний дискурс)», у якій на прикладі листів поета окреслила його лектуру, представлену також російською літературою.

Спадщина поета активно вивчається мовознавцями, наукові здобутки яких теж є важливим внеском у розробку стусознавства. Дослідницька робота Алли Бондаренко «Поетична мова В. Стуса (експресивні емотивні змісти)», захищена 1996 р., представляє лінгвістичний аналіз його віршованих текстів. Дмитро Данильчук у дисертації 2006 р. «Поетичний синтаксис В. Стуса в аспекті художньої комунікації» системно описав макросинтаксичний рівень його ідіостилу, а також вказав на деяку подібність елементів синтаксичних особливостей до поезії Марини Цветаєвої.

Таким чином, аналіз літературно-критичної рецепції поезії Стуса, представленої передмовами, науковими статтями, дисертаційними працями, монографіями дозволяє зробити висновок, що практично всі дослідники писали про закорінення поетової спадщини в українській літературній традиції, а також вказували на міцні зв'язки з німецькомовними та російськими письменниками. Однак питання інтертекстуальних зв'язків Стусового доробку з російською літературою згадувалося побіжно і спорадично — переважно в контексті його літературних зацікавлень. Виняток становить низка публікацій, у яких ці питання висвітлено окремо.

1998 року з'явилася стаття Мирона Борецького «В. Стус як перекладач вірша М. Цветаєвої “Неподражаемо лжет жизнь”». У межах дисертаційної роботи «Рецепція творчості М. Цветаєвої в Росії та Україні», захищеній 2008 р., Наталія Грицак у 2014 р.

опублікувала розвідку «В. Стус як перекладач поезії М. Цветаєвої», у якій здійснила порівняльний аналіз Стусового перекладу вірша «Неподражаемо лжет жизнь» з оригіналом, відзначивши його високу художню цінність.

На Міжнародній науковій конференції «О. С. Пушкін: філологічні та культурологічні проблеми вивчення» в Донецьку 1998 р. Валентина Нарівська виступила з доповіддю «Стус і Пушкін: пошук етичного ідеалу». У 2013 р. була опублікована її стаття «Мистецтво жити як проблема культурної самоідентичності в епістоляріях В. Стуса», в якій зроблено акцент на особливостях постаті Олександра Пушкіна в рецепції українського поета.

У 2000 р. на сторінках журналу «Слово і Час» (№ 9) було надруковано роздуми Стуса над романом Льва Толстого «Війна і мир», взяті з його конспектів 1970-х років, яким передують вступна стаття Дмитра Стуса «Берегами конспектів В. Стуса. До літературної біографії письменника». А 2008 р. у журналі «Київська Русь» (№ 5) цей текст було передруковано із додаванням нового розлогого фрагмента роздумів над романом «Війна і мир» (публікація вийшла під заголовком «Лев Толстой як явище»). За словами Д. Стуса, ці нотатки писалися його батьком на межі 1975—1976 рр. У них він продовжував осмислювати головних героїв роману, образ «високого неба», вказував на перегуки з творами М. Чернишевського, Ф. Достоєвського, ділився думками про свободу тощо.

2008 року Маргарита Єгорченко випустила у світ кілька власних розвідок: «Функція “Пастернаківського тексту” у творчості В. Стуса» і «Проблема творчості у В. Стуса та М. Цветаєвої», де, спираючись на листи поета, обґрунтувала значимість для нього російської поезії Срібної доби.

Вікторія Мілованова, в свою чергу, звернула увагу на важливість для Стуса віршів Володимира Маяковського, про що свідчить її стаття 2010 р. «Естетичні принципи В. Маяковського в поезії В. Стуса».

У 2011 р. вийшла публікація Надії Колошук «Дисидентські поетичні послання 1970-х років в порівняльному аспекті (тюремно-табірні вірші В. Стуса та “Нізвідки з любов’ю, надцятого квітнепада...” Й. Бродського)», де дослідниця, окрім всього, побіжно вказала на блоківську ремінісценцію у вірші українського поета.

Наталія Глушковецька у розвідці «Творчість М. Цветаєвої та Б. Пастернака в епістолярній літературознавчій рецепції В. Сту-

са», надрукованій 2014 р., звернула увагу на «духовно-естетичну суголосність М. Цветаєвої та В. Стуса в поглядах на базові поняття мистецтва, близькість концептуальних засад та ідейних векторів поетичної творчості»³⁰. Також вона зауважила, услід за Богданом Рубчаком, що саме на поезії Бориса Пастернака Стус «навчався відточувати поетичне слово, акумулювати змістове наповнення та мелодійне звучання віршованого рядка»³¹.

Україніст Алессандро Акіллі, досліджуючи твори Стуса в контексті російської та німецької поезій, 2014 р. опублікував статтю «До проблеми автобіографічного прочитання поетичного тексту: на матеріалі творчості М. Цветаєвої та В. Стуса». Прикметно, що науковець так само вбачає у поезії Стуса відлуння Бориса Пастернака, зокрема пов'язуючи його вірш «Оце твоє народження нове...» із назвою збірки російського поета «Второе рождение», що, на його думку, теж має «щоденниковий характер»³². 2018 року у Флоренції італійською мовою вийшла монографія А. Акіллі «Поезія Василя Стуса: модернізм і поетична інтертекстуальність в Україні другої половини ХХ століття» («La lirica di Vasyl' Stus: modernismo e intertestualità poetica nell'Ucraina del secondo Novecento»), де описано інтертекстуальні зв'язки спадщини Стуса із німецькою, російською та українською літературами. З російської літератури передусім йдеться про Б. Пастернака та М. Цветаєву, зокрема про їхню «присутність» у Стусових збірках «Круговерть» і «Зимові дерева» відповідно)³³.

Вікторія Коротеєва у 2019 р. захистила дисертацію «Міфологеми першостихій у поезії В. Стуса та А. Тарковського: типологічний аспект», у якій докладно проаналізувала у творах обох поетів образи стихій першобуття — землі, води, вогню і повітря.

³⁰ Глушковецька Н. Творчість М. Цветаєвої та Б. Пастернака в епістолярній літературознавчій рецепції В. Стуса. *Наукові записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка*. Вип. 39; за ред. М. Ткачука. Тернопіль: ТНПУ, 2014. С. 391.

³¹ Там само. С. 391.

³² Акіллі А. К проблеме автобиографического прочтения поэтического текста: на материале рецепции творчества М. Цветаевой и В. Стуса. *Autobiografija*. 2014. № 3. С. 337.

³³ Achilli A. Modernismo e intertestualità modernista nell'universo poetico stusiano. Achilli A. *La lirica di Vasyl' Stus: modernismo e intertestualità poetica nell'Ucraina del secondo Novecento*. Firenze: Firenze University Press, 2018. (Biblioteca di Studi Slavistici; 41). P. 323—333.

Отже, дослідники констатують зв'язок Стуса з російською літературою, спираючись на його епістолярій, окреслюють значимість для нього творів окремих російських письменників, передусім Б. Пастернака та М. Цветаєвої, також згадують про В. Маяковського, О. Пушкіна, Л. Толстого, М. Чернишевського. Попри те, що в науковій літературі неодноразово зринали думки про перспективність досліджень доробку Стуса в контексті російської літератури, із виявленням прямих і прихованих цитат російських письменників у його творах (Б. Рубчак³⁴, М. Єгорченко³⁵, В. Мілованова³⁶, А. Акіллі³⁷ та ін.), ця тема комплексно не вивчалася, що відкриває широке поле для досліджень.

2. СВОЄРІДНІСТЬ ФОРМУВАННЯ ЧИТАЦЬКИХ ІНТЕРЕСІВ: ДО ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТА В. СТУСА

Постать Стуса розуміють значною мірою крізь призму стереотипних уявлень про нього. Марко Павлишин стверджує: «Треба сприйняти як факт культ Стуса, який сьогодні розвивається. Попереднє офіційне заперечування й замовчування заступається популярною іконостасизацією. Народжуються штампи трактування його біографії, народжуються нові табу...»³⁸. Михайлина Коцюбинська слушно застерігала: «Перше сприйняття Стуса як поета невід'ємне від героїки його Долі й Чину — і це закономірно. <...> Загальникове сприйняття Стуса вичерпує себе і може

³⁴ Рубчак Б. Перемога над пірвою: Про поезію В. Стуса. *Сучасність*. 1983. № 10. С. 52—83 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r23.html> (Назва з екрана).

³⁵ Єгорченко М. Функція «Пастернаківського тексту» у творчості В. Стуса. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. Вип. 12. Донецьк: Норд-Прес, 2008. С. 87; Її ж. Проблема творчості у В. Стуса та М. Цветаєвої. *Мандрівець: Видання «Наукових записок Нац. ун-ту «Кієво-Могилянська Академія»*. 2008. № 2. С. 66.

³⁶ Мілованова В. Естетичні принципи В. Маяковського в поезії В. Стуса. *Філологічні науки: синхронічний та діахронічний аспекти*; за заг. ред. Л. Горболіс. Вип. 1. Суми, 2010. С. 146.

³⁷ Акіллі А. К проблеме автобиографического прочтения поэтического текста: на материале рецепции творчества М. Цветаевой и В. Стуса. С. 332.

³⁸ Павлишин М. Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса. *Стус як текст*; ред. М. Павлишин. Мельборн: Відділ славістики ун-ту ім. Монаша, 1992. С. 33.

звестися до штампу»³⁹, — та закликала: «Треба зробити все, щоб не перетворити дорогу для нас постать на новий офіціоз. <...> Не творити нового культу й нового міфу»⁴⁰. Подібні думки висловлював і український шістдесятник Роман Корогодський: «Існує проблема й навіть загроза міфологізації Стуса, “висвячення” на діяча та вклякання перед його п’єдесталом, що притаманно, на жаль, українській культурі»⁴¹. Це помічала і Тамара Гундорова: «Жертва, жертвність — один з міфів нашої історії і нашої культури»⁴². Дещо схоже звучить у роботі Дмитра Стуса, який зауважує, що «в українському соціумі ця незбагненна потреба мати іконостас мучеників часом набирає потворних форм»⁴³. Український публіцист Микола Рябчук слушно писав, що літературний талант поета в поєднанні з його культурою та рисами характеру (такими, як безкомпромісність, відвага, гордість, жертвність) роблять Стуса «справді унікальною постаттю національного пантеону, об’єктом інтенсивної патріотичної міфологізації та іконізації»⁴⁴. Це розумів і Ю. Шевельов, зазначаючи, що «героїчна біографія Стуса сьогодні стоїть на перешкоді розумінню його як поета»⁴⁵, і І. Дзюба, пишучи, що «випадок Стуса особливо складний і відповідальний, оскільки ніхто <...> не може абстрагуватися від політичної долі подвигу життя Василя Стуса і від незмінності факту його канонізації»⁴⁶. Подібні міркування висловлювала й Віра Просалова, помічаючи, що «художня рецепція Стуса зумовлена насамперед його долею і трагічною смертю»⁴⁷, тож «постать борця, його життєва доля заступили на якийсь час рецепцію художнього доробку»⁴⁸.

³⁹ Коцюбинська М. Василь Стус у контексті сьогоденної культурної ситуації. *Слово і Час*. 1998. № 6. С. 17.

⁴⁰ Там само.

⁴¹ Корогодський Р. Брама світла: Шістдесятники; упоряд. М. Коцюбинська, Н. Кучер, О. Сінченко. Львів: Вид-во Укр. катол. ун-ту, 2009. С. 248.

⁴² Гундорова Т. Феномен Стусового «жертвослова». С. 10.

⁴³ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 202.

⁴⁴ Рябчук М. Небіж Рільке, син Тараса (Василь Стус). *Герої та знаменитості в українській культурі*. Київ, 1999. С. 216.

⁴⁵ Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» В. Стуса.

⁴⁶ Дзюба І. Кризь «постмодерністські окуляри» і без них... *З криниці літ*. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. Т. 2. С. 661.

⁴⁷ Просалова В. Рецепція В. Стуса: пострадянська і діаспорна інтерпретація. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. Вип. 12; відп. ред. С. Мишанич. Донецьк: Норд-Прес, 2008. С. 264.

⁴⁸ Там само. С. 255.

Петро Савчак одним з перших звернув увагу на те, що літературна критика, присвячена Стусу, дуже часто наближує його біографію до агіографії чим «обмежує автономність мистецтва, вимагаючи, щоб поетика підкорялася програмованій рецепції»⁴⁹. Петро Білоус також стверджує, що «для отого “широкого загалу” Стус постає тепер як святий-мученик, він навіть уже включається у своєрідну ритуалізацію, обрядову емблематику. <...> Йдеться про штампованість характеристик поета (передусім його біографії, а не творчості, яку вважають занадто складною для сприймання) в освітньому процесі»⁵⁰. А на думку Вікторії Мельник-Андрушук, схильність ідеалізувати образ Стуса, вибудовувати з нього міфологізовану постать була спричинена передусім браком публікацій його художніх текстів. Дослідниця стверджує: «...мемуарні, літературно-критичні статті, що відзвучали на хвилі першовідкриття В. Стуса як людини та поета і мали дещо загальний, дещо публіцистичний характер із тенденцією до ідеологізації образу “поета-громадянина”, “поета-страдника”, — тепер, за умови компенсації “дефіциту тексту”, відійшли на другий план»⁵¹, маючи на увазі вихід зібрання творів Стуса у 1994—1997 рр. («Твори у чотирьох томах шести книгах»). Однак ще й до сьогодні, за інерцією, міфологізований образ поета часто накладається на інтерпретацію багатьох його віршів, що спричинює аберрацію сприйняття.

Аби краще зрозуміти Стуса, потрібно знати мотиви його вчинків і, зокрема, мотиви вибору, передусім — читацького, що значною мірою сформувало світогляд⁵² поета та специфіку його мис-

⁴⁹ Савчак П. Поетика відповідальності і відповідальність критики: деканонізація творчої особистості і творчості В. Стуса. *Стус як текст*; ред. М. Павлишин. Мельборн: Відділ славістики ун-ту ім. Монаша, 1992. С. 86.

⁵⁰ Білоус П. Життя Василя Стуса у вимірі агіографічного канону. *Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія»*. 2014. Вип. 41. С. 15.

⁵¹ Мельник-Андрушук В. Техніка вірша В. Стуса: специфіка структурно-семіотичної організації поетичного тексту. (Ритміка. Метрика): дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.06. Київ, 2001. С. 5.

⁵² У своїх записках «З таборового зошита», датованих 1982 р., В. Стус писав: «Думаю про світогляд: як на мене, це поняття дуже метафізичне. Більш дійове почуття — співвідношення мусу і бажання, волі і логіки, волі і мусу. Світогляд — то у великій мірі питання темпераменту і совісті, нашої життєвої активності. Часом світогляд визначається шансом на вижиття, на соціальну впливовість, на масовість. Але міняються життєві обставини, а з ними міняються й складові світогляду. За мого теперішнього стану ніякі егоїстично-розрахункові міркування вже його не визначають. Що ж тоді? Погляд вічності чи відчаю? Нестерпно докучили уламки доль, ламані лінії бажань і

лення, а значить — і детермінізувало долю, яку й донині окреслюють як подвижницьку та героїчну.

Життя Стуса головним чином визначив ряд переконань, закладених у його свідомість ще змалку. Майбутній поет народився в бідній селянській родині, на долю якої випало чимало випробувань. Ї подолання цих випробувань було пов'язане з тяжкою фізичною працею. У родині його батьків панував *культ праці*. Причому спершу він формувався як необхідність виживання. Скільки пам'ятав Стус своє дитинство, його батьки тяжко працювали, привчаючи особистим прикладом до постійної роботи й дітей. У листі до сина поет згадував: «Усе дитинство моє було з тачкою. <...> Тяжко — жили мало не лопали. А мусиш пхати тачку»⁵³. Звичка тяжко працювати фізично була перенесена Стусом на інтелектуальну діяльність. Дмитро Стус стверджує, пишучи про часи поетового студентства: «Із молодечим запалом відчайдуха Стус прагне “чорно” працювати на батьківську культуру й шукає шляхи її модернізації»⁵⁴.

Однак, попри бідність, у родині «панував культ знань і допитливості»⁵⁵, чим варто завдячити Стусовому батькові, що «мав надзвичайну повагу до освіти, яку йому самому не вдалося здобути»⁵⁶. Тому-то дітей у родині й виховували з усвідомленням цінності знань. Можна навіть сказати, що вчитися Стуса підштовхнуло горе. Так, він згадував: «Коли мені було 9 літ, ми будували хату. І помирав тато — з голоду спухлий. А ми пхали тачку, місили глину, робили саман, виводили стіни. Голодний я був, як пес. <...> То був мій 3—4 клас. Тоді, на тій біді, я став добре вчитися. Вже 4 клас скінчив на відмінно — і до кінця школи мав похвальні грамоти...»⁵⁷. Отже, в родині поета панував *культ освіти*, спричинений бідністю й вірою в те, що знання здатне подолати злидні й поліпшити життя. Це великою мірою обумовило шанобливе ставлення Стуса до книги як до джерела

звершень, гримаси наслідків» (Стус В. З таборового зошита. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн.; голова редкол. М. Коцюбинська; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. Львів: Просвіта, 1994. С. 499).

⁵³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. Львів: Просвіта, 1997. С. 346.

⁵⁴ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 102.

⁵⁵ Там само. С. 74.

⁵⁶ Там само.

⁵⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1. С. 346.

знань, а відповідно й цілковиту довіру до друкованого слова. Його сестра згадує: «Він дуже вірив книжкам. Те, що в книжках, то він вважав, що все те правда. Вважав, що там нема ніякого вимислу. Що й написано, то є правда»⁵⁸.

З віком любов до книги зміцнилася. Дружина Стуса зазначає: «Він дуже любив книжки, купував їх за останні гроші. З дитинства ще, зі школи, коли батьки давали йому гроші, то він не проїдав їх, а купував книжки»⁵⁹. У листах, писаних поетом із заслання, привертає увагу першочерговість питань про книги. Показовим, наприклад, є так званий сюжет листа до рідних від 14—15 листопада 1982 р., у якому Стус насамперед ділиться враженнями від статті Марини Цветаєвої «Искусство при свете совести» (1932), робить огляд преси, висловлює радість від отримання Маркесом Нобелівської премії, оцінює нещодавно прочитані твори із зарубіжної літератури (на основі надрукованого в 11-му числі «Иностранной литературы»), просить про передплату журналу «Київ». І лише після цього йдуть слова: «Тепер трохи про себе...»⁶⁰.

Цікавість до книжок і до навчання пробудилася у Стуса досить рано. Більше того — він пішов до школи зі старшою сестрою без відома батьків. На щастя, «вчителька сприйняла ситуацію спокійно, тим паче що найменший Василько доволі швидко став її кращим учнем»⁶¹. Слід звернути увагу, що в університетській групі Стус так само був найменшим за віком. Тому він свідомо прагнув не поступатися в навчанні іншим, компенсуючи вікові розбіжності та можливий брак необхідних знань власною ерудицією і безперервною самоосвітою, що стала важливим складником його життя. «Лідер за натурою»⁶², він завжди й в усьому прагнув бути кращим. І йому це вдавалося: «Наймолодший у групі, Василь доволі швидко завоював авторитет поміж студентів...»⁶³. Стусова схильність до лідерства безпосередньо пов'язана з його літературними вподобаннями, які виразно проявилися досить рано й зосереджувалися головним чином

⁵⁸ Чередниченко М. [Розмова про В. Стуса] Нецензурний Стус: кн. у 2 ч.; упоряд. Б. Підгірного. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. Ч. 1. С. 171.

⁵⁹ Попелюх В. [Спогади про В. Стуса] Нецензурний Стус: кн. у 2 ч.; упоряд. Б. Підгірного. Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. Ч. 2. С. 45.

⁶⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 431.

⁶¹ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 76.

⁶² Там само. С. 127.

⁶³ Там само. С. 88.

навколо героїчної літератури. Дмитро Стус про це писав так: «Аби заслужити повагу, мусиш навчитися постійно доводити свою спроможність на вчинок. Це було особливо близьким Стусові в контексті шкільних орієнтирів на високу героїку»⁶⁴. Майбутній поет вже змалку хотів стати схожим на героїв своїх улюблених книжок (курсив мій. — *Т. М.*): «Пам'ятаю, як у 4 класі читав “Мать” М. Горького — і радів, який славний Павло Власов»⁶⁵. Пам'ятаю, як тоді ж читав М. Островського “Как закалялась сталь” і “Рожденные бурей”. Остання пахла дуже нафталином. Її дала мені дівчинка, з якою мене посадили за одну парту <...>. І ось десь тоді я вирішив, що й сам буду такий, як Павка Корчагін⁶⁶, як Павло Власов, *аби людям жилося кра-*

⁶⁴ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 98—99.

⁶⁵ Стус захоплювався образом Павла Власова попри те, що головною героїнею роману «Мать» Максима Горького є власне мати П. Власова — Пелагея Нилівна. Шкільний вік, жага героїчних пригод і готовність до важких випробувань налаштували Стуса саме на таке сприймання книги. Максим Горький неодноразово наголошував на революційності П. Власова та його побратимів, на їхніх ідеалах правди й справедливості (які часто несумісні з поняттям власної безпеки), що теж було дуже близьким для Стуса. У контексті цього (революційності й схильності поступатися інтересами власної родини задля блага інших) цікавим видається збіг між епізодом роману «Мать» і реальним життям Стуса, який стосується одруження. Так, Максим Горький описує ситуацію, коли мати П. Власова у розмові з Сашею розуміє всю готовність дівчини піти в Сибір за її сином і не заважати його діяльності всупереч своєму прагненню бути поряд: «Мать почувствовала, что Саша способна сделать так, как говорит, ей стало жалко девушку. Обняв ее, она сказала: — Милая вы моя, трудно вам будет!» (Горький Максим. Мать. Горький Максим. Собр. соч.: в 30 т. Москва: Гос. изд. худ. лит., 1950. Т. 7: Повести, рассказы, очерки, наброски 1906—1907. С. 498). Подібна ситуація мала місце і в біографії українського поета. Так, Д. Стус пише: «Після весілля молодята на кілька днів їздили до батьків у Донецьк. Василева мама — Їлина Яківна — чомусь увесь час повторювала: бідна, бідна Валя. Вона відразу прийняла невістку, передчуваючи, втім, надто непросту долю, що дістається молодій жінці» (Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 199).

⁶⁶ Павка Корчагін — головний герой роману М. Островського «Як гартувалася сталь», який вирізняється бунтівливим характером, загостреним почуттям справедливості та безмежною жертівністю задля щасливого майбутнього інших. Цікаво, що дитячий спогад Стуса про улюблених книжкових героїв, прагнення бути такими, як вони, немовби відлунює рядками роману, зокрема тими, в яких головний герой розмірковує над літературою, що його сформувала: «Книги, в которых были ярко описаны мужественные, сильные духом и волей революционеры, бесстрашные, беззаветно преданные нашему делу, оставляли во мне неизгладимое впечатление и желание быть таким, как они» (Островский Н. Как закалялась сталь. Островский Н.

Сочинения: в 3 т. Т. 1; ред. тома Т. Сумарокова. Москва: Правда, 1969. С. 341). Найбільше П. Корчагін захоплювався постаттю Джузеппе Гарібальді й образом Овода з однойменного роману Етель Ліліан Войнич. Відповідно можна простежити цікавий зв'язок: Джузеппе Гарібальді — Павка Корчагін — Василь Стус, а саме: Павка Корчагін, надихаючись образом Джузеппе Гарібальді — національним героєм Італії, письменником, сам стає національним героєм і врешті письменником (з останніх сторінок роману «Як гартувалася сталь» відомо, що рукопис його повісті видавництво прийняло та готує до публікації). А В. Стус, захоплюючись образом Павки Корчагіна, теж стає письменником і втіленням національного героя. Взагалі оця ідея взаємопов'язаності героїзму і страждання (навіть неможливості першого без другого) значною мірою могла бути почерпнута Стусом з роману «Як гартувалася сталь», де головний герой краще у своїх численних випробуваннях: «Уже год носился по родной стране Павел Корчагин <...>. Возмужал, окреп. Выростал в страданиях и невзгодах» (Там само. С. 162). Ще одну паралель між Стусом і П. Корчагіним можна простежити у ставленні до читання. Зокрема, М. Островський зазначав: «Вечерами допоздна Корчагин застревал в публичной библиотеке» (Там само. С. 266). І навіть описував епізод, де Катюша намагається запросити Корчагіна, який прямував до бібліотеки, на вечірку до знайомих (Там само. С. 277—278). Цікаво, що молодого В. Стуса теж згадують як такого, хто просиджував вечори у читальному залі, коли його однолітки відвідували танці: «У клуб ходили гуртом часто, але Василь не танцював: читав газети в бібліотеці, аж поки танці не закінчаться, а тоді вже всі разом додому вертаємось...» (Бондар В. «Поїхав учителювати на Кіровоградщину...». *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 45). Близьким для Стуса можна вважати й вислів П. Корчагіна: «Я за этот образ революционера, для которого личное ничто в сравнении с общим» (Островский Н. Как закалялась сталь. С. 341), адже він помітно відлучує у його життєвому виборі: пожертвувати власним щастям, щастям власної родини, «аби людям жилося краще». В контексті цього вибору інших замість себе можна вгледіти ще одну схожість між Стусом і П. Корчагіним, що полягає у надмірній чутливості до чужого болю й заниженій чутливості до болю власного. Так, у романі М. Островського сказано: «Корчагин, уцелев от последней операции, понял, что больше оставаться в лазарете он не может. Прожить столько месяцев в окружении человеческих страданий, среди стонущих и причитаний обреченных людей было несравненно труднее, чем переносить свои личные страдания» (Там само. С. 390). Подібне можна віднайти й у Стуса. Так, у його листі від 29 лютого 1980 р. до Є. Сверстюка є такі рядки: «Дорогий Євгене, не май серця, що не пишу: геть не можу писати. Київ мене приголомшив. Із нього вирвано серце серця — бачу закривавлені груди співочого, веселого, дурнувато-божевільного града. Ось Тобі той трагічний фарс, тільки значно інтенсивніший своїми несуголосними гуками. Ця атмосфера — як напій цикути для чистого, з морозу, духу. Розбій над дисидентами — такий, що уявити тяжко. Яюсь завжди усе простіше, коли це тичеться тільки тебе одного. А коли офірують інші — чуєшся аморально» (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 181). Усі наведені приклади «відлуння» образу Павки Корчагіна у характері В. Стуса можуть

ще⁶⁷. І ще хотів — тяжко вчитися, бо жити — тяжко. Мамі — тяжко, татові — тяжко. То й мені має бути тяжко...» (лист до сина від 25 квітня 1979 р.)⁶⁸. Дитяче прагнення «тяжко жити, *аби людям жилося краще*», звучало також у безпосередньому зверненні до сина (курсив мій. — Т. М.): «Дорогий сину, татові нелегко нині, може, не скоро вдасться і звидітися. Отож — рости добрим козаком, чесним і правдивим, не потурай злу і знай, що Твій батько віддав усе своє життя, *аби людям жилося краще* — всім людям, на всій землі»⁶⁹ (лист до дружини й сина від 14 лютого 1978 р.)⁷⁰. Окрім цього, воно повторюється зго-

свідчити, що роман «Як гартувалася сталь» справив на нього неабияке враження. Своєрідну алюзію на цей твір можна прочитати у його вірші «Оптимістичне» зі збірки «Круговерть»:

Бери у праці втому і печаль,
Глибій у радості, глибій в стражданні,
Звірайсь на них, немов на пробнім камені,
Загартувавши серце, ніби сталь.

(Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 207).

Слід зауважити, що дитяче захоплення Стуса героїчним образом Павки Корчагіна — явище непоодиноке серед шістдесятників. Так, згадуючи свої дитячі роки, Світлана Кириченко писала: «У такій атмосфері виростала і я, <...>: сприймала серцем самопожертву й героїзм революції (що то переважно витвір пропаганди — не підозрювала), романтику Павки Корчагіна та іспанських інтербригадівців...» (Кириченко С. Люди не зі страху. Укр. сага: Спогади; передм. Ю. Бадзя. Київ: Смолоскип, 2013. С. 23).

⁶⁷ Попри те, що Стус називає три твори, якими зачитувався у 4-му класі (роман Максима Горького «Мать» та два романи М. Островського «Як гартувалася сталь» і «Народжені бурєю»), героїв він згадує лише з перших двох книг. Вірогідно, це відбувається тому, що у творі «Народжені бурєю» важко виокремити когось одного: Андрій Птаха, Олеся, Раймонд, Пшенічек, Сара, Васильок та інші — кожен з них міг викликати захоплення в юного читача своїми сміливими вчинками.

⁶⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 347.

⁶⁹ Це Стусове прагнення перегукується з рядками оповідання Андрія Платонова «Фро», яке він читав у часи аспірантури (докладніше про це див. у п. 1 розділу 3): «Фрося рассказывала Федору о том, что она теперь начнет хорошо и прилежно учиться, будет много знать, будет трудиться, чтобы в стране жилось всем людям еще лучше. Федор слушал Фро, затем подробно объяснял ей свои мысли и проекты — о передаче силовой энергии без проводов, <...>, — и многое другое обещал обдумать и сделать Федор ради Фроси и заодно ради всех остальных людей» (Платонов А. Фро. Платонов А. В прекрасном и яростном мире: повести и рассказы; вступ. ст. В. Дорофеева. Москва: Худ. литература, 1965. С. 276).

⁷⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 301.

дом у фрагменті листа, де Стус оповідає сину про книгу Юрія Давидова «На Скаковом полі, около бойни...», захоплюючись родиною Лизогубів і, зокрема, героїчним життям Дмитра Лизогуба (курсив мій. — Т. М.):

«Недавно я прочитав чудову книгу про українського революціонера Дмитра Андрійовича Лизогуба. Це давній козацький рід, його предки боролися за незалежність України — в часи Богдана Хмельницького. Його батьки були дуже славні люди. Поміщики, вони, маючи мільйони, не забували, що селяни бідують. Не забував Андрій Лизогуб і Шевченка, коли той був на засланні. Допомігав йому, писав листи, хоч цар його і сварив за це. А син, вирішив, став боротися за те, щоб селянам *жилось краще*. Всі свої мільйони він, Дмитро Андрійович, віддав на революцію. І в 30 років його повісили перед тюрмою в Одесі — за вирок суду. Люди називали його святим. Прекрасне життя, прекрасні пориви» (лист до дружини від 2 листопада 1978 р.)⁷¹.

Стус вважав за щастя мати «таку долю» (героїчну), тому писав у листі до матері: «Не оплакуй моїх фотокарток, мамо. Твій син — щасливий. Хай і невесело мені, хай і не знаю, що може бути попереду (на мене досі сердиті — і дуже сердиті — за те, що я не співаю: “прости мені, мила, що ти мене била” і не падаю в ноги), але все ж — це щастя: мати таку долю, як у мене» (лист від 19 березня 1979 р.)⁷².

Отже, окрім «культу праці» та «культу освіти», невід’ємним складником життєвих орієнтирів Стуса був *культ страждання та жертвовності*, що утверджувався поступово, набуваючи цілком осмисленого оформлення. Так, згадуючи своє дитинство, він писав: «А коли я прочитав “Мартіна Ідена” Джека Лондона (це десь у 5—6 класі) — світ мені перевернувся. Як мучилася людина, а змогла перевершити всіх, хто купався в молоці! І все — тяжким трудом...» (лист до сина від 25 квітня 1979 р.)⁷³. У цих спогадах одразу привертає увагу той факт, що Стусова свідомість закарбувала думку про нероздільність перемоги та тяжкої праці. Ці ж переконання були властиві поету в роки студентства, про що було згадано раніше (бажання, за висловом Дмитра Стуса, «“чорно” працювати на батьківську культуру»).

Культивацію страждання й жертвовності знаходимо в конспектах Стуса студентських часів, зокрема 1957 р., де занотовано цитати з Фрідріха Ніцше, серед яких: «Я люблю тех, хто не умеет

⁷¹ Там само. С. 325—326.

⁷² Там само. С. 340.

⁷³ Там само. С. 347.

жить инакше, как для того, чтобы погибнуть, ибо это идущие через мост (від мавпи до надлюдини)»; «...люблю тех, кто ни единой капли духа не хранит для себя, но кто весь хочет быть духом добродетели своей...»⁷⁴. З цими словами німецького філософа перегукуються власні Стусові думки, записані у щоденнику 7 вересня 1962 р.: «Людина освячується і кращає тільки в стражданні. Це єдині ліки, єдиний спосіб людського зростання»⁷⁵. Погляд на страждання як на мірило людяності простежується і в 1963—1965 рр., на які випадає навчання в аспірантурі. Так, працюючи над дисертацією, Стус занотував цитату з роману Льва Толстого «Війна і мир», відштовхуючись від якої, інтерпретував страждання, як спосіб досягнення морального абсолюту: «“Коли б не було страждання, людина не знала б собі меж, не знала б самої себе”, — думає П'єр у розбурханій наступом Наполеона Москві. Так і Андрій вистраждав для себе високе аустерліцьке небо, тим самим пізнавши свій апогей, з вершин якого можна точніше вивіряти свої вчинки. В кожному разі цей апогей лишається як святково-врочиста пам'ять, повернення якої дає змогу бачити світ точніше, радісніше і людяніше»⁷⁶. З роками ці думки лише утвердилися у свідомості Стуса. Наприклад, творчість Анни Ахматової він сприймав насамперед як героїчне подолання страждання, що засвідчує запис у його щоденнику, зроблений 2 грудня 1970 р.: «Читав учора Анну Ахматову (йдеться про її “Реквієм”, який зберігався в нього як самвидавна збірочка. — Д. Стус), дивувався її високому, нагірному стражданню, успокоєності. Вона сприймає страждання як Господню кару й вивищується над ним, залишаючись аристократкою, людиною, відданою красі»⁷⁷.

Переконання в неминучості страждання було властиве Стусові й у більш зрілому віці, що видно з його відкритого листа до Івана Дзюби: «Згадую, як колись Бертольд Брехт писав: нещасна та країна, яка потребує героїв. Але ще образливіше відчувати, що з усіх можливих героїзмів за наших умов існує тільки один — героїзм мучеництва, примусовий героїзм жертви. Довічною ганьбою цієї країни буде те, що нас розпинали на хресті не за якусь радикальну громадянську позицію, а за саме лиш бажання мати

⁷⁴ Цит. за: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 99.

⁷⁵ Там само. С. 134.

⁷⁶ Стус В. Начерки дисертаційної роботи. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1188. Арк. 1.

⁷⁷ Цит. за: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 237.

почуття самоповаги, людської і національної гідності»⁷⁸. Страждання, за словами самого Стуса, стало для нього «заповіддю», яку він переповідав у вірші «Здається, нас ніколи й не було» (збірка «Час творчості»):

Хай придається вигадане щастя,
у липові озуте личаки.
Мовчання — перша заповідь моя.
Страждання — друга, сподівання — третя⁷⁹.

Дмитро Стус помічав, що батькове захоплення героїчними постатями з віком лише утверджувалося: «Навіть у зрілому віці поета вабить героїко-романтична література, в якій самостверджуються сильні та цільні особистості, здатні кинути виклик добі»⁸⁰. Так, вітаючи сина із 17-річчям, Стус писав (підкреслення згідно з цитованим джерелом): «Отож, суди про людей не зі своєї позиції тільки, а й з їхньої. Ще краще — з кількох позицій. А як би вчинив тут П'єр Безухов, чи Роберт Джордан, чи Мартін Іден, наприклад? Для цього треба мати щедре серце» (лист від 3 жовтня 1983 р.)⁸¹. У листі до сина-другокласника Стус писав фактично те саме, наголошуючи на важливості доброти: «А хочеш, я Тобі розкажу про те, як стати героєм? Втім, це не обов'язково — бути героєм. Але обов'язково — бути доброю людиною, тобто такою, що намагається більше віддати іншим, аніж брати. Герої виникають тоді, коли не всі люди є добрі. Тоді потрібно, аби були герої» (лютий 1975 р.)⁸². І хоч, за словами поета, бути доброю людиною важливіше, ніж бути героєм, все ж, як видно з другої частини цитати, ці поняття взаємопов'язані.

Прикметно, що навіть історичні постаті в рецепції Стуса велими часто поставали в героїчному ореолі, своєю трагічною долею та великою працездатністю долаючи життєві обставини й викликаючи цим поетове захоплення. Доволі промовисто, наприклад, звучать рядки його листа, написаного до сина 25 квітня 1979 р. вже із заслання: «Пам'ятаю, як прослухав цикл лекцій про Бетговена — всі 9 симфоній і чимало концертів. А які пречудові його сонати! І яка це була людина! Все життя — в горі, в

⁷⁸ Стус В. Відкритий лист до І. Дзюби. Стус В. Твори у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 442.

⁷⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 68.

⁸⁰ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 82.

⁸¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 446.

⁸² Там само. С. 127.

нещасті, в муці — і він — один проти цілого світу — перемагає! Тобто не поступається напасникам, а йде напролом: або світ прийме таким мене, як я є, як мене народила мати, — або вб'є, знищить мене. Але я — не поступлюся!»⁸³ Пишучи про Бетховена, поет фактично писав про себе — як обіцянку лишатися вірним до кінця своїм принципам і переконанням. Ці думки актуалізуються і в наступних листах. Наприклад, звертаючись до дружини 10 серпня 1981 р., він стверджував: «...людина, справжня, — на біль не зважає...»⁸⁴. Отже, страждання, у розумінні Стуса, є невід'ємним складником героїзму, який, у свою чергу, асоціювався в нього з необхідністю бути собою, лишатися (доброю) людиною всупереч обставинам.

Мотив страждання в поезії Стуса, зокрема рядки вірша «Зима 1830 року» зі збірки «Час творчості»:

Сльота і сніг. Вода і хлющ, і крига.
Мороз, як присок, душу обдає.
Зайшлася дрожем світова хурдига
і людству геніяльність воздає.
Бо чуєш: грім шматує мерзле небо,
і коле хмари чорний льодостав.
Бо генія покутувати треба,
аби на всесвіт велетом постав⁸⁵,

де слово «покутувати», згідно з тлумачним словником, означає «відбувати покарання за вчинений злочин, провину і т. ін.»⁸⁶, близький до вислову Артура Шопенгауера «страждання — умова діяльності генія»⁸⁷. Отже, Стус розумів страждання як необхідну умову становлення генія. А геній, реалізація таланту якого неможлива без страждання, часто ототожнювався ним із героїчною особистістю, якою він сам прагнув бути.

Стус навіть «програмував» свою долю на героїчність, що знайшло відображення у його творчості:

Останні спогади на вогнищі спалити,
Щоб знову поставати на дозвіллі
І чути радість, що тебе по вінця
Виповнює — і вранці чути дзвони,

⁸³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 348.

⁸⁴ Там само. С. 385.

⁸⁵ Там само. Т. 2: Час творчості. С. 72.

⁸⁶ Словник української мови: в 11 т.; голова редкол. І. Білодід. Т. 7. Київ: Наукова думка, 1976. С. 57.

⁸⁷ Шопенгауэр А. Об интересном. Москва: Олимп, 1997. С. 240 (тут і далі переклад з іншомовних джерел мій. — Т. М.).

Що за спиною в грізному безладді
Звучать в могутнім тоні, уявляти
Себе поміж героїв чи страждальців,
Все, як дитині хочеться в дитинстві.
Так! Все пізнати, зневіритись, забутись...
*І все побачити, і все забути...*⁸⁸

Слова «герої» і «страждальці» в даному випадку є контекстуальними синонімами, які протиставляються за принципом або / або, що підкреслює їхню рівність чи навіть цілісність: героїзм, як зазначалося вище, в розумінні Стуса невіддільний від страждання. Страждання часто асоціюється зі смертю. Тому у вірші має місце мотив смерті (відспівування померлого), виражений образом дзвонів: «...і вранці чути дзвони, // Що за спиною в грізному безладді // Звучать в могутнім тоні...»⁸⁹.

Українська дослідниця Д. Морозова, розвиваючи ідеї Ганса Роберта Яусса, писала: «Відомо, що вибірковість у підході до культурних постатей — не що інше, як бажання “притягти” до себе явища, в яких творець виявляє частку себе. Про будь-якого митця можна чимало сказати, аналізуючи тільки його моделі, оскільки антиномічність художнього процесу припускає взаємне проникнення зображуваного й того, хто зображує»⁹⁰. Дослідниками спорадично зазначалося тяжіння Стуса до «наслідування» чужого «героїчного шляху». Богдан Рубчак помічав його прагнення «повторити» долю Тараса Шевченка: «Щобільше, в Стуса ж бо навіть вбачаємо своєрідну імітацію “стилю” Шевченка не тільки в поезії, але в житті — в його, Стусовому, різкому екзистенціальному виборі та в гордому прийманні наслідків цього вибору...»⁹¹. Цікаво, що і сам Стус неодноразово порівнював себе із Шевченком. Так, у листі до рідних від 12 вересня 1983 р., в якому повідомляв про заборону пересилати свої вірші та переклади, він зауважив: «Щось схоже на Шевченкове “ни писать, ни рисовать”»⁹². А от Елеонора Соловей

⁸⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 14.

⁸⁹ Там само.

⁹⁰ Морозова Д. С. Петров-Домонтович й О. Мандельштам про Франсуа Війона: специфіка біографічної свідомості. *Літературна компаративістика*. Вип. 1. Київ: ПЦ «Фоліант», 2005. С. 235.

⁹¹ Рубчак Б. Перемога над прірвою: Про поезію В. Стуса. *Сучасність*. 1983. № 10. С. 52—83 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r23.html> (Назва з екрана).

⁹² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 444.

вбачала прагнення поета «повторити мученицький шлях Зерова»⁹³. Отже, Стусу було притаманне ототожнення себе з героями. Відповідно є підстави вважати, що поет усіяко прагнув «мучеництва», щоб у такий спосіб «наблизитись» до героїчних образів, якими захоплювався. Тому думка Мирослава Шкандрія про те, що у творах Стуса є «згода на мучеництво, ба навіть його очікування»⁹⁴, видається доволі слушною. Відтак страждання було свідомим вибором поета, який він щоразу підтверджував. Ярослав Мельник теж дотримується подібної думки, стверджуючи: «Смію сказати й таке: факти його біографії, свідчення очевидців говорять за те, що ця людина сама шукала важкої долі, а точніше — шукала трагізму, потрібного її душі»⁹⁵. Олег Рарицький також вважає, що Стус свідомо обрав шлях жертви⁹⁶. За словами ж самого Стуса, він обрав для себе «цікаву муку», на противагу «нецікавому життю», чим ділився із сином у листі від 15 січня 1984 р.⁹⁷

Апогеєм ототожнення себе з «героїчними постатями» у Стуса є проведення аналогій з історією Христа, що прочитується в його поезії:

Наївний хлопче! Вікове страждання —
такий пекельний німб, що душі палить.
Збагни — і вмри. Безсилістю своєю,
розп'яттям чи зненавиддю — помри.

Поема «Потоки», зб. «Зимові дерева»⁹⁸

Здрастуй, Бідо моя чорна,
здрастуй, страсна моя путь!

Церква святої Ірини..., зб. «Час творчості»⁹⁹

⁹³ Соловей Е. «Яка нестерпна рідна чужина!» (Імагологічні аспекти поезії В. Стуса). *Літературна компаративістика*. Київ: ВД «Стилос», 2011. Вип. 4: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. 1. С. 233.

⁹⁴ Шкандрій М. Поет незгоди: Василь Стус. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. Київ: Факт, 2004. С. 390.

⁹⁵ Мельник Я. «В мені уже народжується Бог». *Вітчизна*. 1990. № 10. С. 157.

⁹⁶ Рарицький О. Поезія героїчного чину. Василь Стус: еволюція художнього мислення. С. 70.

⁹⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 452.

⁹⁸ Там само. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 78.

⁹⁹ Там само. Т. 2: Час творчості. С. 52.

Мученицький шлях Христа був своєрідною метою Стуса, про яку він мимохіть зізнався передусім собі:

Отак і є. Отак і жий. Отак.
Творись, таврований, печись, казись.
Тобі одвіку лиш Голгофа зичиться,
Немов це не розплата, а мета.

Убогий смерд — не владарює нині..., зб. «Час творчості»¹⁰⁰

Прояви героїзму для Стуса не обмежувалися тільки літературою чи відомими історичними постатями (переважно зі сфери мистецтва) — він вбачав його в реальному житті. Для поета героями були ті, хто протистояв владі, хто лишався вірним принципам людяності. Саме такими були для нього дисиденти. Стус навіть прагнув пережити досвід ув'язнення, щоб долучитись таким чином до тих, хто насмілився «кинути виклик добі». Прикметно, що свою першу самвидавчу збірку він назвав «ДЕЛО № 13»¹⁰¹. Окрім цього, досить промовисто звучить його лист до ув'язненого художника Опанаса Заливахи, в якому з різних боків представлене підсвідоме тяжіння до місць ув'язнення, що уявлялося поету досить романтизовано (хоча дещо й іронічно): «Мені ваші місця знайомі — 5 літ тому служив на північній Свердловщині, то проїздив і ваші благословенні краї. Тільки не знав, що все то матиме колись славу інтелектуальної Мекки, куди збиратимуться кращі розуми під капральський нагляд. <...> У мене таке відчуття, що вже жалкую — якого біса місцева сволота не запроторила мене туди до Вас. Побути там кілька років — нікому не завадить. <...> Тягне на прозу, але жалкую, що, крім стройбатівської, не мав ніякої зеківської практики. Чи не знаєш, у Вас не можна стажируватися на посаді молодшого зека? Розпитай, будь ласка, в якого бурмила. <...> Недавно був вечір пам'яти Зерова. Г. П. Кочур цікаво розповідав про поневіряння. Читав деякі тюремні листи. Це було цікаво. <...> Може б, ви там займалися вивченням іноземних мов, то можна було б переслати всі словники й літературу? Може — китайські словники?» (лист за [листопад 1966 р.]¹⁰². Навіть через чотири роки бажання «по-

¹⁰⁰ Там само. С. 193.

¹⁰¹ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 142.

¹⁰² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 39—41. Цікаво, що цей фрагмент Стусового листа, зокрема слова про кращих людей («кращі розуми») та згадка про книги й навчання, перегукується із романом Максима Горького «Мать», яким він захоплювався у шкі-

бувати на зоні» не полишило Стуса. Коли після п'яти років таборів Опанас Заливаха повернувся, поет «розпитував його про зеківські будні»¹⁰³. Зрозумівши причину такої цікавості до місць ув'язнення, художник спробував застерегти Стуса: «Не прагни туди, Василю, там немає жодної можливості для реалізації. Це — тисне»¹⁰⁴. Однак поет, засліплений бажанням «відчути на собі» героїзм протистояння, здається, не сприйняв серйозно цих слів і «дивився на Заливаху з невідомим захопленням: як, певно, страждала людина, відлучена від улюбленої праці, а таки не поступилася, не зламалась» (кінець літа 1970 р.)¹⁰⁵.

Фактично за півтора року до цього Стус вже долучився (нехай тільки в художньому світі) до тих, на кого прагнув бути схожим. Зокрема, фінальні рядки його вірша «Вершник» свідчать про ототожнення себе з героїчними образами:

...не забувай, що є велике вміння
пізнати, де провалля, де межа
між духом і зухвальством. Шлях правдивий —
витворює тебе великий Мус!
Хай увірветься десь пегасів клус —
ми канемо у вічність молодими (12.02.1969)¹⁰⁶.

Читання книг було для Стуса своєрідним прихистком, втечею від реальності. Тому він так активно випишував періодику, замо-

льні роки (див. Лист до сина від 25 квітня 1979 р.). Герої цього твору сприймають сидіння в тюрмі як покару за бажання знати правду. Взяти до прикладу хоча б слова торговки Мар'ї Корсунової, яка втішала матір після арешту її сина Павла Власова: «Брось! Взяти, увезли, ека беда! Ничего худого тут нету. Это раньше было — за кражи в тюрьму сажали, а теперь за правду начали сажать» (Горький Максим. Мать. Горький Максим. Собр. соч.: в 30 т. Москва: Гос. изд. худ. лит., 1950. Т. 7: Повести, рассказы, очерки, наброски 1906—1907. С. 257). Саме такими людьми (ув'язненими за правду) захоплювався й сам Павло Власов: «Я таких людей видел! — горячо воскликнул он. — Это лучшие люди на земле!» (Там само. С. 205). А Єгор, прагнучи підтримати нещасну жінку, взагалі стверджував, що сидіння в тюрмі облагороджує та сприяє навчанню: «А насчет Павла вы не беспокоитесь, не грустите. Из тюрьмы он еще лучше воротится. Там отдыхаешь и учишься, а на воле у нашего брата для этого времени нет. Я вот трижды сидел и каждый раз, хотя и с небольшим удовольствием, но с несомненной пользой для ума и сердца» (Там само. С. 256).

¹⁰³ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 235.

¹⁰⁴ Там само.

¹⁰⁵ Там само.

¹⁰⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 73.

вляв книги поштою, звертався до рідних та друзів із проханням переслати йому необхідну літературу — як для читання, так і для перекладів. Читання фактично заміняло поету життя. Про це згадує Дмитро Стус, відтворюючи події 1972 р. (часів першого арешту): «Відтак у цей період важливим фактором письменницької біографії стає лектура (читання) — існування в емоційному та історичному полі світів, читаних та пережитих спільно з героями літературних творів»¹⁰⁷. Власна творчість так само виконувала рятувну й терапевтичну функції. За влучним формулюванням самого Стуса, вірші для нього це «більше знаки певності себе, самозбереження, ніж творчого виру» (лист до Віри Вовк від 27 листопада 1975 р.)¹⁰⁸. Отже, поетична творчість давала змогу йому зберегти власне «я», лишатися собою.

3. РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЯК ЧАСТИНА ЛЕКТУРИ В. СТУСА (О. ПУШКІН, М. ЧЕРНИШЕВСЬКИЙ, Ф. ДОСТОЄВСЬКИЙ, Л. ТОЛСТОЙ ТА ІНШІ)

Михайлина Коцюбинська стверджувала: «Стус — поет інтелектуальний, поет “читаючий”, який свідомо й цілеспрямовано освоював досвід світової поезії. Дуже критично, вибірково, шукаючи відповідників, перегуків зі своїми смаками й уподобаннями»¹⁰⁹. Проливає світло на питання Стусових критеріїв відбору літератури фрагмент його листа до Юрія Бадзя, який у той час, за словами С. Кириченко, перебував у баришівському таборі¹¹⁰: «Чи варто нове читати? Жити залишилося стільки, аби встигнути перечитати те, що становить для тебе цінність. Ще раз пережити той духовний струс, який дарували тобі ці твори... На інше шкода часу. Та його вже й немає. Хочу бути в колі великих, спілкуватися з ними»¹¹¹. Беручи до уваги, що Ю. Бадзя було засуджено

¹⁰⁷ Стус Д. Берегами конспектів В. Стуса. До літературної біографії письменника. *Слово і Час*. 2000. № 9. С. 43.

¹⁰⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 86.

¹⁰⁹ Коцюбинська М. Поет [Передмова]. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 20.

¹¹⁰ Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. Київ: Смолоскип, 2016. С. 102.

¹¹¹ Цит. за: Кириченко С. Зазн. праця. С. 102.

12 грудня 1979 р. на сім років¹¹², то можна припускати, що сам лист було написано Стусом у період 1980—1984 рр., тобто наприкінці життя, а значить його можна вважати своєрідним підсумком читацьких пошуків. Привертають увагу останні слова, які, з одного боку, виражають бажання читати найкраще, а з іншого — засвідчують прагнення бути серед найкращих, бути на рівних (адже «спілкування» передбачає обмін думками, а не пасивне слухання іншого).

Стусова начитаність вражала. Михайло Хейфец захоплено згадував: «...рідко я, людина, що все свідоме життя крутилася в елітних колах наукової та літературної інтелігенції “північної столиці”, зустрічав когось, хто дорівнював за витонченою освіченістю, ерудицією й бездоганим смаком моєму товаришеві з зони, вдягнуеному в мишачого кольору робу і взутому в кирзові чоботи, — українському поетові Василю Стусу»¹¹³. І додавав: «Різносторонні зацікавлення Стуса виявлялися постійно: про що й про кого ми б не говорили, Василь завжди мав оригінальну інформацію й незвичний погляд на предмет»¹¹⁴.

Про освіченість та начитаність Стуса також згадують Іван Гель¹¹⁵, Іван Дзюба¹¹⁶, Анатолій Лазоренко¹¹⁷ та багато інших. Про широту наукових і культурних інтересів поета свідчать, зокрема, його літературно-критичні праці, присвячені передусім українській літературі та німецькомовній (роботи про Павла Тичину, Володимира Свідзінського, Генріха Белля, Райнера Марію Рільке, Йоганна Вольфгана фон Гете, Бертольда Брехта¹¹⁸), та його листи, писані до рідних, друзів і знайомих, а також блокно-

¹¹² Зайцев Ю. Бадзьо Юрій Васильович. *Енциклопедія історії України*: в 5 т.; голова редкол. В. Смолій та ін. Т. 1 (А—В). Київ: Наукова думка, 2003. С. 164.

¹¹³ Хейфец М. «В українській поезії тепер більше нема...». *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 562.

¹¹⁴ Там само. С. 571.

¹¹⁵ Гель І. Спогад співв'язня. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 81.

¹¹⁶ Дзюба І. Різьбяр власного духу. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 110.

¹¹⁷ Лазоренко А. Штрихи до портрета В. Стуса. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 244.

¹¹⁸ Усі згадані праці опубліковані: Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита.

ти, конспекти прочитаного, матеріали до дисертації тощо, які зберігаються в архівах у вигляді рукописів.

Ганс Роберт Яусс слушно зазначав, що «засвоюючи твір вперше, читач порівнює його естетичну цінність з творами, прочитаними раніше»¹¹⁹. Сам же Стус, розмірковуючи над проблемами творчої індивідуальності письменника, стверджував, що «читацькі смаки визначаються як сучасним життєвим, художньо-історичним “контекстом”, так і індивідуальністю автора. З другого боку, ці смаки настільки ж формуються, як і формують читача і автора. Вони стільки ж пасивні, скільки й активні» (середина 1960-х років)¹²⁰, акцентуючи таким чином на взаємозалежності читача від вибору літератури й вибору літератури від читача.

Окреме місце в епістолярії Стуса посідає російська література. Вікторія Мілованова справедливо зазначала: «Творчий дорожок Стуса щонайчастіше пов'язаний із художніми надбаннями світової літератури, в тому числі і російської»¹²¹. А Валентина Нарівська звертала увагу: «Епістолярії демонструють колосальну напругу думки Стуса в осмисленні російської і західноєвропейської класики...»¹²². Леонід Бородін (співкамерник поета) згадував: «Він розповідав про українських поетів, про російських поетів. Він був прекрасний знавець російської літератури. Неодноразово він мене вражав оригінальністю мислення»¹²³. Юрій Каплан запевняв, що «був вражений, як глибоко цей український поет знав російську лірику Срібного віку»¹²⁴. І попри все це, Мирослав Шкандрій зауважував: «Ставлення Стуса до російсь-

¹¹⁹ Jauss H. R. Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze (fragmenty). *Pamiętnik Literacki LXIII*. 1972. 63/4. Str. 273.

¹²⁰ Стус В. До проблеми творчої індивідуальності письменника (серед. 1960-х рр.). ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1181. Арк. 4.

¹²¹ Мілованова В. Естетичні принципи В. Маяковського в поезії В. Стуса. *Філологічні науки: синхронічний та діахронічний аспекти*; за заг. ред. Л. Горболіс. Вип. 1. Суми, 2010. С. 139.

¹²² Нарівська В. Мистецтво жити як проблема культурної самоідентичності в епістоляріях В. Стуса. *Вісник Дніпропетровського ун-ту ім. А. Нобеля*. 2013. № 2 (6). С. 20.

¹²³ Бородін Л. Інтерв'ю 1 грудня 1990 року. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 59.

¹²⁴ Каплан Ю. Василь Стус і студія «Молодь». *Матеріали IV обласних Стусівських читань*; упоряд. О. Федоров, О. Гросов, Л. Єрмакова. Донецьк: Юго-Восток, 2009. С. 16.

ких письменників і російської культури було неоднозначним»¹²⁵, що дійсно підтверджується численними прикладами з його листів.

Джерелом вивчення лектури Стуса є його епістолярій, який репрезентує широку картину літературних зацікавлень та вподобань. Лектура поета передусім вирізняється різноманіттям прізвищ та широтою охоплення — як часового, так і географічного. Водночас слід взяти до уваги факт культурної обмеженості, що накладався правлячим режимом. Леонід Селезненко пригадує, що з поетів Стус «любив Вінграновського, Ліну Костенко, Драча. Їз класиків — Шевченка, дуже добре до нього ставився, молодого Тичину, Лесю Українку якоюсь мірою»¹²⁶. І додає: «Тоді, зрештою, не було великого вибору. Добрий стосунок до Симоненка був. Більше я вам не скажу. Їз російських надзвичайно любив Пастернака, Цветаєву»¹²⁷. Прикметно, що Леонід Селезненко в цій розмові неодноразово наголошував на невеликому виборі літератури: «Просто умови, в яких він (В. Стус. — *Т. М.*) був, обмеженість, так би мовити. Ви собі, мабуть, не уявляєте, що все було під забороною. І навіть той Марсель Пруст, Джойс, Кафка були тільки для лайки. Він (В. Стус. — *Т. М.*), звичайно, те, що доступно було, знав»¹²⁸.

Враховуючи тривалість листування з рідними та друзями, можна говорити про можливість дослідження еволюції художніх поглядів Стуса як читача російської літератури. Наталія Глушкова-велька, вивчаючи його листи, стверджувала: «Активне звернення В. Стуса до російської літератури, що проявлялося в детальному реферуванні творів та розлогодному літературному аналізі, було викликане не лише прагненням ознайомити рідних з класичними шедеврами та новинками літератури, бажанням розширити свій світогляд, а й з професійною необхідністю виговоритися»¹²⁹. Частково можна погодитися з цим твердженням, адже листи для

¹²⁵ Шкандрій М. Поет незгоди: Василь Стус. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. Київ: Факт, 2004. С. 389.

¹²⁶ Селезненко Л. [Спогади про В. Стуса] Нецензурний Стус: кн. у 2 ч.; упоряд. Б. Підгірний. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. Ч. 1. С. 246.

¹²⁷ Там само. С. 246.

¹²⁸ Там само. С. 247.

¹²⁹ Глушкова-велька Н. «Золота доба» російської літератури в епістолярній творчості В. Стуса. *Вісник Луганського нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. 2013. № 22 (281). С. 37.

Стуса справді виконували комунікативну функцію¹³⁰, значною мірою компенсуючи потребу в спілкуванні, зокрема з рідними. Однак головною причиною звернення Стуса до російської літератури є те, що вона йому подобалася. Звісно, варто брати до уваги, що широкого доступу до літератури інших країн у радянські часи не було. Тому, маючи читацькі обмеження, поет обирав найкраще з доступного.

Особливе ставлення було у Стуса до Золотої доби російської літератури. Він цінував творчість Олександра Пушкіна, ставив його в один ряд зі своїм улюбленим німецьким письменником: «Окремі автори — Пушкін, Гете — існують у 2—3 літературних епохах...» — писав він до дружини 3 січня 1976 р.¹³¹ А у своїй статті «Великий з найбільших», створеній «До 135-річчя з дня смерті Й. В. Гете», як зазначено в епіграфі, навіть прирівнював російського письменника до того, кого вважав найбільшим у літературі: «Й. В. Гете — поет того “об’єктивного” плану, до якого можна віднести, скажімо, О.С. Пушкіна»¹³². Валентина Нарівська стверджує, що «Пушкін в тексті Стуса постає в стратегіях естетизування етичних позицій з надзвичайно широкою амплітудою — від “дво-думності” романтичного світовідчуття, що сприяє, на думку Стуса, поглибленості суперечливості природи, а отже, збагаченню творчих потенцій, до формування кодексу честі як своєрідного обмеження людських проявів...»¹³³.

Уперше О. Пушкін в епістолярії Стуса згадується опосередковано — український поет не називаючи автора просто цитує його рядки. Так, закінчивши інститут і переїхавши вчителювати на Кіровоградщину, він писав до Віктора Дідківського: «Влаштувався на квартирі непогано, та і народ тут широко-добрий, словом, “здесь русский дух, здесь Русью пахнет”» (серпень—вересень

¹³⁰ Найбільш влучно про це сказав сам Стус: «Зрідка ходив на пошту, оскільки для засланця вона перетворилася на півжиття із зустрічами і контактами: пошта єднала нас, засланців, повертала голос Чорновола і Шабатури, Садунайте і Коцюбинської, приносила вісті з закордону» (Стус В. 3 таборового зошита. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. 1994. Т. 4. С. 488).

¹³¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 229.

¹³² Там само. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. 3 таборового зошита. С. 239.

¹³³ Нарівська В. Стус і Пушкін: пошук естетичного ідеалу. Кораблев А. Донецкая филологическая школа. Вып. 2 (Пушкинский выпуск). Донецк, 1999. С. 44.

1959 р.)¹³⁴. У даному випадку маємо справу з перефразуванням, адже Стус процитував рядки Олександра Пушкіна з поеми «Руслан і Людмила», змінюючи прислівник «там» на «здесь», що було викликано, певно, свідомим бажанням підкреслити своє місце-перебування (адже «тут (здесь)» означає «у цьому місці; протилежне “там”»)¹³⁵.

Відомо також, що Стус цікавився біографією російського поета, добре орієнтувався у фактах його життя. Наприклад, після відвідин одного з місцевих музеїв він писав у черговому листі до В. Дідківського 6 травня 1960 р.: «...багато вражень. Тут — і неолітичні знаряддя праці, <...> і згадки про перебування в Лубнах Шевченка, Надії Кибальчич, Глінки, Пушкіна. Тут жила родина А. П. Керн, котрій поет присвятив романс “Я помню чудное мгновенье”»¹³⁶.

До творчості О. Пушкіна Стус часто звертався у 1963—1965 рр., коли навчався в аспірантурі і працював над дисертацією з теорії літератури на тему «Джерела емоційності художнього твору», про що свідчать його конспекти тих часів. Так, у фрагменті, де він розмірковує над визначальними рисами поезії, записаний фінальний рядок з вірша О. Пушкіна «Я вас любил: любовь еще, быть может...»: «Как дай вам бог любимой быть другим»¹³⁷. Також відомо, що Стус часто звертався до праці Бориса Мейлаха «Художественное мышление Пушкина как творческий процесс» 1962 р.¹³⁸ У блокноті, датованому архівістами 1972—1974 рр. (час Стусового ув'язнення), дрібним почерком поета занотовано цілі вірші О. Пушкіна (часом — їхні фрагменти): «Из Пиндемонти», «Вновь я посетил...», «Он между нами жил...», «Не дай мне бог сойти с ума...», «Клеветникам России»¹³⁹. Перелік цих віршів за-

¹³⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 5.

¹³⁵ Словник української мови: в 11 т.; голова редкол. І. Білодід. Т. 10. Київ: Наукова думка, 1979. С. 329.

¹³⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 14.

¹³⁷ Стус В. План-проспект дисертаційної роботи «Джерела емоційності художнього твору» (1-ша полов. 1960-х). ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1177. Арк. 1.

¹³⁸ Стус В. Розділ дисертації (теоретичний) [1964—1965]. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1179. Арк. 12—13; Його ж. До проблеми творчої індивідуальності письменника (серед. 1960-х років). ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1181. Арк. 2.

¹³⁹ Стус В. Зшиток з власними поезіями, творами інших поетів, конспектами історичних та літературознавчих праць [1972—1974]. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1019. Арк. 101—102 зв.

свідчує, що в нелегкий для себе час Стус звертався до класики, розмірковуючи над питаннями місця поета в світі, свободи й не-свободи тощо.

Часи відбування покарання (після другого арешту) в Кучинському таборі теж позначені читанням російського поета, на цей раз — його епістолярію. Так, пишучи до рідних 23 березня 1981 р., Стус згадував: «...перечитую листи Пушкіна — старого видання...»¹⁴⁰. І це читання справляло на нього неабияке враження, адже його власні листи від 10 серпня 1981 р. та 14 вересня 1981 р. майже повністю присвячені постаті Пушкіна, роздумам про його оточення та тогочасну культуру. Стус не просто ділився враженнями від прочитаного чи вибірково коментував окремі фрагменти його епістолярію — він детально їх переказував, різноаспектно осмислюючи. Михайлина Коцюбинська зазначала: «Тут і характер епохи, і спостереження над психологією людей пушкінської доби, й оцінка тогочасної літератури, і неминучі алюзії до дня сьогоднішнього»¹⁴¹. Можна впевнено сказати, що Стуса цікавили ті аспекти біографії та творчості російського письменника, які були актуальні для нього самого, зокрема: стосунки поета з владою, літературна діяльність на межі кількох культур, особливості стилю та поетики. Наприклад, він помічав синтез культур у творах Пушкіна: «У нього своя стилістика — одна російська (трохи занародня, бурхливої емоційності) і друга — французька — витримана в доброму тоні бонмону, багата інтонаціями і вироблена в розгалуженні 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»¹⁴². Також увагу українського поета привернуло творення Пушкіним нових слів «на французький кшталт»¹⁴³. Відомо, що для Стусової поетики теж було властиве вживання неологізмів, про що неодноразово писали українські дослідники, зокрема Михайлина Коцюбинська (див. її статтю «Поет»¹⁴⁴).

¹⁴⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 362.

¹⁴¹ Коцюбинська М. Епістолярна творчість В. Стуса. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 219.

¹⁴² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 386.

¹⁴³ Там само. С. 386.

¹⁴⁴ Коцюбинська М. Поет. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 36.

До специфічних рис рецепції Стуса можна віднести ототожнення себе з самим об'єктом рецепції. Зіставляючи свої погляди з поглядами Пушкіна, який вмів «продавати» власні вірші, він розмірковував над тим, що вихований «по-іншому», а тому й не розглядав власну поезію як товар для продажу: «...бачити у віршах виріб ремесла — мені не з руки. Хіба що статті свої, переклади свої міг так поцінувати, але — не вірші. До них — зась книгопродавцям», — писав він до дружини у листі від 10 серпня 1981 р.¹⁴⁵

Також важливо зазначити, що Олександр Пушкін у рецепції Стуса постає в двох іпостасях: Пушкін-поет і Пушкін-людина. Стус сприймав його передусім як генія літератури: «І все це — і дивна геополітична пасія, і прочування себе-майбутнього в таїні обрисового світу <...>, і декабристське оточення в Кам'янці, при березі Тясмина, і молодецьке жуїрство-бонвіванство, і геніяльні вірші, писані самотою творця-Бога, — то все Пушкін: чим складніший і суперечливіший за натурою, тим багатший на творчі потенції. Так — то було життя поета і — життя для творчості»¹⁴⁶. Ймовірно, Стусу імпонувала суперечливість його характеру, оскільки в цьому він впізнавав себе. Український поет із захватом писав про Пушкіна: «Гарячий, як барс, дуелянт і нервово-запальний, як сирник!»¹⁴⁷ Окрім рецепції генія російського поета, Стус вбачав у ньому звичайну людину, з її недоліками та вадами. На думку Валентини Нарівської, «Пушкіну він не міг “вбачити” надмірну “зародність” і емоційність стилю»¹⁴⁸. Окрім цього, Стус помічав його слабкодухість: «А людиною він був не твердою. Коли в Одесі його стали розпикати за 600 крб., які він дістає, не працюючи чиновником канцелярії, поет сльозливо симулює...»¹⁴⁹. Способи виживання Олександра Пушкіна Стус називає «грішним лицемірством» і «двоїснуванням», які «не приносять йому позитивного виходу» (лист від 14 вересня 1981 р.)¹⁵⁰, адже «...опинившись на короткому повідку автократичної сваволі, Поет самозадушується на цьому повідку»¹⁵¹ (варто звернути увагу, що слово «поет» написано

¹⁴⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 388.

¹⁴⁶ Там само. С. 387.

¹⁴⁷ Там само. С. 389.

¹⁴⁸ Нарівська В. Мистецтво жити як проблема культурної самоідентичності в епістолярях В. Стуса. *Вісник Дніпропетровського ун-ту ім. А. Нобеля*. 2013. № 2 (6). С. 23.

¹⁴⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 390.

¹⁵⁰ Там само. С. 397.

¹⁵¹ Там само. С. 398.

з великої літери, що свідчить про велич сприйняття не лише Пушкіна, а будь-якого справжнього поета). Це Стусове спостереження над долею Пушкіна перегукується з його підходом до осмислення постаті Павла Тичини, викладеному ним у праці «Феномен доби»¹⁵². Наприкінці свого життя в одному з листів до дружини він розмірковував: «Незалежність митця, повна й безоглядна незалежність митця од ясновельможних — ось, здавалося б, панацея. Але чи можна увільнитися од народу? Тобто чи досить самого тільки гіпертрофованого індивідуалізму, аби в такий спосіб повернути здоров'я в рядок, у пісню? Ось у чім питання» (лист до рідних від 4 листопада 1984 р.)¹⁵³. Як можна помітити, останнє речення у цьому фрагменті відлунує рядками з відомого монологу Гамлета: «Быть или не быть, вот в чем вопрос»¹⁵⁴.

Отже, Олександр Пушкін у рецепції Стуса представлений доволі суперечливо: з одного боку, поет називав його геніальним, з іншого — засуджував за «роздвоєність», що проявлялася в готовності служити й Музі, й царату. Однак попри засудження пушкінської «двоїстості», Стус виправдовував її складними імперськими умовами, в яких опинився поет: «Умови були такі, що змушували прегордого мавра гнутися, складатися в суглобах, як складаний метр. І він складався, маючи вже таку здатність — складатися. Тут рятував цинізм, уміння переводити трагедію існування в сардонічну інтермедію з блазнем на театральному коні» (лист від 14 вересня 1981 р. до дружини й сина)¹⁵⁵. Водночас Стус вбачав у тиску системи своєрідну перевірку «на міцність», яку мали пройти найкращі представники своєї епохи: «Тиск посилюється — кожна душа вивіряється на рентгенограмі деспотизму: чого вона варта. І тут виявляється, що “лев” Пушкін (один із трьох російських левів — Чаадаєв і Орлов — решта) мав вади давні, тепер проявлені»¹⁵⁶.

¹⁵² Окрім цього, у «Феномені доби» згадуються також інші російські письменники, як класики, так і сучасники: Михайло Булгаков, Євгеній Винокуров, Семен Надсон, Борис Пільняк, Роберт Рождественський, Борис Слуцький, Федір Сологуб, що свідчить про неабияку начитаність Стуса та вміння розглядати творчість поета (у даному випадку — П. Тичини) в широкому літературному контексті.

¹⁵³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 475.

¹⁵⁴ Шекспир У. Гамлет. Трагедія в 5 актах; перев. Б. Пастернака. Шекспир У. Собр. соч.: в 8 томах. Т. 8: «Гамлет» в русск. переводах XIX—XX веков; сост. И. Шайтанов. Москва: Интербук, 1997. С. 72.

¹⁵⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 396.

¹⁵⁶ Там само.

Осмилюючи загибель Олександра Пушкіна, Стус інтерпретував його смерть як єдино можливе розв'язання проблеми «поет і влада / система» (підкреслення В. Стуса. — *Т. М.*):

«Ховатися ніде — ти, Пушкіне, в цій системі — казарми, царя, шпигуна-батька, всетлумачної Біблії — трохи цинізму, трохи жуїрства, трохи покори — і життя йде далі — спокійнішим річищем, поки десь знову не зійдуться всі екстрими — і доведеться самому лізти на кулю (яка прекрасна смерть! Яке прекрасне розв'язання всіх проблем життєвих! Яка знахідка!). Бо виходу поет не бачить (власне, і конституційований він інакше — не до шукання виходу), бо його висока поезія, його висока чистота подуму (не буття!) — не про час, не про читача <...>, не про отечество...»¹⁵⁷.

У своєму вірші «Автопортрет зі свічкою», що можна вважати своєрідним продовженням осмислення теми загибелі поета, Стус створив збірний образ «убивці-дантеса», ототожнюючи себе із Пушкіним (вірш написано від першої особи):

...Десь бродить землячок-дантес.
О шанталавий, недорікий,
а чи поцілиш ти мене?
Свіча в задумі — не мигне.

*Зі зб. «Палімпсести»*¹⁵⁸

Слід також зазначити, що захоплення творчістю Пушкіна наклало відбиток на поезію Стуса й на ритміко-синтаксичному рівні. Так, Людмила Кісельова слушно звертає увагу на відлуння у його вірші «Блажен, хто тратити уміє...» рядків «Євгенія Онегіна», а саме: «Блажен, кто с молодю был молод...»¹⁵⁹. Щоправда, говорити про використання Стусом онегінської строфи не випадає, оскільки він не дотримується необхідної схеми римування: онегінській строфі у його вірші відповідають лише перші чотири рядки.

Захоплення творчістю Пушкіна поширювалось і на поетів його кола — у листах Стуса побіжно згадуються Петро Вяземський, Василь Жуковський, Кіндрат Рилєєв, Микола Гнедич, Гаврило Державін, Петро Плетньов та ін. У Стусовому епістолярії

¹⁵⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 391.

¹⁵⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 154.

¹⁵⁹ Кісельова Л. Василь Стус: поет світового калібру [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=Rj8nuIoYTU4&t=549s> (Назва з екрана).

трапляється цитування Миколи Язикова без посилання на його прізвище. Так, звертаючись до Віктора Дідківського у листі від 4 лютого 1961 р., він писав: «Будь певен, Вікторе, що я не вчусь і не слабію, не думай, що я у відчаї; мені було б соромно за себе, щоб минулий рік якимось погано вплинув на мене. Ні! Я можу цілком щиро сказати:

Будет буря — мы поспорим
И поборемся мы с ней!¹⁶⁰

Слід зауважити, що в оригіналі у вірші «Пловец» (1829) М. Язикова ці рядки звучать трохи інакше, а саме:

Будет буря: мы поспорим
И помужествуем с ней!¹⁶¹.

Головною відмінністю (окрім пунктуаційних) є слово «помужествуем», яке Стус у своєму листі замінив на «поборемся». Така заміна, вочевидь, спричинена тим, що вірш М. Язикова був покладений на музику композитором Костянтином Вільбоа та став словами пісні, яка зробилася дуже популярною і виконувалася саме у такому варіанті — «И поборемся мы с ней»¹⁶².

Окрім Пушкіна та поетів його кола, Стуса цікавила постать Миколи Чернишевського, зокрема біографія, з якою він ознайомився, читаючи його листи. Алла Бондаренко стверджує: «Епістолярна спадщина В. Стуса засвідчує його глибоку повагу до російського демократа, усвідомлення себе одним з його правонаступників»¹⁶³.

Передусім для поета багато значив життєвий вибір Миколи Чернишевського, що значною мірою перегукувався із його власним вибором, а саме — не зраджувати собі, навіть ціною свободи (М. Чернишевський свого часу так само відбував ув'язнення).

¹⁶⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 20.

¹⁶¹ Языков Н. Стихотворения и поэмы. Ленинград: Сов. писатель, 1988. С. 241 (Библиотека поэта. Большая серия).

¹⁶² Душенко К. Цитаты из русской литературы. Справочник. 5500 цитат от «Слова о полку...» до Пелевина. Москва: Изд-во Группа «Азбука-Аттикус», 2018 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://books.google.com.ua> (Название с экрана).

¹⁶³ Бондаренко А. Лінгвостилістичний аналіз циклу В. Стуса «Трени М. Г. Чернишевського». *Дивослово*. 2003. № 1. С. 24.

І хоч Валентина Нарівська стверджувала, що Стус «ніколи не робив спроб приміряти на себе певну модель життя, навіть найбільш привабливу, що відповідала його запитам»¹⁶⁴, дозволимо собі не погодитися із цим твердженням. Український поет був схильний зіставляти свою долю з долею російського письменника, що зафіксовано у його листах до рідних: «Колись Чернишевський писав — із в'язниці Петропавлівської — до дружини: ми з тобою, наше життя — належить історії. Тому будьмо гідні своєї долі — і не нарікаймо на неї — долю. Думаю, що наше з Тобою життя теж стало часточкою історії нашого народу. Пишаймося тим, що Бог поклав на нас цей хрест, — і несімо його гідно» (20 грудня 1977 р.)¹⁶⁵.

Читання листів Миколи Чернишевського давало відряду, оскільки його думки та вчинки були суголосні переконанням та вчинкам самого Стуса (підкреслення згідно з цитованим джерелом): «Коли тому ж таки Чернишевському запропонували написати прошеніє про помилування, він відповів ад'ютантові генерал-губернатора Сибіру (Східного) таке: “В чем я должен просить помилования?... Я сослан только потому, что моя голова и голова шефа жандармов Шувалова устроены на разный манер?” А ось — дослівно — з листа до дружини 1863 р., тобто ще з тюрми: “Скажу тебе одно: наша с тобой жизнь принадлежит истории. Так надо же нам не уронить себя со стороны бодрости характера перед людьми”. Славно сказано: саме бодрости характера (і не обов'язково: перед людьми)», — писав Стус у листі до дружини¹⁶⁶. Як видно з наведених цитат, найближчою Стусові була думка Чернишевського про приналежність до історії, яку він передавав і прямим цитуванням, і опосередкованим, а також переказував її вже «від свого імені», без згадки про першоджерело, що вказує на своєрідне «засвоєння» чужого слова. Так, у зверненні Стуса до дружини наявна алюзія на Чернишевського та його парафраза: «Пильнуй сина. Зроби так, щоб він знав, за що його батько зазнає нагінок, і не соромився мене, а пишався, може. Ми з Тобою, Валю, вже в історії — тож будьмо гідні місії

¹⁶⁴ Нарівська В. Мистецтво жити як проблема культурної самоідентичності в епістоляріях В. Стуса. *Вісник Дніпропетровського ун-ту ім. А. Нобеля*. 2013. № 2 (6). С. 20—21.

¹⁶⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 291—292.

¹⁶⁶ Там само. С. 292.

своєї. Я — як непокірний протестант проти зла¹⁶⁷, Ти — як жалібниця Ярославна. Тільки не плач і не показуй на людях своєї біди. Тримай голівку свою повище, бо Ти — молодця моя, славна моя, дорога моя, безсмертна моя. Бо Тобою напоєно десятки моїх віршів, які, дасть Біг, переживуть і нас із Тобою» (лист від 14 лютого 1978 р.)¹⁶⁸. Отже, Стус сприймав себе як борця зі злом, а дружину свою ототожнював із Ярославною — головним жіночим образом пам'ятки літератури часів Київської Русі «Слово о полку Ігоревім...». Думкою російського письменника про «приналежність до історії» поет жив кілька місяців — алюзія на неї також прочитується в його листі до дружини за березень: «Мої згадки за історію — правдиві. То пусте — хто її пише. А вона залишить нас із Тобою — в своєму тексті. Бо ми є — добро, а вони — труха і гниль. І в цьому — найбільша стаття нашого оптимізму»¹⁶⁹. Ще одна яскрава згадка постаті Чернишевського в епістолярії Стуса трапилася у зв'язку зі смертю батька. Так, вертаючись через Новосибірськ із поховання, він сприйняв Якутію крізь рецепцію його образу: «Сіли в Якутську. Знову я відчув подих часів Чернишевського: кілька будівель на площі залишилося від тих часів. Може, і незлих будівель, навіть мальованих, проте кожна промовляє: я бачила Мик[олу] Гавриловича, тут вибував Павло Грабовський» (лист до дружини від 26 червня 1978 р.)¹⁷⁰.

Про значимість Чернишевського для Стуса говорить також його творчість — передусім поетичний цикл «Трени М. Г. Чернишевського», який, за словами Лесі Оліфіренко, «постає наскрізь алюзивним»¹⁷¹. За спостереженнями дослідниці, «найчастішою є в письменника алюзія автобіографічна, до якої він вдається, покладаючись на знання реципієнта тих чи інших епізодів своєї біографії або широковідомих фактів тих часів, коли він творив»¹⁷². Зокрема, у «Тренах М. Г. Чернишевського» Л. Оліфі-

¹⁶⁷ Як слушно зауважив Михайло Горинь, для Стуса «бути поетом — означало постійно боротися зі злом» (Горинь М. Ярій, душе! *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 98).

¹⁶⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 300–301.

¹⁶⁹ Там само. С. 304.

¹⁷⁰ Там само. С. 315.

¹⁷¹ Оліфіренко Л. Роль алюзії як мовно-стилістичного феномену у поезії В. Стуса. *Актуальні проблеми укр. літ. і фольклору*; відп. ред. С. Мишанич та ін. Вип. 6. Донецьк: Вид-во Донецьк. ун-ту, 2001. С. 277.

¹⁷² Оліфіренко Л. Роль алюзії як мовно-стилістичного феномену у поезії Стуса. С. 277.

ренко помітила «натяк на факт масових захоронень зеків-українців у селі ім. Матросова Магаданської обл. 30—50-х рр.», а також «алюзію на монголо-татарську навалу, що докорінно змінила етнічний склад Давньої Русі і значною мірою деформувала психологічні доміанти давньої спільноти»¹⁷³. Дослідниця слушно зазначила, що звернення до Чернишевського у власній поезії — це прагнення поета «універсалізувати індивідуальне чуття безневинно засудженої та сповненої любові до рідного краю особистості, вивести її з національно-обмежувальних рамок до ширшого узагальнення»¹⁷⁴. Як і у випадку з Пушкіним, Стус намагався осмислити стосунки поета з владою, проблему поета і його батьківщини. Тому його рефлексії з листів до рідних природним чином переходили у площину власної поетичної творчості.

Отже, Стус читав листи Чернишевського, захоплювався його життєвим вибором і справедливо вбачав подібність власної долі до долі російського письменника, закликаючи власну дружину гідно прийняти всі життєві випробування. При цьому слід згадати, що літературний доробок Чернишевського Стус не дуже любив (принаймні будучи аспірантом), на що вказує запис у матеріалах до його дисертації: «...коли порівняти романи Чернишевського з романами Достоевського чи Толстого, то це порівняння (враховуючи їх художні достоїнства) буде не на користь автора “Що робити?”»¹⁷⁵.

Також в епістолярії Стуса з-поміж російських письменників XIX ст. трапляється згадка про Олександра Герцена, з творів якого він робив «виписки», про що згадував у листі до дружини від 2 квітня 1981 р.¹⁷⁶ Найбільше йому подобалися мемуари письменника «Бывое и думы» (лист до дружини від 30 квітня—2 травня 1983 р.)¹⁷⁷.

Якщо Олександра Пушкіна та Миколу Чернишевського Стус здебільшого сприймав як особистостей, осмислюючи в епістолярії до рідних та у власних віршах їхні характери й стосунки з владою, то Олександра Герцена, Федора Достоевського та Льва

¹⁷³ Оліфіренко Л. Роль алюзії як мовно-стилістичного феномену у поезії Стуса. С. 278.

¹⁷⁴ Там само. С. 277—278.

¹⁷⁵ Стус В. Начерки до дисертаційної роботи. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1180. Арк. 1.

¹⁷⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 363.

¹⁷⁷ Там само. С. 437.

Толстого розглядав переважно з позиції їхньої творчості. Зокрема, численні згадки двох останніх письменників у листах свідчать про неабияку Стусову цікавість до їхньої прози, а також про розуміння її масштабності: «Сидячи в залі, я подумав: як добре, що в російській літературі поруч із такими колосами як Толстой і Достоевський, є ще й О. І. Солж[еніци]н. Навіть подумалося: де поставив крапку Л. М[иколайови]ч, там продовжив О. С[олженіци]н (маю на увазі космічність таланту, а не саму хронологію...)» (лист до дружини від 29 вересня 1978 р.)¹⁷⁸.

Багато значила для Стуса й творчість Федора Достоевського. Алессандро Акіллі слушно вважає, що його роль «у формуванні Стуса-письменника, як і філософії Бердяєва та Шестова, важко переоцінити»¹⁷⁹. Прозу цього автора Стус цінував передусім за психологізм: «Останнім часом прочитав кілька повістей Достоевського і знайшов у нього чудовий аналіз, радше психологічний портрет — але чий? установити не тяжко (див. 30-томовик, т. 5, 73 р., с. 104—105). Це дуже влучно, хоч і тяжко, і боляче усвідомлювати» (лист до дружини й сина за лютий—березень [1974])¹⁸⁰. На зазначених сторінках п'ятого тому «Повного зібрання творів у 30 томах» Достоевського міститься більша частина третього розділу його повісті «Записки з підпілля» (рос. «Записки из подполья»), а саме той фрагмент, де головний герой описує тип «ретортної людини», що сама себе «добросовестно считает за мышь, а не за человека»¹⁸¹, пропонуючи поглянути на цю мишу «в дії», а саме: розмірковуючи над її бажанням помсти на затаєну образу (що мислиться як встановлення справедливості) та про насолоду від неможливості цієї помсти й відчуття власної нікчемності через це. Таку «зооморфну самоідентифікацію “підпільної людини” (уподібнення себе до миші)»¹⁸² Ольга Кулібанова розглядає як «несвідомий прояв однієї з форм первісних вірувань — тотемізму, який реалізується в міфах творення, анімістичної міфології, а згодом

¹⁷⁸ Там само. С. 323.

¹⁷⁹ Achilli A. *Vasyl Stus and Russian Culture: A Complex Issue*. *Australian and New Zealand Journal of European Studies*. 2013. № 5 (2). P. 43.

¹⁸⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 71.

¹⁸¹ Достоевский Ф. *Записки из подполья*. Достоевский Ф. Полное собр. соч.: в 30 т. Т. 5: Повести и рассказы 1862—1866. Игрок; ред. тома Е. Покусаев. Ленинград: Наука, 1973. С. 104.

¹⁸² Кулибанова О. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского в контексте авторского мифа о богоборчестве: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01. Нижний Новгород, 2010. С. 14.

переходить у фольклорну традицію і в казках про тварин і втілюється в явищах природи»¹⁸³. Дослідниця також робить цікаве спостереження: «Складні взаємини головного героя та його слуги Аполлона багато в чому копіюють зв'язок бога Аполлона та миші в давньогрецькому міфі»¹⁸⁴. Обігруючи алюзію на давньогрецький міф, згідно з яким Аполлон є «носієм позачасового трансцендентного початку»¹⁸⁵, а головний герой на противагу йому виступає атеїстом, О. Кулібанова вбачає в образі миші важливий символ, що втілює «внутрішній неспокій “підпільної людини”, марність і нікчемність її життя, позбавленого понять вічності, космосу, гармонії, Бога»¹⁸⁶. Також миша може виступати символом шкоди й руйнації¹⁸⁷, що теж накладається на образ головного героя, який займається самознищенням. Наприкінці твору він розмірковує: «А в самом деле: вот я теперь уж от себя задаю один праздный вопрос: что лучше — дешевое ли счастье или возвышенные страдания? Ну-ка, что лучше?»¹⁸⁸ І, здається, саме на це питання Стус дає відповідь, пишучи до сина у листі від 15 січня 1984 р.:

«У житті доводиться обирати: або цікаву муку або нецікаве щастя. Більшість, звичайно, обирає щастя, хай і нецікаве (точніше: вони воліють цікавого щастя, але здобувають у край нецікаве). <...> “Мудрість” життя в тому, щоб пристосовуватися до умов. Хто не пристосовується — той не “мудрий”. Перших чекає пороссяче щастя, других — орлина смерть. Обирай, синку, сам, що Тобі до вподоби. Сам я зробив — для себе — вибір»¹⁸⁹.

Дмитро Мережковський у своїй монографії «Л. Толстой і Достоевський» стверджував: «Герой або “антигерой” “Записок із підпілля” стоїть на розумовій висоті найбільших героїв Достоевського, найбільш близьких серцю його. Він виражає саму сутність релігійних борінь і сумнівів художника. У цій сповіді відчувається іноді самовикриття, самобичування, не менш нещадне і

¹⁸³ Калибанова О. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского в контексте авторского мифа о богоборчестве. С. 14.

¹⁸⁴ Там само. С. 10.

¹⁸⁵ Там само. С. 15.

¹⁸⁶ Там само.

¹⁸⁷ Тресиддер Дж. Словарь символов; пер. с англ. С. Палько. Москва: ФАИР-ПРЕСС, 1999. С. 232.

¹⁸⁸ Достоевский Ф. Записки из подполья. Достоевский Ф. Полное собр. соч.: в 30 т. Т. 5. С. 178.

¹⁸⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 452.

дещо більш страшне, ніж у “Сповіді” Л. Толстого¹⁹⁰. А Стус у своїй статті про творчість Л. Толстого, згадуючи Ф. Достоєвського, відзначав, що його думки, на противагу автору «Війни і миру», мають «атомні розщепи»¹⁹¹.

Але ж що мав на увазі поет, пишучи, що знайшов у Достоєвського «чудовий аналіз, радше психологічний портрет» і додавав, що «установити не тяжко», кому він належить? Д. Стус припускає, що цей «психологічний портрет» можна пов’язати зі збірним образом політв’язнів, зокрема, з проблемою нереалізованості, яка усвідомлювалася його батьком ще до 1972 р., а після першого арешту вже була пов’язана із особистим досвідом¹⁹². У контексті цього Д. Стус згадує його лист до Богдана Гориня ([1967]). І дійсно, між цим листом і зазначеними сторінками «Записок з підпілля» простежується низка виразних перегуків. Передусім Стус нарікав на свою безсилість, що відлунює провідним відчуттям «ретортної людини» Достоєвського: «Дуже важко відчувати всі Ваші невесели (Б. Горинь був засуджений за “антирядянську пропаганду” та відбував покарання у мордовських таборах¹⁹³. — Т. М.), бачити те, що робиться тут, і відчувати власну безсилість»¹⁹⁴. А потім він писав (немовби відтворюючи «портрет» тої самої «людини-миші») про ризик нереалізованості й відповідно — про злість, що виникає через це (курсив мій. — Т. М.):

«Справді: нам, людям, що доходять (чи перейшли) межі 30-річчя, залишається менша половина з можливого і дарованого нам. Звідти ми винесли тільки лють, невдоволення — наші локомотиви “по той бік пристрасті”. Ця наша лють хіба ще колись нас удруге (чи й не раз) повертатиме до молодості. І, може, стане сумною причиною нашої гіркої подовженої до смерті молодості. *Згага незробленого, лють перед неосягненим (ніби й неосягненим)*, нічні полюції натомість діянь — це наше. Згадую бідного Джойса, що носив свою Ірландію в серці, що зробив із неї духовно-безтелесу інтелігентську реальність і жив — так, як живе всякий (навіть — український) інтелігент: без рук, без яєць, без учинків. *Ще: уяви собі предмет у русі. Предмет втрачено, скажімо, він згорів. Лишився*

¹⁹⁰ Мережковский Д. Жизнь Л. Толстого и Достоевского. Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский; подгот. издания Е. Андрущенко; отв. ред. А. Гришунин. Москва: Наука. С. 82.

¹⁹¹ Стус В. Лев Толстой як явище. *Київська Русь*. 2008. № 5. С. 27.

¹⁹² 3 листів Д. Стуса від 16 і 20 липня 2020 р. до авторки дослідження.

¹⁹³ Зайцев Ю. Горинь Богдан Миколайович. *Енциклопедія історії України*: в 5 т.; голова редкол. В. Смолій та ін.; Т. 2 (Г—Д). Київ: Наукова думка, 2004. С. 163.

¹⁹⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 43.

тільки рух як пам'ять про предмет і туга предмета, грудний собачий щем перед місяцем. Ти пізнаєш у цьому нас? Згадую багатьох мучеників наших, бувших до й після бар'єру. І — “повєрхи бар'єрів”. Кожен мав її, свою крєвну, за курву, за п'яндижку, за повію, за таку-перетаку. І потім болів нею, люблячи, вже звихнувшись на казї»¹⁹⁵.

Прикметно, що лист до Б. Гориня писався орієнтовно 1967 р., а лист до рідних зі згадками портрета людини-миші Достоевського — 1974 р. Отже, як справедливо зауважує Д. Стус, проблема самореалізації постала перед Стусом особливо гостро в часи власного ув'язнення. Також дослідник у контексті відчуття нереалізованості дисидентів і, зокрема, свого батька, звертає увагу на його лист від 3 жовтня 1983 р., у якому можна прочитати зізнання: «Роки пішли тільки на те, щоб сказати: і не це, і не це, і не це»¹⁹⁶.

Окрім глибокого психологізму, проза Достоевського приваблювала Стуса неабиякою правдивістю: «Учора ввечері дочитував-доконспектовував “Анекдот”¹⁹⁷, “Игрок” etc. Достоевського. Ця правда його мене врочить і відстрашує. Не раз здається, що не волів би її знати — цієї правди. Цих конвульсій чистоти в бруді, тобто забрудненої чистоти, чистоти, яка згодом починає хизуватися: ось я яка, чистота, небачена — брудна, обпльована, зла на бруд, і зла брудом, і брудно зла! Звичайно, все це передалося в сон: тяжке, хоч і краще із тяжких моїх двоїснунь» (лист за лютий—березень [1974])¹⁹⁸. Цікаво, що слово «конвульсії», вжите Стусом у цьому фрагменті можна вважати «словом Достоевського», адже воно звучить у томі 5, який він читав, три рази («конвульсии», «конвульсивные боли») — і всі у «Записках з підпілля».

Беручи до уваги філологічну освіту Стуса та навчання в аспірантурі Інституту літератури АН УРСР, можна говорити про його професійну цікавість до творчості російського прозаїка, про що свідчать факти з його епістолярію. «Нині замовив <...> перший том¹⁹⁹ досліджень про Ф. М. Достоевського...» — писав поет

¹⁹⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 44.

¹⁹⁶ Там само. Кн. 1: Листи до рідних. С. 446.

¹⁹⁷ Вірогідно, мається на увазі оповідання Ф. Достоевського «Скверный анекдот», яке разом із повістю «Записки из подполья» та романом «Игрок» міститься у томі 5 згадуваного Стусом «Повного зібрання творів у 30 томах».

¹⁹⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 71—72.

¹⁹⁹ Ймовірно, що це видання: Достоевский: Материалы и исследования. АН СССР, ИРЛИ; ред. тома Г. М. Фридендер. Ленинград: Наука. Ленинград. отделение, 1974. Т. 1. 352 с.

до дружини та сина в листі від 8 травня 1974 р.²⁰⁰ Прикметно, що проза Достоевського цікавила Стуса також з філософського боку. Відомо, що він читав праці Льва Шестова «Достоевський і Ніцше» та статтю Г. Кузнецова «Про логічні підстави механіки», присвячену «спільності металогіки <...>, Достоевського і Ейнштейна» (лист до дружини від 3 січня 1976 р.)²⁰¹, що була опублікована у № 2 журналу «Вопросы философии» за 1975 р.

Однак попри всебічний інтерес до Достоевського та його творчості, часом в епістолярії поета траплялися цілі фрагменти, сповнені обурення. Так, у листі до дружини за березень 1976 р. Стус писав: «Тим часом читаю “Бесы” Достоевського — і драгує мене автор кожною сторінкою, кожним епізодом, про що б не провадив. Не дай, Боже, мати такого генія (закінчення листа бракує)»²⁰². Про критичне ставлення Стуса до творчості російського прозаїка оповідали і його знайомі. Наприклад, Іван Калиниченко та Євген Сверстюк згадували, як він «не милував і Ф. Достоевського за тенденції нетерпимості і диктаторства»²⁰³. Отже, з одного боку, Стус визнавав Достоевського генієм, а з другого — відчував роздратування, читаючи його прозу. Фактично за півтора року по цьому в наступному листі до дружини від 7 вересня 1977 р. він взагалі зневажливо написав про колись улюбленого письменника: «А це читав сентиментальний роман Достоевського “Принижені й ображені” — по довгій перерві. Нудно читати цього психа, геть слабенький твір — на сьогодні то геть зле. Ніяких м’язів, самі драглі»²⁰⁴. Суперечливість рецепції Достоевського проявляється у листі Стуса від 23 липня 1984 року (курсив мій. — Т. М.): «Читаю “Записки из Мёртвого дома”. Довше не читав їх — і мені моторошно од божевільного світу й божевільного генія. Культ хворобливої психіки, соціальної психіки хворої — який то страшний культ»²⁰⁵. Детальні враження від читання цього твору Стус записав у листі до дружини від 1 серпня 1984 р. Причому у них доволі часто звучать слова захоплення — стилістикою, мовою героїв тощо: «По 15-літній перерві перечитав “Записки из Мёртвого дома”. Думаю,

²⁰⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 77.

²⁰¹ Там само. С. 206.

²⁰² Там само. С. 224.

²⁰³ Калиниченко І. Василь Стус у віддаленнях і наближеннях. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 179.

²⁰⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 275.

²⁰⁵ Там само. С. 469.

про рос[ійський] народ автор сказав більше, ніж усі, що писали до нього. Звичайно, подає він найкраще особу калічену, власне, те, що лишилося од особи по нищівній поразці. <...> У зв'язку з твором думав про стилістику: скільки дурниць понаписувано про неї. А найкраща вона — по-стендалівськи — коли її немає, коли це стиль цивільного кодексу Наполеона. Є лише лаконічність стилю. Іншого епітету стиль просто не має. Яка прекрасна мова героїв твору, яка влучна!»²⁰⁶ Також Стус вирізняв зміст твору: «Досить цікаві міркування автора про ката»²⁰⁷. Однак, зіставляючи їх із судженнями інших авторів, він висловлював критичні зауваження: «Але — коли порівняти це з роздумами Боссюе — то текст Достоєвського видається не дуже глибоким»²⁰⁸.

Як і в ситуації з М. Чернишевським, Стус порівнював себе з автором роману «Злочин і кара»: «Достоєвському було що шукати — там, у мертвому царстві. Мені ж, перебуваючи в інвалідному багні, дано бачити лише продукти розпаду. Це теж цікаво, але дуже небезпечно, бо загрожує духовним самогубством. І на решті — існування по цвілі до чогось нахилиє. Потойбіч — ось концентр відчуття і — постійний ракурс» (лист до дружини й сина від 15 лютого 1973 р.)²⁰⁹.

Таким чином, у Стуса було суперечливе ставлення до творчості Достоєвського, що проявлялося у визнанні його геніальності (зокрема, українського поета захоплював психологічний складник прози та її правдивість) і водночас у розчаруванні його творами, а часом — і роздратуванні. Однак, якщо суперечливе ставлення Стуса до творчості Бориса Пастернака та Марини Цветаєвої (про що йтиметься в наступних розділах) пояснюється надмірним читанням їхніх віршів, що викликало пересичення, то подібна позиція стосовно творця Раскольнікова спричинена своєрідністю творчості «божевільного генія».

Прозу Льва Толстого Стус багато читав у часи аспірантури, про що свідчать його листи та матеріали до дисертації. «Я зараз сиджу над прозою більше. Толстой, Хемінгуей, Бйоль, Моем і т. ін.», — писав він до Юрія Бадзя від 29 липня 1964 р.²¹⁰ Стус називав цього письменника велетнем, цитував його думки про мис-

²⁰⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 472.

²⁰⁷ Там само.

²⁰⁸ Там само. С. 471.

²⁰⁹ Там само. С. 15.

²¹⁰ Там само. Кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 34.

тецтво з видання 1958 р. «Лев Толстой об искусстве и литературе». Зокрема, наводив його слова про те, що «доля переказування не є мистецтво, а є матеріал або баласт мистецтва, саме ж мистецтво — в передачі почуттів»²¹¹. Окрім цього, він дуже уважно читав його роман «Війна і мир», що стає відомо із записів аспірантських часів, у яких подано розлогі цитати й власні роздуми про цей твір. Наприклад, уваги заслуговує фрагмент про марення під небом Аустерліца пораненого Андрія Болконського, який осмислюється Стусом на багатьох сторінках рукописів²¹². Розсіяність по численних аркушах нотаток з роману і власних роздумів свідчать, що український поет неодноразово повертався до цього фрагмента. Навівши розлогу цитату про небо над А. Болконським, він писав (підкреслення В. Стуса. — *Т. М.*):

«Гірки, передсмертні думки пораненого Андрія плетуться спогадами, порівняннями, зіставленнями. В процес мислення увійшло небо — ситуативно найбільш близьке йому. Все інше зникло. Тільки розчарування, упокорення і небо, яке він знову “освоює”. Небо повернулося до Андрія своєю величчю, незглибимістю й вищністю над землею і над земним. А освітлене таємничим сусідством смерті, воно настільки виростає в очах Болконського, що по ньому можна вивирити все попереднє життя, за новим масштабом, сказати б, масштабом неба. Це небо, повному побачене і оцінене, є початком нового бачення й оцінки свого власного ества. Напряма Андрієвих думок (життя і смерть, суєта й спокій, плитке й вічне, отже — неважливе й важливе) визначив ракурс бачення. <...> переживається не лише небо, яке вдихнуло в його ранене тіло силу вічності і висоти, а все життя, що доросло своїми сферами до рівня спокійних сірих хмар. Глибокий детермінізм, процесуально показаний, виявляється і тут: дорісши до неба, Андрій побачив його і небо зафіксувало ці зміни, дозбагативши князя. Болконський не тільки вистраждав, зрозумів це небо, а й змінився на небо. Нові думки, нові переживання всього князя»²¹³.

Наступні сторінки рукопису рясніють цитатами про високе небо Аустерліца та вкрапленнями Стусових роздумів. Ось ці записи з певними скороченнями (підкреслення Стуса. — *Т. М.*):

«Коли ж Андрій, лежачи на полі, отямився, першою його ж думкою було: “Де воно, це високе небо, якого я не знав досі і побачив сього-

²¹¹ Стус В. Начерки до дисертаційної роботи. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1180. Арк. 2—3.

²¹² Там само. Арк. 26; Його ж. Матеріали до дисертаційної роботи. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1187. Арк. 7, 8; Його ж. Начерки дисертаційної роботи. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1188. Арк. 1, 2.

²¹³ Стус В. Начерки дисертаційної роботи. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1188. Арк. 1.

дні... І страждання цього я не знав раніше теж, — подумав він. — Так, я нічого, нічого не знав досі”. Над Андрієм було “все те ж високе небо, з іще вище знесеними плинними хмарами, крізь які видніла синіюча безкінечність”. До Андрія під’їхали вершники. Серед них — Наполеон, його, Болконського, герой, але “в цю хвилину Наполеон здавався йому настільки маленькою, мізерною людиною порівняно з тим, що відбувалося тепер між його душею і цим високим безкінечним небом, по якому бігли хмари²¹⁴. Йому було цілком однаково в цю хвилину, хто б не стояв перед ним, щоб не казав про нього...”; <...> Болконський прямо дивиться на свого колишнього героя. “Йому такими мізерними здавалися в цю хвилину всі інтереси, що турбували Наполеона, таким дріб’язковим здавався йому сам герой його, з цією дрібною пихою і радістю перемоги, порівняно з тим високим, справедливим і добрим небом, котре він бачив і зрозумів, — що він не міг відповідати йому. <...>.” Високе австерліцьке небо запало йому в груди — і він його “бачив і зрозумів”, але не відразу, а кількаразово: бачачи і згадуючи. Так вечорові дзвони пізнаються в слуханні і в згадуванні. Нові масштаби життєвих цінностей, що відкрились Болконському цим небом, перевивірили великого полководця і обмалювали його. Небо утвердило думи Андрія на високості, справедливості і добрості. Утвердило тьмяно. Це небо потребує нового і нового бачення і розуміння. Адже означившись добрiстю, справедливiстю й високiстю, воно лишилось таки “незбагненним та найважливішим”. Відчуте, але непізнане і неословлене, воно, це небо, лишилося з Андрієм. Їдучи з П’єром у Лисі Гори, він, виходячи з парому, “подивився на небо, на яке вказав йому П’єр, і вперше, після Аустерліца, він побачив те високе, вічне небо, що його він бачив, лежачи на Аустерліцькому полі, і щось давно заснуле, щось краще, що було в ньому, раптом радісно і молодо прокинулося в його душі. <...>”. Бо та розмова з П’єром була для нього “епохою”, і тільки її важливість могла дорівнятися високому небові Австрії. В звичних умовах те небо не згадувалось. Треба було з’їздити до Ростових, проїхати перевіз, <...>, побачити зазеленілий, колись присохлий дуб, щоб це небо повернулося знову. “І Аустерліц з високим небом, і мертве, докірливе обличчя дружини, і П’єр на паромі, і дівчинка, схвильована красою ночі, і ця ніч, і місяць — і все це раптом згадалось йому”. Все це — наслідки того неба.

²¹⁴ Цікаво, що подібні відчуття пережив і сам Стус (відбуваючи заслання на Колимі), про що згадує С. Кириченко, яка разом з Ю. Бадзьо, М. Коцюбинською, Л. Світличною у червні 1978 р. приїздила до нього у Донецьк після похорону його батька: «Особливо запам’ятався спогад про ту ніч, коли стікав кров’ю: над ранок його взяли на мари, несли, сходило сонце, а в нього цілком реальне відчуття, що пливе на небесах уже в тамтому світі, бо не відчував ні болю, ні тіла, єдине, що бачив, — небо в легких, пухнастих хмарах. Як прийшов до тям, справді не міг зрозуміти, чи живий, чи вже на небесах...» (Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. Київ: Смолоскип, 2016. С. 12).

Воно звільнило князя Андрія від чесного еготизму (дозволимо скористатися цим стендалевим терміном), від свідомого прагнення пасеїстичної самодостатності (“доживати своє життя, не роблячи зла, не тривожачись і нічого не бажаючи”). І не зразу, а в кілька поштовхів — імпульсів це небо приводить Болконського до нового розуміння життя, до своєї індивідуальної єдності — обов’язку — залежності від інших людей, поєднаних з ним разом блакитною чашею неба “<...>” Виділювані нами раніше емоційні акценти в “партії” Андрія Болконського особливо даються взнаки. Ланцюгова взаємодія багатих життєвих перепитій князя уможутнює впливову силу кожного. Це ланцюг — система, визначена найбільш акцентним Аустерліцьким небом. Його (неба) таємнича незглибима блакить висвітлює всі подальші вчинки: спостереження, надає їм свого, ніби заданого, ракурса. Кожен предмет баченого пізнається не сам по собі, а в відношенні до того неба»²¹⁵.

Навіть обсяги написаного свідчать про важливість осмислення для Стуса образу «високого неба». Конспекти поета, що зберігаються в архіві його родини, також містять «рецензію-інтерпретацію — роздум над “Війною і миром” Льва Миколайовича Толстого»²¹⁶, і яку «за окремими позначками та написанням олівцем можна віднести до січня 1972-го...»²¹⁷ (про те, що Стус перечитував «Війну і мир» у 1972 р. говорить і Світлана Кириченко, посилаючись на його розповіді²¹⁸). Прикметно, що цей «роздум» значною мірою перегукується із записами аспірантських часів, наведеними вище, і так само містить розлогий опис «високого неба» Аустерліца²¹⁹. Цілі фрагменти про «бесконечное небо» з «Війни і миру» наводяться Стусом і у його конспекти-роздумах (визначення Д. Стуса) «Лев Толстой як явище»²²⁰, написаному «на межі 1975—1976 рр. в Ленінградській лікарні для в’язнів, після пережиття стану клінічної смерті; або ж у 1982 р., коли поет перебував в камері-одиночці. Перший варіант здається ймовірнішим...»²²¹. Усі згадані напрацювання Стуса, створені у різні

²¹⁵ Стус В. Начерки дисертаційної роботи. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1188. Арк. 2—4.

²¹⁶ Стус Д. Берегами конспектів В. Стуса. До літературної біографії письменника. *Слово і Час*. 2000. № 9. С. 44.

²¹⁷ Там само. С. 44.

²¹⁸ Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. Київ: Смолоскип, 2016. С. 103.

²¹⁹ Стус В. Із конспектів 1970-х років; підгот. тексту Д. Стуса. *Слово і Час*. 2000. № 9. С. 48—49.

²²⁰ Стус В. Лев Толстой як явище. *Київська Русь*. 2008. № 5. С. 21—23, 27—28.

²²¹ Стус Д. Діалог із текстом. *Київська Русь*. 2008. № 5. С. 35—36.

періоди життя, вказують на важливість для нього творчості Л. Толстого (водночас слід пам'ятати про факт обмеженого доступу поета до літератури), і виявляють його схильність неодноразово повертатися до осмислення важливих для себе проблем і образів — як-от образ «високого неба». Своєрідним продовженням рефлексій Стуса на тему останнього стали рядки його вірша «Коли на землю спадає тиша...» зі збірки «Круговерть»:

Коли земля повертається від сонця,
ховаючись у тінь капіталістичної сутності тамбережного материка,
високе небо Аустерліца
чорніє, голубіє, синіє, зеленіє,
а людські очі
виловлюють з цілого спектра,
ніби рибу, впійману на гачок,
окремі кольори²²².

Як можна помітити, ключовими у цих рядках постають образи автора роману «Війна і мир» — «високе небо Аустерліца» та «людські очі», що є алюзією на очі Андрія Болконського.

Стус цінував твори Л. Толстого за «правду високої екзистенції»²²³. Окрім цього, він називав російського письменника «останнім прозаїком-енциклопедистом перед дисгармонією 20 століття», «епічним генієм» та «романтиком»²²⁴, стверджуючи: «Феномен Толстого — в багатстві індивідуальності»²²⁵ власної. І тільки.

²²² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 221.

²²³ Цит. за: Стус Д. Берегами конспектів В. Стуса. До літературної біографії письменника. *Слово і Час*. 2000. № 9. С. 44.

²²⁴ Там само. С. 44.

²²⁵ Важливо зазначити, що індивідуальність письменника сприймалася Стусом як показник таланту: «Колись Л. Толстой писав: людина — це дріб, де чисельник — те, що вона уявляє про себе. Чисельник — це людина в поетові, а знаменник — поет у людині. Ідеальний випадок, коли дріб становить одиницю! Це, звичайно, ідеал, і до нього треба нашим поетам прагнути, щоб вилікуватися від своєрідної поетичної маніловщини і красивого пустомельства» (Стус В. Розмаїття тенденцій, або Відради і клопоти музи. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 258). І додавав: «Але є ще одна проблема, не менш важлива за співвідношення людського чисельника і поетичного знаменника. Це проблема величини людського чисельника, проблема значенності авторської індивідуальності. Коли чисельник дорівнює нулеві, тоді й дріб становитиме нуль» (Там само. С. 259). Думку про важливість творчої індивідуальності Стус віднаходив і в автора роману «Мать»: «Так розумів завдання письменника Горький, кажучи, що необхідно “знайти себе, своє суб'єктивне відношення до життя, до людей, до данного факту і

Він мав багатючий характер»²²⁶. Стус писав про життєву мудрість російського письменника, згадуючи розмову П'єра з Андрієм, що оприявнює суттєві світоглядні відмінності кожного з них: «Мудрість Толстого полягає в тому, щоб жодному з них (ані П'єру, ані Андрію. — *Т. М.*) не віддати переваги»²²⁷. А про сам роман Л. Толстого український поет відгукувався як про геніальний твір, вирізняючи широту охоплення ним життя і підкреслюючи, що саме такі «обсяги» варті таланту російського письменника: «Війна і мир, людина і світ, добро і зло, існування і свідомість — ось параметри його геніальної епопеї, що закорінена добою війни з Наполеоном чи не випадково: просто для величезного розмаху, на який здобувся титан, не було кращого матеріалу за цей...»²²⁸. Водночас, попри численні слова-захоплення літературною майстерністю Л. Толстого, Стус все ж знаходив у нього «недоліки». Так, згадуючи розмову П'єра з Андрієм, після якої останній вперше після Аустерліца побачив «высокое вечное небо», український поет резюмує із властивою йому критичністю й однозначністю оцінок: «У цілому ця зустріч і вся розмова — не найкращі сторінки Толстого: тут є чимало недодуманого і незавершеного»²²⁹.

Конспекти Стуса січня 1972 р. фіксують його роздуми про головних персонажів «Війни і миру» — П'єра Безухова, Андрія Болконського, княжни Марії та інших, що ілюструється ним довгими цитатами з першоджерела. Український поет на прикладі Болконського висвітлює переконання в рушійній силі страждання для еволюції людського духу, протиставляючи йому

втїлити це відношення в свої форми, в свої слова» (Горький А. М. Сочинения. Т. 29. С. 260)» (Стус В. До проблеми творчої індивідуальності письменника. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 220). Л. Тарнашинська слушно стверджує, що «саме динаміку індивідуалізації художнього простору В. Стус розглядає як найвищу мистецьку мету» (курсив — *Л. Т.*) (Тарнашинська Л. Імператив ширості в художньо-естетичній парадигмі Івана Франка та його інтерпретація Василем Стусом. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 77).

²²⁶ Цит. за: Стус Д. Берегами конспектів В. Стуса. До літературної біографії письменника. *Слово і Час*. 2000. № 9. С. 44.

²²⁷ Стус В. Лев Толстой як явище. *Київська Русь*. 2008. № 5. С. 15.

²²⁸ Стус В. Із конспектів 1970-х років; підгот. тексту Д. Стуса. *Слово і Час*. 2000. № 9. С. 45.

²²⁹ Стус В. Лев Толстой як явище. С. 27—28.

княжну Марію, Каратаєва²³⁰ та П'єра²³¹. Прикметно, що він осмислює героїв «Війни і миру» не окремо, а у зіставленні одне з одним. Передусім аналізує Болконського та Безухова у взаємопротиставленні. Окремої уваги заслуговують фрагменти роздумів про перебування П'єра в неволі, що було особливо близьким для Стуса, який у той період свого життя теж був позбавлений свободи. Парадоксально, але, рефлексуючи над долею Безухова, з яким тою чи іншою мірою порівнює себе на підставі подібності життєвих ситуацій, Стус, посилаючись на слова Толстого, доходить розуміння, що «П'єр, навчений полонем і відживлений бідой, “вучился видеть великое, вечное и бесконечное во всем...”»²³². Тому можна припускати, що в романі Толстого та в його героях Стус шукав підтримки, виходив на глибший рівень саморозуміння шляхом осмислення долі героїв художнього твору.

Водночас у листах Стуса часом прочитуються нотки розчарування: «Прочитав “Сповідь” Л. Толстого. Сподівався на більше, ніж знайшов. Тут бракує усяких біблій та євангелій. І я розумію, чому так спрагло прихилилися Шевченко і Достоевський до цих криниць незглибимих, наслуховаючи нагірню проповідь» (до дружини від 9 квітня 1973 р.)²³³. Цікаво, що власне релігійна проза Толстого була йому не до вподоби (підкреслення В. Стуса. — *Т. М.*): «Дуже просив би Тебе (Валю. — *Т. М.*) — попроси когонебудь, хай подивляться, чи нема по букіністах останніх 5 томів із 20-томовика Л. М. Толстого (це релігійна все тематика і, звичайно, не для мене, бо вважаю — це найслабший Толстой)» (до дружини й сина від 21 червня 1973 р.)²³⁴; «Валю! Я питав за Василя малого — Ти мовчиш, за останні 5 томів Толстого з 20-томовика (реліг[ійн]і твори). — Ти мовчиш (хоч це і не для мене, я, слава Богу, не шукаю собі такого прихистку: в атеїстичній вірі Толстого). Коли я вірю, то тільки в те, що бандити будуть

²³⁰ Цікаво, що у своїй статті про Володимира Свідзінського Стус, розмірковуючи про мистецтво, раптово згадав П. Каратаєва — як втілення абсолютної доброти: «Оскільки світ нам усе дужче болить, мистецтво набуває доброти Платона Каратаєва, воно заспокоює страждених. Оце і вся його соціальна місія» (Стус В. Зникоме розцвітання. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 347).

²³¹ Стус В. Із конспектів 1970-х років. С. 49.

²³² Там само. С. 51.

²³³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 26.

²³⁴ Там само. С. 34.

покарані, а добродії — хай і по смерті — восторжествують. Іншої віри мені не треба» (до дружини від 15 жовтня 1973 р.)²³⁵.

Стус цікавився біографією Льва Толстого, читав міркування Івана Буніна про нього, співвідносячи їх із власним сприйняттям образу прозаїка: «Учора докінчив читати прекрасні роздуми І. О. Буніна про Толстого (повернення Толстого)²³⁶. Для мене то істотне доповнення — в обох напрямках (хоч, вибачай за нескромність, мені здається, що Толстого я чую трохи не так і трохи повніше; проте, можливо, що коли б сів писати про свого Толстого, швидко б збагнув, наскільки моє трохи не так і трохи повніше не піддається висловленню...» (до дружини й сина від 8 травня 1974 р.)²³⁷. Стус був цілком свідомий, що у його суб'єктивній рецепції творчість письменників, якими він захоплювався, може поставати вельми своєрідно та не збігатися з думкою інших. Тому в його листах часом трапляються присвійні займенники, що акцентують на його індивідуальності (суб'єктивності) сприймання: «...коли б сів писати про свого Толстого...» (до дружини й сина від 8 травня 1974 р.)²³⁸; «Я, може, згодом напишу Дмитрові цілого листа про мого Пастернака...» (до рідних від 4 березня 1984 р.)²³⁹.

У своєму епістолярії Стус зіставляв свої відчуття із відчуттями героя Толстого (підкреслення Стуса. — *Т. М.*): «Моє Матросова — нудне. Там було відродженіше. Там були кращі роки життя (згадай пам'ять П'єра Безухова про франц[узський] полон!)», — писав поет до Семена Глузмана (лист від 2 липня 1979 р.)²⁴⁰. А в останні роки життя, переосмислюючи, зокрема, й погляди на літературу, Стус дійшов висновку про обов'язок літератури піднімати «болісні» питання, а не прислужувати владі. Зразком тут для нього теж послужив Лев Толстой: «Поступово застановляюся над думками про паразитарність культури, хоч і як боляче про це думати. Упродовж усієї історії 99 % митців були служками можновладців: виконували їхні забаганки, маючи за те змогу добре жити (тобто паразитувати). <...> Кому вона потрібна, ця безмозка, бездушна, безсовісна естетика! Так мало людей було, ко-

²³⁵ Там само. С. 51.

²³⁶ Вірогідно, мається на увазі книга І. Буніна «Освобождение Толстого».

²³⁷ Там само. С. 78.

²³⁸ Там само.

²³⁹ Там само. С. 460.

²⁴⁰ Там само. Кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 170.

му боліли ці питання, — як-от Толстому, Швейцеру (та чи багато таких?)» (лист до рідних від 4 листопада 1984 р.)²⁴¹. Отже, Стус поділяв позицію письменника бути вільним і чесним у творчості, а саме — писати насамперед про важливі проблеми, не ховаючись у «саму естетику».

Доволі розлогі й змістовні роздуми про творчість Л. Толстого і його роман «Воскресіння» (улюблений текст Стуса) знаходимо в його листі до дружини, написаному після перегляду екранізації цього твору: «Валю, допіру повернувся з клубу: дивився “Воскресіння” (за Л. Толстим). Завше високо цінував цей роман (читав його, здається, тричі, востаннє — в концтаборі). Кожного разу відчував катарсис. Після фільму — так само. Мені, старому, набігали на очі сльози (добре піддаватися цій ваді в темньому залі!) не раз і не два. Це фільм Габриловича (якого року — не знаю)» (лист від 29 вересня 1978 р.)²⁴². У Стусових роздумах можна простежити амбівалентне ставлення до прози Толстого, що пояснюється еволюцією поглядів на неї (дозволимо собі не погодитися з Наталією Глушковецькою, яка дійшла висновку, що судження поета про творчий доробок цього російського письменника «упродовж усього життя залишалися незмінними»²⁴³. Продовжуючи ділитися враженнями з дружиною про фільм за романом «Воскресіння», Стус писав: «Суть: Толстого роман — то гріхи молодості Толстого. Його життєвий досвід, з якого він не міг вискочити. Тому не помітив, як прогавив центральну тему, а пішов периферією. <...> Одне слово, Валю, я був дуже розчарований своїм Богом — Толстим. Панські дурниці — весь цей роман. Панські забаганки» (лист від 29 вересня 1978 р.)²⁴⁴. Однак попри таке розчарування, він вже в наступних листах радив дружині: «Читай “Новый мир”, № 8, 1978 р. — толстовський номер. Цікаво» (від 22 листопада 1978 р.)²⁴⁵. Така «непоследовність» оцінок поета була специфічною рисою його рецепції (згадаймо суперечливе ставлення до Олександра Пушкіна, Федора Достоєвського та ін.). Людмила Тарнашинська справедливо зазначає: «Амплітуда сприйнятливості В. Стусом *Іншого* досить широка —

²⁴¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 474—475.

²⁴² Там само. С. 323.

²⁴³ Глушковецька Н. «Золота доба» російської літератури в епістолярній творчості В. Стуса. *Вісник Луганського нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. 2013. № 22 (281). С. 42.

²⁴⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 323.

²⁴⁵ Там само. С. 329.

від гречного толерування й намагання вжитися у світ чужої душі до цілковитого несприйняття й категоричного відкидання. Це можна пояснювати не тільки системою етико-художньої спорідненості чи неспорідненості, а й об'єктивною реальністю самого життя, яке з часом розмежувало шістдесятників «логікою вибору», позначившись певною мірою й на оцінках творчості окремих письменників»²⁴⁶. А Дмитро Стус пояснює батькову «занадто різку категоричність в оцінках» його високим художнім смаком²⁴⁷. Прикметно, що поет, попри амбівалентне ставлення до Л. Толстого та суперечливу рецепцію Достоєвського, все ж таки радив своєму синові читати їхні твори, що неодноразово засвідчує його епістолярій.

У листах до сина російська література займає важливе місце — Стус прагнув зацікавити його доступними творами високої художньої якості та гуманістичної спрямованості, виховати в ньому людину. Тому російська література тут представлена найбільш сконцентровано й дає можливість зорієнтуватися в читачьких уподобаннях самого поета.

Михайлина Коцюбинська називала ці листи «педагогічною поемою»²⁴⁸. Справді, не маючи змоги особисто спілкуватися з власною дитиною, ув'язнений поет багато писав. І в такий спосіб між ними відбувалася комунікація, а відповідно — й виховний процес. Стус, розуміючи неможливість прямого впливу на сина, хотів долучити його до читання літератури, яку для нього старанно добирав. При цьому він керувався зацікавленнями Дмитра та його віковими особливостями, прагнучи, аби читання давало сину відповіді на питання про самого себе та про світ, утверджувало в ньому загальнолюдські цінності. Саме тому орієнтував на класичну літературу. «Не намагайся читати багато: намагайся старанно всотати в себе прочитане. Для цього: не читай дурниць, а — класику. Вчись розуміти поезію...»²⁴⁹ — писав

²⁴⁶ Тарнашинська Л. Імператив ширості в художньо-естетичній парадигмі Івана Франка та його інтерпретація Василем Стусом. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 76 (курсив — Л. Т.).

²⁴⁷ Стус Д. Берегами конспектів В. Стуса. До літературної біографії письменника. *Слово і Час*. 2000. № 9. С. 43.

²⁴⁸ Коцюбинська М. Епістолярна творчість Василя Стуса. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2. С. 234.

²⁴⁹ А працюючи над дисертацією, Стус висловив думку про ступневість осягнення літературних надбань людства (закреслення згідно цитованого джерела): «Виховуючи свої смаки, читач може почати з віршів Д. Бедного чи Ма-

він 3 жовтня 1983 р.²⁵⁰ Заохочення до читання як до інструменту самопізнання та самоосвіти спостерігається і при живому спілкуванні. Так, Д. Стус згадує: «...ті п'ять місяців, що залишилися до другого арешту, не лише змусили інакше подивитися на себе, а й значною мірою сформували мою свідомість. <...> Він (В. Стус. — Т. М.) пропонував аналізувати пропоновані ним же твори Цветаєвої, Ахматової, Пастернака, Толстого, Буніна, Гемінгвея, Марка Твена чи Джека Лондона і так повертав розмову, що дивним чином вона завжди стосувалася різних аспектів пошуку людиною свого місця у світі»²⁵¹. Як можна помітити з переліку прізвищ, російським письменникам у ньому відведено значне місце.

Найкраще читацькі поради сину ілюструє фрагмент листа, написаного Стусом 15 січня 1984 р., де з двадцяти прізвищ рекомендованих авторів світової літератури половину становлять російські письменники. Наводимо його нижче із незначними скороченнями:

«Втішила мене згадка, що Ти зачитуєшся Б. Л. Пастернаком. Це — геній. Вчи його вірші напам'ять <...>. Ану, прочитай у “Києві” (№ 12, 83) (Басарія Етері. Живи, скелелазе. *Київ*. 1983. № 12) молодіжну повість про грузинів — як вона Тобі? Чи зміг би Ти цікавіше розповісти про психологію свого віку, психологію підлітка-парубка? Про цей вік колись прегарно писали Л. Толстой (Детство, Отрочество, Юность), Селінджер (обов'язково прочитай його оповідання і повість “Над пропастью во ржи”), кілька чудових оповідань написав В. Распутін (“Наш современник” 1982—3 рр., які номери — забув). Із сучасних російських письменників читай Ч. Айтматова, В. Распутіна, В. Шукшина, Ю. Трифонова, Ю. Бондарева. Варт було б прочитати пізнього М. Пришвіна, “Люди, годы, жизнь” И. Эренбурга. <...> Читай Шекспірові драми, Достоевського (насамперед Идиот, Братья Карамазовы, Бесы)»²⁵².

Рекомендуючи сину передусім класику, зокрема, російську, Стус прагнув зорієнтувати його в сучасній літературі, також значною мірою представленої російськими письменниками. Варто нагадати, що Стус сам багато читав із сучасної російської прози,

хнині, щоб потім, піднімаючись дуже численними шаблями майстерності і повноти зображеного світу в інших авторів, постійно вдосконалюючи свої художні смаки, зможти, нарешті, ближче зрозуміти і Гомера, і Шекспіра, і Гете, і ~~Н. Гінзбу~~ Гінзбу, і Блока» (Стус В. Поезія, як рід людської діяльності. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1158. Арк. 2).

²⁵⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 447.

²⁵¹ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. Київ: Дух і Літера, 2015. С. 351.

²⁵² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 454—455.

про що відомо з його листів до друзів та знайомих: «Прочитав прекрасну книгу Андрея Битова “Уроки Арменії”» (до Ірини та Ігоря Калинців від 13 вересня 1978 р.)²⁵³; «На Великдень була добра погода, але я сидів удома та читав “Живи й пам’ятай” Валентина Распутіна. Це — добрий роман! Це — відрада моєму пригніченому серцю. Хіба ні?» (до Христини Бремер від 10 травня 1979 р.)²⁵⁴.

Щодо творчості Льва Толстого, то, окрім порад сину прочитати згадану вище трилогію, Стус рекомендував йому «Війну і мир» (підкреслено Стусом. — *Т. М.*):

«Дуже мені хотілося б поговорити з Тобою — про “Війну і мир” (нічого кращого, здається, я не читав у житті!). Може, поговоримо. Обов’язково напиши свої враження. Коли це Твоя книга — підкреслюй найцікавіші місця, коли ні — роби виписки найцікавішого. Я б із задоволенням перечитав сцену полону, де П’єр регоче: Как? Убить мою божественную душу? <...>, як Андрій лежить під високим небом Австерліца, відчуваючи себе на межі між людським і янгольським існуванням, як П’єр заспокоює Наташу, одурену Долоховим, як він же розмовляє з Андрієм і т. ін. Напиши мені — то цікаво буде» (лист від 14 вересня 1981 р.)²⁵⁵.

Окрім цього, з епістолярію відомо про Стусове прагнення зацікавити сина поезією Марини Цветаєвої, творчості якої присвячені цілі листи від 16 та 20 травня 1981 р., 1 червня 1981 р. Саме на прикладі її віршів Стус вчив Дмитра сприймати та розуміти поезію. З російської прози Стус радив йому особливу увагу звернути на твори Андрія Платонова (лист до рідних від 4 березня 1984 р.)²⁵⁶. І це все лише основні позиції з російської літератури (найбільш чітко виражені). Повну зведену таблицю прізвищ письменників у епістолярії Стуса див. у Додатку А, табл. 1 та 2. Листи письменника, матеріали до дисертації тільки підтверджують слова Дмитра Стуса, який стверджує, що його батько перечитав фактично всю російську класику — «всього Достоевського, всього Чехова, Толстого та його листи, Буніна, Паустовського, Фета, Лескова, Короленка, Пушкіна, Лермонтова» (див. Додаток Б).

Зі своїх російських сучасників Стус також добре знався на «стаціонарній поезії». Михайло Хейфец зазначає: «У 1950—1960-ті

²⁵³ Там само. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 153.

²⁵⁴ Там само. С. 163.

²⁵⁵ Там само. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 395.

²⁵⁶ Там само. С. 461.

роки, роки нечуваної популярності поезії серед радянської молоді, гриміли в Радянському Союзі дві поетичні “четвірки”, російська (Вознесенський, Євтушенко, Рождественський, Ахмадуліна) і українська (Драч, Вінграновський, Коротич, Ліна Костенко)²⁵⁷. З російської «четвірки» Стус, як згадує Володимир Вербиченко, «відзначав образність А. Вознесенського і політичну “кусючість” Є. Євтушенка»²⁵⁸. А любив передусім, за словами Леоніда Бородіна, все ж таки поезію Вознесенського, адже «у нього з ним були якісь асоціації, пов’язані з молодістю, коли він починав»²⁵⁹. Це підтверджує й М. Хейфец, згадуючи, як зачитував для Стуса вірші Йосипа Бродського з «Римського циклу», де були рядки «Зніміть імператора... з грошей»: «Вгадати ситуацію з холопським віршем Андрія Вознесенського “Зніміть Леніна з грошей” — елементарно для кожного, хто читав російську поезію... Василь послухав, а потім, нічого прямо не відповідаючи, почав читати напам’ять “Осінь в Сігулді” Вознесенського. <...> Вознесенський, лауреат Державної премії, до того ж ліберального складу думок, себто явний лицемір, — він був справжнім поетом, і Стус піднімає забороло, вітаючи талант, навіть якщо випадковий володар Божого дару продавав себе за барильце казенної ікри»²⁶⁰. Прикметно, що читання Стусом з пам’яті «Осені в Сігулді» згадується й Іваном Калиниченком: «Одного разу влаштували своєрідне змагання — читати по черзі (і майже по пам’яті) Вознесенського. Він (В. Стус. — Т. М.) почав з “Осени в Сігулде”, заразивши і мене цим віршем, а я йому “відкрив очі” на “Плач по двум нерожденным поэмам”»²⁶¹. Слід зазначити, що назву цього вірша — «Осінь у Сігулді» та й прізвище самого російського поета Стус вписав у власний твір, створений від імені жінки:

Я вчора дістала збірку
Андрія Вознесенського,
читала і перчитувала

²⁵⁷ Хейфец М. «В українській поезії тепер більше нема...». *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 556.

²⁵⁸ Вербиченко В. Спогад про В. Стуса. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 69.

²⁵⁹ Бородін Л. Інтерв’ю 1 грудня 1990 року. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 59.

²⁶⁰ Хейфец М. «В українській поезії тепер більше нема...». *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 584.

²⁶¹ Калиниченко І. Зустрічі зі Стусом. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 175.

«Осінь у Сігулді»,
і думала: для розлуки
осені не чекають.
Чи ж є для розлуки строки? —
провесна і прощання.

Зі зб. «Зимові дерева»²⁶²

Захоплення творчістю Вознесенського спостерігалося у Стуса ще за часів навчання в аспірантурі. Так, його конспекти прочитаного, датовані архівістами орієнтовно 1963—1965 рр., зберігають враження від читання збірки російського поета «Мозаїка»: «Награвання — розувічування, але місцями славно:

Весна рыжеет кручей
весна берет рубеж.
весна играет крупом.
И ржет, как жеребец!»²⁶³

У своїй літературно-критичній статті «Про мистецтво — мистецьки», присвяченій монографії Михайлини Коцюбинської «Література як мистецтво слова» (1965), Стус писав: «...в сучасній, особливо молодій, поезії намітилась тенденція до зближення фонічно споріднених слів (у цитованому в книзі вірші Вознесенського: Гойя — голос-голод-горло). Зближувані слова, звичайно, римуються, і від того прийом стає ще помітнішим. А відтак його оголеність якось впливає на сприймання твору. За добре помітним прийомом часто не помічаєш провідної теми»²⁶⁴. Прикметно, що у власній поезії він теж вдавався до використання фонічно споріднених слів (паронімічної атракції²⁶⁵) наприкінці рядків, яке дає неточну риму: «бинт—більм—біль» (вірш «Болі тихли») ²⁶⁶, «ший—Шив» («Або в тишу перетягнених ший...») ²⁶⁷, що, безумовно, зближує його поезію з творчістю Вознесенського. Водночас

²⁶² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 66.

²⁶³ Стус В. Конспекти прочитаного [1963—1965]. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1192. Арк. 4.

²⁶⁴ Стус В. Про мистецтво — мистецьки. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 234.

²⁶⁵ Див. про це: Оліфіренко Л. Стилістична роль паронімічної атракції у поезії В. Стуса [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://intkonf.org/kandfilolnauk-olifirenko-lv-stilistichna-rol-paronimichnoyi-atraktsiyi-u-poeziyi-vstusa/> (Назва з екрана).

²⁶⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 213.

²⁶⁷ Там само.

можна помітити певні відмінності у синтаксичній структурі обох поетів: якщо у Стуса неточні рими органічно вплітаються у текст, то у вірші «Гойя» російського поета вони особливо підкреслено звучать внаслідок коротких рядків, посиленних тире та анафорою.

* * *

Аналіз біографічних даних Стуса на основі його епістолярію, щоденникових записів, матеріалів до дисертації та спогадів дає можливість зробити висновок, що з дитинства у його свідомість було закладено *культ тяжкої праці, культ освіти та культ страждання й жертовності* — невід’ємні складники героїзму, яким він захоплювався, читаючи книги. Страждання, імпліцитно наявне у прагненні українського поета «тяжко навчатися», «тяжко працювати» й «тяжко жити» — це все фактично стало метою, до якої він прагнув. Огляд читацьких уподобань Стуса в різні періоди життя дозволяє: а) виявити його стале зацікавлення героїчними образами та культурними постатями; б) стверджувати, що він підсвідомо тяжів до героїчних натур, бажаючи повторити їхній вибір. Стус приміряв на себе ролі видатних постатей, зокрема улюблених письменників (Тараса Шевченка, Миколи Зерова, Миколи Чернишевського та ін.), і навіть проводив аналогії між своїм життєвим вибором та вибором Христа, моделюючи свою долю за принципом героїчності.

Прекрасне знання Стусом російської літератури було спричинене передусім її доступністю (звісно, якщо не брати до уваги заборонені владою тексти, що розповсюджувалися самвидавом). Водночас як читач (а читання завжди було для нього формою самоосвіти та саморозвитку, джерелом пошуку духовних орієнтирів) він вирізнявся неабиякою вибірковістю і вимогливістю, оминаючи увагою пропагандистські тексти і спрямовуючи свої інтелектуальні зусилля на осягнення літературних творів високої художньої якості. Звідси — підвищена увага до класики.

Епістолярій українського поета демонструє широку картину літературних зацікавлень та вподобань, фіксуючи його роздуми, враження, оцінки тощо. Проаналізувавши листування Стуса та матеріали його дисертації, можна зробити низку висновків. Насамперед він високо цінував російську літературу і прекрасно її знав, про що свідчить чимала кількість згадок, цитат і роздумів про неї. Діапазон Стусової лектури у площині російської літератури знаходиться в межах «від Олександра Пушкіна до авторів-сучасників —

Валентина Распутіна, Андрія Бітова, Олександра Солженіцина та інших». Представники російської літератури ХІХ ст., зокрібно, Олександр Пушкін та Микола Чернишевський, привертати увагу Стуса фактами своєї біографії — українського поета особливо цікавили їхні стосунки з владою. Також він принагідно вдавався до цитування в листах письменників пушкінського кола, зокрема Миколи Язикова. А ще захоплювався прозою Олександра Герцена, особливо його мемуарами «Былое и думы». Окрім цього, Стус схвально відгукувався про романи Федора Достоевського та Льва Толстого. Однак ставлення до спадщини першого у нього було суперечливим: з одного боку, визнання геніальності російського прозаїка, з іншого — розчарування його творчістю та навіть роздратування. У ставленні до доробку Л. Толстого спостерігається еволюція поетових поглядів. Так, екранізація роману «Воскресіння», яким він тривалий час захоплювався й тричі перечитував, викликала розчарування. Причому розчарував не спосіб подачі роману засобами кінематографа, а саме його зміст, переосмислений під час перегляду фільму. Хоча такі твори, як «Війна і мир», «Дитинство», «Отрочтво», «Юність», Стус і надалі високо цінував, радив читати своєму синові, актуалізуючи в листуванні з ним проблему самопізнання та самостановлення. Також до «списку» рекомендованої літератури для сина з російських письменників увійшли Федір Достоевський, Андрій Платонов, Валентин Распутін, Василь Шукшин, Ілля Еренбург, Юрій Трифонов, Юрій Бондарев, Михайло Пришвін. З поезії він насамперед радив поетів Срібної доби — Бориса Пастернака, Марину Цветаєву. Все це дає підстави стверджувати, що російська література в листах до сина посідає значне місце — поет прагнув зацікавити його найкращими (доступними) художніми творами, навіть якщо вони не завжди збігалися з усталеним літературним каноном — згадаймо гоніння на Бориса Пастернака та заборону творів Андрія Платонова. Та й сам Стус, як показують його листи, щоденники, матеріали до дисертації, спогади його рідних і друзів прагнув звиряти свої життєві та художні орієнтири з дійсно вартісними текстами, утверджуючи свої смаки на високих зразках літературної спадщини людства.

**«ОСЬ РІЧИЩЕ: ЗАГЛИБЛЮЙСЯ.
ПОМАЛУ ВИПРОСТУЙ ПЛЕЧІ»:
ВАСИЛЬ СТУС —
ПЕРЕКЛАДАЧ РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ В. СТУСА

Маловивченою сторінкою творчості Стуса лишаються його переклади. Людмила Тарнашинська слушно зауважує: «Однією з суттєвих граней діяльності шістдесятників у той період було перекладацтво, що пояснювалось можливістю обійти в цій царині літератури цензурні утиски та офіційні догми, сказавши читачеві в такий спосіб про якісь присутні громадянські речі»¹. Перекладацька діяльність Стуса, згідно зі спостереженням Ніни Васильченко-Каверіної, активізувалася в кінці 60-х як реакція поета на неможливість «займатися оригінальною працею та публікуватися»². Водночас слід зважати на те, що переклади в житті Стуса, як і в житті шістдесятників, виконували не лише компенсаторну функцію, але й становили собою окремий творчий інтерес. Дмитро Наливайко підкреслював, що Стус перекладав «у різні періоди свого життя як на волі, так і в ув'язненні, концтаборах, на засланні, і, здається, без перекладацької праці не мислив себе як поета»³. Також цікавість до перекладів у Стуса, вочевидь, була підкріплена його дружбою з Іваном Світличним, який багато перекладав із французької, польської, сербської, чеської, білоруської, турецької та інших мов. Сестра І. Світличного Надія Світлична згадувала: «Їх єднали насамперед спільні літературні зацікавлення»⁴. Відомо, що Іван Світличний добре усвідомлював необ-

¹ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ: Смолоскип, 2010. С. 256.

² Васильченко-Каверіна Н. Музичні мотиви в перекладах В. Стуса та їх уполіснення у його оригінальній творчості. *Наукові виклади*. 2011. № 2. С. 78.

³ Наливайко Д. Василь Стус — перекладач. *Всесвіт*. 1991. № 1. С. 183.

⁴ Світлична Н. Спогади про В. Стуса: інтерв'ю. *В. Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників*; упоряд. і ред. О. Зінкевич, М. Французенко. Балтимор; Торонто: Смолоскип, 1987. С. 193.

хідність української літератури «збагатити національні традиції традиціями чужомовними»⁵ і був для Стуса «неабияким авторитетом»⁶. Про його значимість у житті Стуса згадували Дмитро Стус⁷, Віра Просалова⁸ та ін. Але найбільш переконливо про це свідчать вірші самого поета, написані у різні часи, у яких Івана Світличного він називає братом («Колимське зілля в мене на столі...»)⁹, «вусатим сонечком» («Не можу я без посмішки Івана...»)¹⁰ та «серцеоким» («Сто плах перейди, серцеокий...» — вірш із присвятою І. Світличному)¹¹. У листах до друзів Стус згадує Івана Світличного з неймовірною вдячністю та теплом, захоплюючись його талантом, людяністю та безкорисливістю:

«Іван, абсолютно безамбіційна людина, що думала про молоду літературу та її здобутки насамперед, стояв збоку. Він пускав добрі сльози, читаючи Симоненка, Драча, Вінграновського, Ліну. Він ініціював усіх — усмішкою, тактом, добрістю, людяністю, з того радіючи і тим живучи. Ідесь, мабуть, 10 Іванових років — у кожному з нас, т. зв. “молодих”. Все кращого в мені — це Іван. Усе кращого в багатьох інших — од Івана. Він роздарував себе по проскурах. Виняткова роль, виняткове самопожертвування — без тіні докору. Сама радість — від врун молодих, геніїв, що чогось варті лише в його непомітній орбіті (без неї — вони зразу зникають, як без сонця; Бог дав мені — колись назвати його “вусатим сонечком своїм” — тоді я й не розумів головою те, що чуло серце!). <...> Надієчко, я просто захоплений Смертниками (інші теж славні, але цей!), мисленням-відчуттям Івановим, захоплений, захоплений, захоплений! <...> Це — класика (не пиши того Іванові, бо розсердиться, дай я його заочно вихвалю!)» (з листа до Надії й Леоніди Світличних та Павла Стокотельного від 21 листопада 1977 р.)¹².

⁵ Світличний І. «Нові поезії». Світличний І. Серце для куль і для рим: Поезії. Поетичні переклади. Літ.-критичні статті. Київ: Рад. письменник, 1990. С. 516.

⁶ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). С. 96.

⁷ Стус Д. «Палімпсести» В. Стуса: творча історія та проблема тексту. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 9.

⁸ Просалова В. Рецепція В. Стуса: пострадянська і діаспорна інтерпретація. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*; відп. ред. С. Мишанич. Вип. 12. Донецьк: Норд-Прес, 2008. С. 257.

⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 164.

¹⁰ Там само. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 93—94.

¹¹ Там само. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 180.

¹² Там само. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 129—131.

У тому ж листі Стус зізнався: «Іван — то моя любов найбільша!»¹³ Кількома роками пізніше у його листах до власної дружини та до Леоніди Світличної звучать відчайдушні заклики будь-що рятувати Івана Світличного з табору, перебування в якому дуже сильно позначилося на його здоров'ї:

«Журюсь я здоров'ям Івана. Сьогодні дістав повідомлення про вручення йому листа — зрадів дуже. Іван — на фото — страшний. Я мало не заплакав, побачивши. Цілим Києвом, цілою Україною рятуйте Івана, як можете — ви, неукраїнні некияни» (з листа до дружини від 29 вересня 1978 р.)¹⁴;

«Дорога Льолю, дуже прошу — напишіть, як там Іван. Чесно признаюся: коли побачив його фото — жажнувся. А він мовчить, скаржиться на здоров'я. Може, Ви вже там, коло нього. Іван вартий цілого Києва. Київ — це Іван. Думаю, щось треба робити, щоб він там — сам-один не був» (з листа до Л. Світличної від [1978—1979])¹⁵.

Отже, наведені вище факти засвідчують, що значення Івана Світличного в житті Стуса та його творчому становленні — у тому числі й становленні перекладача — важко переоцінити.

Слід зазначити, що перекладацька діяльність Стуса була успішною. Михайлина Коцюбинська згадує: «Брав участь (у блискучому колі перекладачів — І. Стешенко, Г. Кочур, М. Лукаш, які прийняли його як гідного колегу) у підготовці “Хрестоматії зарубіжної літератури”, що мала вийти друком у кінці 60-х, але так і не побачила світу...»¹⁶.

Однак що спонукало Стуса не тільки звернутися до перекладів, а й тривалий час ними займатися? Традиційно до перекладів звертаються у кількох випадках: аби заробити на життя та в періоди «творчої кризи», коли не пишуться власні твори. Цікаво, що в одному з листів до рідних поет розмірковував, що теоретично міг би заробляти своїми перекладами, на відміну від поезії (лист до дружини від 10 серпня 1981 р.)¹⁷. Також не слід оминати увагою того, що для Стуса перекладацька діяльність могла бути джерелом натхнення: «Враховуючи ж, що вірші “не йдуть”, автор поновлює систематичну працю над давно задуманими перекладами поетичних творів Гете...» — писав Дмитро Стус¹⁸. Передусім

¹³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 131.

¹⁴ Там само. Кн. 1: Листи до рідних. С. 324.

¹⁵ Там само. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 178.

¹⁶ Коцюбинська М. «На цвинтарі розстріляних ілюзій». *Слово і Час*. 1990. № 6. С. 24.

¹⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 387.

¹⁸ Стус Д. «Палімпсести» В. Стуса: творча історія та проблема тексту. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 12.

Стуса цікавила поезія Райнера Марії Рільке, якого він багато перекладав. Тому можна говорити, що переклад для нього був також засобом глибокого осмислення творчості улюблених поетів. За словами Л. Кравченко, «саме поезія Рільке стала невід’ємною частиною Стусового власного поетичного твору»¹⁹. Беручи ширше, можна сказати, що перекладацька діяльність була для нього способом долучення до літературних шедеврів світової літератури, а також «неодмінною передумовою творчого зростання й переростання у справжнього митця»²⁰. Л. Кравченко також стверджує, що «головним рушієм, поштовхом до роботи над перекладами у В. Стуса було бажання самовдосконалення»²¹.

Часи заслання поета позначилися цікавістю до вивчення іноземних мов. Спершу вона була вимушеною:

«Читати по-старому нічого. Біля 20 замовлень я надіслав до книгарень “Книга—поштою” — і жодного набутку. Тобто сподіватися марне. Тому сиджу коло франц[узської] мови...» (лист до дружини від 5 липня 1981 р.)²²;

«Займатися творчістю тут неможливо абсолютно: кожний віршований запис відбирається при першому ж обшуку. Доводиться вивчати мови. Коли я за цей час безголів’я опаную французьку й англійську мови, буде хоч якийсь хосен. Власне, і читати нічого, хоча ми в камері дістаємо читати (В. Белова, Ч. Айтматова й ін.), то в українській — нема нічого абсолютно»²³.

І проявлялася винятково як реакція на заборону віршування. «Дістав трохи книжок — підручники з англ[ійської], франц[узської], навіть підручник італійської. Замість віршів буду вчити мови. Якись успіхи є. <...> Доводиться зазирати постійно і в німецькі словники — аби утримати знання, які вже маю. Помалу починаю систематичне вивчення англійської...» — писав він у листі від 26 січня 1982 р. до дружини та сина²⁴. З часом вивчення мов припало Стусові до душі: «Усе цікавіше мені займатися мовами...» (лист до дружини й сина від 26 січня 1982 року)²⁵; «Чим я займаюся? Головне — мовами. Проте — і читаю» (лист до дружини від 30 квітня—2 травня 1983 р.)²⁶. Окрім англійської, фран-

¹⁹ Кравченко Л. Василь Стус — інтерпретатор поезії Р. М. Рільке. Дрогобич: Коло, 2008. С. 314.

²⁰ Наливайко Д. Василь Стус — перекладач. *Всесвіт*. 1991. № 1. С. 183.

²¹ Кравченко Л. Василь Стус — інтерпретатор поезії Р. М. Рільке. С. 39.

²² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 379.

²³ Стус В. 3 таборового зошита. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 495.

²⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 412.

²⁵ Там само. С. 413.

²⁶ Там само. С. 437.

цузької, німецької, італійської, поета також цікавила польська мова. За його словами, вона (разом із російською) дає змогу краще розуміти рідну мову:

«...поки читаю польські романи — є прецікаві, наприклад, про польського лицаря 15 ст. Завішу Чарного — досить цікаве читиво. <...> Читаю й гірші детективи — заради кращого опанування польською мовою, що така мені люба й рідна, вважайте²⁷. <...> Радив би й Вам із Дмитром узятися до польської мови <...> Це дало б Вам і для мови української чимало, бо польська, як і російська, найбільше контактувала з нашою мовою і залишила на ній слід» (лист до рідних за грудень 1983 р.)²⁸.

Отже, не маючи книг для читання, Стус вивчав іноземні мови, що стало передумовою для подальшої перекладацької діяльності. А перекладацька діяльність, у свою чергу, згодом зробилася альтернативою літературній праці, коли писати власні вірші забороняли. Тому часи заслання для поета ознаменувалися найбільшою перекладацькою продуктивністю. Дмитро Стус писав із цього приводу: «...в камері попереднього ув'язнення не тільки витворювався новий поетичний світ Василя Стуса (збірка «Час творчості». — *Т. М.*). Паралельно йшла інтенсивна перекладацька робота над поетичними творами Гете. І не просто робота. З якоюсь зухвалою затятістю, мовби вирішивши довести цілому світові, що ніякі зовнішні обставини не владні змусити творця зректися свого голосу, поет на сторінках німецького видання Гете щодень планує кількість рядків тексту, які мусить перекласти завтра»²⁹. Стус завантажував себе творчою роботою — написанням віршів, перекладами, аби абстрагуватися від невтішної реальності в'язниці. Саме тому йому було притаманне таке інтен-

²⁷ Як відомо, бабуся В. Стуса (по батьковій лінії) й дідусь (по лінії матері) були поляками (Словник імен, що зустрічаються в листах В. Стуса. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 213). Окрім цього, у поетичних і прозових творах Стуса мають місце численні полонізми, що, як зауважує Л. Кісельова, характерні для діалекту Вінниччини, де він народився (Кісельова Л. Василь Стус: поет світового калібру [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=Rj8nuloYTU4&t=549s>). Детальніше про ставлення Стуса до польської культури й, зокрема, літератури див. Muchajłowa T. "Jestem zachwycony polskimi zwycięzcami ducha i żałuję, że nie jestem Polakiem" — kwestia tożsamości narodowej w prozie obozowej Wasyła Stusa. *Inny świat w literaturze narodów. Konteksty, życiorysy, interpretacje*; red. J. Pyzia, M. Ruszar. Kraków: Biblioteka Pana Cogito, Instytut Literatury, 2020. Str. 205—222.

²⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 449.

²⁹ Стус Д. Час поезії. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 8.

сивне творення нової дійсності — художньої. Подібні твердження висловлювала Віра Просалова: «Для поета-в'язня творча самореалізація ставала порятунком, тим духовно-життєвим простором, що розширювався завдяки входженню автора в чужі художні світи і творенню на їх основі свого»³⁰. Галина Колодкевич справедливо звертала увагу на те, що «долучення через переклад до літературного та інтелектуального простору Заходу стає для українських літераторів порятунком від режимної обмеженості, зовнішньої та особистої духовної заблокованості, — це новий шлях бачення і сприймання Іншого як можливості»³¹. А Леся Оліфіренко стверджувала, що творча робота, у тому числі й перекладання творів Йоганна Вольфгана фон Гете, Стусу «допомагала переносити душевні болі»³². У свою чергу, Максим Стріха справедливо наголошував на тому, що «переклад для українських дисидентів 60—80-х (згадаймо бодай “невольничі” переклади Івана Світличного та Василя Стуса, значна частина яких загинула в архівах КГБ) важив більше, ніж переклад»³³. Отже, продуктивність творчої праці, зокрема, перекладацької, була спричинена прагненням Стуса абстрагуватися від невольничої реальності, що є неприйнятною для людини (адже він перекладав для себе, не маючи жодної надії на публікацію). Із цим прагненням також перегукується його бажання «позмагатися» в літературній вправності з іншими перекладачами. «Рільке я перекладу. Бо знаю, що це дуже потрібно — мені. А що це вже зробив Бажан — то нічого», — писав Стус у листі до рідних у лютому 1973 р.³⁴ На цю особливість звернув увагу свого часу Дмитро Наливайко: «...ознайомившись зі збіркою перекладів Бажана, Стус не відмовився від перекладання Рільке, а, навпаки, почав працювати з іще більшою наполегливістю, свідомо вступивши у творче змагання з визнаним майстром перекладу. <...> Коментуючи свої варіанти в листах до дружини, Стус час від часу зіставляє їх із перекладами

³⁰ Просалова В. Рецепція В. Стуса: пострадянська і діаспорна інтерпретація. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. Вип. 12. Донецьк: Норд-Прес, 2008. С. 256.

³¹ Колодкевич Г. Варіативність художнього мислення В. Стуса. Київ: Вид-во «Київський міжнародний університет», 2015. С. 116.

³² Оліфіренко Л. Роль алюзії як мовно-стилістичного феномену у поезії В. Стуса. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*; Вип. 6. Донецьк: Вид-во Донецьк. ун-ту, 2001. С. 282.

³³ Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт—Наш час, 2006. С. 13.

³⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 18.

Бажана і з властивою йому об'єктивністю зазначає, в яких моментах його тексти програють порівняно з Бажановими, а в яких досягають більшої адекватності чи виразності³⁵.

Перекладацька діяльність була для Стуса, особливо у період ув'язнення, життєво необхідною справою. А спираючись на Юрія Лотмана, який писав, що «акт творчої свідомості — завжди акт комунікації, тобто обміну. Творчу свідомість можна, у цьому світлі, визначити як такий акт інформаційного обміну, в ході якого вихідне повідомлення трансформується в нове. Творча свідомість неможлива в умовах цілком ізольованої, одноструктурної (позбавленої резерву внутрішнього обміну) і статичної системи»³⁶, можна знов-таки стверджувати, що переклади живили свідомість українського поета, підтримуючи в ньому здатність до творчості. Інтелектуальний складник процесу перекладу відволікав поета від життєвих негараздів, насичував його поетичну уяву новими образами, несподіваними формами їхнього вираження, давав можливість тримати себе в «поетичній формі» й водночас почуватися вільним. Аналіз Стусового епістолярію та фактів його біографії дає можливість встановити, що переклад слід розглядати в контексті його творчості як спосіб:

- долучення до літературних шедеврів світової літератури;
- глибокого освоєння поетичного світу улюблених письменників;
- абстрагування від неволі;
- альтернативної літературної праці, що частково компенсувала потребу писати власні вірші;
- творчих «змагань» у перекладацькій вправності з іншими перекладачами;
- вивчення іноземних мов.

Епістолярій Стуса, як згадувалося вище, зафіксував факти вивчення ним багатьох іноземних мов (англійської, французької, італійської, польської тощо). Тому його перекладацька спадщина вирізняється широтою охоплення літератур. Найбільше перекладів він здійснив із німецької, якою прекрасно володів ще зі студентських років. Ці переклади в основному представлені поезією Йоганна Вольфганга фон Гете³⁷ та Райнера Марії Рільке

³⁵ Наливайко Д. Василь Стус — перекладач. *Всесвіт*. 1991. № 1. С. 184.

³⁶ Лотман Ю. До побудови теорії взаємодії культур (семіотичний аспект). *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: антологія*; за заг. ред. Д. Наливайка. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 205.

³⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 191—336; Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 86—95.

(«Сонети до Орфея», «Дуїнські елегії» тощо)³⁸. Слід згадати, що переклади з Й. В. Гете, які увійшли до 2-го тому зібрання творів Стуса («Твори у чотирьох томах шести книгах»), здійснювалися у період створення поетичної збірки «Час творчості». Вірші, що розміщені у цій збірці, були написані в період поетового арешту та ув'язнення. Тому назва збірки демонструє неприйняття часу реального й витіснення його часом творчості, в якому поет віднаходив свободу.

Окрім цих німецькомовних авторів, Стус переклав вірші багатьох інших, серед яких Інгеборг Бахман, Христіан Гофман фон Гофмансвальдау, Христіан Вайзе, Йоганн Христіан Гюнтер³⁹, Бертольд Брехт, Вільгельм Клемм, Альберт Еренштайн, Готтфрід Бенн, Пауль Целан, Йоганнес Бобровський, Еріх Кестнер, Ганс Магнус Енценсбергер⁴⁰. Також у його спадщині є переклади з англійської — Джозеф-Редьярд Кіплінг, з французької — Гі де Мопассан, Артюр Рембо, Рене Шар, з італійської — Джузеппе Унгаретті, з іспанської — Федеріко Гарсія Лорка, з польської — Тадеуш Ружевич, Тадеуш Куб'як, зі словацької — Мирослав Валек, з чеської — Іржі Груша, з білоруської — Ригор Бородулін, Федір Черня, Геннадій Буравкін⁴¹ та з івриту — Рахель⁴².

Цікаво зазначити, що Стус перекладав не лише поезію — його авторству також належать (нехай і поодинокі) переклади прози, а саме: Едуарда Меріке «Моцарт на шляху до Праги»⁴³ та п'єси Бертольда Брехта «Життя Галілея»⁴⁴. Окрім цього, він перекладав вокальні твори на музику відомих композиторів (у дужках наводимо авторів згаданих текстів): «Моріжком я радо став би...» (французький поет Шарль-Анрі Рібутт), «Арія Папагено» з опери «Чарівна флейта» (австрійський актор і директор театру Емануель Шикандер), «Туга» (Йоганн Вольфганг фон Гете), «Заледве залунає...» (Генріх Гейне), «На палубах спів не лунає...» («Після битви») (автор тексту невідомий)⁴⁵.

Отже, перекладацький діапазон Стуса охоплює багато мов — як романо-германської групи, так і слов'янської. До того ж його пере-

³⁸ Там само. С. 6—71.

³⁹ Там само. С. 72—85.

⁴⁰ Там само. С. 96—119.

⁴¹ Там само. С. 120—180.

⁴² Там само. С. 186.

⁴³ Там само. С. 192—240.

⁴⁴ Там само. С. 248—335.

⁴⁵ Там само. С. 187—190.

кладацький доробок характеризується різноманіттям авторів (серед яких за обсягом перекладеного все ж таки переважають німецькомовні письменники, зокрема Рільке та Гете), а також багатством жанрів: поезія (що, без сумніву, домінує), проза, драматургія.

Лада Коломієць, аналізуючи сучасні методологічні підходи до перекладу, звертала увагу на концепцію Дугласа Робінсона, за якою процес перекладу представлено не як «розумовий», а «закорінений у почування, інтуїцію й “нутряне” відчуття вірного слова чи фрази...»⁴⁶. Саме до інтуїтивного осягнення глибинних смислів тексту-оригіналу тяжів Стус, про що писали Дмитро Наливайко⁴⁷, Лариса Цибенко⁴⁸, Леся Кравченко⁴⁹ та ін. Цікаво, що й аналітика Стуса у його літературно-критичних працях, згідно зі спостереженнями Людмили Тарнашинської, «орієнтувалася на інтуїтивізм»⁵⁰.

Перекладів поета з російської літератури, які дійшли до читачів, небагато: два вірші Івана Буніна («Океаниды», «Под вечер»), три — Валерія Брюсова («Из крымских циклов»), по одному віршу Миколи Заболоцького («Возвращение с работы») та Марини Цветаєвої («Неподражаемо лжет жизнь...»)⁵¹. Серед його перекладів вокальних творів — «Співець» на слова Олександра Пушкіна та «Хутірець» на слова Олексія Кольцова⁵².

Український текстолог Микола Гончарук вважав, що «у багатогранній творчій практиці В. Стуса переклади з російської не займають помітного місця»⁵³. Однак це не зовсім так, адже треба

⁴⁶ Коломієць Л. Перекладознавчі семінари: актуальні теоретичні концепції та моделі аналізу поетичного перекладу. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. С. 122.

⁴⁷ Дмитро Наливайко ужив поняття «напівінтуїтивно», пишучи, що «Стус, можливо, напівінтуїтивно проникнув» в особливість поезики Рільке (Наливайко Д. Василь Стус — перекладач. *Всесвіт*. 1991. № 1. С. 184).

⁴⁸ Цибенко Л. Райнер Марія Рільке і Василь Стус: феномен конгеніальності. *Райнер Марія Рільке й Україна. Наукові студії та переклади з Р. М. Рільке*; відп. ред. та упоряд. Л. Кравченко. Дрогобич: Коло, 2005. Т. 2. С. 275, 277.

⁴⁹ Кравченко Л. Василь Стус — інтерпретатор поезії Р. М. Рільке. С. 37.

⁵⁰ Тарнашинська Л. Ім'я як індивідуальний знак: Василь Стус і творче «Я». Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). 2-ге вид., допов. Київ: Смолоскип, 2019. С. 217.

⁵¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 181—185.

⁵² Там само. С. 190.

⁵³ Гончарук М. Примітки. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 380.

пам'ятати, що до нас дійшли не всі його переклади. Якщо вірити листу поета до секретаря ЦК КПУ Ф. Д. Овчаренка від 23 січня 1972 р., не вистачає, щонайменше, текстів Олександра Блока та Бориса Пастернака: «...я чимало перекладав поезії — вірші М. Заболоцького і О. Блока, І. Буніна і О. Пушкіна, Б. Пастернака і Г. Гейне, Р. Бородуліна і Г. Буравкіна, Ф. Г. Лорки <...>»⁵⁴. Слід звернути увагу, що після згадки про значну кількість перекладів Стус передусім називав письменників російської літератури. Така особливість характерна і для листів до рідних: «Маю велику збірку “Палімпсести” <...>, понад 20 друкованих аркушів перекладів — російських, білоруських, польських, німецьких, французьких, англійських, іспанських поетів» (12 вересня 1983 р.)⁵⁵. Однак все ж таки треба зважати на те, що наведена цитата міститься в листі, де поет обурено розказує родині про заборону пересилати будь-кому власні переклади. Можливо, тому (щоби лист дійшов до адресата) він спочатку називав письменників російської літератури і лише потім — усіх інших. Як слушно зауважив Максим Стріха, у радянській час «офіційно заохочувалися переклади творів “з братніх літератур народів СРСР” (пізніше також — із літератур “країн народної демократії”, “соціалістичного табору”, “народів, які борються за визволення від колоніального гніту”). Такі переклади здійснювалися (і друкувалися) тоді масово»⁵⁶.

Згадки про переклади з поезії автора роману «Доктор Живаго» також трапляються у Стусових листах до рідних. «За цей час переклав “Мело, мело” Б. Пастернака (більш-менш вийшло)...» — писав він до дружини 1 серпня 1984 року⁵⁷. На жаль, ця робота не збереглася. Про наміри поета перекладати з російської згадувала Михайлина Коцюбинська: «Досить значний перекладацький доробок Стуса. Відомі його переклади з Гарсія Лорки, з Гете, <...>, з Цветаєвої <...> та ін. Збирався перекладати Пастернака й Ахматову...»⁵⁸.

⁵⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 410.

⁵⁵ Там само. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 444—445.

⁵⁶ Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт; Наш час, 2006. С. 220.

⁵⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 471.

⁵⁸ Коцюбинська М. Поет. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 22.

Достеменно невідомо, чи вдалося Стусу здійснити задумане. Навіть якщо і вдалося, ці тексти були втрачені. Тому існує велика ймовірність того, що до читача не дійшла значна кількість його перекладів з російської літератури, подібно до віршів Рільке. Микола Гончарук писав із цього приводу: «Частина його перекладів залишилась невикінченою через тяжкі життєві обставини, а ще більше вивершених і “відшліфованих”, за термінологією автора, перекладів (як це сталося із другою частиною “Сонетів до Орфея” Рільке) зникло у кагебістських архівах чи й просто було знищено»⁵⁹. Отже, беручи до уваги велике зацікавлення поета російською літературою, а також враховуючи факт втрати його перекладацьких робіт (зокрема, вірші Бориса Пастернака, Олександра Блока, можливо, вірші Анни Ахматової та ін.), можна припускати, що його перекладів із російської було набагато більше, ніж збереглося до наших днів.

Чому Стус перекладав із російської літератури? Соломія Павличко слушно стверджувала: «Вибір текстів для перекладу в українських письменників ніколи не був випадковим. Він завжди відштовхувався від певної мистецької й навіть політичної концепції»⁶⁰. Одним із секретів вдалих перекладів Корній Чуковський вважав здатність перекладачів максимально перевтілюватися в образи авторів, стаючи «ніби їхніми двійниками»⁶¹, адже «мистецтво перекладача, у вищих своїх досягненнях, полягає в злитті з волею автора»⁶². Найбільш близькою Стусу, як вже зазначалося вище, була творчість Р. М. Рільке. Саме тому його твори, безсумнівно, домінують у перекладацькому доробку українського поета і, за словами Лесі Кравченко, «практично рівноцінні з його оригінальними творами»⁶³. Однак навіть у випадку перекладання улюбленого автора, Стус дотримувався принципу вибірковості художнього матеріалу, про що свідчать його листи до дружини:

⁵⁹ Гончарук М. Примітки. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 336.

⁶⁰ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. С. 44.

⁶¹ Чуковский К. Высокое искусство. Чуковский К. Собр. соч.: в 15 т.; Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей; сост. Е. Чуковской и П. Крючкова; 2-е изд., электронное, испр. и дополн. Москва: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. С. 38 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.chukfamily.ru/wp-content/uploads/2017/03/Chukovskiy_K._Sobraniye_sochineniy_Tom_3.pdf

⁶² Там само. С. 44.

⁶³ Кравченко Л. Василь Стус — інтерпретатор поезії Р. М. Рільке. С. 40.

«...і вже нічого, що Рільке Ти процитувала не дуже “мого”» (20 травня 1981 р.)⁶⁴; «Не цього Рільке я люблю. А — пізнього, осіннього, кристалізованого» (до дружини від 16 травня 1981 р.)⁶⁵.

Ця вибірковість розповсюджувалася абсолютно на всі літератури, в тому числі — на російську: «Просив би, Михасю, переписи мені кілька віршів Цветаєвої і Ахматової — може б, далися мені до перекладу. Ти вгадаєш, що б мені далось до перекладу — за духом. Бодай — кілька» (лист до дружини й сина від 24 квітня 1981 р.)⁶⁶. Дану рису Стуса-перекладача вирізняли Мирон Борецький⁶⁷, Леся Кравченко⁶⁸, Галина Колодкевич⁶⁹ та інші дослідники. Отже, поет брався перекладати виключно ті твори, які йому подобалися, які були художньо та естетично близькі його поетичній природі. Такими виявилися для нього і вірші російської літератури, переклади яких, за справедливим зауваженням Миколи Гончарука, «належать в основному до раннього періоду його творчості»⁷⁰. Виняток становить переклад із Марини Цветаєвої, зроблений у червні 1983 р., що зафіксував лист поета до дружини⁷¹. Зупинимось докладніше на кожному прикладі, адже, за словами Михайла Гаспарова, переклади між українською та російською мовами «завжди особливо тонкі та цікаві»⁷². До того ж детальне вивчення перекладів і оригіналів дозволить краще зрозуміти перекладацькі стратегії В. Стуса.

⁶⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 370.

⁶⁵ Там само. С. 364.

⁶⁶ Там само. С. 377. Михасею В. Стус називав Михайлину Коцюбинську — свою колегу з Інституту літератури та близьку подругу. Маючи обмеження на кількість листів, які дозволялося надсилати щомісяця, поет часто, пишучи до рідних, звертався й до друзів, яким потім цей конверт передавався або пересилався. Саме тому в даному випадку у листі, адресованому рідним, він звертається безпосередньо до М. Коцюбинської.

⁶⁷ Борецький М. В. Стус як перекладач вірша М. Цветаєвої «Неподріжаємо лжет жизнь». *Творчість М. Цветаєвої в контексті культури Срібного віку*. Дрогобич, 1998. Ч. 2. С. 96.

⁶⁸ Кравченко Л. Василь Стус — інтерпретатор поезії Р. М. Рільке. С. 34.

⁶⁹ Колодкевич Г. Варіативність художнього мислення В. Стуса. Київ: Вид-во «Київський міжнародний університет», 2015. С. 129.

⁷⁰ Гончарук М. Примітки. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Том 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 380.

⁷¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 441.

⁷² Гаспаров М. Лист до Наталії Костенко від 14 вересня 1983 р. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття; 2-ге вид., випр. та допов. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2006. С. 227.

2. РОСІЙСЬКА ПОЕЗІЯ В ПЕРЕКЛАДАХ В. СТУСА (І. БУНІН, В. БРЮСОВ, М. ЗАБОЛОЦЬКИЙ)

Окрім читацького захоплення творчістю Івана Буніна, Стус проявляв до неї ще й перекладацьку цікавість: «Читаючи вірші Буніна (як вони мені подобаються!), натрапив на вірш “Океаніди”, який я перекладав у війську, лежачи в госпіталі після ампутації. Де він, той переклад із зошита? І чи живий він ще? І як здоров’я зошита?» (лист до дружини й сина за лютий—березень [1974])⁷³. Переклад «Океанід», як зазначає М. Гончарук, Стус записав у зошиті без заголовка й без останньої строфи⁷⁴. Але, попри це, він заслуговує на увагу, оскільки рядок за рядком відтворює «водні» образи оригіналу, зберігаючи при цьому його інтонаційний складник.

Переклад В. Стуса українською

Південний жар, коли на шебінь
приморських скель сплива вода
і постає за гребнем гребінь
і вал за валом опада⁷⁵.

І. Бунін «Океаниды»

В полдневный зной, когда на шебень,
На валуны прибрежных скал,
Кипя, встает за гребнем гребень,
Крутятся, идет за валом вал...⁷⁶.

Російський літературознавець Павло Топер слушно зауважував, що «успіх перекладача художньої літератури <...> буде залежати не лише від близькості його перекладу до оригіналу, але й від естетичної сили перекладеного твору»⁷⁷. Отже, якісний художній переклад має бути близьким за змістом і формою до оригіналу, а відповідно — бути адекватним йому за критерієм естетичної потужності.

Стус надавав великого значення деталям поетичних рядків, прагнучи зберегти їх у власному перекладі. Тому йому вдалося максимально наблизитися до оригіналу, відтворюючи лексичні особливості автентичного тексту, із урахуванням наявності в ньому

⁷³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 69—70.

⁷⁴ Гончарук М. Примітки. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 380.

⁷⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 181.

⁷⁶ Бунін І. Полное собрание сочинений: в 13 т.; ред. кол. Ю. Бондарев, О. Михайлов, В. Рынкевич. Москва: Воскресенье, 2006; Т. 1: Стихотворения (1888—1911); Рассказы (1892—1901). С. 155.

⁷⁷ Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика. *Вопросы литературы*. 1998. № 6 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/6/toper-pr.html> (Назва з екрана).

складних слів (курсив мій. — *Т. М.*): «Когда изгиб приборя блещет // *Зеркально-вогнутой* грядой» — у Буніна та «І на приборі враз заблисне // *гряда дзеркально-золота*» — у перекладі українською.

Окрім вірша «Океаніди», Стус переклав інший поетичний твір Буніна — «Під вечір», який також лишив у своєму зошиті без заголовка, на що звернув увагу М. Гончарук⁷⁸. При майстерно відтвореній образності оригіналу, що жодним чином не перешкоджає його інтонаційному зближенню з автентичним текстом, привертає увагу трансформація римунання: якщо в Буніна воно перехресне, то в перекладі — кільцеве (курсив мій. — *Т. М.*).

Переклад В. Стуса українською

Гуде похмурий джміль і б'ється за вікном,
в яке зоря вечірня *зазирає*,
тривогу несучи, і соловей *співає*
притишено, немов далекий гном⁷⁹.

І. Бунін «Под вечер»

Угрюмо шмель гудит, толкаясь по
стеклу...
В окно зарница глянула *тревожно*...
Притихший соловей в сирени на валу
Выводит трели *осторожно*⁸⁰.

Стусу була властива особлива увага до фоніки оригіналу, яку він прагнув зберегти. Так, перекладаючи «Під вечір», український поет кількісно й композиційно відтворив алітерацію на -р-, що на фонічному рівні підкріплює у тексті звукові картини негоди (текстові позначення мої. — *Т. М.*):

Переклад В. Стуса українською

Грім **про**гримів над садом і за тим...⁸¹

І. Бунін «Под вечер»

Гром, **про**ворчав в саду, скатился за
гумно...⁸²

Стус переклав три вірші Валерія Брюсова з циклу «У моря», назвавши їх «З кримських циклів»⁸³. Видається цікавим той

⁷⁸ Гончарук М. Примітки. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 380.

⁷⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 181.

⁸⁰ Бунін І. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 1: Стихотворения (1888—1911); Рассказы (1892—1901). С. 151.

⁸¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 181.

⁸² Бунін І. Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 1: Стихотворения (1888—1911); Рассказы (1892—1901). С. 151.

⁸³ Там само. С. 182—183. Оксана Пашко робить з цього приводу слушне припущення: «Можливо, творче переосмислення назви циклу В. Брюсова обумовлено українською літературною традицією, згадаємо “Кримські цикли” Павла Тичини — майже дослівний збіг із запропонованою Стусом оригіналь-

факт, що перекладав з Івана Буніна та Валерія Брюсова Стус приблизно в той самий період — до початку 60-х років, як зазначено текстологами⁸⁴, і що їх об'єднує тема водної стихії (за винятком бунінського «Під вечір»).

Пояснити причини звернення Стуса до віршів Валерія Брюсова є вельми непростим завданням, адже цей поет не згадується в його епістолярії. Однак можна припустити, що зацікавлення його віршами виникло у Стуса внаслідок складних літературних та історичних переплетінь. Передусім він міг привернути увагу українського поета своєю приналежністю до Срібної доби, а також різноаспектним експериментаторством у поезії. Згідно з дослідженнями Михайла Гаспарова, «близько 1900 р. Брюсов висуває свій ораторський ямб, відкривши в 4-стопнику забуту гнучкість ранньопушкінського ритму і підкріпивши 5-стопник зверненням до сонетів і терцин. Починають цінуватися рідкісні рими, але ще не на шкоду точності; лише з обережністю Брюсов розхитує риму шляхом заміщення, а Блок — шляхом усічення»⁸⁵, «ритм двоскладників деформується в пізнього Брюсова надсхемними наголосами, ритм дольника застигає, наближуючись до λογαєдів»⁸⁶. Отже, творчість російського поета могла привернути увагу Стуса своїм новаторством, зокрема мистецькими пошуками на всіх рівнях вірша — метричному, ритмічному, строфічному та на рівні рим.

Окрім цього, інтерес Стуса до Валерія Брюсова міг підживлюватися творчістю відомого бельгійського поета Еміля Верхарна, якого той перекладав. Віршами Верхарна, як відомо, Стус зачитувався у студентські роки. У передмові до збірки «Зимові де-

ною назвою перекладів Брюсова» (Пашко О. Відгук на дисертацію Михайлової Т. М. на тему «Василь Стус і російська література: форми трансформації поетичної традиції». Київ, 2016. С. 4). Про вірші П. Тичини «Кримського циклу» Стус писав у «Феномені доби», оцінюючи їх дуже високо: «Вірші цього циклу — на рівні Тичиногового генію» (Стус В. Феномен доби. (Сходження на Голгофу слави). Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн.; голова редкол. М. Кошубинська. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. Львів: Просвіта, 1994. С. 328).

⁸⁴ Гончарук М. Примітки. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 380.

⁸⁵ Гаспаров М. Время Блока и Маяковского. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. Москва: Наука, 1984. С. 256.

⁸⁶ Там само. С. 257.

рева» він писав: «Інститутські роки — трудні. Перша публіцистика віршована — позви з історією. Захоплення Рильським і Верхарном»⁸⁷. Поезією знаного бельгійця свого часу також захоплювався Валерій Брюсов, який був знайомий з ним особисто (про що свідчать спогади Зінаїди Гіппіус)⁸⁸. І це, безумовно, поклато відбиток на власну творчість російського поета. Адже згідно з працями Михайла Гаспарова Брюсов шляхом «імітації верхарнівського вірша» досяг «найбільшої свободи в грі з закінченнями»⁸⁹, а також поступово привчив читацький слух до наддовгих «верхарнівських» розмірів⁹⁰. Тому можна припускати, що цікавість до поезії Брюсова у Стуса була викликана передусім сміливим експериментаторством і, можливо, підкріплена його літературними вподобаннями, зокрема творчістю бельгійського поета. До того ж Верхарн дуже багато значив для Р. М. Рільке, «з яким він зблизився в Парижі і якого зараховував до своїх “найбільших наставників” у мистецтві»⁹¹. У свою чергу Рільків образ Орфея цікавив багатьох поетів Срібної доби, в тому числі й Брюсова⁹².

Перекладаючи цього поета, Стус насамперед прагнув передати звучання шляхом збереження віршового розміру. У даному випадку це тристопний дактиль (текстові позначення мої. — Т. М.):

Переклад В. Стуса українською

Електросяєвом місяця
в морі проміння *стенається*.
Море *рокоче* і *біситься*,
магії чорній *скоряється*⁹³.

В. Брюсов

«*Месяца свет электрический...*»

Месяца свет электрический
В море *дрожит*, *извивается*;
Силе подвластно магической,
Море *кипит* и *вздымается*⁹⁴.

⁸⁷ Стус В. Двоє слів читачеві. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 42.

⁸⁸ Гиппиус З. Одержимый. О Брюсове. Гиппиус З. Живые лица. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2006. С. 88.

⁸⁹ Гаспаров М. Время Блока и Маяковского. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха. С. 241.

⁹⁰ Там само. С. 256.

⁹¹ Наливайко Д. Істина й таємниця мистецтва. *Райнер Марія Рільке й Україна. Наукові студії та переклади з Р. М. Рільке*; відп. ред. та упоряд. Л. Кравченко. Дрогобич: Коло, 2005. Т. 2. С. 74.

⁹² Кравченко Л. Василь Стус — інтерпретатор поезії Р. М. Рільке. С. 86.

⁹³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 182.

⁹⁴ Брюсов В. Собрание сочинений: в 7 т.; под общ. ред. П. Антокольского и др. Москва: Худ. лит., 1973. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. 1892—1909. 1973. С. 164.

У Брюсова смислові акценти підкріплено дієслівною римою, що передає динамічність водної стихії: «извивается — вздымается». У перекладі Стуса ця особливість із точністю відтворена, що зберігає відлуння рими оригіналу: «стенається — скоряється». До того ж в україномовному варіанті спостерігається надлишковість дієслівної рими — наявність у третьому вірші слова «біситься». Однак ця деталь анітрохи не псує переклад, навпаки: вона відповідає загальній кількості дієслів у першій строфі. Динамічність моря створюється за рахунок дієслів, що стоять у середині рядків, у Брюсова їх два: «дрожит» і «кипит», а в Стуса — одне («рокоче»). Важливо звернути увагу, що український поет відтворив у своїй роботі синтаксичні особливості оригіналу (текстові позначення мої. — Т. М.):

Переклад В. Стуса українською

Хвилі, шаленством огорнені,
дико ревуть, *неприручені*.
Гинуть в борні, непокорені,
*гаснуть, притлумлені, змучені*⁹⁵.

В. Брюсов

«**Месяца свет электрический...**»

Волны взбегают упорные,
Мечутся, дикое, *пленные*,
Гибнут в борьбе, непокорные,
*Гаснут, разбитые, пенные...*⁹⁶.

Як видно, у перекладі практично в первісному вигляді збережено порядок слів, а також передана картина мінливості образу хвиль. З одного боку, це видалося можливим завдяки спорідненості мов. Водночас згадується застереження Миколи Зерова, який стверджував, що «про тотожність говорити не можна навіть у найшасливіших випадках, при перекладі з близьких мов (з російської чи то з польської на українську)»⁹⁷. Тому варто говорити про перекладацьку майстерність Стуса, який зумів підібрати вдалі еквіваленти рідною мовою, що максимально передають зміст тексту й водночас зберігають його формальні ознаки.

Наступний переклад вірша Брюсова, а саме тексту з цього ж циклу — «Лежу на камне, солнцем разогретом...», цікавий своїм римуванням, оскільки всі рими в ньому перегукуються звучан-

⁹⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 182.

⁹⁶ Брюсов В. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. 1892—1909. 1973. С. 164.

⁹⁷ Зеров М. У справі віршованого перекладу. Нове українське письменство [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://sites.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Nove-pysmenstvo/Stattia%204.html> (Назва з екрана).

ням з іншими. Цю особливість Стусу також вдалося відтворити українською (текстові позначення мої. — Т. М.):

Переклад В. Стуса українською

На камені, що аж пашисть од **спеки**,
лежу, сповитий теплим **вітровінням**.
Нерідний метр — цей клекіт хвиль
далекий
із незнайомим мерехким **іскрінням**⁹⁸.

В. Брюсов

«Лежу на камне, солнцем разогретом...»

Лежу на камне, солнцем **разогретом**,
И отдаюсь порывам теплым **ветра**.
Сверкают волны незнакомым **светом**,
В их звучном плеске нет родного **метра**⁹⁹.

Прикметно, що Стус передав не лише специфіку звучання, втілену перегуком рим у рядку, але й їхнє смислове наповнення «солнцем *разогретом*» — «пашисть од *спеки*», «порывам теплым *ветра*» — «теплим *вітровінням*».

Галина Колодкевич, розмірковуючи над Стусовими перекладами з Райнера Марія Рільке, справедливо наголошує, що «звернення одного поета до іншого впливає на обидвох: деякі художні особливості Стуса-митця перенесені в переклади, і, навпаки, автор, з яким тривалий час працював В. Стус, вплинув на українського поета»¹⁰⁰. Цікаво, що ця особливість проявляється також і в перекладах з російської поезії. Так, у власній творчості Стуса є вірш, який ніби «повторює» рядок з Брюсова (курсив мій. — Т. М.):

В. Стус

*Лежу під сонцем вересня, укрившись...*¹⁰¹.

В. Брюсов

*Лежу на камне, солнцем разогретом...*¹⁰².

Прикметно, що рядок Стуса не лише лексично і синтаксично відлунює цитатою з Брюсова: він так само, як і в російського поета, починає вірш. А отже, це дає підстави говорити про композиційну подібність. При цьому варто зауважити, що твір Стуса належить до періоду віршів 1973—1979 рр., а його переклади з

⁹⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 191—336; Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 182.

⁹⁹ Брюсов В. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. 1892—1909. 1973. С. 165.

¹⁰⁰ Колодкевич Г. Варіативність художнього мислення Василя Стуса. Київ: Вид-во Київського міжнародного ун-ту, 2015. С. 131.

¹⁰¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 129.

¹⁰² Брюсов В. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. 1892—1909. 1973. С. 165.

Брюсова «можна віднести до початку 60-х рр.»¹⁰³. Це дає можливість припускати, що рядки «Лежу під сонцем вересня, уклавшись...» український поет написав, уже не перебуваючи під свіжими враженнями від поезії Брюсова.

Третім віршем Брюсова, який переклав Стус, став «Белый цвет магнолий...». Як і в попередніх випадках, у перекладі українською спостерігається збереження інтонаційного звучання оригіналу, його віршового розміру, синтаксичних особливостей, ключових образів. В українські рядки фактично були перенесені в первісному вигляді цілі рядки автентичного твору (практично підрядник).

Переклад В. Стуса українською

Білий цвіт магнолій —
ніби людський зір.
Страшно жить на волі:
чути бурі вир¹⁰⁴.

В. Брюсов «Белый цвет магнолий...»

Белый цвет магнолий
Смотрит, как глаза.
Страшно жить на воле:
Чуется гроза¹⁰⁵.

Серед перекладів Стуса з російської літератури є вірш Миколи Заблоцького «Повернення з роботи», в якому також наявні образи водної стихії — грози з дощем. Єдиним відступом в українського поета можна назвати вживання теперішнього часу замість минулого, який диктує оригінал (за винятком одного дієслова — «зіллявся», що відповідає автентичному «сливался») (курсив мій. — *Т. М.*).

Переклад В. Стуса українською

Юшить. І повниться тривоги
струнких беріз ляклива тінь.
Бенкет енергії й вологи
зіллявся в многоводу ринь.
А ми *крокуєм* вздовж дороги...¹⁰⁶

**М. Заблоцький
«Возвращение с работы»**

Хлестало, словно из баклаги,
И над собранием берез
Пир электричества и влаги
Сливался в яростный хаос.
А мы *шагали* по дороге...¹⁰⁷

¹⁰³ Гончарук М. Примітки. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 380.

¹⁰⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 183.

¹⁰⁵ Брюсов В. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. 1892—1909. 1973. С. 167.

¹⁰⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 184.

¹⁰⁷ Заблоцкий Н. Собрание сочинений: в 3 т. Москва: Худ. лит, 1983. Т. 1: Столбцы и поэмы 1926—1933; Стихотворения 1932—1958; Стихотворения разных лет; Проза; предисл. Н. Степанова; примеч. Е. Заблоцкой, Л. Шубина. 1983. С. 263.

Вельми вдало Стус переклав фінал: як і в оригінальному тексті, збережено велич спрямованості вгору (курсив мій. — Т. М.).

Переклад В. Стуса українською

А ми крокуєм вздовж дороги.
В іскрінні трав і чагарів,
мов давньогрецькі дивні боги,
трязубці знявши *догори*¹⁰⁸.

М. Заблоцький

«Возвращение с работы»

А мы шагали по дороге
Среди кустарников и трав,
Как древнегреческие боги,
Трезубцы в облако *подняв*¹⁰⁹.

Як і в ситуації з Брюсовим, прізвище Заблоцького не згадується в епістолярії Стуса, що значно ускладнює виявлення оцінок його поезії, а відповідно — й мотивів звернення до творчості. Куди більш продуктивним у пошуку відповідей на ці питання є його літературна критика, рукописи та заяви. Так, пишучи про книгу Анатолія Макарова «Розмаїття тенденцій», Стус назвав М. Заблоцького «прекрасним російським поетом»¹¹⁰. А в одному зі своїх зошитів навіть записав рядки з його поеми «Торжество земледелия»:

Так человек, отпав от века,
Зарытый в новгородский ил,
Прекрасный образ человека
В душе природы заронил¹¹¹.

У щоденникових записах Стуса трапляється образ негарної дівчинки М. Заблоцького¹¹² з його однойменного вірша. Окрім цього, у заяві Стуса до голови Співки письменників України Ю. Смолича від 2 лютого 1972 р. Микола Заблоцький згадується як письменник нарівні з Йоганном Вольфгангом фон Гете, що вплинув на його літературну діяльність: «Світ Рільке, Еліота, Заблоцького, Бажана, італійських “герметиків” — ось те, що, може, на 95 % визначало найвласніший напрям моєї поезії. З цього погляду я постійно і дуже критично переглянув усі свої попередні

¹⁰⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 184.

¹⁰⁹ Заблоцький Н. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. С. 263.

¹¹⁰ Стус В. Розмаїття тенденцій, або Відради і клопоти музи. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 252.

¹¹¹ Стус В. Зшиток з власними поезіями, творами інших поетів, конспектами історичних та літературознавчих праць [1972—1974]. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1019. Арк. 26.

¹¹² «Щоденник» Василя Стуса. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1200. Арк. 5. Цит. за: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. Київ: Дух і Літера, 2015. С. 130.

ліричні опуси, прагнучи остаточно звільнитися від обтяжливих настроїв із гримасами гніву, нарікання, оскарження, із металом публіцистики й ситуативної ненавиди до зла в усіх його часових, глобальних і навіть іманентних формовиявах. Отож наступну книгу своїх поезій мені хотілося зробити сонячною, радісною, навіть — гедоністичною» (з шостого тому Кримінальної справи № 47, арк. 18—19)¹¹³. Вельми неочікувано постать М. Заболоцького з'явилася поряд із прізвищем Р. М. Рільке. Таке несподіване «зізнання» Стуса можна вважати скоріше вимушеним кроком, адже більш ніде прізвище цього російського поета із таким пієтетом не фіксується.

3. ВІРШ М. ЦВЕТАЄВОЇ У ПЕРЕКЛАДІ В. СТУСА ЯК ТРАНСЛЯЦІЯ ІДЕЇ ЖИТТЯ Б. ПАСТЕРНАКА

Творчість Марини Цветаєвої була добре відома Стусу. Юрій Каплан згадує: «Стус знав усе. <...> Багато знав із Пастернака, із Цветаєвої. А вона ж тоді тільки почала видаватися»¹¹⁴. Цікаво, що в листах, називаючи своїх улюблених російських письменників, Стус оминав прізвище М. Цветаєвої, хоча висловлював захоплення її особистістю та творчістю. А ще заносив до списку авторів, яких рекомендував читати своїм друзям: «Читай Пастернака, Цветаєву», — писав він 22 березня 1964 р. у листі до Ігоря Нижника¹¹⁵.

У 60-х роках, працюючи над статтею про Ірину Жиленко, Стус зазначав, що її творчості властива «граціозна дерзкість Цветаєвої»¹¹⁶. Захоплення віршами російської поетки спостерігається і пізніше. Василь Овсієнко згадує: «Я попросив Василя записати мені декілька віршів (бо пам'ятав з Мордовії лише деякі шматки) та він записав один, та ще “Тоска по Родине” Марини Цветаєвої»¹¹⁷.

¹¹³ Цит. за: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 315.

¹¹⁴ Каплан Ю. Василь Стус і студія «Молодь». Матеріали ІV обласних Стусівських читань; упоряд. О. Федоров, О. Гросов, Л. Єрмакова. Донецьк: Юго-Восток, 2009. С. 16.

¹¹⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 33.

¹¹⁶ Стус В. Стаття про І. Жиленко (серед. 60-х рр.). ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1167. Арк. 11.

¹¹⁷ Овсієнко В. Світло людей. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 347.

За часів ув'язнення поезія цієї авторки «надходила» до Стуса від рідних та друзів. Пишучи до дружини 10 серпня 1981 р., він перераховував: «Мав листа од Михасі — з віршами Цветаєвої (деякі мені невідомі, <...>). Мав листа і од Дмитра Васильовича (сина. — *Т. М.*) — з Поемою кінця, переписаною старанно»¹¹⁸. Власне саме цей лист наполовину присвячений М. Цветаєвій, і в ньому Стус ділився своїми враженнями про «Поему кінця»: «Я не дуже в захваті од цього твору (мені подобається її стиль, енергія письма...)»¹¹⁹. У той же час сам лист починався словами: «Передусім: Дмитрику, мені сподобалось, що Ти захопився цим твором. Цікаво було б поговорити конкретно — чим саме»¹²⁰. На текстах М. Цветаєвої Стус «вчив» свого сина розуміти поезію, постаючи в кількох іпостасях: як батько і як літературознавець — вимогливий поціновувач мистецтва. Роздуми Стуса фіксують співзвучність його світу з поетичним світом Цветаєвої: «Мені найкраще — фінал (фінал третьої частини “Поєми кінця” М. Цветаєвої. — *Т. М.*): Озноб. Мы — мужественны будем? Це я в житті не раз повторював — як заклинання, ховаючи питальний тон поеми»¹²¹. В листуванні з сином знаходимо іще одне Стусове «зіння»: «Мені подобається широта почуттів у Цветаєвої — як гірська річка»¹²². Окрім цього, мають місце відверті захоплення поетичною майстерністю Цветаєвої, яку Стус часто цитував, інтерпретуючи своєрідність її синтаксису¹²³ як засіб максимального наповнення рядків змістом (підкреслено Стусом. — *Т. М.*): «Кращий, цветаєвський текст — “это все дары в костер и всегда задаром” (диви, як стисло мовлене, тому такий “неправильний” синтаксис: “правильно” треба було б сказати: “це все одно, як усі дарунки метнути в багаття”, але користі від того не буде ніякої; на такому довгому тексті кожне слово хиріє, слабне, знекровлюється, бо — мало змісту припадає на нього, — ось так поезія відрізняється від прози: вона густа, тяжка, повнокровна, горбата (од натуги)»¹²⁴.

¹¹⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 380.

¹¹⁹ Там само. С. 381.

¹²⁰ Там само. С. 380.

¹²¹ Там само. С. 381.

¹²² Там само.

¹²³ Прикметно, що у своїй літературно-критичній статті «Про мистецтво — мистецьки» Стус писав: «Коли б дослідити самий синтаксис відомої поетеси М. Цветаєвої, можна було б чимало сказати про її індивідуальний стиль, про особливо значні естетичні функції її синтаксису» (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 235).

¹²⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 381—382.

Власне творчість М. Цветаєвої була для українського поета своєрідним літературним взірцем: «Писати так — то верх майстерності (можливо, й геніально)»¹²⁵. У розмовах зі Світланою Кириченко, захопленою творчістю М. Цветаєвої, Стус зізнавався, що «від її поезії перехоплює горло»¹²⁶. Цікаво при цьому звучать зізнання самої С. Кириченко, яка писала: «Досі я зустріла лише двох поетів, від яких у мене спазм у горлі. Цветаєва і Стус»¹²⁷, — що може вказувати на певну схожість їхньої творчості.

Стус прагнув осмислити феномен «революціонерства» М. Цветаєвої: «Суть же головна Марини¹²⁸: що це революціонерка, як і належить бути справжньому поетові. <...> Ось у цьому — суть її “революціонерства” — вона прагнула прожити життя цікаве, сліпуче, захватне, а не нудне, сіре, помірковане. Оце і було для неї — “щастя”»¹²⁹. Цікаво, що в одному з останніх своїх листів до рідних Стус процитував слова Жана Кокто, які перегукуються із його роздумами про «революціонерство» М. Цветаєвої та, зрештою, і з його власними переконаннями: «...поет — у принципі опозиціонер, що його особа являє своєрідну тюрму, звідки втікають твори, за якими суспільство посилає навздогін поліцію і собак, oprіч тих випадків, коли їхню незвичну ходу приймають за викаблучування блазня або п'яниці. Він — звинувачений від народження, оскаржений за професією, оскаржений по службі». Цікаво, правда? Отож усе в мені так, як і має бути — в справжньому варіанті» (3 березня 1985 р.)¹³⁰. Таким чином, слова Ж. Кокто лише утверджували Стуса у правильності вибору свого життєвого й творчого шляху. А такі постаті, як М. Цветаєва, були для нього в чомусь прикладом для наслідування, адже давали можливість «долучитися» до ідеалу свободи, яку, за його відчуттями, сповідували всі істинні митці: «Якось так сталося, що ме-

¹²⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 382.

¹²⁶ Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. Київ: Смолоскип, 2016. С. 35.

¹²⁷ Там само. С. 38.

¹²⁸ Варто зазначити, що Стус згадує М. Цветаєву, як свою добру знайому, називаючи її лише на ім'я, на відміну від усіх інших письменників. Прикметно, що й С. Кириченко, з якою Стус мав розмови про творчість російської поетки, у своїй книзі «Люди не зі страху» теж іноді вживає лише її ім'я, зокрема у спогаді про читання її листів (Кириченко С. Люди не зі страху. Українська сага: Спогади; передм. Ю. Бадзя. Київ: Смолоскип, 2013. С. 15).

¹²⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 384.

¹³⁰ Там само. С. 487.

ні, романтикові, з дитинства хотілося належати до цього ж племені — не пришпилених циган, що таборяться місцями своєї волі, своєї радості»¹³¹, — писав Стус до дружини у листі від 10 серпня 1981 р. А у розмові зі Світланою Кириченко, говорячи про власного сина, згадував: «Я в такому віці хотів мати незвичне, не схоже на інших життя, незвичайну, небуденну Долю. Мене так вабили пушкінські цигани...»¹³².

«Революціонерство» М. Цветаєвої, яке імпонувало Стусу, яскраво проявлене у її віршах. Мало того — поетка сама культивувала в собі цю «осібність», «нескореність», як прояв свободи, про що, зокрема, свідчать рядки з її вірша «Кто создан из камня, кто создан из глины...».

Сквозь каждое сердце, сквозь каждые сети
Пробьется мое своеволье.
Меня — видишь кудри беспутные эти? —
Земною не сделаешь солью...¹³³.

Стус захоплювався М. Цветаєвою як сильною особистістю, бо «такі могутні люди, як Цветаєва (люди виняткового духу), вміють жити в трагедії — гідно. Тобто: в біді не скавуліти, в радості — не скавчати, підстрибуючи»¹³⁴. Власне подібними ідеями стоїчності жив і сам Стус. Оточенням він сприймався безкомпромісною людиною, яка свідомо обрала свій шлях: «...він був гордий і твердий, як камінь, безкомпромісний...»¹³⁵ — згадував його Василь Бондар. Також Стус помічав суперечливість творчої природи російської поетки: «...життя, пише вона, є нестерпне (такий її досвід, досвід не умов, а темпераменту, може: Марині все всюди не подобалося: коли б на землі був рай повсюдний, вона б нарікала, чому небо зверху, а не внизу, під землею — таку вже натуру мала)»¹³⁶. Цікаво зазначити, що фактично під цю характеристику Цветаєвої підпадає й сам український поет, у природі якого було закладене неприйняття несправедливих життєвих

¹³¹ Там само. С. 385.

¹³² Цит. за: Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. С. 52.

¹³³ Цветаева М. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. Москва: АЛЬФА-КНИГА, 2008. С. 302.

¹³⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 64, кн. 1: Листи до рідних. С. 382.

¹³⁵ Бондар В. «Поїхав учителювати на Кіровоградщину...». *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 45.

¹³⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 382—383.

ситуацій і суперечливість світовідчуття¹³⁷. Вочевидь, тому в його листах і трапляються влучні афоризми, що викристалізувалися в процесі осмислення рядків поетки: «Спільне — то мертво; живе — то індивідуальне»; «...людина, справжня, — на біль не зважає»¹³⁸.

Елеонора Соловей звертала увагу на незатишність Стусового перебування будь-де, зокрема в армії: «...так, у армійських поезіях він мучиться неможливістю “ненавидячи любити” — країну, яку має вважати за свою, хоч відчуває непереборний спротив цьому»¹³⁹; вдома: «Навіть удома невідворотно назривала ця драма відчуження й неприйняття...»¹⁴⁰. А пишучи до сина, поет розмірковував: «Може, в Тебе моя натура: всюди Тобі невготно. Я, принаймні, ніколи не мав роботи до душі, а все тільки — про шматок хліба; добре мені було тільки за письмовим столом, серед дорогих

¹³⁷ Суперечливістю своєї натури Стус тяжіє до світовідчуття Й. В. Гете, який писав у своєму вірші (переклад В. Стуса) «Як белькотіння це жагуче...»: «Що вірші з вадами — не дивно: // докінчуй книжечки — і край. // Світ повен протиріч. І знай — // ти суперечливий зарівна» (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 254). На рівні творчості суперечливість світовідчуття українського поета проявляється в активному застосуванні антонімів. Ілюстрацією може слугувати вірш «Вмирає пізно чоловік...» зі збірки «Веселий цвинтар», у якому зіштовхуються антонімічні поняття і таким чином вибудовується цілий сюжет (текстові позначення мої. — Т. М.):

Вмирає пізно чоловік,
а **родиться дочасно**,
тому й на світі жити звик,
як **раб і рабовласник**.
Він *като-жертва, жертво-като*
страждає і богує,
іде вперед, немов назад,
як душу гнів руйнує.
О світе світе світе мій,
їй-бо, ніяк не звикну:
невже твій син — то тільки **злий**,
а **добрий** — то каліка?...

(Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1. С. 174—175).

¹³⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 385.

¹³⁹ Соловей Е. «Яка нестерпна рідна чужина!» (Імагологічні аспекти поезії В. Стуса). *Літературна компаративістика*. Київ: ВД «Стилос», 2011. Вип. 4: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. 1. С. 221.

¹⁴⁰ Там само. С. 221—222.

книжок, перед папером, на самоті» (з листа до дружини й сина 15 січня 1984 р.)¹⁴¹. У листі до Олени Антонів та Зенона Красівського від 18 вересня 1979 р. Стус писав: «Переглянув старе завалля книжок — у бібліотеці в себе. А — задля чого? Душа не лежить — до цього світу»¹⁴². Слід підкреслити, що навіть завершення терміну заслання і повернення додому не стало для нього справжнім звільненням — він й надалі відчував незатишність світу навколо себе і його ворожість (курсив Стуса. — *Т. М.*): «У Києві я довідався, що людей, близьких до Гельсінської групи, репресують найбрутальнішим чином. Так, принаймні, судили Овсієнка, Горбаля, Литвина, так перегодом розправилися з Чорноволом і Розумним. Такого Києва я не хотів. Бачачи, що Група фактично лишилася напризволяще, я вступив до неї, бо просто не міг інакше. Коли життя забрано — крихт я не потребую»¹⁴³. Цей стан поета також можна пояснити його неабиякою вразливістю й максималістською натурою.

Подібність світосприйняття Стуса й Цветаєвої, ознаменованого спротивом, проявлена на текстовому рівні — поети, розділені часом і простором, у схожий спосіб висловлювали свою внутрішню непримиримість з обставинами. Для прикладу порівняємо фрагменти з їхніх листів (курсив мій. — *Т. М.*):

В. Стус

«Я вже 2 тижні, як на Кіровоградщині. *Рвусь, метаюсь, як ув'язнений пардус* [леопард], але грати настільки міцні, що не перегризти їх, не підпиляти. Де ти, старий металург? У тебе я дістав би потрібного терпуга і вискочив би на волю»¹⁴⁴.

М. Цветаєва

«Моя Радость! Жизнь сложна. *Рвусь*, потому что знаю, что жив — 1 июля письмо, первое после двух лет молчания. *Рвусь* — и весь день обслуживаю чужих. Не могу жить без трудностей — не оправдана. <...> целый день чужая жизнь, где я, может быть, и не так уж необходима...»¹⁴⁵.

¹⁴¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 452.

¹⁴² Там само. Кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 176.

¹⁴³ Стус В. 3 таборового зошита. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. 1994. Т. 4. С. 493.

¹⁴⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 5.

¹⁴⁵ Эфрон А. О Марине Цветаевой: Воспоминания дочери. Москва: Сов. писатель, 1989. С. 121.

Час і умови написання листів:

(Серпень—вересень, 1959), Кіровоградщина, де опинився поет внаслідок розподілу після навчання в Сталінському педагогічному інституті. Лист адресовано товаришу студентських років Віктору Дідківському.

Кінець липня 1922, Берлін, куди поетка виїхала з революційної Росії. Лист адресовано Анні Ахматовій.

Тут уперше у своїх листах Стус нарікає на власне «ув'язнення», фактично перебуваючи на волі: «...як у в'язниці. Тоскно і мило. Радісно і сумно»¹⁴⁶. Останні слова яскраво ілюструють суперечливість його натури. В українського поета, як і в Цветаєвої, наявне експресивно марковане слово «рвусь», що вказує на нестримність характеру. До того ж воно посилене дієсловом «метаюсь» і підкріплене порівнянням — «як ув'язнений пардус», а в Цветаєвої — повторено двічі, що загострює його семантичне значення. Варто зазначити, що сама поетка нестримністю свого характеру «завдячувала» першому класику російської літератури: «Пушкіну я зобов'язана своєю пристрасстю до бунтівників — як би вони не називалися і не вдягалися»¹⁴⁷. Нагадаємо, що ставлення Стуса до автора «Руслана і Людмили» теж ознаменоване належним пієтетом.

Наведені фрагменти листів ілюструють розчарування, виражають розуміння беззмістовності життя, передають відчай, спричинений відчуттям себе «не на своєму місці». Подібні емоційні переживання «непривітності» світу, власної несвободи в ньому корелюють із творчістю обох поетів. Наприклад, у листопаді 1965 р. Стус записав такі рядки:

Утекти б од себе геть світ за-очі,
у небачене, нечуте, у немовлене,
де нема ані осмут, ні радощів,
де ніщо не збавлене, не здолане.
Жив би там — безоко і безсердо,
жив би так, як опадають вниз...

Утекти б од себе геть світ за-очі..., зб. «Зимові дерева»¹⁴⁸

¹⁴⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 5.

¹⁴⁷ Цветаева М. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. С. 1153.

¹⁴⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 72.

Елеонора Соловей, осмислюючи творчість Стуса, слушно говорила «...про виняткову вагомість у шістдесятництві метафори Дому: Шевченко як Дім, Україна як Дім. А означений драматизм у самому сприйнятті поетом тогочасної України (роздвоєність, неприйняття нав'язуваної “підмінної” ідентичності чи псевдоідентичності) обертається для нього бездомністю, безнастанним і безуспішним шуканням “отчого порога”»¹⁴⁹. Власне така «бездомність» була важливим складником цветаєвського світовідчуття, про що свідчать її вірші.

Отже, зіставлення фрагментів епістолярію обох поетів вказує на подібність їхнього внутрішнього конфлікту і дає можливість встановити психолого-типологічні¹⁵⁰ аналогії між ними. Саме тому М. Цветаєва була настільки близькою Стусові, адже так само мала суперечливу натуру та жила, протидіючи обставинам. Проте навіть за психологічної подібності Стус був змушений визнати, що не завжди розумів творчість російської поетки. «Думаєш, що я все в ній збагнув? Ні. Але то — не всюди моя вина (є вина й автора — часом тьмяно писала)», — ділився він з сином¹⁵¹. Однак одразу ж нагадував про право поета лишатися завуальованим, віддаючи належне його досягненням у літературній майстерності: «І не біда, що тьмяно — писала. Головне — виявила велич прагнення, почуття, сили людського духу — такої

¹⁴⁹ Соловей Е. «Яка нестерпна рідна чужина!» (Імагологічні аспекти поезії В. Стуса). С. 239.

¹⁵⁰ Юрій Тинянов висловлював певні застереження щодо залучення до літературознавчих досліджень психологічних особливостей письменника, стверджуючи, що тоді «замість літератури пропонується вивчати “особистість митця”» (Тинянов Ю. Литературный факт. Тинянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино; отв. ред. В. Каверин и А. Мясников. Москва: Наука, 1977. С. 259). Дослідник наголошував на важливості передусім літературної епохи, яка, на його переконання, й створює того чи іншого письменника: «Авторська індивідуальність не є статичною системою, літературна особистість динамічна, як літературна епоха, з якою і в якій вона рухається. Вона — не щось подібне до замкнутого простору, в якому перед очима те і те, вона скоріше ламана лінія, яку зломлює і спрямовує літературна епоха» (Тинянов Ю. Литературный факт. С. 259). Беручи до уваги цю думку, все ж таки схиляємося до переконання у важливості обох категорій: і літературної епохи, і авторської індивідуальності. Адже як тоді пояснити своєрідність кожного письменника, представників однієї епохи? Саме тому видається доцільним шукати істину на перетині заданих координат, тобто одночасно зважати і на особистість письменника, і на особливості літературної епохи, яку він представляє.

¹⁵¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 383.

сили сказаної, якої до неї в російській літературі не було (хіба у Маяковського-раннього, особливо “Тринадцятого апостола” чи Пастернака)¹⁵².

Окрім вираження захоплення М. Цветаєвою та її творчістю, листи Стуса зберігають критичні судження на її адресу. Загалом амбівалентне прочитання цветаєвського тексту характерне для всього його епістолярію, де слова захвату змінюються нотками розчарування: «Дмитрику, погортай антологію <...>. Почитай вірші Унгаретті, Сабо, Монтале, Квазімодо — побачиш, що можна і не бути крикливим, як Цветаєва, і сказати не менше»¹⁵³. Отже, ставлення Стуса до російської поетки є досить суперечливим: з одного боку, він визнавав її геніальність, а з другого — критикував за поетичну «крикливість», яку пояснював манірністю, що помічав і в Беллі Ахмадуліної (лист до дружини від 10 листопада 1975 р.)¹⁵⁴; «...часом і Цветаєва дратує, коли мудреє з формою (кокетерії починаються її — вона хотіла дивувати “по-жіночому і в віршах”») (до дружини й сина від 26 січня 1982 р.)¹⁵⁵. Ця думка звучить у Стуса й у метафоричному формулюванні: «Ось різниця — між Рільке і Цветаєвою: Рільке — маг, Марина — акторка, що грає чарівницю» (до дружини й сина від 12 червня 1983 р.)¹⁵⁶.

Лист Стуса до дружини від 10 серпня 1981 р. сповнений розлогих цитувань російської поетеси, зокрема її віршів «Расстояние: версты, мили...», «Заповедей не блюла, не ходила к причастью...», «Когда обидой — опилась...», наведених майже у повному обсязі. Коментуючи вірш «Когда обидой — опилась...», Стус у своєму натхненному захваті сягає своєрідного апогею: «О, це так гарно — про дерева, так по-дитинячи чисто, так по-юначи буремно. Завжди дякую Богові, що на землі є такі люди — такого ось пориву, такої чистоти надземної, такої крилатості»¹⁵⁷. Варто зазначити, що образ дерева був важливим у творчості самого Стуса — і поетичній, і прозовій¹⁵⁸ (як, зреш-

¹⁵² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 383.

¹⁵³ Там само. С. 385.

¹⁵⁴ Там само. С. 183.

¹⁵⁵ Там само. С. 412.

¹⁵⁶ Там само. С. 442.

¹⁵⁷ Там само. С. 385.

¹⁵⁸ Наприклад, у повісті «Подорож до Щастівська», що містить багато автобіографічного, Стус навіть пов’язує образ маминої хати та дерев поблизу неї із мотивом життя головного героя: «Петрові було гірко, що хата, в

тою, і для інших шістдесятників¹⁵⁹), про що свідчить назва однієї з його поетичних збірок — «Зимові дерева» (1968 р.). До того ж для нього багато значила так звана «крилатість» поетки. Катерина Палеха стверджує, що метафорична сентенція «рука-крило» в поетичному світі Цветаєвої «стає чи не надсміслом її поезії», бо це квінтесенція душі людини¹⁶⁰. Якщо у поезії Цветаєвої спостерігається «оказіональний смисловий паралелізм: *рука-крило*»¹⁶¹, то у Стуса — семантичне зрощення цих образів (курсив мій. — Т. М.):

І вже здається — ледве вхопить зір —
пливе митець, простерши *руки-крила*...
<...>
Докіль ти сині *руки не розкрилиш*,
з душі не вирвеш моторошний крик...

*Життя симфонія, «Симфонія весни»..., зб. «Круговерть»*¹⁶²

М. Коцюбинська, читаючи цей вірш, зізнавалася, що відчувала «ледь окреслені контамінації з образним світом Шагала»¹⁶³.

якій він появився на світ, така обшарпана і нездала. Значно більше подобалась інша <...> — де народилась мама. [Хата] була гарна і молода. Стояла на горбку, з найвідкритішим обличчям на все село. Коли Петро пробирався до неї людськими городами, бачив дві берези і сосну, що росли з причілка, йому перехоплювало дух. Потім, уже в армії, збагнув, що ті дві берези й сосна — найточніший, найвласніший мотив його життя, богоданий, ніби для саморозпізнання» (Стус В. Подорож до Щастівська. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 40).

¹⁵⁹ Так, зокрема, в І. Світличного, «старшого творчого наставника» українського шістдесятництва, є вірш під назвою «Ми — дерева», присвячений С. Кириченко (Світличний І., Світлична Н. З живучого племені Дон Кіхотів; [упоряд. М. Коцюбинської та О. Неживого; передм. та прим. М. Коцюбинської]. Київ: Грамота, 2008. С. 149 (Б-ка Шевченківського комітету)), а у В. Симоненка — стаття «Декорація і живі дерева», у якій він розмірковує про важливість літературної критики для письменницької праці (Симоненко В. Вибрані твори; упоряд. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. 2-ге вид. Київ: Смолоскип, 2012. С. 513—515 (Серія «Шістдесятники»)).

¹⁶⁰ Палеха Е. Метафора *рука—крыло* как особый код антропоморфизации в поэзии М. Цветаевой. *Филология и образование: современные концепции и технологи*. Казань: Изд-во МОиН РТ, 2010. С. 330—333.

¹⁶¹ Палеха Е. Концепт «добро» в языке поэзии Серебряного века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01. Казань, 2007. С. 22.

¹⁶² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 206.

¹⁶³ Коцюбинська М. «В його лірично-фосфоричний світ...»: [Про вірш В. Стуса «Життя — симфонія, “Симфонія весни”...»]. *Київ*. 1992. № 5. С. 137.

Окрім польоту, образ рук у поетичному світі Стуса тісно переплітається з мотивом крику. Так, вірш «Зимові дерева» починається рядками:

Згорнули руки — не викричатись
(як викричатись — без рук?)...

Зі зб. «Зимові дерева»¹⁶⁴

Спільним для світів обох поетів є також образ калини. Леся Кравченко зазначає, що для Стуса вона «як спомин, як згадка про рідний край, як його символ або емблема»¹⁶⁵. І додає: «Такі ж функції виконувала горобина, калина і в М. Цветаєвої, відірваної від батьківщини...»¹⁶⁶. За словами дослідниці, «особливості Стусової поезії (і поетики) в тому, що вона: <...> позначена естетично-художньою надсадою, одержимістю, несамовитістю, які проявляють себе в суцільній гіперболізації і потягу до творення нових слів і виразів, повторення їх, нагнітання сенсу»¹⁶⁷. Всі ці характеристики відповідають і творчості російської поетки, для якої «надміру» і «занадто» стали ключовими визначеннями.

Окрім віршів, Стус високо цінував прозу Цветаєвої. Захоплення і певну внутрішню втіху викликало у нього читання «прегарних», як він сам висловився, її нотаток «Искусство при свете совести». На думку Стуса, Цветаєва найповніше розкрилася саме в цьому есеї. «Здається, підписався б під кожним її словом, де вона провадить про поета і його місію»¹⁶⁸, — зазначав Стус у листі до дружини й сина від 14—15 листопада 1982 р. Цікаво, що у фіналі згаданого есею Цветаєва висловила переконання: «Быть человеком важнее, потому что нужнее. Врач и священник нужнее поэта, потому что они у смертного одра, а не мы. Врач и священник человечески-важнее, все остальные общественно-важнее»¹⁶⁹. І це сильно перегукується з думкою самого Стуса, висловленою ним у передмові до збірки

¹⁶⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1. С. 108.

¹⁶⁵ Кравченко Л. Василь Стус — інтерпретатор поезії Р. М. Рільке. С. 20.

¹⁶⁶ Там само. С. 20.

¹⁶⁷ Там само. С. 30—31.

¹⁶⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 430.

¹⁶⁹ Цветаева М. Искусство при свете совести. М. Цветаева. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5: Автобиографич. проза. Статьи. Эссе. Переводы; сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Москва: Эллис Лак, 1994. С. 374.

«Зимові дерева»: «Поет — це людина. Насамперед. А людина — це, насамперед, добродій»¹⁷⁰. Зважаючи, що «Искусство при свете совести» Стус читав пізніше, ніж писав ці слова, можна припускати, що поети мали спільні етичні й світоглядні переконання, що їх, безумовно, зближувало, а відтак — робило подібною й художню творчість. У цілому, пишучи до рідних, Стус наводив багато роздумів М. Цветаєвої про мистецтво й про місце поета в ньому, лаконічно резюмуючи свої враження від її есею: «Одне слово — розкіш, розкіш, розкіш!»¹⁷¹ Заради об'єктивності треба сказати, що про цей же текст поетки він писав: «...тієї статті — всього 3 аркуші, з них — половину займає порожнисто-необов'язковий (як то завжди у публіциста-Цветаєвої) текст»¹⁷².

Отже, український поет неоднозначно ставився до М. Цветаєвої та її творчості: з одного боку, захоплювався літературною майстерністю, а з другого — дорікав за манірність і «акторство». Попри це простежується світоглядна близькість обох поетів — Стус розділяв чимало її думок-рядків (як у прозі, так і в поезії), також спостерігається певна подібність образів їхніх художніх світів.

Крім того, відомо, що Стус переклав українською вірш Цветаєвої «Неподражаемо лжет жизнь...». Цей переклад розглядали у своїх працях Мирон Борецький¹⁷³, Наталія Грицак¹⁷⁴, Маргарита

¹⁷⁰ Стус В. Двоє слів читачеві. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 42. Про значимість людського в людині Стус писав неодноразово: шойно згадані «Двоє слів читачеві» — передмова до «Зимових дерев» (1969), літературно-критична стаття «Розмаїття тенденцій, або Відради і клопоти музи» (1969), епістолярій (наприклад, лист до сина від лютого 1975 р.). Це питання висвітлювалося ним з різних боків: поет розмірковував, що важливіше — талант чи людяність, людяність чи героїзм. І шоразу без жодних вагань він віддавав першість людяності, вважаючи її основою для всього іншого. Така позиція, безумовно, відлунює переконаннями автора «Війни і миру», якого Стус згадував у своїй розвідці «Розмаїття тенденцій, або Відради і клопоти музи». (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 258).

¹⁷¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 431.

¹⁷² Там само. С. 430.

¹⁷³ Борецький М. В. Стус як перекладач вірша М. Цветаєвої «Неподражаемо лжет жизнь...». *Творчість М. Цветаєвої в контексті культури Срібного віку*. Дрогобич, 1998. Ч. 2. С. 96—99.

¹⁷⁴ Грицак Н. Рецепція творчості М. Цветаєвої в Росії та Україні: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.05. Тернопіль, 2006. 209 с.

Єгорченко¹⁷⁵ та інші дослідники. Прикметно, що даний твір поетки Стус не дуже-то й любив: «...цей вірш — не найкращий цвєтаєвський. <...> Надто над перекладом не дбав, бо не дуже цікаво» (лист до дружини й сина від 12 червня 1983 р.)¹⁷⁶. М. Єгорченко побіжно пояснювала Стусів вибір його інтересом до проблеми творчості, яку осмислювала російська поетка: «Концепція життя як творчості, питання життєтексту — головні питання, що привертають Стуса у зв'язку із творчістю Марини Цвєтаєвої»¹⁷⁷. На переконання Н. Грицак, «...звернення В. Стуса до вірша М. Цвєтаєвої є демонстрацією духовної близькості, спільності емоційного настрою та світосприйняття...»¹⁷⁸. Обидві дослідниці у своїх розвідках справедливо згадують епістолярний діалог М. Цвєтаєвої та Б. Пастернака, що, як відомо, став проявом емоційної спорідненості поетів і суттєво позначився на їхніх доробках. І даний факт листування був добре відомий Стусу. М. Борецький пояснює зацікавлення Стуса поезією Цвєтаєвої, її духовною близькістю до Рільке і до нього самого¹⁷⁹.

М. Цвєтаєва створила вірш «Неподражаемо лжет жизнь...», перебуваючи під сильним впливом Б. Пастернака, який 14 червня 1922 р. написав до неї свого першого листа¹⁸⁰. У той час поет уже видав збірку із промовистою назвою «Сестра моя — жизнь», що транслиувала, за спостереженнями російського літературознавця Володимира Альфонсова, провідну ідею його творчості 1913—1931 рр. — ідею життя¹⁸¹. Н. Грицак стверджувала: «Поезія Б. Пастернака та події тих років змусили М. Цвєтаєву замислитись над одвічними філософськими питаннями: що є життя та в

¹⁷⁵ Єгорченко М. Проблема творчості у В. Стуса та М. Цвєтаєвої. *Мандрівець: Видання Наукових записок Нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія»*. 2008. № 2. С. 63—66.

¹⁷⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 442.

¹⁷⁷ Єгорченко М. Проблема творчості у В. Стуса та М. Цвєтаєвої. С. 64.

¹⁷⁸ Грицак Н. Рецепція творчості М. Цвєтаєвої в Росії та Україні. С. 157.

¹⁷⁹ Борецький М. В. Стус як перекладач вірша М. Цвєтаєвої «Неподражаемо лжет жизнь...». С. 96.

¹⁸⁰ Марина Цвєтаєва и Борис Пастернак. Души начинают видеть. Письма 1922—1936 годов; изд. подгот. Е. Коркина и И. Шевеленко. Москва: Вагриус, 2004. С. 11—13.

¹⁸¹ Альфонсов В. Пoesия Бориса Пастернака. Ленинград: Сов. писатель, 1990. С. 178.

чому полягає його сенс»¹⁸². Отже, дослідниця пов'язує написання вірша «Неподражаемо лжет жизнь...» із прочитанням збірки Б. Пастернака, при цьому справедливо беручи до уваги вплив на поетку «подій тих років».

Власне ще до початку листування Б. Пастернака та М. Цветаєвої у творчості поетки мотив життя вже набув свого чіткого окреслення. Ось рядки з її віршів, які передували отриманню листа від Б. Пастернака: «Есть час на те слова. // Из слуховых глушизн // Высокие права // Выстукивает жизнь» (11.06.1922)¹⁸³; «Дабы ты меня не видел — // В жизнь — пронзительной, незримой // Изгородью окружись...» (25.06.1922)¹⁸⁴; «Впитываются — и стиснутым кулаком — // в пески! Некоторым, без кривизн — // Дорого дается жизнь» (25.06.1922)¹⁸⁵ тощо. Тому не дивно, що, осмислюючи проблему життя у власній творчості, Цветаєва відгукнулася на лист поета, в якому теж звучали роздуми на цю тему¹⁸⁶. «Как странно и глупо кроится жизнь! Месяц назад я мог достать Вас со ста шагов...» — писав він до Цветаєвої (лист від 14 червня 1922 р.)¹⁸⁷. Невдовзі після отримання цього листа вона прочитала збірку «Сестра моя — жизнь», а вже восени «у берлінському журналі “Епопея”» (1922, № 3) з'явилася її стаття «Световой ливень. Поэзия вечной мужественности», що була викликана читанням цієї книги¹⁸⁸. Статтю М. Цветаєва написала 3—7 липня 1922 р.¹⁸⁹, а вже наступного дня — 8 липня 1922 р. —

¹⁸² Грицак Н. Василь Стус як перекладач поезії Марини Цветаєвої. *Наук. записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка*. Серія: Літературознавство. Вип. 41; за ред. М. Ткачука. Тернопіль: ТНПУ, 2014. С. 286—287.

¹⁸³ Цветаева М. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. Москва: «АЛЬФА-КНИГА», 2008. С. 389.

¹⁸⁴ Там само. С. 391.

¹⁸⁵ Там само.

¹⁸⁶ Розмірковуючи над визначальним концептом творчості Б. Пастернака, Луїза Оляндер стверджує: «Таким концептом для письменника було *Життя*, взяте ним в його різноаспектних проявах: онтологічному, соціальному, аксіологічному, етичному і т. д.» (Бублейник Л., Оляндэр Л. Художественный мир Б. Пастернака (книга стихов «Когда разгуляется»). Луцк: Вэжа-Друк, 2014. С. 13).

¹⁸⁷ Марина Цветаева и Борис Пастернак. Души начинают видеть. С. 11—12.

¹⁸⁸ Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. Москва: Цитадель, 1997. С. 344.

¹⁸⁹ Цветаева М. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. С. 393—402.

з'явився її вірш «Неподражаємо лжет жизнь...» як своєрідне продовження рефлексій над збіркою Пастернака, але вже у площині власної поетичної творчості.

Н. Грицак стверджує, що «процес перекладу поезії Цвєтаєвої розпочався в Україні аж 1967 року, однак фактично до 90-х років рядки П. Тичини в поемі “Зустріч із Мариною” були єдиним україномовним варіантом»¹⁹⁰. Враховуючи той факт, що Стус добре знав творчість Павла Тичини, котрому присвятив свою ґрунтовну працю «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)», можна припустити, що зацікавлення текстами М. Цвєтаєвої у нього виникло також завдяки автору «Сонячних кларнетів».

У листах Стуса прізвища Цвєтаєвої та Пастернака часто вжито поряд, що, з одного боку, вказує на «урівнення» їх у свідомості поета, а з іншого — на своєрідну цілісність спільного образу, який вони формують. «Читай Пастернака, Цвєтаєву...»¹⁹¹ — писав він 22 березня 1964 р. до Ігоря Нижника. Така послідовність прізвищ має місце й у листах до офіційних осіб: «...геніальні наші митці, такі як Пастернак, Цвєтаєва, Мандельштам відомі більше за кордоном, ніж у себе на Батьківщині» (лист до П. Ю. Шелеста від 1972 р.)¹⁹².

Висока фреквенція вживання прізвищ Цвєтаєвої та Пастернака в одному реченні підтверджує думку, що ці автори сприймалися Стусом не розрізнено, а у своїй художній єдності. І справді, він прекрасно володів біографічним фактажем, знав про творчі контакти між письменниками та історії написання їхніх творів. У листі від 10 серпня 1981 р. Стус розповідав сину про вірш М. Цвєтаєвої, присвячений Б. Пастернакові, про ліричність їхнього листування: «Через тисячі кілометрів вони розмовляли як боги, листувалися»¹⁹³. Окрім цього, поет розказував сину про «Елегію до Марини» Р. М. Рільке, присвячену Цвєтаєвій, та просив дружину переслати йому в листі цей текст

¹⁹⁰ Грицак Н. Рецепція творчості Марини Цвєтаєвої в Україні (на зламі к. ХХ — п. ХХІ ст.). *Питання літературознавства*. 2006. Вип. 71. С. 166.

¹⁹¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 33.

¹⁹² Там само. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 425.

¹⁹³ Там само. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 383.

(лист від 10 серпня 1975 р.)¹⁹⁴, «над перекладом якого працював у 1981—1982 рр.»¹⁹⁵. До того ж, нагадаємо, Стус ставив на один щабель Й. В. Гете, Р. М. Рільке та самого Б. Пастернака. Рекомендуючи сину «Охоронну грамоту», він зазначав: «До всього ця книга присвячена Р. М. Рільке, поетові, що надихнув Пастернака на подвиг — її написати...» (лист до рідних від 4 березня 1984 р.)¹⁹⁶. Власне «Охоронну грамоту» Пастернак почав писати у 1927 р., «під враженням раптової звістки про смерть Рільке»¹⁹⁷.

Свій переклад вірша М. Цветаєвої «Неподражаемо лжет жизнь...» («Ну й химерує лжа життєва!») Стус переслав дружині у листі від 12 червня 1983 р.¹⁹⁸, супроводжуючи його розлогим коментарем, у якому висвітлив власні перекладацькі принципи й надав оцінку оригіналу: «Перекласти такий вірш — то штука¹⁹⁹: треба спочатку встановити, що перекладати: звуки (у Цветаєвої: неподражаемо лжет жизнь, сверх ожидания, сверх лжи, но по дрожанию всех жил можешь узнать: жизнь!) чи зміст. Але у цьому вірші змісту, сказати б, нема. Тобто: замість словесного змісту є зміст звуковий, зміст інтонації (як завжди — скаженої, шаленої у Марини). Во ржи — во лжи — жимолость — не жури, заворижи. Ось це й треба перекласти — ланцюг звуків. Зберігши грацію вірша. Втім, цей вірш — не найкращий цветаєвський. Скажу навіть: такі вірші писати не тяжко, бо це більше техніка, тренаж, ремесло, вправність»²⁰⁰. Можливо, саме тому Стус і взявся за переклад цього тексту, аби спробувати передати технічну майстерність російської поетки, іншими словами — потренувати власні поетичні вміння.

М. Борецький запевняв, що «Стус перекладав дуже талановито — близько до оригіналу і разом з тим, як і М. Цветаєва, вільно, надаючи перекладові дивовижного шарму, власного ав-

¹⁹⁴ Там само. 157.

¹⁹⁵ Кравченко Л. Василь Стус — інтерпретатор поезії Р. М. Рільке. С. 172.

¹⁹⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 460.

¹⁹⁷ Флейшман Л. Свободная субъективность. Пастернак Б. Полное собр. соч.: в 11 т.; сост. Е. Пастернака и Е. Пастернак. Москва: Слово / SLOVO. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912—1931. 2003. С. 34.

¹⁹⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 441.

¹⁹⁹ У даному випадку слово «штука» слід розуміти як «мистецтво» — в значенні «високі здібності», «вміння», «талант».

²⁰⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 441—442.

торського колориту, який однак ніскільки не заважає сприймати чи впізнавати індивідуально-авторську манеру творця оригіналу»²⁰¹. Зіставлення оригіналу і Стусового перекладу дозволило йому помітити ілюзію близькості ритмомелодики обох текстів, а саме те, що «Стус не відтворює метричної схеми вірша Цветаєвої, він пропонує свою». І що характерно, на думку дослідника, «саме така метрика Стуса — оригінальна, що лише в одному чи двох рядках наближається до схеми Цветаєвої, — найточніше відтворює ритмомелодику оригіналу, наближається до неї, перегукується з нею»²⁰². Даний парадокс він пояснює збереженням у перекладі численних алітерацій російської поетки, а відповідно — і мелодійності оригіналу, а ще помічає прагнення Стуса точно передати особливості римування та дібрати, услід за Цветаєвою, багаті рими, зберігаючи при цьому образи та мотиви поетичного тексту²⁰³.

Н. Грицак зазначала: «Автор перекладу загалом відтворив для українського читача ритміку і тональність оригінального тексту. На фонетичному рівні таке відчуття підсилює збереження звукопису, а саме алітерації. Збережено нагромадження однакових звуків: “ж”, “з”, “р”, “і”»²⁰⁴. Отже, Стусу вдалося впоратися із завданням, яке він перед собою поставив, а саме: передати українською мовою звукову повноту оригіналу. Також не слід виключати думки, що він міг вловити відлуння Пастернака, а саме: провідну ідею його лірики, характерну для всієї його творчості, — за спостереженнями В. Альфонсова — це ідея життя²⁰⁵. Дослідник зауважував, що і в подальшій творчості «серед основоположних категорій його (Б. Пастернака. — Т. М.) філософсько-поетичної свідомості як центральне та всеосяжне залишиться — життя»²⁰⁶. І дійсно, у віршах поета 50-х років, зокрема у циклі «Вірші Юрія Живаго», ідея життя теж виразно проявлена. У «Гамлеті», написаному ним 1946 р., ця ідея наявна у складі приказки. Саме із цим твором російського поета перегукується

²⁰¹ Борецький М. В. Стус як перекладач вірша М. Цветаєвої «Неподражаемо лжет жизнь...». С. 96.

²⁰² Там само. С. 98.

²⁰³ Там само.

²⁰⁴ Грицак Н. Василь Стус як перекладач поезії Марини Цветаєвої. С. 289.

²⁰⁵ Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. С. 178.

²⁰⁶ Там само. С. 10.

Стусове «У цьому полі, синьому, як льон...» зі збірки «Веселий цвинтар» (текстові позначення мої. — Т. М.):

В. Стус

«У цьому полі, синьому, як льон...»

У цьому *полі, синьому, як льон*,
де тільки ти і ні душі довкола,
уздрів і скляк: блукало серед поля
сто тіней. *В полі, синьому, як льон.*
А в цьому *полі, синьому, як льон*,
судилося тобі самому бути,
судилося себе самому чути —
у цьому *полі, синьому, як льон.*
Сто чорних тіней довжаться, ростуть,
і вже як ліс соснової малечі
устріч рушають. Вдатися до втечі?
Стежину власну поспіхом згорнуть?
Ні. Вистояти. Вистояти. Ні.
Стояти. Тільки тут. У цьому полі,
що наче льон, і власної неволі
на рідній запізнати чужині.
У цьому *полі, синьому, як льон*,
супроти тебе — сто тебе супроти.
І кожен ворог, сповнений скорботи,
він погинає, але шле прокльон.
Та кожен з них — то твій таки
прокльон,
твоею самотою обгорілий,
вертаються тобі всі жальні стріли
у цьому *полі, синьому, як льон*²⁰⁷.

Б. Пастернак «Гамлет»

(«Гул затих. Я вышел на подмости...»)

Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далёком отголоске
Что случится на моём веку.

На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на осй.
Если только можно, Авва, Отче,
Чашу эту мимо пронеси.

Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идёт другая драма,
И на этот раз меня уволь.

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, всё тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — *не поле перейти*²⁰⁸.

Перегуки між текстами в даному випадку реалізуються на символічно-асоціативному рівні. Герой Стуса підкреслено один у синьому полі, що говорить про його глибоку самотність, покинутість. Подібне переживає і Гамлет Пастернака, який усвідомлює свій невтішний вирок: «Я один, все тонет в фарисействе...». В українського поета рефреном звучить порівняння «поле синє, як льон». Синій колір асоціюється з морем, водою. І це дає перегук із рядками російського поета: «все тонет в фарисействе...», де дієслово «тонет» передбачає наявність води.

У вірші Цветаєвої імпліцитно окреслено образ поля, що є символом життя: «Словно во ржи лежишь: звон, синь...», у Пас-

²⁰⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2: Палімпсести. С. 55—56.

²⁰⁸ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т.; сост. В. Баевского и Е. Пастернака. Ленинград: Сов. писатель, 1990. Т. 2. С. 56.

тернака — загальновідома приказка, вписана у фінал вірша: «Жизнь прожить — не поле перейти». У Стусовому перекладі вірша Цветаєвої є рядок «Ніби в житті лежиш: дзвін, плін...». Де «в житті» (в оригіналі вірша Цветаєвої «во ржи») графічно подібне до вислову «в житті», що виводить на провідну ідею лірики Пастернака.

Прикметно, що герой Цветаєвої лежить у житі і спершу чує, а потім — бачить: «Словно во ржи лежишь: звон, синь... // (Что ж, что во лжи лежишь!) — жар, вал...»²⁰⁹. На здатності героя чути (прислухатися) зупиняє увагу й Пастернак: «Я ловлю в далёком отголоске // Что случится на моём веку». Якщо герой Цветаєвої, здається, не хоче чути життя, яке на звуковому і смисловому рівнях є невід’ємним від брехні (поетка грається співзвучністю слів: «во ржи» — «во лжи»), то герой Пастернака, навпаки, прагне дослухатися до нього. На жаль, при перекладі Стус не відтворив «синь», яку бачить герой Цветаєвої (вочевидь, мається на увазі небо): «Словно во ржи лежишь: звон, синь...». Однак цей колір сповна проявлено у власному вірші поета «У цьому полі, синьому, як льон...». Також цікавим є кількісна згадка про тих, хто так чи інакше протистоїть герою, хто створює йому загрозу: у Стуса це образ ста тіней, у Пастернака — тисячі біноклей, що є синекдохой і означає тисячу глядачів, які спостерігають за ним. Використання числівників обома поетами підкреслює нерівність протистояння головного героя та натовпу.

Таким чином, зіставлення вірша Стуса «У цьому полі, синьому, як льон...» із віршем Пастернака «Гамлет» виявляє перекуки на символічно-асоціативному рівні. В обох текстах наявний образ поля, що втілює провідну ідею лірики російського поета 1913—1931 рр., представлену мотивом життя, яка зберігається й у більш пізній його творчості. У вірші Цветаєвої «Неподражаемо лжет жизнь...», який Стус переклав українською мовою, теж було виявлено образ поля, що символізує життя. Отже, наведені спостереження дають змогу констатувати нероздільність творчості Б. Пастернака та М. Цветаєвої, їхню взаємозалежність у рецепції українського поета.

²⁰⁹ Цветаева М. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. С. 403.

* * *

Переклади Стуса становлять окрему частину його творчості — на сьогодні ще малодосліджену, але не менш важливу для розуміння феномену його літературного таланту. Аналіз Стусового епістолярію та фактів його біографії дає змогу виокремити такі функції художнього перекладу: долучення до літературних шедеврів світової літератури; глибоке освоєння поетичного світу улюблених авторів; абстрагування від невольничої дійсності; альтернативної літературної праці, що частково компенсувала потребу писати власні вірші; бажання «позмагатися» у перекладацькій вправності з іншими; практикувати й вивчати мови.

Російській літературі в перекладацькому доробку поета відведена особливе місце, попри те, що кількість самих перекладів доволі невелика: два вірші І. Буніна («Океаниды», «Под вечер»), три — В. Брюсова («Из крымских циклов»), по одному віршу М. Заболоцького («Возвращение с работы») та М. Цветаєвої («Неподражаемо жжет жизнь...»). Окрім цього, серед його перекладів вокальних творів є «Співець» на слова О. Пушкіна та «Хутірець» на слова О. Кольцова. Через перлюстрацію, в умовах якої перебувала кореспонденція Стуса, не всі переклади з російської поезії збереглися до наших днів. Так, не вистачає щонайменше текстів О. Блока та Б. Пастернака.

Стусові переклади з російської поезії свідчать, що поет прагнув якомога точніше передати оригінал, зберігаючи його лексичні особливості, приділяючи увагу нюансам звукопису та синтаксичному складнику. Поет також намагався відтворити строфіку, ритміку першотексту. Однак часом він відходив від оригіналу. Зокрема, у його перекладі вірша І. Буніна «Під вечір» можна побачити використання кільцевого типу римування замість перехресного.

Відсутність прізвищ В. Брюсова та М. Заболоцького в листах Стуса не дає змоги реконструювати його оцінку їхнього доробку і водночас робить складнішими спроби пояснити, чому поет до нього звертався. Однак можна припустити, що цікавість до поезії В. Брюсова була викликана у Стуса його літературними вподобаннями, до яких належала творчість Е. Верхарна, яку свого часу перекладав російський поет. Окрім цього, В. Брюсов міг привернути до себе увагу Стуса зацікавленнями спадщиною Р. М. Рільке, зокрема осмисленням його образу Орфея, який був актуальним для багатьох представників Срібної доби.

Заглибленість у переклади з російської літератури посприяла тому, що деякі елементи з них були перенесені у власну поетову творчість як напрацьовані художні набутки. Приміром, перший рядок вірша В. Брюсова «Лежу на камне, солнцем разогретом...», що перекладав Стус, суголосний початку його власної поезії «Лежу під сонцем вересня, укрившись...». Причому часова віддаленість між написанням власного вірша і здійсненням перекладу з В. Брюсова, що становить приблизно 15 років, свідчить про певну художню свободу від російського поета.

Аналіз епістолярію Б. Пастернака та М. Цветаєвої дав можливість виявити типологічні аналогії між ними, зокрема, потребу філософського осмислення категорії життя, викликану революційними подіями у країні. Проявом генетичного контакту став вірш М. Цветаєвої «Неподражаемо лжет жизнь...» як продовження рефлексій над поетичною збіркою Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь», під враженням від якої вона перебувала. На підставі реконструкції Стусових оцінок цього вірша можна припускати, що поет взявся за його переклад, аби потренуватися у власній поетичній вправності, адже добре розумів, що текст поетки — це майстерна гра звуками. Водночас цей її твір тематично перегукується із творчістю Пастернака, яку Стус дуже любив.

**«О, ТИМ І ДОРОГА МЕНІ...»:
РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА
ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ
У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТУСА**

**1. В. СТУС І АНДРІЙ ПЛАТОНОВ: МОТИВНА СТРУКТУРА
ТА СЕМАНТИКА КЛЮЧОВИХ ОБРАЗІВ**

Відомий російський літературознавець Вадим Вацуро справедливо зазначав:

«Культура колективна за самою своєю суттю, і кожна культурна епоха — безперервний процес взаємодії творчих зусиль її великих і малих діячів, процес міграції ідей, поетичних тем і образів, запозичень і переосмислень, засвоєння і відторгнень. Це багатоголосся — форма і норма її існування. Творчість генія виростає на такому поліфонічному субстраті; воно засвоює собі, інтегрує, перетворює “чужі” ідеї та образи, часом позначені індивідуальною печаткою, а часом “нічий”, що стали вже частиною загального культурного надбання. Доля таких ідей і таких образів заслуговує на особливу увагу, бо відкриває нам закони культурної екології <...>. Цитата, ремінісценція може функціонувати в тексті як “чуже слово” і змінювати в ньому акценти, може дати нам матеріал для спостережень над технологією поетичної роботи, — нарешті, вона наочно показує нам зв'язки великого поета з традицією і щільність поетичного середовища, з якого він виріс»¹.

Вочевидь, подібним чином розумів літературу (як площину нескінченних взаємодій культурних кодів) і В. Стус, називаючи одну зі своїх збірок «Палімпсести», сама назва якої ніби натякає на продуктивність застосування інтертекстуального підходу до прочитання його творчості. Білоруський філософ Олександр Грицанов писав: «Основним поняттям постмодерністської концепції інтертекстуальності виступає термін “палімпсест”, переосмислений Ж. Женеттом у розширеному плані: текст, що розуміється як “палімпсест”, трактується як такий, що пишеться “поверх” інших текстів, які неминуче проступають крізь його семантику»².

¹ Вацуро В. Записки комментатора. Санкт-Петербург: Академ. проект, 1994. С. 5—6.

² Новейший философский словарь. Постмодернизм; гл. науч. ред. и сост. А. Грицанов. Минск.: Современный литератор, 2007. С. 183.

Дослідник зауважував: «Відповідно до “палімпсеста” неможливо розмежувати зовнішнє та внутрішнє, привнесені семантичні “блики” та автохтонний континент смислу, оскільки останній тільки з них і складається»³. Російський мистецтвознавець Сергій Кусков також звертав увагу, що «докопатися до першоджерела неможливо, адже сліди письма невловимі: це суцільні розриви, напливи, черезсмузжя переливно-текучого текстового потоку, гра незліченних нашарувань...»⁴. Він наголошував, що палімпсест — «це площина, що постала як розшарований, неоднорідний простір, як Шум багатьох Текстів, що ущільнився на синхронно осяжній площині листа...»⁵. І ця метафора шуму багатьох текстів (яка немовби відлунює назвою біографічної прози О. Мандельштама «Шум часу») є дуже влучною.

З-поміж прозаїків, якими захоплювався В. Стус, був Андрій Платонов, творчість якого він високо цінував і рекомендував читати рідним та друзям. Листуючись із Христиною Бремер (громадською діячкою з Німеччини), Стус писав: «Мої російські улюбленці — Пушкін, Бунін, Пастернак, Толстой, Достоевський, Платонов» (лист за березень 1979 р.)⁶, а в одному з попередніх листів закликав: «Читайте ще прозу Платонова. Вона мені дуже подобається. Автор має щедre серце» (лист від 4 липня 1978 р.)⁷. Пишучи до рідних, поет зазначав: «Я раніше Дмитрові радив книги, які слід прочитати. <...> Так само бажано: добре вчитатися в прозу Андрея Платонова <...>, а в бібліотеці Дмитро знайде — на полиці — “В прекрасном и яростном мире” — грубий синій том... Геніяльний прозаїк. Сказав би я — батько Шукшина по літературі, але — незрівнянно модульованіший голос» (4 березня 1984 р.)⁸. Треба сказати, що працюючи над дисертацією, Стус теж звертав увагу на «специфічний авторський голос» письменника, стверджуючи: «Платонов — автор — добрий і щедрий. Він не спішить виявляти свою позицію, його голос здебільшого звучить в унісон з голосом героя — <...>. Але як багато він

³ Новейший философский словарь. Постмодернизм. С. 183.

⁴ Кусков С. Палимпсест постмодернизма как «сохранение следов традиции». *Сергей Кусков о творчестве Ансельма Кифера* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://art-critic-kuskov.com/kiefer.html>

⁵ Там само.

⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 161.

⁷ Там само. С. 151.

⁸ Там само. С. 461.

модульований!»⁹ Поняття модульованого голосу Стус використав також у власному прозовому творі «Дзвінок», який містить чимало відсилів до текстів Андрія Платонова¹⁰: «— Чо-оловіче, не кричіть, я ж [з] вами че-емно розмовляю, — він (полковник А. Замковий. — *Т. М.*) говорив по-військовому енергійно, модулював голосом на “чоловіче” і “чемно”, підкреслюючи їхню шиплячість. — Як ви вчора провели бесіду про Конституцію?»¹¹ Окрім «модульованого голосу» Платонова, Стуса також вабила гуманістична спрямованість його прози: «То тут, то там проглядає добре, людяне обличчя оповідача — мудрого і доброго, який не спішить карати людину, бо вірить їй, вірить у її доброту. Глибоке знання життя, глибока віра в людину, розуміння величезної людської складності і таємничості...»¹².

Про Стусове зацікавлення творчістю Андрія Платонова, окрім епістолярію та матеріалів дисертації, свідчать також спогади Алли Банникової (продавчині колимської книжкової крамниці¹³): «У нього (В. Стуса. — *Т. М.*) був особливий смак. Він купував те, що не купували інші. Він міг Платонова купити, який вільно стояв, його не купували. Він сказав: “Ось це письменник!”»¹⁴

⁹ Стус В. Матеріали до дисертаційної роботи. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1186. Арк. 6.

¹⁰ Зокрема, у новелі «Дзвінок» прізвище Платонова згадується безпосередньо. Так, описуючи кімнату головного героя Андрія Замкового, Стус зазначає: «Вдома він лежав у ліжку і дивився на свою кімнату. Він бачив книжкову шафу, розповнену книгами. Багатьох він так і не прочитав. І тепер невідомо, коли сяде біля них знову. На нього дивилися з корінців Олеша, Блок, Платонов...» (Стус В. Дзвінок. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 68). Також у «Дзвінку» Стус, подібно до стилістики Платонова, використовував багато складних слів, що відображають реалії радянських часів: «виконроб», «завкадрами», «облбудтрест», «Міжколгоспбуд», «ГЕС'будівська багатотиражка» тощо. Окрім цього, останнім місцем роботи Замкового стала ГЕС, куди він, попри свою кваліфікацію інженера, влаштувався бетонолярем. У новелі сказано: «Працював він на шлюзі, на сорокаметровій глибині» (Там само. С. 74), що також може бути прочитане як алюзія на повість «Котлован» А. Платонова.

¹¹ Стус В. Дзвінок. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 64.

¹² Стус В. Матеріали до дисертаційної роботи. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1186. Арк. 7.

¹³ Довідки про авторів. *Василь Стус: Поет і Громадянин: Книга спогадів та роздумів*. С. 653.

¹⁴ Банникова А. Інтерв'ю 10 жовтня 1990 р. *Василь Стус: Поет і Громадянин: Книга спогадів та роздумів*. С. 29.

«В прекрасном и яростном мире» — грубий синій том А. Платонова, з власної домашньої бібліотеки Стуса, який він радив читати сину, — це видання 1965 року, де опубліковано повісті та оповідання. Одразу слід зазначити, що повість «Котлован» у цьому переліку відсутня, адже на батьківщині письменника вона вперше з'явилася друком лише 1987 р. у № 6 журналу «Новый мир»¹⁵, чому передували публікації в англійському журналі «Студент» (1969, № 13—14) і німецькому — «Грані» (1969, № 70), а також окреме видання «Котловану» в США (Ардіс, 1973)¹⁶, що, звісно, не виключало її розповсюдження самвидавом, який Стус, безумовно, читав¹⁷. Так, наприклад, Віктор Іванисенко з подивом згадував: як він, працюючи над дисертацією в Інституті літератури, «попутно досліджував творчість А. Платонова (треба ж — це тоді, коли Платонова навіть не видавали!)...»¹⁸. Тому існує висока вірогідність, що український письменник міг знати цей твір, адже його сценарій «Ожидание» має з ним низку перегуків.

Сценарій «Ожидание» — маловідомий, а отже, і маловивчений прозовий твір Стуса. Микола Гончарук зазначає: «Готуючись до занять на сценарних курсах у Москві, куди він після довгих зволікань нарешті був рекомендований Спілкою письменників України¹⁹, В. Стус на початку 70-х років (до арешту) багато і плідно

¹⁵ Долгов И. Источники текста. Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории; сост. Н. Грознова, Т. Вахитова и др. Санкт-Петербург: Наука, 2000. С. 118.

¹⁶ Там само.

¹⁷ Окрім самвидавної збірки А. Ахматової, яка була у Стуса (див. запис у його «Щоденнику» від 2 грудня 1970 р.), відомо, що він читав «Собаче серце» М. Булгакова, яке також було заборонене у радянські часи. Про знайомство з цим твором Стус згадував у «Феномені доби»: «Створюється враження, що Тичині важко за зачиненими дверима дозволеного до споглядання світу. Здається, йому тяжко відчувати серію пластичних операцій на своїй духовності, <...>. До речі, на цю тему колись дуже ущипливо писав Булгаков (“Собаче серце”» (Стус В. Феномен доби. (Сходження на Голгофу слави). Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 310).

¹⁸ Іванисенко В. Спогад про Прип'ять. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 155.

¹⁹ Дмитро Стус пише про це так: «За якийсь час із Москви приходять запрошення на конкурс, а за кілька днів — відмова... Пізніше, переважно з чуток, він (В. Стус. — Т. М.) довідався, що проти його кандидатури були заперечення з боку ЦК КПУ» (Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 240).

працює в новому для нього жанрі, про що є його власні згадки в нотатках з камери попереднього ув'язнення. В архіві письменника збереглися досить помітні сліди цієї роботи: це машинописний текст фактично завершеного сценарію російською мовою, під заголовком «Ожидание»...»²⁰. Разом із тим дослідник зауважує: «Є підстави вважати, що сценарій первісно був написаний українською мовою. За це говорить те, що в архіві збереглися кілька невеликих рукописних текстів, близьких за змістом до сценарію»²¹. Орієнтовний час написання твору — 1971 р.²²

Обсяг «Ожидания» невеликий — приблизно пів аркуша. Привертає увагу перше речення, яке є доволі розлогим і обіймає вісім рядків. Вживання довгих синтаксичних конструкцій нагадує манеру письма Л. Толстого — одного з улюблених прозаїків Стуса. Важливо зазначити, що для стилю А. Платонова теж властиве використання складних речень. Цікаво, що Стус помічав зв'язок між творчістю обох російських прозаїків: «Платонов — геть увесь від Толстого, може, значно толстовськіший», — писав він до дружини у листі від 29 вересня 1978 р.²³

Цікаво, що Стус проводив паралелі між цими письменниками ще навчаючись в аспірантурі, про що свідчить наступний запис: «Платонов же, ідучи шляхом Л. М. Толстого, використовує нічим не замінні багаті можливості авторського я...»²⁴. І ці спостереження підтверджуються іншими дослідниками, які пов'язують прозу Платонова з традицією Л. Толстого. Зокрема, Олександр Кеба звертає увагу на те, що «Платонов не вдається до ретельного змалювання рис зовнішності людини (традиція Толстого)...»²⁵. Прикметно, що і в «Ожидании» герої Стуса позбавлені детального опису зовнішності, в той же час письменник акцентує увагу на зображенні їхніх внутрішніх станів.

Вертаючись до особливостей синтаксису, слід зазначити, що в «Ожидании» розлогі речення трапляються досить часто. Окрім цього, впадає в очі подібність початків «Ожидания» та «Котло-

²⁰ Гончарук М. Примітки. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 507.

²¹ Там само. С. 517.

²² Там само.

²³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 323—324.

²⁴ Стус В. Матеріали до дисертаційної роботи. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1186. Арк. 10.

²⁵ Кеба А. «Котлован» Андрея Платонова: Матеріали для изучения; [авт.-сост. А. Кеба]. Каменец-Подольский: Абетка-НОВА, 2001. С. 23.

вану» — і за обсягом, і за змістом, у яких письменниками одразу повідомляється ім'я та вік головних героїв²⁶.

Сценарій В. Стуса «Ожидание»

«Недавно ушедший на пенсию шахтёр Петр Степанович...»²⁷.

Повість Андрія Платонова «Котлован»

«В день тридцатилетия личной жизни Вошеву дали расчет с небольшого механического завода...»²⁸.

Головний герой «Ожидания» — колишній шахтар Петро²⁹ Степанович, образ якого частково перегукується з образом Нефедя Степановича — батьком головної героїні з оповідання Андрія Платонова «Фро»³⁰ (хоча в епізоді, де Петро Степанович переживає

²⁶ Подібна модель початку характерна і для оповідання А. Платонова «В прекрасном и яростном мире», що дало назву виданню 1965 р., яке було в домашній бібліотеці Стуса. Саме оповідання починається словами: «В Толубеевском депо лучшим паровозным машинистом считался Александр Васильевич Мальцев. Ему было лет тридцать, но он уже имел квалификацию машиниста первого класса...» (Платонов А. В прекрасном и яростном мире: повести и рассказы; вступ. ст. В. Дорофеева. Москва: Худ. лит., 1965. С. 403).

²⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 126.

²⁸ Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории; сост. Н. Грознова, Т. Вахитова и др. Санкт-Петербург: Наука, 2000. С. 21.

²⁹ Іменем Петро Стус назвав також головних героїв своїх повістей: «Подорож до Щастівська» та «Щоденник Петра Шкоди». Це ім'я перегукується з псевдонімом самого Стуса — В. Петрик, яким він підписував деякі переклади з Г. Лорки, друкуючи їх у періодиці (Гончарук М. Примітки. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5. С. 373). У даному випадку ім'я головного героя — колишнього шахтаря Петра Степановича — асоціюється з його професією, адже з грецької мови воно означає «скеля; камінь» (Скрипник Л., Дзятківська Н. Власні імена людей: [словник-довідник]. Київ: Наукова думка, 2005. С. 91), а відповідно — проектує на героя такі риси як міцність, твердість, терплячість і т. п. Водночас саме таким згадують і Стуса: «...він був гордий і твердий, як камінь, безкомпромісний» (Бондар В. «Поїхав учителювати на Кіровоградщину...». *Василь Стус: Поет і Громадянин: Книга спогадів та роздумів*. С. 45). Звернення до «Блокноту з поезіями та побутовими записами» письменника (1966—1970) дає можливість віднайти біографічне підґрунтя у називанні головних героїв іменем Петро: якщо вірити цим записам, так звали друга Стуса дитячих років. Зокрема, у блокноті під заголовком «Дитинство» записано короткий текст, який починається словами: «Друзі дитинства — не забуваються. Вони вкарбовані в пам'ять ніби камінь в підмурок будівлі... З Петром ми ганяли голубів, і вони таємниче німуючи воркували...» (Стус В. Блокнот з поезіями та побутовими записами [1966—1970]. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1013. Арк. 14).

³⁰ Це оповідання надруковано разом з іншими творами А. Платонова у книзі «В прекрасном и яростном мире» 1965 р., наявній у домашній бібліотеці

сильний відчай, що втілено у мотиві негоди, від якої він не прагне сховатися, Стус порівнює його вигляд і внутрішній стан із божевільним королем Ліром — героєм п'єси В. Шекспіра «Король Лір»: «Молнии освещают его тяжелое лицо с включенной шевелюрой на голове. Сейчас он чем-то напоминает сумасшедшего короля Лира»³¹). Окрім того, що обидва герої — і Петро Степанович, і Нефед Степанович — мають однакові по батькові, спільним для них є те, що вони нещодавно стали пенсіонерами і не можуть змиритися зі своїм новим соціальним статусом. Щоправда, у Стуса в сценарії «Ожидание» це виливається в загострену тугу за сином, загубленим в часі війни, а в оповіданні Платонова — в тугу за роботою. Хоча аспект туги за дочкою також наявний (він реалізується на рівні втрати повноцінного спілкування, а відповідно — непорозуміння й певного відчуження рідних людей³²).

Сценарій В. Стуса «Ожидание»

«Недавно ушедший на пенсию шахтёр Петр Степанович не находит себе покоя: заслуженный отдых, сам по себе не очень приятный трудолюбивому человеку, окончательно сделал его пленником навязчивой идеи: потерявшийся во время войны сын где-то пребывает в добром здравии и

Оповідання Андрія Платонова «Фро»

«Год тому назад его (Нефед Степановича. — Т. М.) попробовали перевести на пенсию. Старик, не зная, что это такое, согласился, но, прожив четыре дня на свободе, на пятый день вышел за семафор, сел на бугор в полосе отчуждения и просидел там до темной ночи, следя плачу-

Стуса. Окрім цього, в матеріалах до дисертації письменника воно згадано й проаналізовано: «Досі ще замало відомий нашому сучасному читачеві світ Платонова полонить нас суворим і мужнім баченням навколишнього, суворою і мужньою про нього правдою. Ось, скажімо, його оповідання “Фро”...» (Стус В. Матеріали до дисертаційної роботи. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1186. Арк. 1). У записках Стуса прочитується захоплення російським письменником та його творчістю. «В маленькому оповіданні А. Платонов дає таку концентрацію змісту, якої б вистачило б іншому письменнику на цілий роман», — стверджував він (Там само. Арк. 2). А згодом зазначав, що центральною в його творчості є етична проблема (Там само. Арк. 7).

³¹ Стус В. Ожидание. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 133.

³² О. Жолковський зазначає: «Як легко бачити, обидва головні герої завожені даллю, причому кожен своєю: чоловік — революційно-виробничою утопією, дружина — любов'ю до далекого чоловіка. Даллю живе і батько Фро, машиніст, який або завжди чекає виклику, або знаходиться в рейсі, або сидить на насипу, “слідя плачущими глазами за паровозами”. <...> Однак, коли він тягнеться до дочки, та в свою чергу відмахується від нього, бо зайнята любов'ю до дальнього і байдужа до оточуючих. Повторюється характерна фігура: ‘одна самотня людина повернута до іншої, а та — до когось або чогось ще’» (Жолковський А. «Фро»: пять прочтений. *Вопросы литературы*. 1989. № 12. С. 25).

так же разыскивает утраченного отца — единственного, кто у него остался...»³³.

щими глазами за паровозами, тяжело бегущими во главе поездов. С тех пор он начал ходить на тот бугор ежедневно, чтобы смотреть на машины, жить сочувствием и воображением, а к вечеру являться домой усталым, будто вернувшись с тягового рейса»³⁴.

Окрім спільного по батькові, спостерігається збіг у соціальній ролі — батько, а також у віці, який обіграно через професію (вихід на пенсію). Також подібним є внутрішній конфлікт героїв — вони не можуть мислити свого життя поза роботою. Відповідно однаковим для них є постійне відвідування вокзалу й мотив чекання³⁵. Щоправда, Нефед Степанович в перші дні своєї пенсії відвідував вокзал і спостерігав за потягами як «механік у відставці», а Петро Степанович ходив на вокзал і дивився на потяги, сподіваючись дива, здатного змінити його життя:

«Осенние донецкие ветры, приносящие неожиданные недомогания, воют за окном, усиливают его одинокую неразменную скорбь, выгоняют его на вокзал, где, за давнишней привычкой, он встречает и провожает далекие поезда. Лишь здесь, на вокзале, к нему возвращается чувство осязания изменчивой и уже отстраненной от него жизни, ощущение чего-то, что еще может измениться и повлиять на его судьбу. Собственно, это, кроме всего прочего, его маленькая хитрость: старик сознательно вводит себя в “пассажирскую ситуацию” — как актер, вопреки режиссеру, все еще надеющийся, что может-таки и просто должна случиться такая роль, которую сыграет только он»³⁶, ибо не может же быть актера, почти совершенно не выигравшегося за долгую жизнь-ожидание»³⁷.

³³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 126.

³⁴ Платонов А. Фро. Платонов А. В прекрасном и яростном мире: повести и рассказы. С. 258.

³⁵ У самому тексті сценарію Стус чітко окреслив провідний мотив усього твору: «Мотив антивоенный должен постоянно присутствовать в материале, не заглушая других мотивов причудливой человеческой психологии, но и не пропадая» (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 131).

³⁶ Таке очікування Петром Степановичем свого часу для героїчного вчинку перегукується з очікуваннями Нефед Степановича: «...он ожидал внезапного вызова либо какой-то всеобщей технической аварии, когда он должен мгновенно появиться в середине бедствия» (Платонов А. Фро. Платонов А. В прекрасном и яростном мире: повести и рассказы. С. 264).

³⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 127.

Таким чином, образ вокзалу і потягів тісно взаємодіє з мотивом очікування в обох творах і з надією на дивовижні зміни в житті героїв. Єдиний нюанс: в оповіданні «Фро» мотив очікування стосується — батька й доньки:

1) Нефед Степанович очікує виклику на роботу: «Он ежеминутно ожидал, что его вызовут в поездку, но его вызывали редко — раз в три-четыре дня...»³⁸; «Дома отец сидел обутий, одетый и в шапке. Сегодня его вызовут в поездку обязательно, он так предполагал. — Пришла? — спросил он у дочери; он рад был, когда кто-нибудь приходил в квартиру; он слушал все шаги по лестнице, точно постоянно ожидал необыкновенного гостя, несущего ему счастье, вшитое в шапку»³⁹;

2) Фрося чекає звістки від свого чоловіка, який поїхав працювати на Далекий Схід: «Она жила дома и ожидала письма или телеграммы от Федора, боясь, что почтальон унесет письмо обратно, если не застанет никого дома»⁴⁰.

Олександр Кеба звертає увагу, що «Платонов часто-густо порушує семантичні та стилістичні норми слововживання, особливо ті, що стосуються правил сполучуваності слів»⁴¹. Дослідник стверджує: «Достатньо прочитати перший абзац “Котловану”, щоб переконатися в тому, що тут змішується абстрактне і конкретне⁴², соціальне та психологічне, духовне та матеріальне, високе та низьке...»⁴³. Подібна особливість мови властива й для Стусового «Ожидания», початок якого, подібно до початку «Котловану», являє собою «змішування» абстрактного та конкретного, матеріального та духовного тощо.

Для А. Платонова, як і для Стуса, була близькою філософія екзистенціалізму. О. Кеба, зіставляючи твори А. Камю та

³⁸ Платонов А. Фро. Платонов А. В прекрасном и яростном мире: повести и рассказы. С. 259.

³⁹ Там само. С. 269.

⁴⁰ Там само. С. 271.

⁴¹ Кеба А. «Котлован» Андрея Платонова: Материалы для изучения; [авт.-сост. А. Кеба]. Каменец-Подольский: Абетка-НОВА, 2001. С. 33.

⁴² Цікаво, що О. Жолковський, аналізуючи оповідання А. Платонова «Фро», побіжно згадував «багату тему спорідненості між Платоновим і Пастернаком у сфері мови, де сюжетним наближенням втворює характерне змішування абстрактної і конкретної лексики...» (Жолковский А. «Фро»: пять прочтений. *Вопросы литературы*. 1989. № 12. С. 44). Підсумовуючи, дослідник писав: «У пост(символістському) контексті “Фро” засвідчує крок до прозаїзації чудес, причому в напіввідлічній пастернаківській редакції, яка амбівалентно зближується з офіційною» (Там само. С. 48).

⁴³ Кеба А. «Котлован» Андрея Платонова: Материалы для изучения. С. 33.

Ж.-П. Сартра із прозою російського письменника, доходить висновку про типологічну подібність ставлення до життя головних героїв цих авторів, яке «полягає в суто індивідуальному “переживанні” буття, особистісно-значущому його сприйнятті»⁴⁴. Те ж саме характерне і для «Ожидания». Твір Стуса відтворює внутрішній конфлікт героя, який виражається мотивом тривожності, що його полонить і не дає спокою. Вошев у повісті А. Платонова «Котлован» також позбавлений спокою — він шукає істину життя, смисл свого існування:

«Но вскоре он почувствовал сомнение в своей жизни и слабость тела без истины, — он не мог дальше трудиться и ступать по дороге, не зная точного устройства всего мира и того, куда надо стремиться. Истомившись скудным размышлением, Вошев склонился и лег в пыльные, проезжие травы...»⁴⁵.

Отже, провідний «сюжет» внутрішнього неспокою обох героїв — непогамована тривога.

Із мотивом неспокою тісно співіснує мотив страждання⁴⁶. Особливо гостро страждають головні герої, образи яких значною мірою є біографічними. У примітках до «Котловану» Валерій В'югін звернув увагу на «очевидну відповідність віку Вошева вікові самого Платонова: письменнику виповнилося тридцять років у 1929 році, і саме на цей час припадає початок роботи над “Котлованом”»⁴⁷. Можна помітити схожість і між Стусом та його героєм — Петром Степановичем: вимушена розлука з сином теж була знайома Стусові, оскільки арешти й табори позбавили його можливості бути з родиною. Щоправда, проти цієї версії говорять дати: сценарій «Ожидание» орієнтовно був написаний, як

⁴⁴ Кеба О. Творчість А. Платонова в контексті світової літератури ХХ ст.: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.01.02; 10.01.05. Київ, 2003. С. 10.

⁴⁵ Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 23.

⁴⁶ На думку С. Саржевського, творчий метод Стуса та Платонова єднає здатність «самособоюнаповнення» (саме цей Стусів неологізм він накладає на творчість російського письменника), що пов'язане зі стражданням: «Тим, хто знайомий з незвичайною прозою Платонова, з такою важливою для неї “самособоюнаповненою” манерою висловлювання <...>, багато що скаже не тільки сам сенс цього слова — автотрофне творче буття з надлюдською силою поетичних зосереджень, але й сам шлях його творення — через момент майже фізично відчутного зусилля, пов'язаного із стражданням» (Саржевський С. Практика духовного тривання і прориву в поезії В. Стуса. Стус як текст; ред. М. Павлишин. Мельборн: Відділ славістики ун-ту ім. Монаша, 1992. С. 69).

⁴⁷ Вьюгин В. Примечания к повести А. Платонова «Котлован». Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 140.

згадувалося раніше, 1971 р., а свій перший арешт Стус пережив у січні 1972 р. Однак біографічним у сценарії можна назвати топоніміку, адже, як відомо, дитинство Стуса пройшло у місті Сталіно (сучасний Донецьк): «И вот совершенно случайно старик находит своего сына. Оказывается, тот живёт в этом же маленьком донецком городке...»⁴⁸. Отже, спостерігається кореляція між батьківщиною Петра Степановича та батьківщиною самого письменника.

Відчуття самоти й туги, що призводить до страждань Петра Степановича, водночас дає йому опору в житті:

«Чувство одиночества и тоски, не оставившее в душе старика места для новой любви, было тем, что удерживало его на свете, уберегая от жизненных треволнений, уменьшенных в своей значительности или даже вовсе растаявших в высоком страдании одинокой души»⁴⁹.

Страждання настільки глибоко проникає в життя Стусового героя, що стає його сутністю:

«<...> и будущее кажется ему прекрасным, хотя и несколько обременительным. Последнее он ощущает с ужасом в душе: надо же было так сродниться с горем и одиночеством, что настоящая, нормальная жизнь счастливого человека, родителя сейчас кажется ему просто скучноватой и довольно не похожей на ту, о которой он мечтал еще вчера, занятый безуспешными поисками сына»⁵⁰.

Схожі описи страждань читаємо і в прозі Андрія Платонова. В. В'югін підкреслював: «Думка про марність і безрезультатність страждань проходить через увесь «Котлован»»⁵¹. Головний герой цієї повісті відчуває сумніви в потрібності свого життя, через це і змушений страждати: «...Вошев лежал в сухом напряжении сознательности и не знал — полез ли он в мире или все без него благополучно обойдется?»⁵² Страждання в «Котловані» проявляється так само, як і в «Ожидании», — відчуттям туги: «Вошев встал и, ещё не имея полной веры в общую необходимость мира, пошёл есть, стесняясь и тоскуя»⁵³; «...босой Козлов спал <...>, а

⁴⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 128.

⁴⁹ Там само. С. 126.

⁵⁰ Там само. С. 128.

⁵¹ В'югін В. Повесть «Котлован» в контексте творчества Андрея Платонова. Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 16.

⁵² Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 22.

⁵³ Там само. С. 28.

из полуоткрытых бледных глаз выходили редкие слёзы — от сновидения или неизвестной тоски»⁵⁴.

Мотив невідомої туги дуже близький до мотиву незрозумілої самотності, яку герої Платонова відчують, але не можуть пояснити: «— Вы ещё не спите, товарищ Чиклин! — сказал Прушевский. — Я тоже хожу и никак не усну: всё мне кажется, что я кого-то утратил и никак не могу встретить...»⁵⁵. Якщо Прушевський не шукає втрачене, бо не знає, чого шукати, то Петро Степанович активно розшукує свого сина. І в Платонова, і в Стуса наявний мотив неможливості досягнення мети. Так, Прушевський, якого Чиклін приводить до мертвої Юлії, не відчуває, що знайшов загублене: «— Это не та, которую я видел в молодости, — произнёс он. И, поднявшись над погибшей, сказал ещё: — А может быть, и та <...>»⁵⁶.

Герой Стуса теж не відчуває омріяної повноти родинного життя, віднайшовши сина. Сподівання Петра Степановича зіштовхуються з суворою реальністю: «За долгое ожидание реальный сын будто бы перешёл в сферу чистой мечты, он настолько “разминулся” с реальностью, что узнать (вернее, признать) родную кровь в нахоленном скрытном Михаиле оказалось старику не под силу»⁵⁷. Отже, в обох творах наявний мотив неможливості віднаходження втраченого. Стус формулює його через поняття теми: «Это тема искания утраченного, нахождения утраченного, то есть того, что даже найденное, не находится»⁵⁸. Андрій Платонов же говорить про відчуття марності людського життя, неможливості віднайдіння сенсу в ньому: «...а он, Воцев, устраняется спешащей, действующей молодостью в тишину безвестности, как тщетная попытка жизни добиться своей цели»⁵⁹. Якщо герой Стуса бореться за життя, робить спроби знайти сина, який уособлює продовження роду, то герої російського прозаїка, позбавлені родини, пасивно страждають, сподіваючись на смерть як на спасіння.

Мотив часу в обох творах умовно можна розділити на особливості сприйняття героями минулого, теперішнього і майбут-

⁵⁴ Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 32.

⁵⁵ Там само. С. 43.

⁵⁶ Там само. С. 56.

⁵⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 130—131.

⁵⁸ Там само. С. 131.

⁵⁹ Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 25.

нього. Минуле героїв реалізується у спогадах. Для Петра Степановича воно асоціюється не тільки зі щастям, а й зі святістю: «Женившись, старик упрятался от немощного одиночества, <...> но мучится сознанием того, что изменил своей памяти, святости прошлого...»⁶⁰. У «Котловані» минуле репрезентується спогадами про дитинство:

«Производитель работ медленно отошел. Он вспомнил свое детство, когда под праздники прислуга мыла полы, мать убирала горницы, а по улице текла неприятная вода и он, мальчик, не знал, куда ему деться...»⁶¹.

Герой Стуса перебуває в безперервному стані очікування: «Ведь жизнь для него — одно длинное, как притемнённый коридор, ожидание»⁶². У своєрідному стані очікування перебуває й Вошев. Спершу Петрові Степановичу майбутнє ввижається страшним. Тому він робить спроби позбутися самотності: «Женившись, старик упрятался от немощного одиночества, защитился от приближающегося агонизирующего будущего, но мучится сознанием того, что изменил своей памяти...»⁶³. Герої «Котловану» рятуються від беззмістовності існування надією на щасливе майбутнє, задля якого вони працюють:

«Они (майстрові. — *Т. М.*) стояли и видели: верно говорит человек (Пашкін, голова окрпрофспілки. — *Т. М.*) — скорей надо рыть землю и ставить дом, а то умрешь и не поспеешь. Пусть сейчас жизнь уходит, как течение дыханья, но зато посредством устройства дома её можно будет организовать впрок — для будущего неподвижного счастья и для детства»⁶⁴.

Пізніше герой сценарію «Ожидание» починає вірити в щасливе майбутнє: «Старик готовится к встрече с сыном, он боится ошибки <...>. Как теперь будем жить?»⁶⁵ — торжественно задуми-

⁶⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 127.

⁶¹ Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 31.

⁶² Стус В. Твори у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 128.

⁶³ Там само. С. 127.

⁶⁴ Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 34.

⁶⁵ Подібні переживання були характерні й для самого Стуса. Розлучений із сином, у листах до нього він писав, висловлюючи власні побоювання й надії: «Мав Твою фотографію — із Міжгір'я. Здивувався, який Ти в мене вже великий парубок — хай Тобі нічого не вадить. Намагався вгадати, про що Ти думаєш — такий насурмонений. І не знаю, чи вгадав, чи помилився. Усе чекаю, коли Тобі буде 10 років — якраз половину з них я був із Тобою, а половину — ні. Вже й не знаю, чи ми порозуміємося при зустрічі, бо якраз стільки зближувалися, скільки й розходилися. І я не Тебе знаю, а того, який був зі мною у Прохорівці, на Прип'яті, з яким я летів із Донецька і їздив у

вається Петр Степанович, и будущее кажется ему прекрасным, хотя и несколько обременительным»⁶⁶. Однак час розлуки з рідними людьми дуже позначився на їхній першій зустрічі: «Сыновнее чувство “размыто” и в Михаиле — временем, окружением, а прежде всего — войной»⁶⁷.

Рятуючись від беззмістовності сьогодення, Вошев схильний тужити за майбутнім: «По вечерам Вошев лежал с открытыми глазами и тосковал о будущем, когда всё станет общеизвестным и помещённым в скупое чувство счастья»⁶⁸. Герої Андрія Платонова й Стуса змушені боротися з реаліями, сподіваються на майбутнє, що ввижається їм примарною ілюзією щастя.

Мотив пам'яті вибудовується у взаємодії з мотивом часу. Петро Степанович уперто змагається із часом, який розмиває його спогади про родину: «Порой кажется, что он не живет, а преодолевает время, стремящееся отторгнуть от живого тела воспоминаний особенно дорогие его сердцу части»⁶⁹. Але час бере своє — образи рідних тьмяніють:

«Но устоять против ветров времени ему невозможно: бледнеет образ жены, чернеют запомнившиеся родинки на расплывающемся в памяти лице сына... Старик делает отчаянные усилия воссоздать их лица, как скульптор явившийся в видении образ, но — безуспешно...»⁷⁰.

Пам'ять героїв «Котловану» теж стирає дорогі для них образи з минулого. Так, Прушевський сумує за незнайомкою:

«Одно и то же чувство было живо и печально в нем до сих пор: когда-то, в такой же вечер, мимо дома его детства прошла девушка, и он не мог вспомнить ни ее лица, ни года того события, но с тех пор всматривался во все женские лица и ни в одном из них не узнавал той, которая, исчезнув, всё же была его единственной подругой...»⁷¹.

такі чи автобусі, чи ловили рибу на Київському морі, чи плавали озером — на п'ятій просіці, чи збирали гриби за Києвом, чи зустріли лося в Святошинському лісі» (лист за вересень 1976 р.) (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 246). Варто нагадати, що сам сценарій був написаний ще до першого арешту письменника. Відповідно описане ним у творі «випередило» події з власного життя.

⁶⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 128.

⁶⁷ Там само.

⁶⁸ Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 34.

⁶⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 126.

⁷⁰ Там само.

⁷¹ Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 38.

Подібний жіночий образ зберігає в пам'яті й Чиклін: «...дочь хозяйина его однажды моментально поцеловала <...>. Чиклин теперь уже не помнит ни лица ее, ни характера...»⁷². Отже, герої «Котловану» пам'ятають розмиті часом образи жінок, яких вони колись бачили або навіть кохали. Так само час розмиває образ дружини й сина Петра Степановича в сценарії «Ожидание»:

«Все, что можно было сохранить из нехитрого довоенного жителя-бытия, он уберег от разрушения или повторил, реставрировал в новой жизни. Так они и жили вместе — он и его искусственно удержанное прошлое: дом со ставенками и колодезем во дворе, <...> с распаленными (пуше реальности!) воспоминания о жене, сыне, ушедшем миге счастья»⁷³.

В Андрія Платонова, як і в тексті Стуса, герої схильні ідеалізувати минуле, до якого вони вертаються у своїх спогадах.

В обох творах наявний мотив голоду. В «Ожидании» від голодної смерті в роки війни гине дружина Петра Степановича. Головний герой у боротьбі з часом намагається відтворити образ дружини, який у нього асоціюється зі щастям, однак уява малює її в останні миті життя: «...слишком часто “смывался” вид счастливой хохотуньи-жены другой, вымышленной картиной — исхудавшая, ошалевшая от голода жена молит его о помощи, вытягивая тощие, как жала, руки»⁷⁴. У повісті Платонова від голоду гине Юлія, мати Насті: «...она, уморившись, мучиться, спряталась сюда (стара будівля заводу. — Т. М.), чтобы погибнуть от голода и печали»⁷⁵. Мотив голоду наявний і у фрагменті, коли Вошев спостерігає за оркестром піонерів, який крокує повз кузню: «Любая из этих пионерок родилась в то время, когда в полях лежали мёртвые лошади социальной войны, и не все пионеры имели кожу в час своего происхождения, потому что их матери питались лишь запасами собственного тела...»⁷⁶. Отже, мотив голоду існує в тісному зв'язку зі смертю.

Один із фрагментів «Ожидания» за змістом дуже нагадує сцену з повісті «Котлован»:

«Петр Степанович выходит к пустырю. Это строительная площадка. Залитая бетоном часть фундамента. Огромный котлован и высокие кручи вывороченной глины и чернозёма. Немного дальше — коробка девят-

⁷² Там само. С. 43.

⁷³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 126.

⁷⁴ Там само.

⁷⁵ Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 56.

⁷⁶ Там само. С. 24.

тиэтажного дома — бархатно-чёрные проёмы окон и дверей. <...> Откуда-то доносится высокий детский плач и просящий женский голос: “Ива-а-нко-о-о, иди спать, сынок, иди уже спать. Я тебе постельку постелила”. И сразу плач усиливается»⁷⁷.

У даному фрагменті сценарію Стуса згадано ключовий образ повісті Платонова — котлован, а також допоміжні образи, які його посилюють, — будівельний майданчик, викопана земля, будинки, що зводяться. Спільними є й образи матері та дитини, причому в обох творах вони сповнені суму та відчуття безвиході. Образ котловану в Платонова і в Стуса асоціативно пов'язаний із відсутністю землі під ногами, що підкріплює загальний настрій кожного твору, а саме: збільшує відчуття нестачі земної опори, створює непевність у завтрашньому дні.

За образом землі в сценарії «Ожидание» часто закріплюється визначення «вивернута»: «Прямо из вывороченной земли дыбятся несколько огромных — выше человеческого роста — корней дубов»⁷⁸; «Петр Степанович — снова на пустыре, <...>. Вывороченная черно-бурая земля спрятана от глаз»⁷⁹. Стус відповідно до задуму прописує деталі, які мають відображати руйнівні наслідки війни. Так і вивернута земля слугує нагадуванням про окопи: «Голый клочок вытоптанной земли, где воронки, оставленные бомбами, и уродливые линии полуобвалившихся окопов — и на этом клочке земли, <...>, движутся люди, как в царстве Аида, полуреальные болваны человеческих тел»⁸⁰. Отже, розрита війною земля твердь є мертвою, як і люди, що лишилися на ній. У повісті Платонова описано процес риття землі — копання котловану для нового будинку. Робітники, руйнуючи цілісність землі, самі втрачають життєві сили:

«И ныне Вошев не жалел себя на уничтожение сросшегося грунта <...>. Чиклин, не видя ни птиц, ни неба, не чувствуя мысли, грузно разрушал землю ломом, и его плоть истощалась в глинистой выемке, но он не тосковал от усталости...»⁸¹.

До того ж прізвище головного героя Платонова — Вошев — співзвучне зі словом «мощи», що теж вказує на фізичне й духов-

⁷⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 131—132.

⁷⁸ Там само. 132.

⁷⁹ Там само. 135.

⁸⁰ Там само. 137.

⁸¹ Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 31.

не виснаження, адже герой не живе, а немовби відбуває існування. Чиклін копає могилу для померлої Насті, що корелює з ритмом котловану:

«...Чиклину захотелось рыть землю <...>. Он начал рыть грунт, но почва уже смерзлась, и Чиклину пришлось сечь землю на глыбы и выворачивать ее прочь целыми мертвыми кусками. Глубже пошло мягче и теплее; Чиклин вонзался туда секущими ударами железной лопаты <...>. В этих действиях он хотел забыть сейчас свой ум, а ум его неподвижно думал, что Настя умерла»⁸².

Земля у Стуса й Платонова зображується розритою, переважно позбавленою рослинності — мертвою. В «Ожидании» ями є наслідком вибухів, які нагадують про війну й асоціативно перегукуються з образом платонівського котловану. У російського письменника котлован є не просто заглибленням у землі, а й алюзією на могилу. Як стверджує О. Кеба, «образ котловану — знак смерті й обездуховлення життя»⁸³. Костянтин Баршт, у свою чергу, називає котлован раною, результатом «хірургічної операції на живому тілі Землі, яку роблять люди, намагаючись визволитись від смерті»⁸⁴.

Образ «далекого дерева» згадується в «Котловани» неодноразово, посилюючи мотив самотності: «...а за пивной возвышался глиняный бугор, и старое дерево росло на нем, одно среди светлой погоды»⁸⁵. Дерево змушене рости на глині, так само як і герої Платонова змушені існувати у важких умовах. У творі є епізод, де Вошев підбирає засохлий листок і ховає його у свій мішок. Письменник вказує на дерево, з якого впав цей листок: «Умерший, палый лист лежал рядом с головою Вошева, его принес ветер с дальнего дерева, и теперь этому листу предстояло смирение на земле»⁸⁶. Згідно з язичницькими віруваннями коріння дерева є втіленням минулого, тоді як крона (листя) — уособленням майбутнього⁸⁷. Андрій Платонов символічно окреслює неможливість продовження в своїх дітях — у Вошева не було родини. Син для головного героя «Ожидания» є продовженням життя самого Петра Степановича. Для посилення переживань Стус детально змальо-

⁸² Там само. С. 113—114.

⁸³ Кеба О. Творчість А. Платонова в контексті світової літератури ХХ ст.: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.01.02; 10.01.05. Київ, 2003. С. 25.

⁸⁴ Баршт К. Поэтика прозы Андрея Платонова. Санкт-Петербург: Филол. ф-т. СПбГУ, 2005. С. 161 (Филология и культура).

⁸⁵ Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 21.

⁸⁶ Там само. С. 23.

⁸⁷ Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2005. С. 140.

вує образ дерева, представлений дубом. В українській міфології дуб — це «...особливо священне дерево, втілення Світового дерева-прадуба»⁸⁸. Окрім цього, прийнято вважати, що дуб оберігає людину, наповнює її силою, здоров'ям. У тексті наявний образ дуба, що є символом роду. У хвилини духовної задухи герой інтуїтивно шукає підтримки в дерева, спираючись на нього:

«Кажется, что узким, хорошо вымытым оврагом несётся грязный поток ночи, вот он набегаёт на старика, вот он уже по шиколотки, выше — вода почти подступает к горлу. <...> Старик останавливается, держась одной рукой за ствол дерева, другой достаёт платок из кармана и вытирает обильный пот со лба»⁸⁹.

Якщо Петро Степанович є втіленням «коріння» свого роду, то його син — крони дерева. Однак Стус, не відступаючи від теми задуму (наслідки війни), зображує верхівки дерев деформованими:

«Перспектива декоративных карликовых деревьев с кронами, похожими на шары. Но и сквозь зелень видно, как нещадно эти деревья обрезаются, насколько массивны толстые обрубки ветвей, не спрятанные даже геометрически правильными шарами»⁹⁰.

Так само й син Петра Степановича зовнішньо є здоровим чоловіком, але внутрішньо — духовно скаліченим:

«Война обожгла душу Михаила; годы, проведённые без родительского тепла, детдомовское детство наложили на его характер свой отпечаток. Он замкнут и молчалив, социально развит, но расчётлив, добр, хоть доброта его и странновата, активен, но некоммуникабелен. Постороннему глазу Михаил кажется даже черствым»⁹¹.

У найтяжчі хвилини головний герой хапається за дерево:

«Петр Степанович — снова на пустыре <...>, чёрно-бурая земля спрятана от глаза. Почти на ощупь он находит корень огромного дуба и, закулив сигарету, так и стоит, обеими руками взявшись за мощные корневые побеги»⁹².

І в сценарії, і в повісті прочитується суперництво між природою й містом, що проявляється у протиставленні дерево—будинок. Так, герой Стуса помічає «перемогу» міської споруди над

⁸⁸ Войтович В. Українська міфологія. 135.

⁸⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 134.

⁹⁰ Там само. С. 134—135.

⁹¹ Там само. С. 128.

⁹² Там само. С. 135.

старими деревами: «Немного дальше — коробка девятиэтажного дома — бархатно-чёрные проёмы окон и дверей. <...> Прямо из вывороченной земли дыбятся несколько огромных — выше человеческого роста — корней дубов»⁹³. У повісті «Котлован» будинок теж «витісняє» живе дерево, метафорично займаючи його місце: «Разные сны представляются трудящемуся <...>; но дневное время проживается одинаковым, сторбленным способом, — терпением тела, роющего землю, чтобы посадить в свежую пропасть вечный, каменный корень неразрушимого зодчества»⁹⁴.

Отже, при зіставленні сценарію В. Стуса «Ожидание» з повістю А. Платонова «Котлован» були виявлені спільні риси: виразний біографізм, схожість композиційних прийомів (знайомство з героєм — повідомлення його імені та віку), вживання розлогих синтаксичних конструкцій. Тексти письменників мають подібні ключові мотиви: мотив страждання (реалізується відчуттям туги й самотності), тривоги, голоду, часу, пам'яті. В обох текстах наявний образ землі, позбавленої цілісності. В «Ожидании» є епізод, де земля постає в образі котловану, що корелює з ключовим образом повісті Андрія Платонова. Також спільним образом є дерево, що втілює протистояння між природою й містом. Таким чином, простежується подібність мотивації структури та семантики ключових образів у повісті Платонова «Котлован» та сценарію Стуса «Ожидание». Видатний словацький літературознавець Діоніз Дюришин, посилаючись на праці Олександра Веселовського, зазначив: «Подібність у сфері мотивів можна інтерпретувати типологічно, сюжетні ж збіги — у більшості випадків тільки генетично»⁹⁵. Тому образні й мотивні перегуки обох творів дозволяють говорити про типологічну подібність світовідчуття письменників. Водночас (навіть попри відсутність точних сюжетних збігів) не варто відкидати можливості генетико-контактних зв'язків «Ожидания» Стуса та «Котловану» Платонова. На користь цієї гіпотези свідчать і слова Д. Стуса: «“Котлован” Платонова... Я думаю, батько читав цей текст. Але коли, за яких обставин і як — не знаю» (див. Додаток Б). Якщо знайомство Стуса обізнаність з «Котлованом» лишається наразі недоведеним, то його прочитання оповідання Андрія Платонова «Фро» підтверджується конспектами. І вже на цій підставі випадає говорити про міцний генетичний зв'язок творчості Стуса з прозою цього російського письменника, що ілюструють численні приклади.

⁹³ Там само. С. 131—132.

⁹⁴ Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. С. 48.

⁹⁵ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва: Прогресс, 1979. С. 42.

2. ТЕМА ДИТИНСТВА В ПОЕЗІЇ В. СТУСА ТА І. БУНІНА

Іван Бунін був для Стуса насамперед поетом, і лише потім — автором прози. Про це стає відомо з його листа до дружини й сина від 8 травня 1974 р.: «Дещо не так я думав і про самого Буніна, знаючи його більше як поета і автора споминів (прозу знавав заслабо, і до неї поки не кортить аж-аж-аж)»⁹⁶. Цікаво, що рядок з вірша російського письменника «Одиночество» (а саме: «Хорошо бы собаку купить») цитував один з другорядних героїв Стуса у його повісті «Подорож до Щастівська»⁹⁷. Навіть в епістолярії останніх років життя Стуса І. Бунін згадується виключно як автор віршів: «І зрозумів поета (А. Жигуліна. — *Т. М.*). І стало приємно, що він так само любить поета Буніна» (лист до дружини від 9 лютого 1981 р.)⁹⁸. Також листи Стуса зафіксували, що твори цього автора він читав великими обсягами: «...відпочину над двома томами Буніна...» (лист до рідних, лютий—березень [1974])⁹⁹. Окрім цього, І. Бунін цікавив Стуса в контексті спадщини Льва Толстого: «Учора докінчив читати прекрасні роздуми І. О. Буніна про Толстого (повернення Толстого)» (до дружини й сина від 8 травня 1974 р.)¹⁰⁰. Стус, вирізняючи бунінську майстерність викладу матеріалу, водночас звертав увагу на деякі відмінності в рецепції творчості Л. Толстого (між собою і російським письменником): «...мені здається, що Толстого я чую трохи не так і трохи повніше; проте, можливо, що коли б сів писати про свого Толстого, швидко б збагнув, наскільки моє трохи не так і трохи повніше не піддається висловленню...» (до дружини й сина від 8 травня 1974 р.)¹⁰¹. Пізнього І. Буніна Стус не любив, дорікаючи йому за упередженість і своерідну пихатість у ставленні до інших письменників, а також за «слабкість» стилю:

«Пригадую, жовчний пізній Бунін, споглядаючи зверхньо на одномовну з ним літературу сучасників, писав про те, що Толстой [О. М. Толстой (1883—1945)], пак, дуже відворотньо подав тут Блока (йдеться про роман О. М. Толстого «Ходіння по муках». — *Т. М.*) <...>. Я більше здивувався зі стилю. Це письмо досить сирове, особливо в авторському

⁹⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 78.

⁹⁷ Там само. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 57.

⁹⁸ Там само. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 358.

⁹⁹ Там само. С. 69.

¹⁰⁰ Там само. С. 78.

¹⁰¹ Там само.

тоні. Певні, як легкий протяг, відчутні паралелі до Толстого — першого. Історичний фон — якогось бульварно-газетярського кшталту. Образи людські в нього виразні, проте й тут не раз даються взнаки перепади життєвого досвіду. Думаю, що російська проза має нині з 5, а то й 10 авторів, які пишуть не гірше, а то й — відверто краще» (до дружини від 22 січня 1976 р.)¹⁰².

Принагідно зауважимо — прозу Олексія Толстого Стус дуже поважав, що відомо з його листів (підкреслення Стуса. — *Т. М.*):

«Трапився томик О. Толстого — “Сестри” й “Вісімнадцятий рік” (третьої частини, “Ходіння по муках”, — бракує, як не дивно!). Усю трилогію читав ще за студентства свого. Відтоді враження лишилося солідне про цього автора (Петро I, звичайно, дозріліша річ, але схожа до гігантських полотен Хмелька — декор, манірність, зумисність, одне слово — мистецтво, фе). А це прочитав два романи — і одним твором стало у мене менше» (до дружини від 22 січня 1976 р.)¹⁰³.

Наведені фрагменти з листів поета свідчать про самостійність його мислення та незалежність від авторитетів. Окрім цього, стає відомо, що прозова творчість О. Толстого в його рецепції не зазнавала суттєвих змін, лишаючи після перечитування й надалі гарні враження.

Стус виявляв інтерес до поезії І. Буніна і як перекладач, про що вже згадувалося раніше. Зважаючи на вибірковість Стуса-читача, можна припускати, що його зацікавлення доробком російського автора, окрім художньої цінності віршів, було підкріплено присудженням йому Нобелівської премії 1933 року.

І для Стуса, і для Буніна була дуже важливою тема дитинства, яку вони осмислювали у власній творчості. І хоча епістолярій українського поета не фіксує фактів читання окремих віршів І. Буніна (за винятком тих, які він перекладав), усе ж таки на підставі спільної теми доцільно порівняти їхні тексти:

В. Стус

«Ти творишся, синочку мій, у світ...»

Ти творишся, синочку мій, у світ.
Ти творишся і жebониш, як бджілка
на яблуні крилатій, що з причілка
до тебе похиляє пасма віт.
Так тонко пахне яблуневий цвіт!
Отак мені твоє дитинство пахне,

І. Бунін

«Детство»

Чем жарче день, тем сладостней в бору
Дышать сухим смолистым ароматом,
И весело мне было поутру
Бродить по этим солнечным палатам!
Повсюду блеск, повсюду яркий свет,

¹⁰² Там само. С. 212.

¹⁰³ Там само.

<p>і вже попід ногами стежка тряхне, і, ніби дві бабусі край воріт, воркують теплі липи. Мій синочку, мій золотий пшеничний колосочку, моя відродо, пом'яни мене в цій галактичній, в померках, розлуці, згадай, як татко брав тебе на руці і нам світило сонечко ясне¹⁰⁴.</p>	<p>Песок — как шелк... Прильну к сосне корявой И чувствую: мне только десять лет, А ствол — гигант, тяжелый, величавый. Кора груба, морщиниста, красна, Но так тепла, так солнцем вся прогрета! И кажется, что пахнет не сосна, А зной и сухость солнечного света¹⁰⁵.</p>
---	---

Передусім ці вірші об'єднує спільний настрій, виражений у спогадах про дитячі роки, що асоціюються в поетів зі щастям. Якщо І. Бунін сумує за власним дитинством, то Стус — за дитинством си-на, яке йому не вдалося побачити на власні очі (1972 р., коли його сину було п'ять років, поета заарештували й засудили до п'яти років ув'язнення та трьох років заслання). Спільна тема дитинства реалізується в текстах за допомогою ключових образів та мотивів.

Насамперед твори подібні наявністю запахів. Саме з них розпочинається вірш І. Буніна: «Чем жарче день, тем сладостней в бору // Дышатъ сухим смолистым ароматом...» — і завершується: «И кажется, что пахнет не сосна, // А зной и сухость солнечного света». Отже, композиція є кільцевою. У вірші Стуса запах згадується лише раз і вказує на зв'язок із дитинством: «Так тонко пахне яблуневий цвіт! // Отак мені твоє дитинство пахне...». Таким чином, дитинство І. Буніна репрезентується ароматом сосни, а дитинство Стуса — цвітом яблуні¹⁰⁶. Якщо у вірші російсь-

¹⁰⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2: Палімпсести. С. 154.

¹⁰⁵ Бунін І. Полное собрание сочинений: в 13 т.; ред. кол. Ю. Бондарев, О. Михайлов, В. Рынкевич. Москва: Воскресенье, 2006. Т. 1: Стихотворения (1888—1911); Рассказы (1892—1901). С. 167.

¹⁰⁶ Прикметно, що пригадування власного дитинства у Стуса відбувається так само через запахи (кропу, полину, чебрецю) та образи (спекотного літа, сонця, кульбаби — втілення жовтого кольору; бджіл), про що свідчить фрагмент його листа до дружини від 12 вересня 1976 р.: «На новому місці, де й не встиг, правда, і розгледітися як слід — справжній шарварок: ніколи вгору глянути. Коли ж мені читати, коли писати? І задля чого писати? <...> Мимоволі стаєш песимістом. То шукаю позитивних емоцій: перетер у пучці вижовклу парасольку кропу — підніс до уст — і згадав дитинство: літо, спека, пряхить сонце, напахчене гіркою тугою — полину? кропу? чебрецю? Удруге кульбаба зацвіла — на здеревілому пні, не боїться морозу, відважно (відважно-довіжливо) стоїть проти зимних ночей, а на вересневе сонце задивляється з усіх очей — і вже бджоли на ній; одна, друга, третя — тихомирно беруть узятюк. І знову образ дитинства, що на видноколі пам'яті ряхтять, як різьблене, бо от-от має зайти його сонце — призахідне» (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 235—236).

кого поета сосна представлена могутньою й велетенською, поряд з якою ліричний герой відчуває себе дитиною: «И чувствую: мне только десять лет, // А ствол — гигант, тяжелый, величавый...», то для Стуса дитинство сина асоціюється з розквітлою яблунею та бджілкою: «Ти творишся, синочку мій, у світ. // Ти творишся і жибониш, як бджілка // на яблуні крилатій...». Цікавий епітет вжито до образу яблуні — у поета вона «крилата». Тлумачний словник української мови пропонує низку синонімів: «гіллястий, розлогий, розложистий, розгільчастий, вітластий»¹⁰⁷. Зберігаючи ритмічний малюнок рядка та його зміст, епітет «крилата» можна замінити словами «гілляста», «розлога», «вітласта». Але поет інтуїтивно обрав саме епітет «крилата». Фонічно він є подібним до слова «крилата». І така схожість звучання розширює змістове наповнення поетичного образу: син, мов бджілка, на густій квітучій яблуні¹⁰⁸, яка крилами підносить дитинство над дорослим світом турбот. Цікаво, що в іншому вірші «І спогад усеможно завернув...» теж згадано образ «крилатої яблуні в цвіту» та образ маленького сина:

У поезії своє дитинство український поет асоціює з яблуками (у вірші «Ти творишся, синочку мій, у світ...» дитинство сина порівнюється із яблуневим цвітом) і різноманітними запахами — землі, крові, соняшників, бджіл:

...пригадую — мене веде за руку
щаслива мати. Повз двори проводить,
де глухо падають, заповнюючи тишу,
червоні яблука (їх звали циганками).
Чого мені червоні дарували
в дитинстві завжди? Щоб я відчував,
чим пахне і земля і людська кров?
Так само пахли соняшники пізні.
І бджоли пахли так. І сльози — так.

Фрагмент з поеми «Потоки», зб. «Зимові дерева»

(Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1. С. 77).

¹⁰⁷ Словник української мови: в 11 т.; голова редкол. І. Білодід. Т. 4. Київ: Наукова думка, 1973. С. 348.

¹⁰⁸ Образ квітучої яблуні як символу дитинства й водночас продовження роду згадується Стусом також у листі до рідних від 15 січня 1984 р., де уявлення про сина як про маленького хлопчика зіштовхуються з реальністю, у якій син-підліток кидає навчання в технікумі: «Хочу, щоб мама-Валя не робила трагедій з приводу Твоєї утечі з технікуму (думаю — вона їх не робить). Хочу, щоб мама-Валя вірила, що наш Дмитро — це єдине золоте яблучко з біло-рожевої яблуньки нашої...» (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 454).

Крислата яблуня в цвіту стоїть,
здається, розвилась посеред снігу,
щоб догодити спогадам, і кригу
струсити з віття. Мій синок біжить —
і ручки розкрилив жовтогарячі...
Отак живу, спогадую і трачу
життя на ще незвіданого мить.

Зі зб. «Час творчості»¹⁰⁹

Отже, свої спогади поет втілює у різних віршах «сталими» образами.

Дерева в поезії Стуса, представлені яблунею та липами, мають архетипну основу, що ґрунтується на уявленнях давніх слов'ян про Світове дерево¹¹⁰. Світове дерево, в свою чергу, — це «своєрідна модель світу і людини, її родовідне дерево»¹¹¹. Тому мотив дитинства і в Стуса, і в І. Буніна символічно корелює з образами дерева, що, за прадавніми віруваннями, означає життя людини від народження й до смерті, а також символізує рід і родинні зв'язки.

Дитинство в обох поетів пов'язане з мотивом старості. В кожному з текстів наявний образ старенької бабусі, яка опікується рідним онуком. В І. Буніна він представлений імпліцитно: «Прильну к сосне корявой // И чувствую: мне только десять лет...», де «корявість» сосни вказує на її старість. Наступні рядки це підтверджують: «Кора груба, морщиниста, красна...». У Стуса образ бабусі репрезентовано експліцитно: «...і, ніби дві бабусі край воріт, // воркують теплі липи¹¹²...». Наявний збіг і в характеристиці дерев (і сосна, і липи випромінюють тепло): «Кора груба, морщиниста, красна, // но так тепла, так солнцем вся прогрета!» (І. Бунін) і «...воркують теплі липи...» (В. Стус). В І. Буніна, окрім тепла, наявний ще й жовтий колір — «колір Сонця, золота, немовби застиглого сонячного світла»¹¹³. У Стуса цей колір

¹⁰⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 54.

¹¹⁰ Словник символів культури України; за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка та ін. Київ: Міленіум, 2005. С. 89.

¹¹¹ Там само. С. 89—90.

¹¹² Цей образ лип, щоправда, не «край воріт», як у вірші, а «при дворі» (фонічний перегук) повторюється у листі до сина — як спогад про родину і дім: «Спасибі Тобі, мій дорогий синочку, за гербарій, який пах мені і Десенкою, і тугою, і Твоєю і маминою голівкою, і нашою липкою пах, що при дворі, і радістю пах і журбою» (з листа до дружини й сина від 22 серпня 1973 р.) (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 39).

¹¹³ Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2005. С. 472.

асоціативно може прочитуватися в образі лип, які квітнуть жовтим. Образ липи має ще й символічний підтекст: «В Україні вважали, що липі Господь надав силу відвертати прокляття, які вона приймає “на себе”»¹¹⁴.

Іще одним виразним елементом перегуків між текстами є згадки про земну горизонталь. Вони незначні, бо спогади про дитинство в обох поетів піднесені, асоціюються з крилами (В. Стус), висотою сосен (І. Бунін), а значить — відірвані від земного. Отже, зустрічі ліричного героя вірша І. Буніна з сосною-бабусею передують згадка про земну горизонталь, репрезентовану піском: «Песок — как шелк... Прильну к сосне корявой». Пісок може асоціюватися і з виміром часу (пісочний годинник). У вірші Стуса земна горизонталь представлена стежкою, що веде до лип, які нагадують бабусь: «...і вже попід ногами стежка тряхне, // і ніби дві бабусі, край воріт...». Таким чином, можна спостерігати збіги між порівнюваними текстами не тільки на рівні образної та мотивної систем, а й на рівні розвитку сюжету, що зберігає послідовність подій: зустрічі з сосною передують згадка про пісок (І. Бунін), у Стуса — до образу «теплих лип» веде стежка.

Цікавим видається спостереження за простором: у вірші російського поета він безмежний, сповнений світла й тепла сонця: «И весело мне было поутру // Бродить по этим солнечным палатам!» Ліричний герой не скутий жодними обмеженнями і вільно переміщується. Своє дитинство Бунін зображує безміром — «палатами», просякнутими теплотою сонця, в якому герой відчувається щасливим. Безкінечність, відсутність кордонів — скрізь сосни, аромат смоли, сонячний блиск, що створюють відчуття тепла й нескінченної дитячої веселості. Стус більш докладно окреслює траєкторію руху своїх героїв: у нього зображується конкретна яблуня (та, що з причілка похиляє віти), стежка (поет уточнює, що вона «попід ногами») та дві липи, які стоять біля воріт. Після слів-звернень до сина поет описує просторову прірву: «Моя вірадо, пом'яни мене // в цій галактичній, в померках, розлуці...». Запахи, кольори, світло дитинства поглинаються пільмою. Стус вживає слово «померки», що означає «відсутність світла, освітлення; темрява, морок»¹¹⁵. Пільма, окрім того, що асоціюється, як правило, з горем, бідною, злом, «символізує стан нерозвинутих потенційних можли-

¹¹⁴ Там само. С. 36.

¹¹⁵ Словник української мови: в 11 т. Т. 7. С. 116.

востей...»¹¹⁶. Фонічно слово «померки» наближене до дієслова «помер», а графічно — до «померти», що повніше відображає емоційний перехід поезії Стуса. Таким чином, в І. Буніна простежується легкий сум за незворотністю власного дитинства. У вірші українського поета відображено захоплення дитинством сина, яке обривається горем розлуки. Тому в поезії Стуса немає стільки сонячного простору, як в І. Буніна. Попри це зберігається перегук на рівні кольорів — жовтого кольору сонця.

Як зазначалося вище, в російського поета сонячність дитинства представлена різноманітніше. Жовтий колір репрезентується у його вірші наступним чином (наводимо у хронологічному порядку; курсив мій. — Т. М.):

- мотив спеки: «*Чем жарче день, тем сладостней в бору...*»;
- просторовість: «*Бродить по этим солнечным палатам! / Повсюду блеск, повсюду яркий свет*»;
- земна горизонталь: «*Песок — как шелк...*»;
- мотив тепла: «*Кора груба, морщиниста, красна. / Но так тепла, так солнцем вся прогрета!*»;
- мотив запахів: «*И кажется, что пахнет не сосна, / А зной и сухость солнечного света*».

Помітна пластичність цих репрезентант, їхнє природне перетікання одна в одну і навіть деякий синкретизм співіснування: так, мотив спеки («зной и сухость») в останніх рядках зливається з мотивом запаху, що візуалізується жовтим кольором сонця: «*И кажется, что пахнет не сосна, // А зной и сухость солнечного света*».

У вірші Стуса жовтий колір представлений менше, оскільки гіперболізація мотиву розлуки поглинає в себе життєрадісні барви дитинства. Насамперед жовтий колір наявний в образі лип — він імпліцитно представлений мотивом тепла: «...воркуют теплы липы». Найповніше жовтий колір реалізується в образі сина, якого поет іменує колоском пшениці: «*Мій синочку, // мій золотий пшеничний колосочку...*». Пшеничний колосок асоціюється з хлібом, родинним столом, добробутом та сімейним затишком.

Події у вірші І. Буніна представлено в теперішньому часі. Лише одна конструкція вказує на минуле: «*И весело мне было поутру // Бродить...*». У поезії Стуса текстуальний час, як і простір, чітко розмежовано. Спершу події відбуваються в теперішньому часі, який уривається образом розлуки. Дитинство сина

¹¹⁶ Керлот Х. Э. Словарь символов. Москва: REFL-book, 1994. С. 526.

перестає бути для поета теперішнім, незворотно лишаючись у спогадах — атрибуті минулого: «...згадай, як татко брав тебе на руці // і нам світило сонечко ясне».

Емоційне забарвлення віршів при відносній схожості образів і мотивів дещо різне. І. Бунін пригадує власне дитинство, сумуючи за роками, які минули, а Стус трагічно переживає розлуку з дитинством власного сина, відчуває глибоку тугу за тим, що він мав би розділити разом з ним, але не розділив. У рядках бунінського вірша відтворено відчуття повноти щастя дитячих років, у Стуса прочитується скорбота за неможливістю пережити з сином його дитинство. В обох аналізованих віршах дитинство згадується пахошами дерев: в І. Буніна — величною сосною, у Стуса — розквітлою яблунею. Образ бабусі, яка опікується онуком, у вірші російського поета представлений імпліцитно — сосною, у творі Стуса — експліцитно — липами. Якщо в бунінському вірші простір безмежний, а час незмінний, то у вірші Стуса наявна просторова конкретність та чіткість переходу часу від теперішнього до незворотно минулого. В поезії «Ти творишся, синочку мій, у світ...» наявна фонічна гра (слова «крислатий» та «померки»), яка асоціативно розширює смислове навантаження вірша. Поезії І. Буніна та Стуса об'єднує жовтий колір. У творі «Детство» він представлений виразніше, у вірші Стуса жовтого значно менше. Це пов'язано з гіперболізованим образом розлуки у його вірші, що «поглинає» сонячні кольори дитячих років. Отже, проведений аналіз дозволяє окреслити типологічні подібності в розробці обома поетами теми дитинства. Їхня наявність пояснюється подібністю архетипних уявлень митців про дитинство, які на символічному рівні тяжіють до міфологічних вірувань прадавніх слов'ян.

3. В. СТУС І ПОЕТИ СРІБНОЇ ДОБИ (О. БЛОК, В. МАЯКОВСЬКИЙ): ПЕРЕГУКИ ТА ВІДЛУННЯ

Навчаючись в аспірантурі, Стус багато читав Олександра Блока. Серед його рукописів збереглися нотатки, зроблені з видання «Записные книжки Ал. Блока» (1930 р.)¹¹⁷ Деякі напрацювання тих часів увійшли до статті «До проблеми творчої індивідуальності письменника», датованій текстологами приблизно се-

¹¹⁷ Стус В. Розділ дисертації (теоретичний) [1964—1965]. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1179. Арк. 7; Його ж. До проблеми творчої індивідуальності письменника (серед. 1960-х рр.). ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1181. Арк. 23.

рединою 1960-х років¹¹⁸. Так, вивчаючи «Записные книжки Ал. Блока», Стус розмірковував про ресурси письменника та про його роботу над собою з перетворення дійсності в художній світ: «Вузкість сфери баченого художнього світу є причиною швидкого використання покладів матеріалу. О. Блок признавався: “Вірші писати мені не треба, тому що я надто вмю це робити. Треба ще змінитися (або — щоб навколо змінилось), аби знову одержати змогу долати матеріал”»¹¹⁹. Український поет вбачав у творчості О. Блока продовження традицій О. Пушкіна, замислювався над питанням віршованої фоніки: «О. Блок, у чиїх віршах знайдемо майже по-пушкінськи граціозні й природні алітерації, колись занотував у своєму щоденнику, що Бальмонт по суті вульгаризував алітерацію»¹²⁰. Творчість О. Блока згадується і в «Щоденниках» Стуса. Так, у записі від 17 травня 1963 р. значиться лаконічна оцінка: «“12” Блока — це талановитий жарт. Не більше. Досягнення? Смішно. Але це блоківський жарт естета»¹²¹. Рядки російського поета він наводив у касаційній скарзі, датованій 22 вересня 1972 р.: «Колись Олександр Блок писав:

Простим угрюмство — разве это
сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света
Он весь — свободы торжество.

Я дуже люблю ці рядки»¹²².

О. Блок, а також створений ним образ незнайомки з однойменного вірша згадуються Стусом безпосередньо у власній поезії:

Хрещатиком вечірнім під неоновим
блідавим світлом, у суху поземку
ти плинеш, таємнича незнайомко
із Блока — в вечір, ніби в синій сон...¹²³

¹¹⁸ Стус В. До проблеми творчої індивідуальності письменника. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 229.

¹¹⁹ Там само. С. 225.

¹²⁰ Стус В. Про мистецтво — мистецьки. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 234.

¹²¹ «Щоденник» Василя Стуса. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1200. Арк. 18. Цит. за: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 153.

¹²² Цит. за: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 328.

¹²³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 114.

Наявність топонімів у вірші, таких як Хрещатик, Говерла, Київ, географічно переносять образ головної героїні на батьківщину Стуса — в Україну. Образ незнайомки у рецепції українського поета, окрім змалювання краси й жіночності — мотиви, які активно розроблялися О. Блоком, пов'язаний з ідеєю держави:

І перед диктатурою краси
відступляться потворні диктатури,
одну-єдину і високу владу
утверджуєш ти образом своїм.
<...>
Але неправота твоя — красива,
твої покари — горді і красиві,
Хрещатик сивий, Київ теж — красиві,
бо ти в цей світ державити прийшла.
Хрещатиком вечірнім під неоновим...,
зб. «Зимові дерева»¹²⁴

Лист Стуса до дружини від 3 січня 1976 р. майже на третину присвячений творчості О. Блока. Передусім український поет писав про свою внутрішню подібність до нього: «А ще трапилася мені нагода — прочитати Блока в злецькому бідному виданні (200 стор. тексту). Чотирирічна розлука з ним виявилася — при зустрічі — тяжчою, ніж я думав. Виявляється, чимало його мотивів, духовних спроб (без слів!) живе в мені — оглушено живе, впевнено. Я мав майже радість — таку, як позаторішня моя келійна зустріч з Буніним і “богинею с козьим лицем”»¹²⁵. У цьому ж листі Стус висловив своє захоплення й водночас роздратування творчістю поета: «Блок виявився і вищим, і прозаїчнішим. Його тумани по-старому часто дратують, а його дольники — просто вражають»¹²⁶. Принагідно нагадаємо, що Стус також звертався до цього віршового розміру. За словами Ярини Ходаківської, дольник був для нього «своєрідним експериментальним полем» і тому «ширше представлений, <...> у його доарештантській творчості (37 поезій написано цим розміром до 1972 року)»¹²⁷.

¹²⁴ Там само. С. 114.

¹²⁵ Там само. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 207. Оксана Пашко слушно зауважує, що тут, імовірно, йдеться про вірш І. Буніна «Богиня («Навес кумирни, жертвенник в жасмине...»)» (Пашко О. Відгук на дисертацію Михайлової Т. М. на тему «Василь Стус і російська література: форми трансформації поетичної традиції». Київ, 2016. С. 8).

¹²⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 207.

¹²⁷ Ходаківська Я. Дольник Василя Стуса. *Науковий вісник Чернівецького нац. ун-ту*. Чернівці: ЧНУ, 2012. Вип. 585 / 586: Слов'янська філологія. С. 107.

Також у цьому листі Стус писав: «Ось — із “Кармен”»:

Ты рванулась движеньем испуганной птицы,
ты прошла, словно сон мой, легка,
и вздохнули духи, задремали ресницы,
зашептали тревожно шелка,
но из глубы зеркал ты мне взоры бросала
и, бросая, кричала: лови!
А монисто бренчало, цыганка плясала
и визжала заре о любви»¹²⁸.

Однак даний вірш О. Блока насправді називається «В ресторане»¹²⁹. Вочевидь, Стус помилково «перейменував» його через образ циганки, згаданий у фінальних рядках твору й асоціований ним із Кармен, яку російський поет також неодноразово зображував у власній творчості (згадаймо цикл його віршів «Кармен», датований березнем 1914 р. із присвятою Л. А. Д.¹³⁰). Прикметно, що в листі, за пів року потому Стус ділився: «Буває, що цілий тиждень згаєш — і не напишеш жодного рядка. Головний мотив, бачу, — людська душа перед вічністю високого неба, фізичні й духовні борсання в неокрайому морі щоденності, торттури висамітнілого очужілого духа. Хочеться мажору — аби дзвеніли браслети, як у Кармен, вогненного іспанського танцю, де крижана душа розтоплюється, розбігаючись пругким співом, аби задумлива келія душевної тиші наповнювалась гамором юрби. Все це інакше зветься: проривом у більше небо поетичного пориву — не романтика, а більше ідеаліста (означити саме так можу — без перебільшень)» (з листа до рідних від 8 липня 1976 р.)¹³¹. Отже, образ Кармен не полишав його думки тривалий час і навіть був своєрідним художнім орієнтиром. Якщо у процитованих рядках О. Блока «монисто бренчало», то у липневому листі Стуса йдеться вже про дзеленчання браслетів, що є вираженням більшої експресивності й водночас свідчить про спроби створення образу власної Кармен. Беручи до уваги, що Кармен була циганкою, можна згадати також рядки Стуса з листа до рідних від 10 серпня 1981 р., де він висловлював своє прагнення належати до племені «не пришпилених циган, що таборяться

¹²⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 207.

¹²⁹ Блок А. Собрание сочинений: в 6 т.; редкол. М. Дудин и др. Ленинград: Худ. лит., 1980—1981. Т. 2: Стихотворения и поэмы. 1907—1921; сост. и примеч. Вл. Орлова. 1980. С. 152.

¹³⁰ Там само. С. 224—229.

¹³¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 231.

місцями своєї волі, своєї радості»¹³², захоплюючись безмежною свободою, асоційованою зі справжнім життям.

Читаючи цикл віршів російського поета «Кармен», Єфим Еткінд помічав спробу «пов'язати любов до жінки з незмінною в Блока любов'ю до Росії»¹³³, що перегукується з поезією Стуса, де образ коханої так само зливається із образом його батьківщини й матері:

Моя кохана! Ластівко! Жоно!
Люблю тебе — палкіше, ніж донині
тебе кохав. Щоночі і щоднини
ввижається притьмарене вікно,
в якому ти бриниш, немов бджола...
*Моя кохана! Ластівко! Жоно!*¹³⁴

Щодень за днем, щорік за роком
вглядаюся в сумне вікно —
і бачу мигдалеве око,
Вітчизно, Матере, Жоно!
*Коли б не ти — оця зима...*¹³⁵

Окрім «Кармен» (тобто вірша «В ресторане») та «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?»¹³⁶, Стус у цьому листі процитував ще один текст Блока — «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...», назвавши його «зухвало-прозаїчним»¹³⁷. Привертає увагу, що подібний початок віршів, а саме: скупчення називних речень у першому рядку, де головний і єдиний член речення виражено іменником, можна віднайти й у самого Стуса: «Небо. Кручі.

¹³² Там само. С. 385.

¹³³ Эткинд Е. Кармен Александра Блока: лирическая поэма как антироман. *Revue des études slaves*. Т. 54, fascicule 4. 1982. Р. 719 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.persee.fr/doc/AsPDF/slave_0080-2557_1982_num_54_4_5280.pdf

¹³⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 178.

¹³⁵ Там само. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 79.

¹³⁶ Блок А. Собрание сочинений: в 6 т., Т. 2: Стихотворения и поэмы. 1907—1921. С. 156. Цікаво, що співзвучні цьому віршу слова О. Блока «О, Русь моя! Жена моя! До боли // Нам ясен долгий путь!» з вірша «На поле Куликовом» Надія Колошук прочитує як ремінісценцію у Стусових рядках: «Щодень за днем, щорік за роком // вглядаюся в сумне вікно — // і бачу мигдалеве око, // Вітчизно, Матере, Жоно!» (з вірша «Коли б не ти — оця зима...», зб. «Палімпсести») (Колошук Н. Дисидентські поетичні послання 1970-х років у порівняльному аспекті (тюремно-табірні вірші В. Стуса та «Нізвідки з любов'ю, надцятого квітнепада...» Й. Бродського). *Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія»*. 2011. Вип. 21. С. 241).

¹³⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 207.

Провалля. Вода...»¹³⁸. Часом ця «блоківська схема» у творчості українського поета зазнає трансформацій, що виражається у «заміні» третього й четвертого іменників іншими частинами мови, тобто в комбінуванні односкладних називних непоширених із поширеними: «Москва. Столиця. В сотні лиць...»¹³⁹, «Зима. Паркан. І чорний дріт...»¹⁴⁰. У деяких віршах Стуса подібна конструкція наявна не в першому рядку, а в середині тексту:

...безокрай марень полудневих,
спогадувань рожевий дим:
в дуєті з лижвою — узліся,
Святошин. Тиша. Свято. Днесь
ти перемерз, скипівся — ввесь...

*Цей білий грім снігів грудневих,
зб. «Палімпсести»¹⁴¹*

Німотні двері, аніде ні звуку,
лише жерделі ветхі у дворі
повільно поколихуються. Входжу
в німе подвір'я. Призьба. Клямка. Стук...»

*Вся в жуželиці, поросі, вугілі...,
зб. «Палімпсести»¹⁴²*

У вірші «Варіація» теж простежується видозмінена «блоківська схема», де односкладні речення утворюють однорідні прикметники. І це може свідчити про Стусове прагнення віднайти власне звучання, що йому, безумовно, вдалося:

А шляхом шастали сузір'я,
і на вибоях ув обіймах
стенались, клацали очима
і гасли, і горіли днем,
чамріли од димів водневих
і навмання шугали в шир.
Шалений. Грозовий. Безокий.
Давились коміром вітри,
і світ Мойсеевим пророкам
світив купини на горі...

Варіація, зб. «Зимові дерева»¹⁴³

¹³⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 135.

¹³⁹ Там само. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 134.

¹⁴⁰ Там само. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 38.

¹⁴¹ Там само. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 36.

¹⁴² Там само. С. 136.

¹⁴³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 107.

Цікаво, що вірш О. Блока «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...» Галині Колодкевич нагадує Стусове «Вертання» зі збірки «Веселий цвинтар». Дослідниця акцентує: «...у обидвох текстах присутня ідея циклічності, що проявилася як на змістовому, так і на формальному рівні — кільцева композиція твору»¹⁴⁴.

Отже, Стус із захопленням відгукувався про поезію О. Блока, прочитуючи у ній багатьох класиків російської літератури, а також — вбачаючи розвиток її традицій у майбутніх поколіннях поетів: «Як багато в ньому всіх і як у всіх — його багато»¹⁴⁵. Незважаючи на це, епістолярій Стуса все ж таки зафіксував поодинокі негативні вислови на адресу російського поета. У доробку самого ж Стуса наявний «блоківський прийом», що полягає у вживанні односкладних речень на початку вірша, виражених іменником. Таким чином, О. Блок був для нього знаковим автором, який міг вплинути на особливості побудови його окремих віршів. Окрім цього, образ «незнайомки» О. Блока став предметом переосмислення у власній творчості українського поета. Для Стуса блоківське «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...» звучало суцільною поліфонією, відлунюючи голосами багатьох інших російських письменників: «І як чути передзвін голосів — і Цветаєва, і Ахматова, і Бунін, і Єсенін, і чимало поетів пізніших літ — усе тут. І скільки прозріння — глухого, лячного: и капли ржавые лесные, родясь в глуши и темноте, несут испуганной России весть о сжигающем Христе!»¹⁴⁶ Окрім цього, Стус пов'язував із блоківською традицією появу В. Маяковського, наголошуючи на значимості поета для своєї доби: «О, це справді стихія, справді вітер, справді (хоч і далеко) — перед-Маяковський, бо — прихилився до, а не самостояв. <...> Хоч скільки є — й самоповторів, ковзання по кризі давніше виробленого стилю. А намагання позасобою-голосу — це що? Справді, це мембрана свого часу, духу й повію часу свого. Ось кого жбурляла б доба — то об зорі, то об каміння земних проваль, якби на його шляху трапилося більше повітряних ям. А він зміг рано вмерти, янгольськи-мефістофелівська душа. Оце струміння, оце течія!»¹⁴⁷

У рукописах часів навчання в аспірантурі Стус писав, протиставляючи «гучного» В. Маяковського «найтихішим лірикам»: «А епоха не завжди потребує геніїв, тим більше не завжди їх наро-

¹⁴⁴ Колодкевич Г. Варіативність художнього мислення В. Стуса. Київ: Вид-во «Київський міжнародний університет», 2015. С. 76.

¹⁴⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 208.

¹⁴⁶ Там само. С. 207.

¹⁴⁷ Там само. С. 208.

джує. Не завжди буває епоха Маяковських. Напевно, мистецтво в своєму постійному прагненні до новизни потребує ще й епох найтихіших ліриків. Недаремно ж приходили Катулл і Ронсар, Рембо і Верлен, Рільке і Пастернак¹⁴⁸. Відомо також, що Стус робив виписки з поезії В. Маяковського. Так, наприклад, у записнику, орієнтовно датованому архівістами 1972—1974 рр., записано рядки з віршів «Хорошее отношение к лошадям», «Прозаседавшиеся», «Юбилейное», «Домой!», «Сергею Есенину»¹⁴⁹.

Епістолярій Стуса також фіксує численні згадки В. Маяковського. Передусім, як вже зазначалося раніше, український поет пов'язував появу В. Маяковського із О. Блоком, про що писав дружині у листі від 3 січня 1976 р.¹⁵⁰ Також відомо, що Стус вів конспекти творів цього поета: «Недавно повідомили мене, що всі мої рукописи, забрані перед відправкою на етап (там було 6 зошитів, де і виписки зі справи, і коло 150 віршів, і конспекти з творів Бажана, Маяковського, Котляревського, Герцена, Тинянова) — все залишили в КГБ, бо там, бачте, наклепи» (лист до рідних від 23 березня 1981 р.)¹⁵¹. Окрім цього, раннього В. Маяковського, зокрема його «Тринадцятого апостола», він згадував, пишучи до сина, де виокремлював поетову «велич прагнення, почуття, сили людського духу — такої сили сказаної <...>» (лист до дружини від 10 серпня 1981 р.)¹⁵².

До творчості російського поета Стус апелював і у літературно-критичних статтях. Зокрема, він звертав увагу на «простоту» В. Маяковського, ставлячи його в один ряд з іншими відомими письменниками: «Простота Лорки і Маяковського, Тичини і Лесі Українки не лежать на поверхні; вони стали простими тільки тому, що ми збагатились їхніми знахідками»¹⁵³. Також Стус порівнював В. Маяковського з П. Тичиною, проводячи цікаві паралелі між відомими фактами їхнього життя: «Доля Тичини багато в чому схожа до Маяковського. Його так само стали вводити при-

¹⁴⁸ Стус В. Творча індивідуальність (серед. 1960-х рр.). ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1182. Арк. 12—13.

¹⁴⁹ Стус В. Зшиток з власними поезіями, творами інших поетів, конспектами історичних та літературознавчих праць [1972—1974]. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1019. Арк. 12 зв.—13.

¹⁵⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 208.

¹⁵¹ Там само. С. 361.

¹⁵² Там само. С. 383.

¹⁵³ Стус В. На поетичному турнірі. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 169.

мусово і від того самого часу: збірка “Партія веде” поставила Тичину на пропагандистський конвеєр <...> Цікаво ще одне: офіційне визнання прийшло до Маяковського після фізичної смерті, а возведення Тичини в канон — після смерті духовної. Мимоволі закрадається підозра, що та доба потребувала для себе тільки мертвих співців»¹⁵⁴.

Вікторія Мілованова, вивчаючи поезію Стуса, помітила, що в ній наявні естетичні принципи В. Маяковського¹⁵⁵. Зокрема, дослідниця звернула увагу на схожість переконань обох поетів у складності поетичної праці та у її важливості, а також помітила їхні пошуки нестандартних (так званих акустичних) рим, часте використання алітераційних сполучень, експерименти у створенні неологізмів тощо¹⁵⁶. Окрім цього, В. Мілованова слушно звернула увагу на факт написання Стусом віршів «драбинкою», якою полюбляв писати російський поет¹⁵⁷. І справді, даний прийом у віршах Стуса покликаний увиразнювати, інтонаційно виокремлюючи паузами певні слова, ставлячи їх у «сильну» семантичну позицію:

І скрем'яніє на зорю сльоза.
Бринить крило метелика прозоре
забудим співом.
Жди себе.
Колись.

*І пензель голосу сягає сфер,
зб. «Палімпсести»¹⁵⁸*

Однак якщо у В. Маяковського «драбинка» підсилює звучання неточних рим, то в українського поета вона створює ефект семантичної обірваності (за рахунок енжабеману), розрізненості смислів:

Сколок місяця висне
понад сопками сколотими,
на самім чолопку гір —
гола брила.

¹⁵⁴ Стус В. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави). Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 343.

¹⁵⁵ Мілованова В. Естетичні принципи В. Маяковського в поезії В. Стуса. *Філологічні науки: синхронічний та діахронічний аспекти*; за заг. ред. Л. Горболіс. Вип. 1. Суми, 2010. С. 138.

¹⁵⁶ Там само. С. 138—145.

¹⁵⁷ Там само. С. 144.

¹⁵⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 85.

Селище
захавалось в заглибині,
ліхтарі, ліхтарі, лі-
в тужних німбах.
Ой і мороз!
Ой і зорі голчасті неб!
Підземелля рушиться, ру-
ой і зойки знімілі¹⁵⁹.

До того ж вірші Стуса, написані «драбинкою», є неримованими, на відміну від В. Маяковського, що вказує на своєрідність його мистецьких пошуків. Отже, дана особливість творчості українського поета може свідчити про художню трансформацію традицій Маяковського, наявність у нього власного стилю, продиктованого специфічними властивостями світовідчуття.

4. В. СТУС І О. МАНДЕЛЬШТАМ: НА ПЕРЕТИНІ ПОЕТИЧНИХ СВІТІВ

До творчості Осипа Мандельштама Василь Стус мав особливе ставлення. Зокрема, Юрій Каплан згадував: «У мене був передрукований на папіросному папері ...надцятий примірник “Воронежской тетради” Осипа Мандельштама. Він був ще заборонений, я декламував ці вірші, а Василь, виявляється, вже знав їх»¹⁶⁰. Син поета зазначає: «У нас була книжка Мандельштама <...> з “Бібліотеки поета”¹⁶¹, але розмови про нього (з батьком. — Т. М.) ніколи не заходило. Про Цветаєву було, про Ахматову було. А з Мандельштамом — ну ніяк. Ми ніколи не говорили про нього». І водночас застерігає, покликаючись на Олексія Зарохівича (український поет, народився 1968 р.), який пов’язує Стуса із Мандельштамом на підставі їхньої подібності у роботі зі словом, у підході до творчості: «У плані інтертексту я думаю, що це тупиковий напрямок»¹⁶².

¹⁵⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 15.

¹⁶⁰ Каплан Ю. Василь Стус і студія «Молодь». *Матеріали IV обласних Стусівських читань*; упоряд. О. Федоров, О. Гросов, Л. Єрмакова. Донецьк: Юго-Восток, 2009. С. 16.

¹⁶¹ «Бібліотека поета» — система книжкових видань російської поезії (1931—1986 рр.), ідея створення якої належить Максиму Горькому. Книги «Бібліотеки поета» виходили у Великій (науковій) та Малій (науково-популярній) серіях і адресувалися передусім молодим поетам з метою їхньої культурної освіти й літературного навчання.

¹⁶² Михайлова Т. Із розмови з Дмитром Стусом про російську літературу в житті Василя Стуса (див. Додаток Б).

Прикметно, що знайомі Стуса не лише говорять про його зацікавлення творчістю Мандельштама, а й порівнюють з російським поетом, звертаючи увагу на їхню схожість — як психологічну, так і творчу. Зокрема, дисидент Михайло Хейфец пригадував, як колись «ув'язнений до <...> тюрми Осип Мандельштам покликав наглядача й попросив: — Будь ласка, випустіть мене. Я не створений для в'язниці»¹⁶³, і одразу ж переносив це на Стуса, стверджуючи, що він «з його прямою й порядністю, гордістю й різкістю, аж ніяк не створений для в'язниці»¹⁶⁴. Свою думку М. Хейфец пояснював так: «Сидіти у в'язниці — для цього придатні люди простіші, як-от я, наприклад, а джерело Божественних гармоній, Стус — його хотілося б уберегти від подібної долі»¹⁶⁵. Євген Сверстюк зауважував, що «Стусові як поету не таланило від самого початку: суспільні антени були налаштовані на ноти гострі, сатиричні, викривальні та легко вловлювані. Коли він спробував і собі ті ноти — у нього вийшло “звіром вити, горілку пити”, тобто прямота, яку підводили під 62-гу статтю. Нічого дивного, що на слідстві він не захищав тих віршів, яких не вважав поезією. Це щось на зразок опусу Мандельштама про Сталіна»¹⁶⁶. С. Глузман 19 березня 1990 р. у своєму листі до М. Горбачова просив врятувати твори В. Стуса від знищення КДБ, зазначаючи, що вони «можуть бути зіставлені з творчістю таких видатних поетів століття, як Рільке та Мандельштам»¹⁶⁷, при цьому наголошуючи: «Мова йде про збереження значного явища світової культури»¹⁶⁸.

Епістолярій В. Стуса зберігає численні згадки про читання творів О. Мандельштама. Так, перебуваючи в мордовських таборах, у листі до Олександри — сестри дружини — він просив переслати його вірші, про що писав не прямо, а приховано: «Чуюся, як завжди. Сподіваюся на вибірку доброго знавця Петрарки, “фартового парня”. Буду за це вдячний — ще більше, ніж подосі»

¹⁶³ Хейфец М. «В українській поезії тепер більше нема...». *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 591.

¹⁶⁴ Там само.

¹⁶⁵ Там само.

¹⁶⁶ Сверстюк Є. Не мир, а меч. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 457.

¹⁶⁷ Глузман С. Двадцять днів со Стусом. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 89.

¹⁶⁸ Там само.

([червень 1974])¹⁶⁹. У примітці до даного фрагмента вказано: «Це ремінісценції з авторської пісні Юза Алешковського “Товариш Сталин, вы большой ученый...”, дуже популярної в ті часи, особливо в середовищі інтелігенції. Цю пісню залюбки співали у близькому Стусові товаристві біля вогнища в лісі або на Прип’яті під час літнього відпочинку. У тій пісні були такі слова:

На вас сияют ордена-медали,
И Исаковский пишет оды вам,
А у костра читает нам Петрарку
Фартовый парень Йоська Мандельштам.

Отже, езоповою мовою це означає: В. С. сподівається на те, що йому в листі надішлють вірші Мандельштама¹⁷⁰. І ці вірші Стус отримував — від Рити Довгань і дружини, про що згадував у листах від 18 листопада 1974 р., 8 грудня 1974 р. та 2 лютого 1975 р.

Відомо також, що поезію Мандельштама Стус переписував від руки. Так, в одному зі зшитків, датованих архівістами орієнтовно 1972—1974 рр. (а це початок відбуття поетом покарання в таборах Мордовії) можна віднайти занотовані ним вірші російського поета. Рукою Стуса переписано тексти «Tristia» та «Декабрист» із зазначенням років їхнього створення¹⁷¹. Прикметно, що в цих віршах Мандельштама виразно прописаний мотив розлуки, який особливо гостро звучав для Стуса у табірний період. Приміром, з рядками «Tristii» О. Мандельштама («Я изучил науку расставанья, // в простоголовых жалобах ночных») А. Акіллі пов’язує вірш Стуса «Я марно вчив грамматику кохання...»¹⁷², слухно помічаючи спільність ритмічного малюнку.

Про те, що поезія Мандельштама настроєво відгукувалася Стусу, також свідчить факт цитування її у листі до друзів і рідних. Наприклад, передчуваючи наближення другого арешту, він писав: «Бо я кожного дня вже “жду гостей дорогих, шевеля кандалами цепочек дверных” (щоправда, цепочек — нема)» (лист до

¹⁶⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 86.

¹⁷⁰ Там само.

¹⁷¹ Стус В. Зшиток з власними поезіями, творами інших поетів, конспектами історичних та літературознавчих праць [1972—1974]. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1019. Арк. 27—27 зв.

¹⁷² Achilli A. Modernismo e intertestualita modernista nell’universo poetico stusiano. Achilli A. La lirica di Vasyly’ Stus: modernismo e intertestualita poetica nell’Ucraina del secondo Novecento. Firenze: Firenze University Press, 2018. P. 152. (Biblioteca di Studi Slavistici; 41).

Ірини та Ігоря Калинців від 13 вересня 1978 р.)¹⁷³; «І ще дещо відкрив для себе, читаючи “Лит[ературную] газету”, але про це не скажу, згадавши — і то приблизно — Мандельштама: Я скажу тебе шепотом, шепотом, // потому что еще не пора: // достается лишь потом и опытом // допотопного неба игра» (лист до дружини від 3 січня 1976 р.)¹⁷⁴. Можна припустити, що цікавість до творчості російського поета у Стуса була викликана потребою осмислення проблеми «поет і влада». Як і у випадку цитування ним інших авторів (зокрема, Б. Пастернака¹⁷⁵), тут спостерігається певна неточність. Ці розбіжності з текстом-оригіналом помітні на семантичному рівні, у той час як ритмічний малюнок збережено повністю (курсив мій. — Т. М.):

О. Мандельштам у цитуванні
В. Стуса

Я скажу тебе шепотом, шепотом,
потому что еще не пора:
достается лишь потом и опытом
допотопного неба игра.

*Лист до дружини від 3.01.1976*¹⁷⁶

О. Мандельштам в оригіналі¹⁷⁷

Я скажу это начерно, шепотом,
Потому, что еще не пора:
Достигается потом и опытом
Безотчетного неба игра.

Я скажу это начерно, шепотом...
*(9.03.1937)*¹⁷⁸

Відхилення від оригіналу, по-перше, були викликані тим, що Стус, як він сам зазначав, цитував Мандельштама з пам'яті, а по-друге, своєрідною «адаптацією» його віршів «під власну поетику»: не пам'ятаючи усіх деталей згадуваних текстів, український поет «заповнював лакуни» на свій розсуд, керуючись власними стильовими вподобаннями. На це вказує той факт, що при цитуванні Мандельштама він вдався до повторів деяких слів, що було притаманним його поетичній манері: «Я скажу тебе шепотом, шепотом...». Водночас задля об'єктивності слід зазначити, що повтори є і в поезії Мандельштама, хоча вони й не належать до визначальних рис його стилю. Як приклад, можна згадати

¹⁷³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 153.

¹⁷⁴ Там само. Кн. 1: Листи до рідних. С. 206—207.

¹⁷⁵ Див. Підрозділ 6 розділу 3.

¹⁷⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 206—207.

¹⁷⁷ Тут і далі цитати з поезії О. Мандельштама подано за виданням великої серії «Библиотеки поэта» 1973 р., яке було у домашній бібліотеці В. Стуса.

¹⁷⁸ Мандельштам О. Стихотворения; сост. и примеч. Н. Харджиева, вступ. ст. А. Дымшица. Ленинград: Сов. писатель (Библиотека поэта. Большая серия), 1973. С. 156.

останній куплет вірша «На мертвих ресницях Исакий замерз...»:

Площадками лестниц разлад и туман,
Дыханье, дыханье и пенье,
И Шуберта в шубе замерз талисман, —
Движенье, движенье, движенье¹⁷⁹.

В інших двох випадках відхилення від оригіналу Стус зберіг закінчення слів, що збігаються з першотекстом: *достается* — *достигается*, *допотопного* — *безотчетного*. Однак при цьому суттєвого порушення набув семантичний складник слів: *достается* — *достигается* (антонімічні поняття), *допотопного* — *безотчетного* (слова, що мають однакову кількість складів, водночас абсолютно різняться семантикою).

Передусім варто зазначити, що між Стусом і Мандельштамом простежуються біографічні перегуки: кожен з них пережив два арешти, заслання, табір і передчасно помер у віці 47 років. Подібні збіги можна віднайти у їхніх смаках, які зосереджувалися насамперед навколо поезії і музики, а також — у творчій діяльності: обидва свого часу писали прозу, а також вимушено займалися перекладами: Мандельштам заробляв таким чином на життя¹⁸⁰, а Стус — рятувався від невольничої дійсності, хоча й визнавав, що теж міг би отримувати кошти за свою перекладацьку працю (див. лист до дружини від 10 серпня 1981 р.)¹⁸¹.

Питання зв'язків творчості Стуса й Мандельштама, попри численні біографічні й творчі збіги, науковцями докладно не вивчалось, а згадувалося лише в деяких розвідках. Зокрема, Ольга Пуніна у статті «Компенсація як рівновага (До кількох експресіоністичних поезій О. Мандельштама, В. Свідзінського, В. Стуса та О. Солов'я)» (2013) здійснила спробу прочитання віршів поетів за посередництва компенсаторної функції: «У випадку О. Мандельштама, В. Свідзінського йдеться про компенсацію відсутності коханої, у В. Стуса — коханої, що зливається з образом вітчизни...»¹⁸². Алесандро Акілі у доповіді «Ще раз про інтертекстуальність Стусової

¹⁷⁹ Мандельштам О. Стихотворения. С. 175.

¹⁸⁰ Гаспаров М. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама. Мандельштам О. Полное собрание стихотворений; вступ. ст. М. Гаспарова и А. Меца; сост. подгот. текста и примеч. А. Меца. Санкт-Петербург: Академ. проект, 1997. С. 40; Дымшиц А. Поэзия Осипа Мандельштама. Мандельштам О. Стихотворения. 1973. С. 8—9.

¹⁸¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 388.

¹⁸² Пуніна О. Компенсація як рівновага (До кількох експресіоністичних поезій О. Мандельштама, В. Свідзінського, В. Стуса та О. Солов'я). *Дивослово*. 2013. № 4. С. 54.

поезії (на прикладі одного мотиву у віршах «Рушай убік, де справжній край душі» та «Така пустеля моря і пісків»)), виголошеній у січні 2018 р. на круглому столі в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, зіставив мотив граніту в поезії Стуса з міфологією каменя у творчості Мандельштама¹⁸³. Богдан Токарський у своїй дисертації, розглядаючи поезію Стуса «Горде тіло моє нецензурне!», розпізнав у ньому алюзію на вірш О. Мандельштама «Дано мне тело — что мне делать с ним...»¹⁸⁴.

Підставою для зіставлень Стуса й Мандельштама насамперед може бути їхня психолого-типологічна подібність. Прикметно, що через запальний характер їх згадують як бунтівників. Наприклад, у пояснювальній записці від 7 вересня 1965 р. Стус так коментує свою участь у протесті проти арештів української інтелігенції, який відбувся на прем'єрі фільму Сергія Параджанова «Тіні забутих предків»: «Чисто психологічно, чисто громадянськи — я не міг стриматися. Я вважаю, що в таких умовах мовчанка є злочином. Злочином проти тих високих ідеалів комунізму, на яких я виховувався»¹⁸⁵. Подібну вдачу мав і Мандельштам. Бенедикт Сарнов писав: «“Нетерпимості у О. М. вистачило би на десяток письменників”, — зазначає у своїх спогадах вдова поета Надія Яківна Мандельштам. Нетерпимість була не просто властивістю його душі. Вона була його священним принципом, його девізом»¹⁸⁶.

Спільною точкою дотику для Стуса й Мандельштама також є німецька мова, якою вони досконало володіли (а російський поет — ще й французькою¹⁸⁷). Найбільше Стус переклав з поезії

¹⁸³ Акіллі А. Ще раз про інтертекстуальність Стусової поезії (на прикладі одного мотиву у віршах «Рушай убік, де справжній край душі» та «Така пустеля моря і пісків»). 16.01.2018. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=8g2T7UKDrPU> (5.06.2019).

¹⁸⁴ Tokarskyi B. (2020). 'A Fragment of Wholeness': The Making of the Poetic Subject in Vasyl Stus's Palimpsests (Doctoral thesis) [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://doi.org/10.17863/CAM.53090>. Р. 25.

¹⁸⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 374. Ймовірно, рішучість Стуса була також спричинена арештом І. Світличного, який відбувся за кілька днів до прем'єри фільму і сильно вразив поета.

¹⁸⁶ Сарнов Б. Заложник вечности: случай Мандельштама. Москва: Аграф, 2005. С. 21.

¹⁸⁷ О. Димшиць зазначає, що в юнацькі роки Мандельштам «їде за кордон, слухає лекції у Сорбонні, у Гейдельберзькому університеті, та досконало опановує французьку й німецьку мови» (Димшиць А. Поэзия Осипа Мандельштама. Мандельштам О. Стихотворения. С. 6).

Р. М. Рільке, творчість якого він дуже любив, а Мандельштам увійшов в історію як блискучий перекладач Франческо Петрарки. Споріднює поетів і їхня літературно-критична діяльність, адже кожен з них написав працю про свого улюбленого письменника (і що цікаво, це не згадані вище Р. М. Рільке та Ф. Петрарка): Мандельштам є автором розлогого есе-дослідження «Розмова про Данте» (1933), а Стус — ґрунтовної праці «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)» ([1970—1971]), присвяченій доробку Павла Тичини. Прикметно, що ці роботи стали важливими підказками-орієнтирами для дослідників спадщини самих поетів, адже значною мірою проливають світло на їхню власну поезію.

Мандельштам обожнював творчість Данте Аліґ'єрі, про що свідчать його численні слова захоплення в есе «Розмова про Данте». Вже на початку свого твору він писав, що Данте «найбільший і незаперечний господар оборотної поетичної матерії, яка обертається, найраніший і водночас найсильніший хімічний диригент, який існує лише на напливах і хвилях, лише у підйомах і лавіруваннях поетичної композиції»¹⁸⁸. Ця думка повторюється ним і наприкінці есе: Мандельштам називає відомого італійця найбільшим диригентом європейського мистецтва, «який випередив на багато століть формування оркестру...»¹⁸⁹. Подібні слова-захоплення звучать і в праці Стуса про П. Тичину (зокрема, вживається образ диригента як повелителя, що упорядковує навколишній простір): «Єдиний організуючий центр цього розтопленого струмування хаотичного світу — “тепла радість”, музика, гармонія, іноназва космічного диригента індивідуально-людського щастя: “Горять світи, біжать світи музичною рікою”. Музика сфер — це гармоніювання великого світу музичною інтонацією індивідуального настрою, це гармонія щастя молодого Тичини»¹⁹⁰. Цікаво, що відсилку до Данте можна віднайти й у творчості українського поета, зокрема в особливості побудови його збірки «Круговерть», композиція якої ніби відлунує колами «Божественної комедії»: «Так, кожен розділ книги — своєрідне коло тем, котрі мусять повторюватись в кожному розділі і в певній

¹⁸⁸ Мандельштам О. Разговор о Данте. Мандельштам О. Слово и культура. Москва: Сов. писатель, 1987. С. 137.

¹⁸⁹ Там само. С. 150.

¹⁹⁰ Стус В. Феномен доби. (Сходження на Голгофу слави). Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 265.

послідовності: “1. Війна — солдати. 2. Праця. 3. Чуття. 4. Край. 5. Пейзажі” (№ 924). Хронологічно — “Перше коло (образки)” (№ 924) — “Рожеве півколо” — містить вірші доармійського періоду; “Друге коло — армія” (№ 924) — “Біль — Білий день” — вірші армійського періоду; і останнє — третє коло (“Круговерть”) вірші “складніші. По-армії” (№ 924)”¹⁹¹. А у вірші «Не можу я без посмішки Івана...» безпосередньо згадується прізвище італійського поета та алюзія на його «Божественну комедію»: «...що, читаючи, люблю // твоїх Орхана, Незвала і Данте, // в дев’яте коло прагнучи стремлю»¹⁹². Дев’яте коло у творі Данте, як відомо, призначалося для зрадників.

Якщо Мандельштам захоплювався творчістю італійського письменника, то Стус надзвичайно високо цінував Йоганна Вольфганга фон Гете, про якого завжди відгукувався (на відміну від інших авторів) з неабияким пієтетом:

«Оце читаю “Поезію і правду” Гете, видану Мистецтвом, і радію, що чи не в 18 літ я підписав свій зграбний нім[ецький] томик його поезій “Мій Goethe” — радію тим, що не помилився в своєму першовчителі — бодай у цьому разі (скільки тих першовчителів згодом виявилось не-собою). Мабуть, такої потуги думки — без послаблення — такого інтенсивного генія більше не було — бодай у літературі. Досі я, мабуть, ні з ким не порівняю цього художника, мудреця найвищого шабля. Сину, прочитай бодай його Поезію і правду, розмови з Еккерманом. <...> Одне слово, найчастіше контактуй з Гете, він так багато дає для думки, для душі, для вироблення характеру. <...> Мабуть, когось, дорожчого за Гете — в літературі я не знаю» (лист до дружини й сина [листопад—грудень 1984 р.]¹⁹³).

Зближувало поетів і захоплення науками. Рукописи Стуса часів навчання в аспірантурі фіксують його прагнення пояснити літературу за допомогою: математики (креслення схем, виведення формул¹⁹⁴), хімії (проведення аналогій з горінням свічі: «Сірник спалахує тоді, коли відповідно нагріється. Тоді — вогонь. Так —

¹⁹¹ Стус Д. Примітки до збірки В. Стуса «Круговерть». Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 411.

¹⁹² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 94.

¹⁹³ Там само. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 479—480.

¹⁹⁴ Стус В. Деякі особливості сприймання художнього твору (Аспірантський реферат чи розділ дисертації). ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1185. Арк. 35, 38; Стус В. Матеріали до дисертації (плани, тези) [1963—1965]. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1178. Арк. 11.

виображення слова. Вірш Мартинова...»¹⁹⁵; перефразовування хімічних понять «...періодична система стильових елементів нашої поезії дуже й дуже малозаселена»¹⁹⁶) тощо. А Мандельштам, як відомо, «захоплювався біологією Ламарка»¹⁹⁷ і навіть переносив «ембріологічну концепцію силового поля на заповітно близьке йому відчуття культурної пам'яті»¹⁹⁸. Історик російської літератури Ілля Серман уточнює: «У неоламаркізмі, як і в самого Ламарка, Мандельштам знайшов ту філософію буття, якої він не знаходив у “гуманітарних” за своїм матеріалом історіософських концепціях Герцена, Чаадаєва, Бергсона, які раніше його приваблювали. <...> Природа в її неоламаркістському розумінні могла запропонувати Мандельштаму-поету таку філософію життя, в основі якої лежить поняття внутрішньої свободи індивідуума, особини, особистості — свободи, за якою ховається необхідність, що органічно в цій особистості закладена»¹⁹⁹. Слід згадати, що 7—9 травня 1932 р. російський поет написав про відомого зоолога окремий вірш «Ламарк»²⁰⁰. А в своєму есе «Розмова про Данте» сформулював таке переконання: «Майбутнє дантівського коментаря належить природничим наукам...»²⁰¹, і навіть висловив прагнення «охопити всю сімнадцяту пісню (“Божественної комедії”. — Т. М.) в цілому, але з погляду органічної хімії дантівської образності...»²⁰². Отже, обидва поети намагалися вийти за межі гуманітарного знання, активно звертаючись до інших наук і навіть застосовуючи у своїх працях їх термінологію та концепції.

Автор вступної статті до видання Мандельштама 1973 р. («Библиотека поэта. Большая серия») Олександр Димшиць спра-

¹⁹⁵ Стус В. Начерки, роздуми, уривки тексту періоду роботи над кандидатською дисертацією. ВР ІЛ НАН України. Ф. 170 (Стус В.). Од. зб. 1189. Арк. 1.

¹⁹⁶ Там само. Арк. 6.

¹⁹⁷ Гаспаров М. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама. Мандельштам О. Полное собрание стихотворений; вступ. ст. М. Гаспарова и А. Меца; сост. подгот. текста и примеч. А. Меца. Санкт-Петербург: Академ. проект, 1997. С. 42.

¹⁹⁸ Там само.

¹⁹⁹ Серман И. Осип Мандельштам в начале 1930-х годов. (Биология и поэзия). *Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума*; ред.-состав. Р. Айзелвуд, Д. Майерс. ЭРМИТАЖ, 1994. С. 272—273.

²⁰⁰ Мандельштам О. Стихотворения. С. 163.

²⁰¹ Мандельштам О. Разговор о Данте. Мандельштам О. Слово и культура. С. 123.

²⁰² Там само. С. 125.

ведливо зазначає, що літературні традиції його творчості «закорінені передусім в російській поезії XIX століття, у Пушкіна, Батюшкова, Баратинського, Тютчева, вони лежать у великих творіннях світової літератури»²⁰³. Окрім цього, дослідник додає, що російський поет неодноразово звертався до спадщини Г. Державіна, М. Язикова, Д. Веневітінова, М. Лермонтова, А. Фета та ін.²⁰⁴ Кирило Тарановський на численних прикладах переконливо демонструє різноманітні перегуки поезії Мандельштама з О. Пушкіним, М. Лермонтовим, Ф. Тютчевим, Г. Державіним, М. Гнедичем, М. Гумільовим, В. Хлебніковим та багатьма іншими²⁰⁵. Омрі Ронен також виявляє у його творах цитати з О. Пушкіна, Ф. Тютчева, Д. Веневітінова, П. Плетньова, Є. Баратинського, А. Фета, Б. Пастернака, О. Блока, М. Некрасова, В. Ходасевича²⁰⁶. Попри всю різноманітність письменницьких прізвищ тут важливо буде навести думку М. Гаспарова: «Поетичну культуру він (О. Мандельштам. — *Т. М.*) засвоює не стихійно, “з повітря”, а свідомо, з книжок і бесід. <...> Свідомо — це значить: відбираючи і комбінуючи різнорідні елементи, що відповідають його душевному складу і творчому смаку»²⁰⁷. І це слово в слово можна повторити про метод засвоєння поетичної культури українським поетом, на формування письменницького таланту якого російська поезія також помітно вплинула. З-поміж усіх авторів, з якими перегукується творчість Мандельштама, він найбільше любив поезію Б. Пастернака, О. Блока, О. Пушкіна. Хоча у його листах і рукописах, безумовно, трапляються згадки багатьох інших зі «списку Мандельштама» — М. Гумільова, М. Гнедича, Г. Державіна, М. Лермонтова²⁰⁸, П. Плетньова, Ф. Тютчева, А. Фета, В. Хлебнікова, М. Язикова. Також відомо, що обидва поети зачитувалися творами О. Герцена (Стус обожнював

²⁰³ Дымшиц А. Пoesия Осипа Мандельштама. Мандельштам О. Стихотворения. С. 16.

²⁰⁴ Там само. С. 36.

²⁰⁵ Тарановский К. Очерки о поэзии О. Мандельштама. Тарановский К. О поэзии и поэтике; сост. М. Гаспаров. Москва: Языки русской культуры, 2000. С. 13—208 (Studia poetica).

²⁰⁶ Ронен О. Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама. Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. Санкт-Петербург: Гиперион, 2002. С. 24—25, 33—42 (Филологическая библиотека I).

²⁰⁷ Гаспаров М. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама. С. 7—8.

²⁰⁸ Зокрема, пишучи працю «Феномен доби», Стус згадав «переклад геніального “Парусу” М. Лермонтова», який зробив П. Тичина (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4, С. 331).

його мемуари «Былое и думы», про що захоплено писав у листі до дружини від 30 квітня — 2 травня 1983 р.: «Перечитую — чи не вп'яте! — “Былое и думы” Герцена — пречудове читання!»²⁰⁹ А Мандельштам у своїй біографічній прозі «Шум часу» зазначав, що його (О. Герцена. — *Т. М.*) «бурхлива політична думка завжди звучатиме, як бетховенська соната»²¹⁰.

Любов до літератури позначилася і на поетичній творчості Стуса й Мандельштама. Так, обидва поети вдавалися до активного залучення до своєї поезії прізвищ відомих письменників (курсив мій. — *Т. М.*):

В. Стус

«Як добре те, що смерті не боюсь я...»

Як добре те, що смерті не боюсь я
і не питаю, чи тяжкий мій хрест.
Що вам, боже, низько не клонюся
в передчутті невідомих верств.
<...>

Так хочеться пожити хоч годинку,
коли моя розвіється біда.
Хай прийдуть в гості *Леся Українка,*
Франко, Шевченко і Скворода.
Та вже! Мовчи! Заблуканий у пуші,
уже не ремствуй, позирай у глиб,
у суще, що розпукнеться в грядущє
і ружею заквітне коло шиб²¹¹.

О. Мандельштам

«Дайте Тютчеву стрекóзу...»

Дайте *Тютчеву* стрекóзу, —
Догадайтесь почему!
Веневитинову — розу.
Ну, а перстень — нікому!

Баратынского подошвы
Раздражают прах веков.
У него без всякой прошвы
Наволочки облаков.

А еще над нами волен
Лермонтов, мучитель наш,
И всегда одышкой болен
Фета жирный карандаш²¹².

У наведеному прикладі, в Мандельштама, ці прізвища розсіяні по всьому тексту, а в Стуса — сконцентровані у сусідніх рядках як однорідні члени речення (ця особливість зберігається і у вірші «Отак живу — з роботи в ліжку...», де є наступний перелік прізвищ: «Грінченко. Рільке. Пастернак. // Гайдегер. Гете. [І Коге-лет]...»²¹³). Також у російського поета є вірші, присвячені окремим письменникам («Батюшков»²¹⁴), і цілий цикл «Стихи о русской поэзии», де згадуються прізвища Державіна²¹⁵, Язикова²¹⁶.

²⁰⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 437.

²¹⁰ Мандельштам О. Шум времени. Мандельштам О. Собр. сочинений: в 4 т. Т. 2. Москва: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 384.

²¹¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 15.

²¹² Мандельштам О. Стихотворения. С. 165.

²¹³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 168.

²¹⁴ Мандельштам О. Стихотворения. С. 166.

²¹⁵ Там само.

²¹⁶ Там само. С. 167.

К. Тарановський слушно порівнював Мандельштама з О. Пушкіним, адже на певному етапі життя вони були змушені писати вірші без можливості їх опублікувати (зрештою, як і Стус). Тому обидва російські поети зверталися до «майбутнього» читача, оскільки «були впевнені, що їхня поезія виживе і буде зрозумілою для прийдешніх поколінь»²¹⁷. Така спрямованість у майбутнє прочитується і в Стуса. «Народе мій, до тебе я ще верну, // як в смерті обернуся до життя...» — писав він у вірші «Як добре те, що смерті не боюсь я...»²¹⁸, що відлунює традицією Т. Шевченка. Щоправда, російські поети (якщо брати до уваги приклади, подані до зіставлення Тарановським²¹⁹, а саме: «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, // И назовет меня всяк сущий в ней язык...» (О. Пушкін); «Да, я лежу в земле, губами шевелия, // Но то, что я скажу, заучит каждый школьник...» (О. Мандельштам)²²⁰) описували своє «повернення» до читача досить гучно, ніби компенсуючи у такий спосіб посмертною славою і визнанням прижиттєві утиски. До того ж обидва поети вживали займенник, який увиразнює абсолютність такого визнання: Мандельштам — «каждый школьник», Пушкін — «всяк сущий <...> язык», де «всяк» є усіченою формою від «всякий», що синонімічно до «каждый». Отже, і Пушкін, і Мандельштам, немовби брали на себе роль «учителя». На відміну від них, Стус у своєму вірші апелював до власного народу, причому це звернення ставив у сильну позицію тексту — на початок рядка. Цікаво, що у Стуса, на протигагу Пушкіну та Мандельштаму, повністю відсутній мотив самоствердження в очах земляків, навпаки — він дивиться на свій народ немовби «знизу — вгору», відчуваючи себе лише його сином:

Народе мій, до тебе я ще верну,
як в смерті обернуся до життя
своїм стражденим і незлим обличчям.
Як син, тобі доземно уклонюсь
і чесно гляну в чесні твої вічі
і в смерть із рідним краєм поріднюсь²²¹.

²¹⁷ Тарановский К. Очерки о поэзии О. Мандельштама. Тарановский К. О поэзии и поэтике. С. 199.

²¹⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 45.

²¹⁹ Тарановский К. Очерки о поэзии О. Мандельштама. С. 191.

²²⁰ Ці рядки О. Мандельштама виразно перегукуються з його ж віршем «Посох», у якому він запитує: «Скоро ль истиной народа // Станет истина моя?» (Мандельштам О. Стихотворения. С. 87).

²²¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 45.

Прикметно, що ідентифікація себе із сином власного народу простежується і в листах. Зокрема, пишучи до М. Коцюбинської, С. Кириченко і Ю. Бадзя, Л. й Н. Світличних та П. Стокотельного, Р. й Б. Довганів, Стус зазначав (курсив мій. — Т. М.): «...моя поезія, мої переклади чи літерат[урні] статті — то грішне заняття. *Обов'язки сина народу, відповідального за цей народ — єдині обов'язки*» (лист від 29 жовтня 1977 р.)²²². Таке ставлення до свого народу підтверджується і спогадами Паруйра Айрікяна, з яким Стус відбував термін у Мордовії: «У першому його вирокі було написано, що він проти свого народу. Це його пригнічувало. Він пояснював: “Коли мені говорили, що я проти українського народу, то для мене це було рівнозначно смерті”»²²³. Подібне звучить і в листі Стуса до Расула Гамзатова: «На суді я цитував Ваши стихи (И если мой народ исчезнет завтра, то я готов сегодня умереть)...»²²⁴.

Також на відміну від Пушкіна та Мандельштама, які не лише «пророкують» собі абсолютну славу, а й зображують майбутнє, у якому активна дія надається не головному герою, а другорядним образам і мотивам: «слух пройде», «назовет меня... язык» (О. Пушкін); «заучит школьник» (О. Мандельштам), Стус ставить свого ліричного героя в активну позицію. Він обіцяє (що марковано численними дієсловами: *я ще верну, обернуся до життя, доземно поклонюсь, гляну в чесні твої вічі, сльозами обіллюсь*), і тим самим — через обіцянку — знаходить в собі сили боротись далі (що ніби контрастує з рядками Мандельштама: «Я земле не поклонился // Прежде, чем себя нашел...» («Посох»)²²⁵). Водночас слід зазначити, що в поезії Стуса прочитується амбівалентне ставлення до свого народу — поет не міг пробачити йому пасивності у протистоянні злу. У таких випадках на образ народу накладається образ тоталітарної держави:

Народе мій, коли тобі проститься
крик передсмертний і тяжка сльоза
розстріляних, замучених, забитих
по соловках, сибірах, магаданах?
Державо напівсонця-напівтьми,

²²² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 125.

²²³ Айрікян П. Інтерв'ю над могилою друга. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 22.

²²⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 465.

²²⁵ Мандельштам О. Стихотворения. С. 88.

ти крутишся у гадину, відколи
тобою неспокутний трусить гріх
і докори сумління дух потворять.

*Трени М. Г. Чернишевського*²²⁶

І для Стуса, і для Мандельштама дуже багато значила батьківщина. Російський поет навіть писав: «Но люблю мою бедную землю // Оттого, что иной не видал» («Только детские книги читать...»)²²⁷. Саме тому можна спостерігати певну подібність між ними у ставленні до виїзду за кордон. Михайло Гаспаров зазначає, що відмова Мандельштама від еміграції «була етичним актом, подібним чаадаєвському, — вільним вибором, вірністю в нещасті...»²²⁸. А роздуми Стуса відлунюють стоїчною позицією М. Чернишевського, якою він захоплювався і яку розділяв (згадаймо його лист до дружини від 20 грудня 1977 р.²²⁹). Заклик до стоїчного переживання страждання повторюється Стусом і в листі до дружини від 2 листопада 1978 р., у якому він визнавав: «Я не думаю, Валю, що мені дадуть таку ж змогу — виїхати (як Надії Світличній. — Т. М.). <...> Будемо горді — в своєму горі, будемо тверді — в своїх злигоднях»²³⁰. Можливість виїзду за кордон розглядалася Стусом як вимушений крок, у якому він вбачав вияв протесту проти неможливості займатися літературною працею: «Коли клімат не зміниться — в ближчі роки — може, спробую податися за паркан. <...> Докучило бути в смерті, не маючи змоги ні жити зі своїм народом, ні працювати — для нього», — писав він до Любомири Попадюк 1 серпня 1977 р.²³¹ Ця ж думка звучить і в листі до дружини від 3 березня 1978 р.: «Коли зошитів із віршами не повернуть, як і решти награбованого в мене під час обшуку — доведеться щось робити. Може, навіть ставити — в перспективі — питання про виїзд до каппекла із соцраю»²³². А в листі до Ірини та Ігоря Калинців від 13 вересня 1978 р. поет зізнавався, що для нього «виїзд — така ж радість, як і Мордовія, як і Колима»²³³, бо добре усвідомлював, що здатен самореалізуватись виключно на рідній землі, працюючи для свого

²²⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 62.

²²⁷ Мандельштам О. Стихотворения. С. 58.

²²⁸ Гаспаров М. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама. Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. С. 21.

²²⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 291—292.

²³⁰ Там само. С. 327.

²³¹ Там само. Кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 117.

²³² Там само. Кн. 1: Листи до рідних. С. 302.

²³³ Там само. Кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 153.

народу. Остап Тарнавський справедливо зазначав, що «Василь Стус — як і Павло Тичина — уміщевлений поет; його місце в Україні...»²³⁴. І це перегукується з міркуваннями Івана Світличного: «Традиційний тип поета-громадянина на еміграції, мабуть, взагалі неможливий. <...> відірваному від духовного клімату своєї вітчизни, йому важко в чужомовному морі не тільки зберігати, але й множити культурні надбання свого народу»²³⁵. Водночас Стус зізнавався, ніби «виправдовуючи» свою неможливість емігрувати: «Психологічно я розумів, що тюремна брама уже відкрилася для мене, що днями вона зачиниться за мною — і зачиниться надовго. Але що я мав робити? За кордон українців не випускають, та й не дуже кортіло — за той кордон: бо хто ж тут, на Великій Україні стане горлом обурення і протесту? Це вже доля, а долі не обирають. Отож, її приймають — яка вона вже не є. А коли не приймають, тоді вона силоміць обирає нас»²³⁶.

І для Стуса, і для Мандельштама образ батьківщини накладається на образ рідного міста. Мандельштам писав у грудні 1930 р.: «Я вернувся в мой город, знакомый до слез, // До прожилок, до детских припухлых желёз»²³⁷. І навіть заявляв про своє прагнення жити, заперечуючи реалії мертвого міста:

Петербург, я еще не хочу умирать:
У тебя телефонов моих номера.

Петербург, у меня еще есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса²³⁸.

Ілля Серман наголошує, що цей вірш «побудований на зіставленні міста дитинства, Петербурга, з Ленінградом, містом мертвих, свого роду чаадаєвським Некрополісом, нібито перетвореним у суцільний будинок попереднього ув'язнення, в місто, де можливий для поета лише один варіант долі — візит “гостей дорогих”»²³⁹.

Відчуття «мертвого» міста було властиво і Стусові, про що, зокрема, свідчать його листи до друзів, написані ним після повер-

²³⁴ Тарнавський О. Знайомство з поетом Василем Стусом. Альманах УНС. 1983. С. 134—147 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r22.html> (Назва з екрана).

²³⁵ Світличний І. «Нові поезії». Світличний І. Серце для куль і для рим: Поезії. Поетичні переклади. Літ.-критичні статті. Київ: Рад. письменник, 1990. С. 515.

²³⁶ Стус В. З таборового зошита. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 493.

²³⁷ Мандельштам О. Стихотворения. С. 150.

²³⁸ Там само.

²³⁹ Серман И. Осип Мандельштам в начале 1930-х годов (Биология и поэзия). Столетие Мандельштама: *Материалы симпозиума*; ред.-состав. Р. Айзелвуд, Д. Майерс. ЭРМИТАЖ, 1994. С. 269—270.

нення із заслання додому. Прикметно, що з кожним наступним листом ступінь розчарування й зневіри у Стуса лише зростали. Так, пишучи до Олени Антонів і Зенона Красівського 18 вересня 1979 р. він із жалем визнавав: «В Києві мало кого бачив (багатох — ще ні), але настрої од Києва не надто веселий»²⁴⁰. А вже за кілька місяців у листі до В'ячеслава Чорновола, він із розпачем зізнався: «А що не пишу — не нарікай. Приголомшений Києвом — це мені гірше за Магадан. <...> Всі, як шури. Від того все і йде. Гірко чути в цій ситуації» (грудень 1979)²⁴¹. Те саме фактично повторюється і в листі від 25 січня 1980 р. до О. Антонів, З. Красівського та Т. Чорновола: «Не майте серця, що не вітав, не писав — приголомшений Києвом, останньомісячними подіями. Був суд над Миколою Г[орбалем]. Удалося довідатися, що цей “процес” ще цинічніший, ніж над В. Овсієнком»²⁴². Найповніше й водночас найгостріше свої відчуття Стус описав у листі до Є. Сверстюка від 29 лютого 1980 р.: «Дорогий Євгене, не май серця, що не пишу: геть не можу писати. Київ мене приголомшив. Із нього вирвано серце серця — бачу закривавлені груди співочого, веселого, дурнувато-божевільного града. Ось Тобі той трагічний фарс, тільки значно інтенсивніший своїми несуголосними гуками. Ця атмосфера — як напій цикути для чистого, з морозу, духу. Розбій над дисидентами — такий, що уявити тяжко. Якось завжди усе простіше, коли це тичеться тільки тебе одного. А коли офірують інші — чуєшся аморально»²⁴³. І з цього фрагмента на поверхні проступає важлива риса Стусового характеру — глибока чуйність, вразливість до чужого горя, адже арешти інших він сприймав як власну біду і не міг лишатися осторонь. Якщо Мандельштам почувався самотнім у Ленінграді, бо всі інші стали «мерцями», то Стус, як неодноразово показує його епістолярій, почувався самотнім у Києві через арешти дисидентів, долею яких він глибоко переймався. І це позбавляло його спокою та навіть творчості. Світлана Кириченко згадувала: «Василь повторив те, що я вже не раз чула від нього — про змертвілу київську атмосферу. Для віршів потрібен озон, у таборі він був, бо ти там — на висоті розп'яття. У безкисневому просторі київських буднів поезія не народжується»²⁴⁴.

²⁴⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 176.

²⁴¹ Там само. С. 177.

²⁴² Там само. С. 179.

²⁴³ Там само. С. 181.

²⁴⁴ Цит. за: Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. С. 28.

Порівнюючи обох поетів, слід звернути увагу на їхнє зацікавлення європейською культурою, передусім музикою та живописом. А німецька славістка Ельзбет Вольффгайм, як зазначає Леся Івасюк, навіть «пропонує тезу, що Стус, як і Осип Мандельштам, хапався за західноєвропейську культуру як за останню соломинку, яка допомогла б йому вижити...»²⁴⁵. Водночас варто пам'ятати, що обидва поети мали особливий смак до мистецтва й вміли його поцінувати. І це, безперечно, наклало свій відбиток на їхній доробок. Так, зокрема, творчість кожного з них сповнена музикою. Своє есе «Розмова про Данте» Мандельштам розпочинає з того, що визначає поетичне мовлення через поняття звучання: «Поетичне мовлення є схрещеним процесом, і складається воно з двох звучань: перше з цих звучань — це ті зміни самих зрядь поетичного мовлення, що чуються і відчуюються нами, і які виникають на ходу в її пориві; друге звучання є власне мовлення, тобто інтонаційна і фонетична робота, яка виконується згаданими зряддями»²⁴⁶. Найбільш повно музика присутня у віршованій творчості Стуса і Мандельштама, кожен з яких був надзвичайно чутливим до звукових проявів світу. Про це, зокрема, свідчать численні приклади заголовків віршів, у яких зафіксована музична тема (курсив мій. — Т. М.).

В. Стус

«Бринить космічна музика струмка»²⁴⁷;
«Варіація»²⁴⁸;
«Пісня конфедератів»²⁴⁹.

О. Мандельштам

«Концерт на вокзалі»²⁵⁰;
«Рояль»²⁵¹;
«Шарманка»²⁵²;
«Песенка»²⁵³.

²⁴⁵ Івасюк Л. Проблематика рецепції Василя Стуса в німецькомовному просторі. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. Вип. 21*; відп. ред. В. Просалова. Донецьк: ДонНУ, 2014. С. 193. Івасюк у своєму дослідженні посилається на видання: Horbatsch, Anna-Halja. *Du hast dein Leben nur geträumt. Eine Auswahl aus der Gedichtssammlung Palimpseste 1971—1979* («Твоє життя тобі тільки привиділось, причулося»). Вибране з циклу віршів «Палімпсести» 1971—1979). Hamburg: Gerold & Appel, 1988. S. 9—10.

²⁴⁶ Мандельштам О. Разговор о Данте. Мандельштам О. Слово и культура: [статті]. Москва: Сов. писатель, 1987. С. 108.

²⁴⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 20.

²⁴⁸ Там само. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 107.

²⁴⁹ Там само. С. 137.

²⁵⁰ Мандельштам О. Стихотворения. С. 125.

²⁵¹ Там само. С. 154.

²⁵² Там само. С. 211.

²⁵³ Там само. С. 215.

Також музика проявляється в активному зверненні до музичної термінології і залученні до поетичних текстів прізвищ відомих композиторів (курсив мій. — Т. М.).

Критерії порівняння	В. Стус	О. Мандельштам
Використання у віршах музичної термінології, назв музичних інструментів	«Життя <i>симфонія</i> , “Симфонія весни”» («Життя <i>симфонія</i> , “Симфонія весни”») ²⁵⁴ . «Сказився світ — у бубнах, сурмах, джазах...» («Сказився світ — у бубнах, сурмах, джазах...») ²⁵⁵ . «А груди — мов <i>бандури</i> бите <i>деко</i> ...» («Це тільки втома. Втома. І шалена...») ²⁵⁶ .	«Одну <i>сонату</i> вечную Играл он наизусть...» («Жил Александр Герцович...») ²⁵⁷ . «Гниющей <i>флейтою</i> настраживает слух, // <i>Кларнетом</i> утренним зазябливает ухо...» («Чернозем») ²⁵⁸ .
Вживання прізвищ композиторів	«О, тим і дорога мені — // перегортаю сторінки книжок // іду в крамницю, // слухаю <i>Бортняського</i> // про тебе дума» (Із циклу «Забуттям») ²⁵⁹ . «Гармонійоване страждання, оправлене в обручку травня // <i>Бетговен</i> . Добрий маг. Пречистий...» («Гармонійоване страждання») ²⁶⁰ . «...але ніщо не може заглушити // холодноту і сувору вись // <i>Йогана Себастьяна</i> . Ніч росла...» («Холодний присмак приуральський») ²⁶¹ .	«И <i>Шуберт</i> на воде, и <i>Моцарт</i> в птичьем гаме, И Гёте, свищущий на вьющейся тропе...» («И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...») ²⁶² . «За <i>Паганини</i> длиннопалым Бегут цыганскою гурьбой... <...> Утешь меня <i>Шопеном</i> чалым, Серьезным <i>Брамсом</i> , нет, постой...» («За Паганини длиннопалым...») ²⁶³ . «Здесь прихожане — дети праха»

²⁵⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 205—206.

²⁵⁵ Там само. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 204.

²⁵⁶ Там само. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 123.

²⁵⁷ Мандельштам О. Стихотворения. С. 154.

²⁵⁸ Там само. С. 176.

²⁵⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 54.

²⁶⁰ Там само. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 91.

²⁶¹ Там само. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 47.

²⁶² Мандельштам О. Стихотворения. С. 171.

²⁶³ Там само. С. 179.

Закінчення табл.

Критерії порівняння	В. Стус	О. Мандельштам
		И доски вместо образов, Где мелом, <i>Себастьяна Баха</i> , Лишь цифры значатся псалмов» («Бах») ²⁶⁴ .

У багатьох заголовках (перших рядках) Стусових поезій — сильна позиція тексту — та й в середині самих віршів наявні назви музичних інструментів. Т. Симоненко зазначає: «Використання музичних термінів формує цілісні акустично-зорові образи, у яких уявна картина зображуваного постає через асоціації із зовнішньою формою інструмента та його звуками водночас» ²⁶⁵.

Варто згадати, що в текстах обох поетів міцно закріпився образ їхнього улюбленого Людвіга ван Бетховена: «Слухаючи Бетховена» ²⁶⁶ (Стус) та «Ода Бетховену» ²⁶⁷ (Мандельштам). Якщо російський

²⁶⁴ Мандельштам О. Стихотворения. С. 78. Прикметно, що цей вірш О. Мандельштама відлунює у рядках Б. Пастернака — одного з улюблених поетів В. Стуса (курсив мій. — Т. М.):

О. Мандельштам «Бах» (1913)

Высокий спорщик, неужели,
Играя внукам свой хорал,
Опору духа в самом деле
Ты в доказательстве искал?

(Мандельштам О. Стихотворения. С. 78).

Б. Пастернак «Музыка» (1956)

Вернувшись внутрь, он *заиграл*
Не чью-нибудь чужую пьесу,
Но собственную мысль, *хорал*,
Гуденье мессы, шелест леса.

(Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т.; сост. В. Баевского и Е. Пастернака. Ленинград: Сов. писатель, 1990. Т. 2. С. 174—175).

Як бачимо, в обох віршах грають хорал. До того ж це слово записане поетами в кінці рядка і римуються (однак рими до нього різняться: у Мандельштама вжито дієслово «искал», у Пастернака — «заиграл»). Окрім всього, перегукується кількість складів (щоправда, в іншій послідовності): у Мандельштама 9—8—9—8, у Пастернака — 8—9—8—9. Також Пастернакова «Музыка», а зокрема, рядки «По крышам городских квартир // Грозой гремел полет валькирий», відлунює ще одним віршем Мандельштама, який починається словами «Летают валькирии, поют смычки...» (Мандельштам О. Стихотворения. С. 84).

²⁶⁵ Симоненко Т. Стилiстичні функції термінологічної лексики в поезії В. Стуса. *Лiнгвістичні дослідження*. Вип. 34. Харків, 2012. С. 238.

²⁶⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 190—191.

²⁶⁷ Мандельштам О. Стихотворения. С. 88—89.

поет намагається реконструювати постать німецького композитора, то Стус відтворює особливості власної рецепції його музики. І попри таку «художню розбіжність», захоплення музикою свідчить про неабияку близькість їхніх культурних і мистецьких смаків.

Окрім музики, творчість поетів багата на кольори. О. Димшиць зазначає: «Поезія Мандельштама сповнена фарб, кольору й світла. З перших віршів і до останніх цей поет мальовничий і, часом, графічний. У нього часто трапляються кольорові характеристики»²⁶⁸. Насиченість кольорами так само властива і для поезії Стуса. Причому у деяких віршах він ними грається, свідомо «зіштовхуючи» в одному творі.

Кольоровий образок

Негр у червоному.
У жовтій сукенці
з чорним пояском —
білява дівчина.
Пройшли Хрещатик,
вийшли на Володимирську гірку.
Голубів Дніпро — останнім денним полум'ям,
голубили очі,
вечорішав, світлішав негр.
Тихо хлюпа лимонна хвиля,
а край берега —
у червоному негр,
поруч дівчина
в жовтій сукенці з чорним пояском,
та небо, зловлене у витишений Дніпро,
і дівчина —
в волохаті обійми ночі.

Зі зб. «Зимові дерева»²⁶⁹

Досить часто кольоровий складник не лише візуально насичує текстовий простір поезії Стуса, а й несе семантичне навантаження завдяки багатій символіці, на що звертали увагу Г. Савчук²⁷⁰, Т. Симоненко²⁷¹ та інші дослідники.

²⁶⁸ Димшиць А. Поезія Осипа Мандельштама. Мандельштам О. Стихотворения. С. 45.

²⁶⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 146.

²⁷⁰ Савчук Г. «Вихід у чорне»: чорний колір у збірці «Палімпсести» В. Стуса. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Київ; Ніжин: ТОВ Вид-во «Аспект-Поліграф», 2006. Вип. 11. Ч. 2. С. 324—331.

²⁷¹ Симоненко Т. Символіка кольорів та їх відтінків у поетичній мові В. Стуса. *Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Каразіна*. 2012. № 1014. Вип. 65. С. 55—58.

Також поетів зближує залучення до творів прізвищ відомих живописців. О. Димшиць зазначає: «Образи художників неодноразово виникають в його (Мандельштама. — Т. М.) віршах. Це і “светотени мученик” Рембрандт, і Рафаель, і Тиціан. Це і імпресіоністи, про яких він написав у “Путешествии в Армению” та в спеціальному вірші»²⁷². Причому поет дуже часто згадує одразу кілька прізвищ в одному творі, а не присвячує кожному митцю окремий текст (курсив мій. — Т. М.).

Вхожу в вертепы чудные музеев,
Где пучатся кашеевы *Рембрандты*,
Достигнув блеска кордованской кожи,
Дивлюсь рогатым митрам *Тициана*
И *Тинторетто* пестрому дивлюсь
За тысячу крикливых попугаев.

*Еще далеко мне до патриарха...*²⁷³

У творчості Стуса і Мандельштама можна віднайти окремі вірші-враження про картини італійського живописця Рафаеля:

В. Стус

«Над головою плине Рафаель...»

Над головою плине Рафаель,
вхопившись за смичок віолончелі,
перехопило дух у менестрелів —
ні звука з горла. Груді хоч прострель.

Співці кариатидами стоять,
бо де подітись з зрадними очима?
Сховалися за їхніми плечима
пиха і гонор. Стали і мовчать.

Мовчіть і начувайтесь. Бо струну
торкне смичок і раз, і два, і тричі
і раптом зойком вистрелить у вічі,
рятуючи од змиренного сну.

Ї вже не полічити давніх тріщин
на полотні. Часу не полічить.
Лиш кожен звук, лиш кожен рух ловить
і чуть — кімната вищає і вищає,

О. Мандельштам

«Улыбнись, ягненок гневный,
с Рафаэлева холста...»

Улыбнись, ягненок гневный, //
с Рафаэлева холста, —
На холсте уста вселенной, //
но она уже не та!

В легком воздухе свирели //
раствори жемчужин боль, —
В синий, синий цвет синели //
океана въелась соль.

Цвет воздушного разбоя //
и пещерной густоты,
Складки бурного покоя //
на коленях разлиты,

На скале черствее хлеба — //
молодых тростинки рош,

И плывет углами неба //
восхитительная мощь²⁷⁵.

²⁷² Дымшиц А. Поэзия Осипа Мандельштама. С. 45.

²⁷³ Мандельштам О. Стихотворения. С. 160.

²⁷⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 42.

²⁷⁵ Мандельштам О. Стихотворения. С. 187.

і вже здається — ледве вхопить зір.
Пливе митець, простерши руки-крила,
і темінь у ногах провалля вирила —
не упади. Дивися вгору й вір.

Дивися й вір. Увіруй в торжество
віолончельних звуків серед тиші.
Нехай хоч розпач поривом привіншує,
і рвись вперед з зневірою удвох.

Покіль ти крила-руки не розкрилиш,
з душі не вирвеш моторошний крик
чуття, котрого не назве язик,
чуття, котрого у словах не виллеш²⁷⁴.

Окрім образу Рафаеля, в обох віршах наявний мотив музики (шоправда, у Стуса він сповнює весь твір, а в Мандельштама — лише окреслюється згадкою про «воздух свирели»). Також кожен з поетів вживає дієслово «плисти» у третій особі однини: «Пливе митець, простерши руки-крила...» (Стус) і «И плывет углами неба во-схитительная мощь» (Мандельштам). Не зайвим буде згадати, що вірш Стуса «Над головою плине Рафаель...» є варіантом вірша «Життя симфонія, “Симфонія весни”...», написаного під враженням від картини «Симфонія весни» (1912) видатного українського художника-пейзажиста єврейського походження Абрама Маневича²⁷⁶. І це не поодинокий випадок. Галина Колодкевич зазначає, що «поліваріантний характер творчості є ключовою проблемою для художнього тексту й онтології поетичного мислення В. Стуса»²⁷⁷. Прикметно, що варіативність була властива й Мандельштаму. О. Ронен навіть називає її «основним принципом»²⁷⁸ його поезики.

Цікаво, що у вірші «Життя симфонія, “Симфонія весни”...» виразно промальовано синій колір: «Дивися й вір. Увіруй в торжество // бузково-синіх звуків серед тиші»²⁷⁹, що перегукується з

²⁷⁶ Коцюбинська М. «В його лірично-фосфоричний світ...»: (Про вірш В. Стуса «Життя симфонія, “Симфонія весни”...»). *Київ*. 1992. № 5. С. 137.

²⁷⁷ Колодкевич Г. Варіативність художнього мислення Василя Стуса. Київ: Вид-во Київ. міжнар. ун-ту, 2015. С. 45.

²⁷⁸ Ронен О. Поезика Осипа Мандельштама. Санкт-Петербург: Гиперион, 2002. С. 11. (Филологическая библиотека. I).

²⁷⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 206. Водночас ці рядки інтертекстуально пов'язані з Пастернаковими: «Память, не ершись! Срастись со мной! *Уверуй / И уверь* меня, что я с тобой — одно» з вірша «Зимняя ночь» (Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т.; сост. В. Баевского и Е. Пастернака. Ленинград: Сов. писатель, 1990. Т. 1. С. 83 (Библиотека поэта. Большая серия)).

рядками Мандельштама: «В синій, синій цвет синели океана вьелась соль». До того ж Стусові «бузково-сині звуки» є прикладом використання прийому синестезії²⁸⁰, що був близьким і для російського поета:

Лучше сердце мое разорвите
Вы на синего звона куски!

*Заблудился я в небе, — что делать?*²⁸¹

Як можна помітити, звук для обох поетів втілюється за допомогою синьої фарби. Наведені приклади свідчать, що і Стус, і Мандельштам сприймали світ музики у схожий спосіб. І до того ж не розрізненими деталями, а синтетично. Звідси — унікальні образи їхніх віршів. Водночас слід зазначити, що, попри синтетичність музики й живопису у творчості українського поета, все ж домінують роль у ній відіграло музичне начало: переважно саме звуку «підкорюються» образи та сюжет його текстів. Так, у вже згаданому вірші «Життя симфонія, “Симфонія весни”...», де приналежність «джерела натхнення» до живопису могла б спричинити перевагу у поетичному тексті зорових образів, спостерігається акцентування на звуковому складнику твору. Звісно, варто зважати на саму назву картини, в основу якої покладено музичний термін — «симфонія», що немовби пояснює спробу А. Маневича кольором передати звук. Це свого часу помітила М. Коцюбинська,

²⁸⁰ Приклад синестезії трапляється й в інших творах Стуса. Наприклад, у вірші «Коли я один-однісінький...» зі збірки «Зимові дерева» (курсив мій. — Т. М.):

...скажи, що ти мене любиш.
Тільки скажи “люблю”.
Одне-єдине, кругле, вологе соковите,
як плід біля вишневої кісточки,
червоне слово.

<...>

Скажи — тільки одне слово!
Я нікому його не показуватиму.
Коли ж до казарми повернуть друзі —
я заховаю це слово аж під борлаком... (Т. 1, кн. 1. С. 70).

Також синестезію можна помітити у першому рядку вірша «Запахло сонцем, воском і зелом...» зі збірки «Час творчості» (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2. С. 151), у рядку «...пахне кожен віри твій небуттям» вірша «Що ти мрієш, страднику нещасний?» зі збірки «Палімпсести» (Там само. Т. 3. кн. 2. С. 12—13) тощо.

²⁸¹ Мандельштам О. Стихотворения. С. 198.

зазначивши, що Стус «надзвичайно точно й тонко відчув музику барв Маневича, його романтичні ритми й поривання»²⁸².

Картина «Симфонія весни» могла бути цікавою Стусу тим, що на ній намальовано дерева — ключовий образ його ранньої лірики. А ще Стусову увагу могла привернути доля художника А. Маневича, забороненого радянською владою. Вірш «Життя симфонія, “Симфонія весни”...» починається з подвійного вживання ключового поняття «симфонія». Цей умисний повтор налаштовує на музичність вірша, на повноту звучання, масштабність звуку: «Життя симфонія, “Симфонія весни”...»²⁸³. Весна символізує пробудження природи, життя, асоціюється з поверненням пташок, які сповнюють повітря дзвінками співами. Антитезою вірша «Життя симфонія, “Симфонія весни”...» є музика / життя — тиша / смерть, що простежується протягом усього твору. З музикою автор пов'язує перемогу звуку над тишею / мовчанням, що символічно означає перемогу життя над смертю. Колір музики фактично збігається з кольором синього неба — власне вгору спрямована траєкторія руху — ліричний герой прагне вирватися звуком і піднятися над землею криком-музикою.

Мовчіть і начувайтесь. Бо струну
торкне смичок — і раз, і два, і тричі.
І раптом зойком вистрелить у вічі,
рятуючись од змиренного сну.
І вже здається — ледве вхопить яр —
пливе митець, простерши руки-крила...
І темінь у ногах провалля вирила...
Не упади. Дивися вгору й вір²⁸⁴.

Жанна Колоїз, аналізуючи аудіальні перцептиви у поезії Стуса, доходить висновку: «Як засвідчує фактичний матеріал, слухові рецептори є одним із найбільш прийнятних каналів зв'язку поета зі світом, вони задають ракурс осмислення й шляхи репрезентації різних категорій буття»²⁸⁵. Отже, є підстави вважати, що Стус тяжіє до поетів-аудіалістів, оскільки у його віршах звукові елементи

²⁸² Коцюбинська М. «В його лірично-фосфоричний світ...». С. 137.

²⁸³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 205.

²⁸⁴ Там само. С. 205—206.

²⁸⁵ Колоїз Ж. Когнітивно-прагматичний потенціал аудіальних перцептивів у поетичному мовленні Василя Стуса. *Філологічні студії*: [наук. вісник Криворізького держ. пед. ун-ту]. Вип. 17. Кривий Ріг, 2018. С. 140.

переважають над візуальними образами, що демонструють численні приклади. Та й у спогадах Світлани Кириченко сам Стус, намагаючись пояснити вживання слова «болила», зізнався (курсив мій. — *Т. М.*): «Бо так народився цей рядок, *так зазвучав*»²⁸⁶. Цікаво зазначити, що Осип Мандельштам, подібно до Стуса, теж був поетом-аудіалістом, на що вказують спогади його дружини, яка стверджує: «...вірші він створював з голосу і паперу потребував лише наприкінці роботи»²⁸⁷. Цікаво, що й Марина Цветаєва надавала першочергового значення звучанню поетичного рядка, у які вкладалися несподівані смисли. Навіть у прозі вона не втрачала нагоди погратися фонікою, що насправді є лише відображенням особливості її сприйняття — світу через звуки й, зокрема, поезії. Так у статті «Световой ливень», присвяченій враженням від прочитання збірки Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь», вона писала:

«Быт. Тяжкое слово. Почти как: бык. Выношу его только, когда за ним следует: кочевников. Быт, это — дуб, и под дубом (в круг) скамья, и на скамье дед, который вчера был внук, и внук, который завтра будет дед. — Бытовой дуб и дубовый быт. — Добротнo, душно, неизбывно»²⁸⁸.

І Стус, і Мандельштам активно зверталися до теми смерті. Найбільшою фреквенцією вона позначена у Стусових збірках «Час творчості» та «Палімпсести». Як і Мандельштам, він осмислював дану тему крізь призму бінарних опозицій життя й смерті, вивчаючи стан людини, яка перебуває на межі (саме в «унікальному досвіді межової ситуації» Людмила Тарнашинська вбачає причину унікальності поезії Стуса²⁸⁹):

Ані жити немає, ні вмерти,
ані вільно дихнути нема!

*Знову друзів додому веду...*²⁹⁰

²⁸⁶ Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. С. 18.

²⁸⁷ Цит. за: Сарнов Б. Сталин и писатели. Кн. 1. Москва: Эксмо, 2008. С. 398.

²⁸⁸ Цветаева М. Световой ливень. Цветаева М. Собр. сочинений: в 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы; сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Москва: Эллис Лак, 1994. С. 235.

²⁸⁹ Тарнашинська Л. Ім'я як індивідуальний знак: Василь Стус і творче «Я». Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). 2-ге вид., допов. Київ: Смолоскип, 2019. С. 196.

²⁹⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 105.

В цій-бо коловерті, в царстві сатани,
Ні життя, ні смерті,
лиш блаженні сні.

*Мертвий сон галактик...*²⁹¹

Ця «межовість» виражена ним парадоксальними смислами, утвореними шляхом поєднання обох категорій: «І зважитись боротися, щоб жити, // і зважитись померти, аби жить?..» («Не можу я без посмішки Івана...»)²⁹², що нерідко проявляється у вигляді оксюморонів (курсив мій. — Т. М.):

Це — похорон життя. Безоборонний
і безоглядний розпач...

*Пожухле листя опадає з віт...*²⁹³

О дні мої — роями бджіл
гуділи смертно і медяно
і гріли серце полум'яне
по цвинтарях живих могил.

*З ціложиттєвого ждання...*²⁹⁴

Приклади оксюморону можна віднайти й у Мандельштама: «Я счастлив жестокой обидою...» («Из омута злого и вязкого...»)²⁹⁵.

Межа між життям та смертю для українського поета часом зникає, внаслідок чого утворюється своєрідний синтез обох категорій, що виражений авторськими неологізмами (які полюбляв і Мандельштам, про що, зокрема, можуть свідчити його рядки: «Чернопахатная ночь степных закраин // В мелкобисерных иззябла огоньках» («Я живу на важных огородах...»)²⁹⁶;

Сховатися од долі — не судилось.
Ударив грім — і зразу шкереберть
пішло життя.
І ось ти — все, що снилось
як смертеіснування й життєсмерть.

*Сховатися од долі — не судилось...*²⁹⁷

Як слушно зауважив український дослідник Юрій Бондаренко, діапазон Стусового словообразу «життєсмерть» дуже широ-

²⁹¹ Там само. Т. 2: Час творчості. С. 57.

²⁹² Там само. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 94.

²⁹³ Там само. Кн. 1: Палімпсести. С. 161.

²⁹⁴ Там само. Кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 19.

²⁹⁵ Мандельштам О. Стихотворения. С. 63.

²⁹⁶ Там само. С. 178.

²⁹⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 83.

кий і «унаочнює екзистенційне переживання приреченості у ворожому світі»²⁹⁸.

У Мандельштама, хоч і нечасто порівняно зі Стусом, також трапляються парадоксальні поєднання категорій життя та смерті, зокрема:

*Я от жизни смертельно устал,
Ничего от нее не приемлю...
Только детские книги читать...*²⁹⁹

*Душно, — и все-таки до смерти хочется жить.
Колют ресницы, в груди прикипела слеза...*³⁰⁰

Подібний синтез виводить вірш на особливий філософський рівень осмислення, на якому смерть розглядається як початок нового життя. Біблійні мотиви воскресіння, де смерть тлумачиться як можливість перенародження, зринають у Стуса³⁰¹ вже у збірці «Час творчості»:

*Ця дивна смерть зветься воскресінням,
лиш хай життя обернеться на прах.
І враз він уривається — твій шлях...*³⁰²

*Іди — за край. Народження — по смерті
тебе чекає...
Іду за край. Оце долання кола...*³⁰⁴

У віршах російського поета звучить самонастанова жити — як необхідність, що межує зі своєрідним обов'язком:

*Я должен жить, хотя я дважды умер,
А город от воды ополоумел...
Я должен жить, хотя я дважды умер...*³⁰³

²⁹⁸ Бондаренко Ю. Національна парадигма українського екзистенціалізму. *Слово і Час*. 2003. № 6. С. 65.

²⁹⁹ Мандельштам О. Стихотворения. С. 58.

³⁰⁰ Там само. С. 153.

³⁰¹ Така особливість зближує Стуса з поезією Пастернака, для якого «саме поняття життя трактується як жертвність і шлях до воскресіння». У його вірші «Зимние праздники» «абсолютним поняттям, до якого належить прагнути, тому що це і є мета і смисл існування, є *вічність як подолана смерть*» (курсив автора. — *Т. М.*) (Бублейник Л., Оляндэр Л. Художественный мир Бориса Пастернака (книга стихов «Когда разгуляется»). Луцк: Вэжа-Друк, 2014. С. 46).

³⁰² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 63.

³⁰⁴ Там само. С. 90.

³⁰³ Мандельштам О. Стихотворения. С. 176.

Я должен жить, дыша и большевея,
И, перед смертью хорошея,
Еще побыть и поиграть с людьми!
*Стансы*³⁰⁶

Схожі самонастанови були характерні і для поезії Стуса:

Не смій померти! Стань перед кінцем
цього кривавого прокляття — долі.
*Я непомітно перейшов межю...*³⁰⁷

І все-таки ліричним героям обох поетів помирати нестрашно.
Стус писав:

Як добре те, що смерті не боюсь я
і не питаю, чи тяжкий мій хрест...
*Як добре те, що смерті не боюсь я...*³⁰⁸

Мандельштам же, у свою чергу, покладаючись на силу музики, здатну підтримувати людину у складні моменти життя, стверджував:

Нам с музыкой-голубою
Не страшно умереть...
*Жил Александр Герцович...*³⁰⁹

Поезія Стуса та Мандельштама містить поодинокі приклади прагнення життя на противагу близькості смерті:

Петербург, я еще не хочу умирать:
У тебя телефонов моих номера.
*Я вернулся в мой город, знакомый до слез...*³¹⁰

...стане на заваді
це неситиме пожадання жить.
*Коли найперші сполохи світання...*³¹¹

Однак здебільшого творчість українського поета виявляє тенденцію до накликання смерті, що марковано частими рефренами: «...здраслуй же, здраслуй же, смерте моя»³¹²; «Як хочеться —

³⁰⁶ Там само. С. 181.

³⁰⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 56.

³⁰⁸ Там само. С. 15.

³⁰⁹ Мандельштам О. Стихотворения. С. 154.

³¹⁰ Там само. С. 150.

³¹¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 73.

³¹² Там само. Кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 23.

вмерти! // Аби не мовчати, // <...> // як хочеться вмерти! // <...> // бо хочу — померти! // <...> // дай, Господи, — вмерти! // <...> // Як хочеться — вмерти! // <...> // Як хочеться вмерти!»³¹³
Накликання смерті пояснюється особливостями світовідчуття поета, який сприймав життя як покарання, що часто звучить у віршах:

За що мене, Отче, караєш життям,
пошли мені смерть — і тобі я воздам...
*Між клятих паливод, іуд і христів...*³¹⁴

Життя — то кара...
*Пахтять кульбаби золоті меди...*³¹⁵

Стоять, мов кволі тіні проти лиха,
аби спізнати: смерть — то справжня втіха.
*Про що тобі я зможу повісти...*³¹⁶

і ти, залишений в осерді серця,
збагнеш, якої проби диво — смерть ця.
*Як вікна в позапростір, поза час...*³¹⁷

Окрім тематичних і мотивних перегуків поезії Стуса й Мандельштама, можна віднайти збіги і на семантико-синтаксичному, і композиційному рівнях. Так, обидва поети часом вдавалися до несподіваного фіналу, змінюючи увесь настрій вірша останнім словом (курсив мій. — Т. М.):

В. Стус
«Ти тут. Ти тут. Вся біла, як свіча...»
Прощай. Не озирайся. І не клич.
Прощай. Не озирайся. Благовість
про тогосвітні зустрічі звістує
зелена зірка вечора. Крихкий
зверескнув яр. Скажи — синочок мій
нехай віка без мене довікує.
*Прощай. Не озирайся. Озирнись!!!*³¹⁸

О. Мандельштам
«Мастерица виноватых взоров...»
Не сердчай, турчанка дорогая,
Я с тобой в глухой мешок зашьюсь,
Твои речи тёмные глотая,
За тебя кривой воды напьюсь.
Ты, Мария, — гибнушим подмога.
Надо смерть предупредить, уснуть.
Я стою у твоего порога —
*Уходи, уйди, еще побудь!..*³¹⁹

³¹³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 70—72.

³¹⁴ Там само. Т. 2: Час творчості. С. 108.

³¹⁵ Там само. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 125.

³¹⁶ Там само. С. 122.

³¹⁷ Там само. С. 66.

³¹⁸ Там само. С. 37.

³¹⁹ Мандельштам О. Стихотворения. С. 174.

Обидва тексти присвячені коханим жінкам: у вірші Стуса наявний образ дружини, у Мандельштама — письменниці Марії Петрових, у яку він був безтямно закоханий. Цікаво, що останній рядок вірша українського поета звучить кілька разів рефреном по всьому тексту, у Мандельштама — рефрен відсутній. Спільним для порівнюваних творів є ситуація прощання у фінальних рядках. Також спільним є знак оклику, як маркер крику (у Стуса — три знаки оклику; у Мандельштама після знаку оклику йдуть дві крапки, що створює контраст: несподіваний викрик змінюється раптовою тишею).

Ще однією важливою рисою поезії Стуса та Мандельштама можна назвати використання складового енжамбеману — найбільш рідкісного для української версифікації³²⁰ типу перенесення (курсив мій. — Т. М.):

Усесвіт — не спить. Він ворухиться, *во-*
втузиться, тузаний хвацько під боки
мороками спогадів. Луняться кроки,
це, Господи, сяєво. Це — торжество:
надій, проминань, і наближень, і *на-*
вертань у своє, у забуте й дочасне...

*Гойдається вечора зламана віть...*³²¹

...Ставки олітнені, легкий туман
над ними, із них я все життя, немов
з купелі, виходив теплий, світлий і *сум-*
ний — були то очі матерні. Вони.

Ти перепілка, що в житах співала, а я
лежав поміж колгоспних кіп, а ти *пере-*
весло вив'яжуєш і кличеш, сумний, *солод-*
кий голос подаєш...

*Сухі кореневища вікові, що біля берега...*³²²

Но сильней всего *непрочно-*
Вытуклых голубизна,
Полукруглый лед височный
Речек, бающих без сна...

*Как подарок запоздалый...*³²³

³²⁰ Літературознавчий словник-довідник; за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 531.

³²¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 27.

³²² Там само. Кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 221.

³²³ Мандельштам О. Стихотворения. С. 186.

Но ризой думы важной
Всю душу мне одень —
Как лиственницы *влажно-*
Трепещущая сень»

*Единственной отрадой...*³²⁴

Як видно з наведених прикладів, Мандельштам, вдаючись до складового енжамбеману, зберігав риму, у той час як Стус надавав перевагу верлібру. І на відміну від російського поета, Стус застосовував прийом складового перенесення, як зрештою і фразового, аби сповнити власний текст паузами, створюючи уривчасту інтонацію, маркуючи таким чином свої болісні переживання розлуки з рідними й з батьківщиною. В українській літературі до складового енжамбеману вдавався також П. Тичина³²⁵, рання творчість якого, як відомо, неабияк надихала Стуса.

Отже, на підставі епістолярію та рукописів В. Стуса, спогадів його рідних і знайомих можна стверджувати, що він тривалий час захоплювався творчістю О. Мандельштама, звертався до неї у переломні моменти свого життя, зокрема, перебуваючи в таборі. Вочевидь, у віршах цього автора Стус шукав підтримки, прагнувши розв'язати для себе проблему «поет і влада». Звернення до спогадів про Стуса та Мандельштама дає можливість виявити їхню психолого-типологічну подібність, а аналіз лектури — схожість художніх смаків. Об'єднують поетів і їхні численні захоплення: німецькою мовою, перекладами, природничими науками, європейською культурою (передусім музикою та живописом), що на рівні поезії позначилося не лише на темі, а й на поетиці. Порівняльний аналіз рядків Мандельштама у цитуванні українського поета з оригіналом виявив певні відхилення, які проявилися у використанні повторів на місці «забутих» слів, що зрештою характерно для поетики самого Стуса. Разом з багатьма «подібностями» між Стусом і Мандельштамом спостерігаються й деякі відмінності. Так, їхня поезія виявляє різне ставлення до власного народу: якщо Стус почувався його сином, відповідальним за майбутнє своєї країни, то Мандельштам, ніби продовжуючи традицію О. Пушкіна, писав про свій народ із позиції «вчителя». Попри це поетів зближує ставлення до батьківщини та болісні переживання щодо перспектив еміграції. У своїх текстах вони створили образ мертвого міста, країни-табору, відтворюючи не-

³²⁴ Мандельштам. Стихотворения. С. 206.

³²⁵ Літературознавчий словник-довідник. С. 531.

можливість існування поета на рідній землі. Текстуальний аналіз віршів Стуса й Мандельштама дозволив виявити типологічну подібність у розробці теми смерті, що осмислюється в бінарній опозиції із життям. Своєрідність авторського осмислення категорій смерті та життя проявлена у Стуса передусім на рівні вживання оксюморонів і неологізмів, утворених внаслідок злиття обох понять, з метою акцентування світовідчуття людини, яка перебуває в межовій ситуації. Також слід зазначити, що для творчості як Мандельштама, так і Стуса, була властива варіативність поетичного тексту. Окрім цього, у їхніх віршах можна помітити перегуки на семантико-синтаксичному та композиційному рівнях (несподіваний фінал, який створює останнє слово в тексті, значення якого суперечить попереднім однорідним членам речення, а то й усім рядкам вірша). Незважаючи на те, що обидва поети вдавалися до використання прийому складового перенесення (енжамбеману), Стус, на відміну від Мандельштама, застосовував його, аби підкреслити уривчастість свого поетичного мовлення, сповнюючи текст численними паузами. А російський поет в енжамбемані шукав нових сполучень, що дозволяло його віршам звучати неточними римами.

5. В. СТУС І Б. ПАСТЕРНАК: ОСОБЛИВОСТІ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ ТА ПОЕТИКИ

З російської літератури найулюбленішим поетом В. Стуса був Борис Пастернак. «Для мене, мабуть, є три поети: Гете, <...> Рільке і Пастернак»³²⁶, — писав він у листі до рідних від 15 січня 1984 р., ставлячи прізвище останнього в один перелік із німецькомовними авторами, творчістю яких неабияк захоплювався. Цей лист був написаний Стусом за півтора року до смерті, що може свідчити про своєрідний «підсумок» його читацьких уподобань.

Зацікавлення творчістю Б. Пастернака пов'язані у Стуса передусім зі студентськими роками: «Із особливою увагою поет вивчає першоджерела — античну й класичну філософію, близьку йому за духом поезію Й.-В. Гете (на старших курсах — у першоджерелах), Р. Кіплінга, Б. Пастернака...»³²⁷. Підвищення цікавості до російського поета та його творчості відбувається у зв'язку з

³²⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 454.

³²⁷ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 99.

присудження йому восени 1958 р. Нобелівської премії, яке «отримало скандальну відомість»³²⁸. За словами Дмитра Стуса, «для дедалі більш опозиційного В. Стуса важила, безперечно, й “травля” Бориса Пастернака, організована 1959 р. радянською системою»³²⁹, що, будучи людиною вразливою, «він сприймав як несправедливість»³³⁰. Саме в цей період «книжечка віршів Пастернака була постійним супутником Стуса в Горлівці»³³¹ (часи вчителювання у горлівській школі, 1961—1963 рр.). Відомо також, що під час роботи в газеті (з березня 1963 р.) поет «швидко заприятелював із іронічним Буцом, який виокремлювався з загалу непоганим знанням мови. На спогад про Буца у Василя навіть залишилася книжка Бориса Пастернака “На ранніх поездах” (1945), виміняна на збірку віршів Вознесенського»³³². Власне на цей же рік припадають сумніви Стуса щодо «користі» від читання улюбленого поета: «Ще питання міри настроїв — впливів: може, я “перечитався” Пастернака? Може, він мені зашкодив, я йшов до нього в хату, а забув, що десь зачиняться двері і вихід назад буде або забрудненим, або взагалі неможливим?» (щоденникові записи від 16 травня 1963 р.)³³³.

Інтенсивне читання віршів російського поета тривало й у часи аспірантури (1.11.1963—20.09.1965): так, Світлана Кириченко згадувала, що з появою Стуса в Інституті літератури для неї «завзвучав Пастернак»³³⁴. Однак у тогочасних записах самого Стуса прізвище Б. Пастернака трапляється вкрай рідко. Зокрема, працюючи над дисертацією, він писав, що вважає його поезію, а ще поезію Лорки та сюрреалістів, переобтяженою суб’єктивізмом, додаючи, що «Рільке вже спокійніший»³³⁵. Ще він вирізняв широту хронологічних і просторових координат творчості Б. Пастернака, ілюструючи свою думку рядками з його вірша «Орешник»:

³²⁸ Нобелевская премия Бориса Пастернака: Воспоминания сына [Электронный ресурс]. N-T.ru: Электронная библиотека. Наука и техника. Режим доступа: <http://n-t.ru/nl/lt/bp.htm> (Название с экрана).

³²⁹ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 138.

³³⁰ Михайлова Т. Із розмови з Дмитром Стусом про російську літературу в житті Василя Стуса» (див. Додаток Б).

³³¹ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 138.

³³² Там само. С. 147.

³³³ Там само. С. 152.

³³⁴ Кириченко С. Люди не зі страху. Українська сага: Спогади; перед. сл. Ю. Бадзя. Київ: Смолоскип, 2013. С. 185.

³³⁵ Стус В. Розділ дисертації (теоретичний) [1964—1965]. ІЛ. Фонд 170 (Стус В.). Од. зб. 1179. Арк. 7.

О, место свиданья малины с грозой,
Где, в тучи рогами лишайника тычась,
Горят, одуряя наш мозг молодой,
Лиловые топи угасших язычеств³³⁶.

Пізніше цей фрагмент став частиною літературно-критичної статті Стуса «До проблеми творчої індивідуальності письменника». Окрім цього, в його рукописах часів аспірантури цитується вірш Пастернака «Заплети этот ливень, как волны, холодных локтей...»³³⁷.

Знов-таки Світлана Кириченко згадує, як наприкінці травня 1964 р., мандруючи з друзями теплоходом до Канева, Стус читав вірші російського поета, точніше — свої і російського поета³³⁸. Лише влітку 1964 р. «гегемонію Пастернака якимось непомітно порушили Рільке та Гельдерлін»³³⁹, — зазначає Дмитро Стус. Вже після одруження Стуса (чому передувало відрухування з аспірантури) російський поет знову «помітно з'являється» у колі його читачких зацікавлень. Про це, зокрема, відомо зі слів його дружини, яка на питання, хто з поетів найбільше йому подобався, відповідала: «Читав він часто Пастернака. Це була в нього така любов»³⁴⁰.

Захоплення творчістю російського поета окреслено самим Стусом 1969 р. у передмові до збірки «Зимові дерева»: «Післяармійський час був уже часом поезії. Це була епоха Пастернака і — необачно велика любов до нього. Звільнився — тільки десь 1965—1966 рр.»³⁴¹. Однак Богдан Рубчак піддав сумніву ці слова про «звільнення»: «Стус пише, що він позбувся впливів Пастернака в кінці п'ятдесятих років, але ми маємо свої причини йому в цьому не довіряти»³⁴², — і додавав, що у його творах «струміль впливу Пастернака слабшає, хоч аж ніяк не висихає...»³⁴³. Думка

³³⁶ Стус В. До проблеми творчої індивідуальності письменника (серед. 1960-х рр.). ІЛ. Фонд 170 (Стус В.). Од. зб. 1181. Арк. 8.

³³⁷ Стус В. Творча індивідуальність (серед. 1960-х рр.). ІЛ. Фонд 170 (Стус В.). Од. зб. 1182. Арк. 8.

³³⁸ Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. Київ: Смолоскип, 2016. С. 70.

³³⁹ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 180.

³⁴⁰ Попелюх В. [Спогади про В. Стуса]. Нецензурний Стус: кн. у 2 ч.; упоряд. Б. Підгірного. Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. Ч. 2. С. 33.

³⁴¹ Стус В. Двоє слів читачеві. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 42.

³⁴² Рубчак Б. Перемога над прірвою: Про поезію В. Стуса *Сучасність*. 1983. № 10. С. 52—83 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r23.html> (Назва з екрана).

³⁴³ Там само.

дослідника видається доволі слушною, адже цікавість до творчості Б. Пастернака у Стуса виявлялася й після зазначеного ним періоду. Зокрема, активним читанням російського поета ознаменовані часи його першого ув'язнення: «...у просторі “Шість з половиною — в один, // чотири кроки — в другий” (весь простір першої в'язничної камери Василя Стуса), він міг говорити з ними — Гете, Рільке, Пастернаком — ніби на рівних: бо й вони, і він уже з того боку, за гранню буденного життя людини»³⁴⁴. Після повернення додому із заслання Стус багато спілкувався із сином про літературу, спонукав «аналізувати пропоновані ним же твори Цветаєвої, Ахматової, Пастернака...»³⁴⁵. Особливо цінував пейзажну та любовну лірику останнього: «Цікаві дуже у нього (Б. Пастернака. — Т. М.) пейзажні вірші (Рассвет расколыхнет свечу; Ты в ветре, веткой пробуешь), любовні вірші (Помешай мне, попробуй; Мой стол не столь широк) — вони надзвичайно емоційні» (лист до рідних від 4 березня 1984 р.)³⁴⁶. Цікаво, що Іван Калиниченко теж згадував вірш «Мой стол не столь широк, чтоб грудью всею...», який В. Стус не задумуючись читав напам'ять, відповідаючи на питання, що йому подобається з творчості Пастернака³⁴⁷.

Також про знання напам'ять віршів російського поета свідчить епістолярій Стуса. «Я, може, згодом напишу Дмитрові цілого листа про мого Пастернака, досі з нього багато пам'ятаю і часто цитую»³⁴⁸, — писав він до рідних 4 березня 1984 р. Та цим планам не судилося реалізуватися (чи, ймовірно, обіцяний лист загубився в нетрях цензурних заборон, адже табірна кореспонденція зазнавала ретельної перлюстрації). Можливо, тому обсяг роздумів про Пастернака в епістолярії Стуса суттєво поступається роздумам про Олександра Пушкіна та Марину Цветаєву. Вивчати улюблені вірші, зокрема Пастернакові, Стус радив і своєму синові, називаючи поета генієм: «Втішила мене згадка, що Ти зачитуєшся Б. Л. Пастернаком. Це — геній. Вчи його вірші напам'ять, повторюй про себе — під кожен настрій, аби розжувати, розчовпати, що це за геній. Який він майстер — душі! Яка чудо-

³⁴⁴ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 263.

³⁴⁵ Там само. С. 351.

³⁴⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 459—460.

³⁴⁷ Калиниченко І. Зустрічі зі Стусом. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 170.

³⁴⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 460.

ва його любовна, пейзажна лірика, лірика особистості»³⁴⁹. Листами до сина й «розмовами» про російського поета Стус прагнув підтримувати його читацькі зацікавлення, про що говорить сам Дмитро Стус³⁵⁰. Окрім цього, на прикладі його поезії, як зрештою і поезії Цветаєвої, він намагався розвинути в сина художній смак до якісної літератури.

Пишучи до своєї дружини, Стус часом згадував рядки Пастернака, прагнучи у такий спосіб максимально точно передати свої настрої та переживання й тим самим засвідчуючи власну подібність до світовідчуття улюбленого поета: «От і вже, моя люба. Цілую Твою карточку, хоч і обмацану руками вихователів (подивись у Пастернака “Я живу с твоей карточкой, с той, что хохочет, у которой суставы в запястьях хрустят”). І — перепиши мені ту віршу» (лист від 8 травня 1974 р.)³⁵¹. Таке щемливе ставлення до фотокарток рідних було властиве йому й за пів року до загибелі: «Добре, що я хоч маю Ваші фотографії — то видивляюся їх з усіх очей, розмовляю з ними, допитуюся через них долі — нашої спільної» (лист до рідних від 3 березня 1985 р.)³⁵². Стусове сприйняття дружини фактично перегукується з рядками Б. Пастернака (курсив мій. — Т. М.):

В. Стус
«З обличчям першокласниці-школярки...»

З обличчям *першокласниці-школярки*,
що перед цілим світом завинила
дитинячою чистотою зору...³⁵³.

Б. Пастернак
«Мне в сумерки ты все —
пенсионеркою...»

Мне в сумерки *ты все* — *пансионеркою*,
Все — *школьницею*. Зима. Закат
лесничим
В лесу часов. Лежу и жду, чтоб
смерклося...³⁵⁴.

³⁴⁹ Там само. С. 454.

³⁵⁰ Михайлова Т. Із розмови з Дмитром Стусом про російську літературу в житті Василя Стуса (див. Додаток Б).

³⁵¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 82.

³⁵² Там само. С. 486.

³⁵³ Там само. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 114.

³⁵⁴ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т.; сост. В. Баевского и Е. Пастернака. Ленинград: Сов. писатель, 1990. Т. 1. С. 176 (Библиотека поэта. Большая серия). Оскільки в бібліотеці Стуса, за словами його сина, був двотомник творів Б. Пастернака з серії «Библиотека поэта» (Михайлова Т. Із розмови з Дмитром Стусом про російську літературу в житті Василя Стуса — див. Додаток Б), то вважаємо за доцільне цитувати вірші російського поета саме з цього видання.

Прикметно, що інтертекстуальні зв'язки обох творів проявляються і на рівні спільного образу дівчини-школярки, і на рівні композиції, де цей образ починає кожен вірш. Цікаво, що в листі до дружини від 15—16 листопада 1974 р., Стус називав її саме школяркою: «Бувай здорова, люба моя школярко! Цілую, дякуючи»³⁵⁵. Прикметно, що й у більш пізніх листах він сприймав дружину як маленьку дівчинку: «Останнім часом мені регулярно сниться маленька дівчинка — 5—6 років, а то — й менша, рік-два. Так само часто, як першого разу Дмитро — і все малим, у сповиточку. Думаю вже собі — чи не Ти це снишся мені — змаліла в моїй пам'яті, уподоблена школярочці?» (лист від 16 травня 1982 р.)³⁵⁶.

Словами Пастернака Стус підкріплював і свої спостереження за погодою, вкладаючи у них, звісно, не лише інформацію про зміну сезонів, а й повідомляючи про власні настрої: «Ось уже й квітень — ледаче заходить весна. <...> Однак — весна: підтає сніг, сонце сховалося за парниковою млюю. “Достать чернил — и плакать”³⁵⁷, — казав юний Пастернак. Слава Богу, не плачу: пощо?»³⁵⁸ (лист до дружини й сина від 2 квітня 1984 р.). Таке бачення світу — крізь літературу і крізь призму власного «я» (як, зокрема, «незгода» із Пастернаком: пощо плакати?) — можна пояснити його вразливістю, сильною індивідуальністю (про важливість індивідуальності для письменника Стус розмірковував у статті «Розмаїття тенденцій, або Відради і клопоти музи», фактично пов'язуючи з нею величину таланту³⁵⁹), специфікою читання й доброю пам'яттю. По-перше, Стус, як згадує Світлана Кириченко, «волів мати справу <...> з першоджерелом — чи то художні, чи філософські, історичні тексти»³⁶⁰. По-друге, він читав «якісно», роблячи численні позначки на сторінках книг: «...особливо “густо” було підкреслено рядки та відзначено фрагменти текстів (це одна з особливостей читання наукової літератури Василем Сту-

³⁵⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 106.

³⁵⁶ Там само. С. 422.

³⁵⁷ Про читання цього вірша Стусом, а також багатьох інших зі збірки Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь» у своїх спогадах пише С. Кириченко (Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. С. 33).

³⁵⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 462—463.

³⁵⁹ Стус В. Розмаїття тенденцій, або Відради і клопоти музи. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 259.

³⁶⁰ Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. С. 102.

сом)...» — стверджує Дмитро Стус³⁶¹. З олівцем у руках прочитував він і художню літературу. Знов-таки, як зазначає Д. Стус, «...збірка Пастернака (“Библиотека поэта. Большая серия”) у нього (В. Стуса. — Т. М.) дуже покреслена». І додає: «Я теж її читав у підлітковому віці, і там поряд із батьковими лишилися мої позначки»³⁶². У листах Стуса теж трапляються згадки про його спосіб читання. Так, пишучи до дружини 16 травня 1981 р. про «Антологію італійської поезії» з власної домашньої бібліотеки, він просив: «Надто що сподобається Тобі — перепиши мені (дивись усюди мої підкреслення — то мої знаки захоплення)»³⁶³.

Б. Пастернак цікавив Стуса і як перекладач, про що свідчать його прохання у листах до сина: «А поки що — завдання (Тобі і мамі): перепишіть мені обидва реквієми Рільке в перекладі Пастернака...» (лист від 3 жовтня 1983 р.)³⁶⁴. Окрім поезії і перекладів Б. Пастернака, Стус високо цінував його прозу. В останні роки життя він писав рідним: «Думаю собі: з якою радістю я прочитав би книгу прози Б. Пастернака “Воздушные пути”, М., Сов[етский] писатель, 1982, особливо “Охранную грамоту”!» (лист від 4 березня 1984 р.)³⁶⁵. У той же час Стус пережив еволюцію своїх поглядів як щодо конкретно цього твору, так і щодо Пастернакового стилю: «Мабуть, коли б я зараз читав “Охранную грамоту”, то знайшов би значно більше жеманностей стильових, аніж тоді, як читав уперше. А це ж — гріх. І невідомлений гріх — удавати, маючи справу з правдою мистецтва» (до рідних від 4 березня 1984 р.)³⁶⁶. Цікаво, що Б. Пастернак сам усвідомлював брак простоти й природності деяких власних творів. Так, пишучи в «Людах и положениях» про «Охранную грамоту», він зазначав: «На жаль, книга зіпсута непотрібною манірністю, загальним гріхом тих років»³⁶⁷. Власне за «удаваність» Стус критикував улюбленого письменника, а також за «несправжність», яку приписував навіть Р. М. Рільке, про що свідчать його листи

³⁶¹ Стус Д. Василь Стус — поет, людина, правозахисник. Василь Стус. Вибрані твори; упоряд. Д. Стус. Київ: Смолоскип, 2012. С. 12.

³⁶² Михайлова Т. Із розмови з Дмитром Стусом про російську літературу в житті Василя Стуса (див. Додаток Б).

³⁶³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 367.

³⁶⁴ Там само. С. 447.

³⁶⁵ Там само. С. 460.

³⁶⁶ Там само. С. 460–461.

³⁶⁷ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т.; Т. 3: Проза; сост., коммент. Е. Пастернака, Е. Пастернак. Москва: СЛОВО/SLOVO, 2004. С. 295.

до рідних: «Трохи, правда, біда — в тому, що і Рільке, і Пастернак часом “жеманяся”, побільшуючи своєї мудрості, не змиваючи з лица театрального гриму. А мужчині, як на мене, акторствувати не подобає» (від 4 березня 1984 р.)³⁶⁸. Часом своє «розчарування» улюбленими поетами Стус списував на власне надмірне перечитування їхніх творів: «Останнім часом я спостеріг за собою: що чим більше читаю і працюю над Рільке — то більше розчарування в ньому, в його надто пухкому, надто панському, надто не-житньому хлібі (знайоме відчуття: колись так само, психологічно “переситившись” Пастернаком, я на довші літа — це було десь у 2 половині 60-х рр. — відчув до нього нехіть, синоніми супутників “пересичення”» (від 6—10 травня 1984 р.)³⁶⁹. Відомо, що до більш пізньої Пастернакової творчості Стус ставився скептично: «Вірші Пастернака, що Ти, Валю, вислала, — я не в захваті од них. Один добре знаю здавна (Не трогать — свежевыкрашен), другий — майже невідомий, але химеруватий, перускладнений — не змістом, може, а формою виразу. Я від того не в захваті» (лист до дружини й сина від 26 січня 1982 р.)³⁷⁰. Пояснення таких полярних оцінок творчості російського поета можна віднайти у спогадах Світлани Кириченко, яка стверджує, що Стус говорив (курсив мій. — Т. М.): «Для мене Пастернак був першою любов'ю, першим поетом, сприйнятим як геній. Це було щось неймовірне — відкриття його поезії. А нині моя любов лишилася з раннім Пастернаком, де така навала свіжих, безпосередніх образів, весняна повільність... <...> А пізній Пастернак — це філігранна робота, майстерність ювеліра. Досконало, але — зроблена річ. Золотий листочок, та сухий...»³⁷¹. Отже, попри довершеність техніки пізнього Пастернака Стус все ж таки надавав перевагу живому потоку його ранньої поезії. Цікаво, що у незакінченій повісті Стуса «Щоденник Петра Шкоди» головний герой відгукується про російського поета (чи то, можливо, все ж про якість видання) без особливого захоплення і навіть дещо зневажливо: «Я зайшов до свого купе. <...> Це я взяв із собою: Елюара, томик Радхакришнана, самонавчителі французької та англійської мови, поганенького Пастернака»³⁷². Микола Гонча-

³⁶⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 460.

³⁶⁹ Там само. С. 466.

³⁷⁰ Там само. 412.

³⁷¹ Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. С. 35.

³⁷² Стус В. Щоденник Петра Шкоди. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 90.

рук припускає, що у даному випадку «мається на увазі збірка творів Б. Пастернака (“Стихотворения и поэмы”), видана 1965 р. у Москві»³⁷³. А в повісті «Подорож до Щастівська» вірші російського поета звучать у думках головного героя: «Так довго лежу, а час і вставати, подумав Петро, побоюючись позирнути на годинника. “Счастливые часов не наблюдают, а те вдвоем, казалось, только спят”. І здається, що спиш. І здається, що вдвох — ти і ти»³⁷⁴. Процитовані рядки є частиною Пастернакового вірша «В лесу» (1917) із циклу «Нескучный сад». Російський поет завершує ними свій вірш: «Счастливые часов не наблюдают, // Но те, вдвоем, казалось, только спят»³⁷⁵. Як можна помітити, існують незначні відмінності: у Стуса написано «а те», в оригіналі має бути — «но те», що зрештою не порушує ритмічного малюнка вірша. У свою чергу, «Счастливые часов не наблюдают...» — цитата комедії О. Грибоедова «Горе от ума»³⁷⁶.

Отже, погляд Стуса на творчість Б. Пастернака зумовлений амбівалентністю його рецепції: з одного боку, він визнавав поета генієм, а з іншого — докоряв йому за удаваність, манірність, штучність. Водночас простежується їхня світоглядна близькість — Стус розділяв чимало думок-рядків Б. Пастернака (як у поезії, так і в прозі), поет цінував не лише його літературний талант, а й людські якості. За словами Мирослава Шкандрія, в улюблених письменників Стус вітав «вияви незалежного мислення та духу»³⁷⁷, що врешті було характерним і для нього самого. А Іван Калиниченко зазначає: «Окрім відомого з публікацій, я міг би згадати його часті розповіді про Б. Пастернака не лише як про письменника, а й про інтелігентну людину»³⁷⁸.

Захоплення віршами російського поета, як писав Дмитро Наливайко, «не минуло безслідно для його (Стуса. — Т. М.) поезії,

³⁷³ Гончарук М. Примітки до твору В. Стуса «Щоденник Петра Шкоди». Там само. С. 516.

³⁷⁴ Стус В. Подорож до Щастівська. Там само. С. 22.

³⁷⁵ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. I: Стихотворения и поэмы 1912—1931. 2003. С. 192.

³⁷⁶ Пастернак Е., Пастернак Е. Комментарии к стихотворению Б. Пастернака «В лесу». Пастернак Б. Полное собр. сочинений: в 11 т. Т. I: Стихотворения и поэмы 1912—1931. 2003. С. 493.

³⁷⁷ Шкандрій М. Поет незгоди: Василь Стус; пер. П. Тарашука. *В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби*. Київ: Факт, 2004. С. 389.

³⁷⁸ Калиниченко І., Сверстюк Є. Василь Стус у віддаленнях і наближеннях. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 179.

відчутно позначившись на його поезиці й стилі»³⁷⁹. Лесь Танюк також, читаючи «Круговерть» Стуса, помічав «вплив Пастернака (подеколи)»³⁸⁰. Євген Сверстюк писав про типологічну близькість Стуса й поетів, якими він зачитувався: «Подібно до Рільке і Пастернака, він був поетом душевних глибин і станів, захованих на грані підсвідомого»³⁸¹. Леся Кравченко стверджує: «Люблячи Пастернака і Рільке <...> В. Стус найбільше все-таки перебував під впливом неповторної Пастернакової манери, в деяких його перекладах з Рільке можна вловити і “відблиск” віршів Пастернака. Їхня духовна спорідненість очевидна»³⁸². І справді, між поетами було багато спільного. Розділені часом і простором, вони мали подібні зацікавлення й сповідували схожі життєві принципи.

Б. Пастернак «народився і виріс у родині професійних художників, матеріально не забезпечених, змушених працювати і викладати не покладаючи рук»³⁸³. А Стус — у родині селян. На відміну від українського поета, для якого дитячі спогади пов'язані насамперед із тяжкою фізичною працею, Б. Пастернака «формує атмосфера, максимально насичена в художньому відношенні, — музика, живопис, література...»³⁸⁴. До світу мистецтва Стус долучався самотужки — шляхом безперервної самоосвіти, збільшуючи з віком обсяги прочитаного та якість його осмислення. «Стус знав усе»³⁸⁵, — запевняє Юрій Каплан. А Вадим Баєвський, стверджує, що Б. Пастернак «був найбільш освіченим серед поетів свого часу...»³⁸⁶.

³⁷⁹ Наливайко Д. Василь Стус — перекладач. *Всесвіт*. 1991. № 1. С. 183.

³⁸⁰ Танюк Л. Василь Стус у моїх щоденниках. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 519.

³⁸¹ Сверстюк Є. Постать Стуса над плином часу. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 442.

³⁸² Кравченко Л. Василь Стус — інтерпретатор поезії Р. М. Рільке. С. 28.

³⁸³ Пастернак Е. Борис Пастернак. Біографія. Москва: Цитадель, 1997. С. 5—6.

³⁸⁴ Альфонсов В. Поезія Бориса Пастернака. Ленинград: Сов. писатель, 1990. С. 11.

³⁸⁵ Каплан Ю. Василь Стус і студія «Молодь». *Матеріали IV обласних Стусівських читань*; упоряд. О. Федоров, О. Гросов, Л. Єрмакова. Донецьк: Юго-Восток, 2009. С. 16.

³⁸⁶ Баєвський В. Пастернак. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. Москва: Изд-во МГУ, 1997. С. 106 (Серія: «Перечитываемая классика»).

Цікавими можуть бути типологічні подібності, що полягають у співчутті до батьків, яке обидва поети відчували у дитинстві, та їхнє спільне захоплення героїчним світом (текстові позначення мої. — Т. М.):

**В. Стус, лист до сина
від 25 квітня 1979 р.**

«І ось десь тоді я вирішив, що й сам буду такий, як Павка Корчагін, як Павло Власов, аби людям жилося краще. І ще хотів — тяжко вчитися, бо жити — тяжко. Мамі — тяжко, татові — тяжко. То й мені має бути тяжко — аж доти, поки й татові й мамі не стане легше, аж доки всім людям на світі не стане легше жити»³⁸⁷.

**Б. Пастернак, автобіографічний нарис
«Люди и положения»
(весна 1956, листопад 1957)**

«...я преждевременно рано на всю жизнь вынес пугающую до замирания жалость к женщине и еще более нестерпимую жалость к родителям, которые умрут раньше меня и ради избавления которых от мук ада я должен совершить что-то неслыханно светлое, небывалое»³⁸⁸.

«Чуть ли не с родионовской ночи я верил в существование высшего героического мира, которому надо служить восхищенно, хотя он приносит страдания»³⁸⁹.

Об'єднує поетів і цікавість до філософії. Готуючись до вступних іспитів в аспірантуру, Стус читав праці «Бердяєва, Шестова, Гайдеггера, Камю, штудії німецьких класичних філософів — Гегель, Кант, Шеллінг, Фіхте, а ще — Декарта, Спінозу, Юма, Сковороду, Юркевича...»³⁹⁰. Інтерес до філософії спостерігається

³⁸⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 347. М. Єгорченко, цитуючи Стусові слова «Мамі — тяжко, татові — тяжко. <...> на світі не стане легше жити», зазначає, що «тут можна відчитати прямі паралелі з есеєм Івана Буніна «Освобождение Толстого», який Стус радив читати синові незадовго до написання цитованого листа. У цьому тексті Бунін наводить спогади Толстого про дитинство, де той майже так само, спираючись на спостереження за життям батьків, робить висновок про те, що життя — не іграшка («В первый раз я почувствовал, что жизнь — не игрушка, а трудное дело»)» (Єгорченко М. Ідея життєтворчості в рецепції Василя Стуса: тексти і контексти. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2019. № 27. С. 154). Однак проведення таких паралелей викликає певні застереження, адже часовий проміжок між обома кореспонденціями доволі значний: лист Стуса про те, що тяжко жити датовано 25 квітня 1979 р., а згадки ним прози Буніна, на які посилається дослідниця, містяться у листі від 23 квітня 1974 р. (тобто різниця фактично у п'ять років). До того ж самі фрагменти, запропоновані для зіставлення, мають досить віддалену подібність.

³⁸⁸ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т.; Т. 3: Проза; [сост., коммент. Е. Пастернака, Е. Пастернак]. С. 296.

³⁸⁹ Там само. С. 305.

³⁹⁰ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 143.

у нього й надалі. Так, у листі до В. Голобородька від [1969—1970] він ділиться своїми враженнями від читання М. Бердяєва, знаходячи в них відповіді на свої питання та навіть підтримку: «Зараз я взявся до читання Бердяєва. Прочитав його “Духовний кризис интеллигенции”, зараз читаю “Философию свободы”. Незважаючи на те, що це не “густий” текст, мені дуже до вподоби: стільки є думок, які стали мучити мене останніми роками! Стільки підтверджень безсторонньої людини, що ти, Василь Стус, поводишся так, як і слід, що ти прагнеш робити так, як слід. Біда тільки, що не завжди поводишся ідеально, інколи грішиш. Це велика запомога в теперішніх відчуттях стоми...»³⁹¹. Попри захоплення працями Бердяєва, Стус у цьому ж листі зізнається: «Правда, майже весь комплекс думок можна реставрувати з власних грудей»³⁹², що лише вказує на близькість для нього поглядів російського філософа. А Пастернак, як відомо, «навчався на філософському відділенні історико-філологічного факультету Московського університету (закінчив у 1913 р.), з метою вдосконалення філософських знань була здійснена в 1912 р. поїздка до Німеччини, в Марбург»³⁹³, що, безумовно, свідчить про здобуття ним прекрасної філософської освіти.

Станіслав Тельнюк помітив цікавий збіг: збірка Стуса «Зимові дерева» й роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» вперше були видані не на батьківщині письменників, а за кордоном³⁹⁴. Бенедикт Сарнов, осмислюючи питання «письменник і влада», стверджує, що заляканими й зацькованими тоді були практично всі — Максим Горький, О. Мандельштам, І. Еренбург, М. Булгаков, О. М. Толстой, М. Тихонов, А. Ахматова, М. Ердман, О. Фадєєв, В. Катаєв, Є. Замятін, Ю. Олеша³⁹⁵. Після цього довгого списку прізвищ дослідник додає: «І лише два норавливця, не рахуючись ні з чим, ще намагаються писати щось своє: Платонов, який, може, й хотів би, та просто не може інакше, і Пастернак, який перекладає “Макбета”, актуалізуючи шекспірівські репліки трьохсотлітньої давнини <...>, і починає писати (поки — у стіл, для

³⁹¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 68.

³⁹² Там само.

³⁹³ Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. С. 18.

³⁹⁴ Тельнюк С. Здатність чесно померти. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 546.

³⁹⁵ Сарнов Б. Сталин и писатели. Кн. 4. Москва: Эксмо, 2011. С. 1178.

себе) “Доктора Живаго”...»³⁹⁶. Нагадаємо, що саме Пастернака з-поміж поетів російської літератури і Андрія Платонова з-поміж прозаїків Стус цінував найбільше (разом із творчістю Л. Толстого і Ф. Достоєвського).

Якщо говорити про лектуру поетів, то можна помітити подібність їхніх художніх смаків. Насамперед і Стус, і Б. Пастернак захоплювалися творчістю Р. М. Рільке, прекрасно знали її та перекладали. Ніна Павлова зазначає: «Шанобливе ставлення до Рільке пройшло через усе життя Пастернака. До останніх років у кишені піджака він носив єдиний лист від Рільке в конверті з написом “Найдорожче”»³⁹⁷. Прикметно, що Д. Наливайко стверджує подібне про українського поета: «Рільке прийшов до Стуса вже в час його творчої зрілості і залишився з ним назавжди, став постійним супутником його духовного й творчого життя. Причому його інтерес і любов до Рільке з часом зростали, про що з усією переконливістю промовляють його листи з концтаборів до дружини й друзів»³⁹⁸. Отже, для обох поетів захоплення спадщиною австрійського письменника тривало майже все життя. Для Стуса і для Б. Пастернака він був «духовним учителем»: «Пастернак не перебільшував, стверджуючи, що зобов’язаний Рільке всім своїм духовним складом (про це він дослівно писав і самому Рільке)»³⁹⁹; Михайлина Коцюбинська підкреслювала, що «для Стуса Рільке завжди був мірилом високої духовності»⁴⁰⁰.

Окрім цього, смаки Стуса й Пастернака збігалися у зацікавленні німецькою літературою. Костянтин Поліванов зазначає: «У 1924—1926 роках <...> Пастернак звертається до перекладів німецьких поетів-експресіоністів: І. Р. Бехера, В. Газенклевера, Г. Гейма, Я. Ван-Ходдуса, Е. Кеппена, Р. Леонгарда, А. Ліхтенштейна, Л. Рубінера, Ф. Верфеля, А. Вольфенштейна, П. Цеха»⁴⁰¹. А Михайлина Коцюбинська пригадує: «Брав участь (В. Стус. — Т. М.)

³⁹⁶ Сарнов Б. Сталин и писатели. Кн. 4. Москва : Эксмо. 2011. С. 1178.

³⁹⁷ Павлова Н. Поэтика Рильке и Пастернака. Опыт сопоставления. *Проблемы современной компаративистики*; сост. Е. Луценко, И. Шайтанов. Москва, 2011. С. 242 (Журнал «Вопросы литературы»).

³⁹⁸ Наливайко Д. Василь Стус — перекладач. *Всесвіт*. 1991. № 1. С. 183.

³⁹⁹ Азадовский К. Вступление. Письма 1926 года. Рильке Р. М., Пастернак Б. Л., Цветаева М. И. Москва: Книга, 1990. С. 23.

⁴⁰⁰ Коцюбинська М. Поет В. Стус. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 18.

⁴⁰¹ Поливанов К. Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. Москва: ИД ГУ ВШЭ, 2006. С. 82.

<...> у підготовці “Хрестоматії зарубіжної літератури”, <...> переклав для цієї хрестоматії поезії Христіана Вейзе, Йоганна Гюнтера, Гофмана фон Гофмансвальдау⁴⁰². Для Пастернака велику цікавість становила творчість Й. В. Гете, особливо — «Фауст», якого він перекладав⁴⁰³. Для Стуса Й. В. Гете теж був одним із улюблених поетів, нарівні з Р. М. Рільке і самим Б. Пастернаком. Хоча, як відомо, «Фауста» він не визнавав (підкреслено В. Стусом. — Т. М.) «...Фавста чомусь не люблю — який це в біса художній твір!» (лист до дружини й сина, листопад—грудень 1984 р.)⁴⁰⁴. Попри це образ героя, спрагло до пізнання, все ж трапляється у його поезії: так, наприклад, чотири рази звучить рефрен «Мій добрий Фавст!» у вірші «Мій добрий Фавст! Мій радісний причале!»⁴⁰⁵.

Б. Пастернак, як відомо, проявляв цікавість до української літератури, зокрема, до поезії Т. Шевченка, що не могло пройти повз увагу Стуса. Про значимість Кобзаря для нього писали практично всі дослідники, а теза, згідно з якою Т. Шевченка слід вважати його «духовним батьком», стала немовби загальноприйнятою. На зв'язок Стуса із поезією Шевченка звертали увагу Аріядна Шум⁴⁰⁶, Марко Царинник⁴⁰⁷, Богдан Рубчак⁴⁰⁸, Михайлина Коцюбинська⁴⁰⁹, Роман Корогодський⁴¹⁰ та багато інших. Ї небезпідставно. Як згадує сам Стус, вірші Шевченка він чув із народження, про що, зокрема, писав у листі до сина від 25 квітня 1979 р.:

«...мама завше співала. Тихо, але гарно. Над моєю колискою мама співала колискової на слова Шевченка:

⁴⁰² Коцюбинська М. «На цвинтарі розстріляних ілюзій...». *Слово і Час*. 1990. № 6. С. 24.

⁴⁰³ Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. Москва: Цитадель, 1997. С. 634.

⁴⁰⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 479—480.

⁴⁰⁵ Там само. Т. 1, кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 221.

⁴⁰⁶ Шум А. Поезія В. Стуса. Стус В. Зимові дерева. Брюссель: Література і мистецтво, 1970. С. 2.

⁴⁰⁷ Царинник М. Повернення Орфея. Стус В. Свіча в свічаді. Київ: Сучасність, 1977. С. 7.

⁴⁰⁸ Рубчак Б. Перемога над прірвою: Про поезію В. Стуса. *Сучасність*. 1983. № 10. С. 52—83 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r23.html> (Назва з екрана).

⁴⁰⁹ Коцюбинська М. «На цвинтарі розстріляних ілюзій...». С. 30.

⁴¹⁰ Корогодський Р. [Розмова про В. Стуса]. Нецензурний Стус: кн. у 2 ч.; упоряд. Б. Підгірного. Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. Ч. 2. С. 98.

Сину мій, сину, не клени батька,
а пом'яни.
Мене ж прокляту, я твоя мати, —
мене клени.

Коли мама пізніше наспівувала ці тужні слова, мої очі закипали сльозою. Чому “не клени батька”? Чому мати проклята? Збагнути не міг. А сльози бігли з очей — і я ховав їх, бо встидався сліз. І ще:

Ой, люлі-люлі, моя дитино,
вдень і вночі,
іди ти, сину, на Україну,
нас кленучи.

І — так само сумно: хіба я не на Україні? Куди ж мені до неї йти? Чому “нас кленучи” (мама вимовляла “насклінучі”, я — геть малий — ділив так: на склін учі — і не розумів; потім зрозумів, що це “нас кленучи”)⁴¹¹.

А в передмові до збірки «Зимові дерева» Стус писав, що «Шевченко над колискою — це не забувається...»⁴¹². І навіть підтверджував віршами:

Тож і біліє голова,
і скоро вижовкне трава,
і знову сопка спалахне,
як килим, стишеним огнем.
І думав думу я малу:
світ обернеться на золу.
А що лишається по нас —
що в душу заронив Тарас.

*І під ногами колючки*⁴¹³

⁴¹¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 347—348. Фактично ці спогади Стуса з листа повторюють фрагмент з його незакінченого твору «Щоденник Петра Шкоди», згадки про який з'являються, за даними М. Гончарука, вже у нотатках після його арешту у січні 1972 р. (Гончарук М. Примітки до твору В. Стуса «Щоденник Петра Шкоди». Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 515): «Та й, крім того, тужне завжди видавалося рідним. Мало не з пелюшок. <...> “Іди ти, сину, на Україну // нас кленучи”. Так часом над головою виводила мама. Вона співала тихо, але дуже високо. Що це за “насклінучі” — довго не міг второпати. Навіть більшим. Питав у мами — не знала. “Хіба я знаю, що таке”. Співалося незрозуміло й гарно. Тільки вже потім вичитав у “Кобзарі”. Жаль було, що хтось без тебе знав цю пісню і ховав її в книжці, про яку ти нічого не знав» (Там само. С. 88).

⁴¹² Стус В. Двоє слів читачеві. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 42.

⁴¹³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 165.

Також відомо, що Стус зачитувався поезією Шевченка у шкільні роки та чимало пам'ятав із неї. «Десь у 4—6 класі я майже весь “Кобзар” знав напам'ять», — писав він до сина у листі від 25 квітня 1979 р.⁴¹⁴ Власне й у більш зрілому віці Стус неодноразово звертався до Т. Шевченка, просив надіслати йому «Кобзар»⁴¹⁵. Самого ж поета називав «батьком нашої нації». Неодноразово в епістолярії Стуса зринають Шевченкові поетичні рядки. І як можна зауважити, до поезії Кобзаря він звертався у скрутні хвилини:

«Ось, Валю, такі мої новини. Я слухаю Тебе — намагаюся не скипати — навіть тоді, коли вода, яку з мене варять, закипає. Не знаю, чи надовго вистачить сил, але поки держуся, як тільки можу. Бо починаються нові іспити — вони попереду всі. Мушу зберігати сили — на завтра. Прошу, Валю, надто не переймайся цим. Як писав Кобзар:

Доле, де ти? Доле, де ти?
Нема ніякої.
Коли доброї жаль, Боже,
то дай злої, злої!

А чи можу я те, що переповів, назвати вислідком злої долі? Ні, не можу, не хочу» (лист до дружини від 26 червня 1978 р.)⁴¹⁶.

Процитовані рядки Шевченка виразно відлунюють у фіналі Стусового вірша «Стара людина, сопки давні...», написаного під враженням від творчості американського художника Роквелла Кента, про що йдеться в лаконічному епіграфі до нього — «За Р. Кентом»:

Дай, Боже, хоч біди якої,
коли ні краю, ні коня,
і долі дай — та злої! злої! —
нехай донищує до пня!⁴¹⁷

У вірші «Холоднозорий присмерк приуральський...» із присвятою литовцю Вінцасу Кузміцкасу, з яким Стус потоваришу-

⁴¹⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 347.

⁴¹⁵ Наприклад, у листі до С. Кириченко від 1 лютого 1978 р. (час перебування у засланні у селищі ім. Матросова): «То пришлете Ви — Валя, Михася чи Ви з Юрком чи Надійка — малого Кобзаря? Прошу дуже!» (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 138). А згодом у листі до рідних ділився новинами: «Дістав прекрасні книжки од Михайла Гориня, Кобзар од Надійки. Дуже дякую обом» ((Березень 1978 р.) (Там само. С. 304).

⁴¹⁶ Там само. Кн. 1: Листи до рідних. С. 317.

⁴¹⁷ Там само. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 133.

вав в армії, прізвище Шевченка вжито напромау:

— Тайга уральська — до Литви моєї
болюче схожа. Оренбург. Шевченко.
І стільки тут у мене земляків —
аж до Печори. Справді бо — Вітчизна.

*Холоднзорий присмерк приуральський...,
зб. «Зимові дерева»⁴¹⁸*

Дмитро Пічкур, який теж в цей час служив в армії, захоплено згадував: «А як тепло розповідав Вінцас нам про свою Литву! Ми в уяві переносились у чудовий край»⁴¹⁹. Саме туга за батьківщиною й відгукнулася Стусу у вірші асоціацією із Т. Шевченком, який відбував заслання в Оренбурзі, і дозволила провести паралель зі службою в армії, що так само передбачала тривалу розлуку з рідним краєм. Окрім цього, у Стуса є вірш «Борітеся — поборете! Мені Тарас порадив у безсонній ночі»⁴²⁰, де заклик Кобзаря звучить рефреном по всьому твору, а його ім'я повторюється двічі.

Якщо ж говорити про імпліцитні прояви Шевченкового слова у творчості Стуса, то тут науковці висловлюються дуже обережно. Марко Павлишин, зокрема, стверджує, що «текстуальний зв'язок між Стусом і Шевченком неоднозначний»⁴²¹. І додає: «Світ Стуса представляє собою щось нового в українській поезії. Він відрізняється від світу Шевченкової лірики тюрми і заслання»⁴²². А Юрій Шевельов взагалі відкидає поняття впливу й наслідування: «Шевченківське в Стуса — не вплив і не наслідування, його цитати не з книжки взяті. Це те духове повітря, що його оточує, що в ньому він живе. Перебувати, існувати в Шевченковому кліматі душевного і розумового життя — це для Стуса не навіяння, а стиль і зміст життя»⁴²³. Сергій Саржевський схи-

⁴¹⁸ Там само. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 48.

⁴¹⁹ Пічкур Д. Повернення Василя. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 374.

⁴²⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 221.

⁴²¹ Павлишин М. Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса. *Стус як текст*. С. 44.

⁴²² Там само. С. 44.

⁴²³ Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» В. Стуса [Електронний ресурс]. Стус В. Палімпсести. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r25.html> (Назва з екрана).

ляється до думки, що у ситуації зі Стусом «Шевченко швидше духовно практикується: використовується його енергетика за вільним вибором»⁴²⁴. Марко Царинник стверджує: «Шевченків був не вплив, — було ототожнення. Але тут зразу підкреслимо: тотожність вдачі, віри, стійкості, світобачення, але не тотожність поетичної структури»⁴²⁵. Та й Дмитро Стус заперечує впливи Шевченка на свого батька, дотримуючись думки, що вплив на нього міг бути тільки світоглядний⁴²⁶. Дослідник переконаний, що «найбільші паралелі між Стусом і Шевченком в тому, що Стус сприйняв шевченківську модель служіння народу»⁴²⁷. І дійсно, ця ідея служіння, зокрема, своєю творчістю, була для нього дуже близька. Так, описуючи в листі до рідних розмову з Я. Переверзевим (начальником районної міліції) щодо своєї заяви до Президії Верховної Ради про відмову від громадянства, Стус згадував:

«Кожен пункт моїх обґрунтувань (їх кілька) (Я. Переверзев. — Т. М.) назвав наклепом. Обіцяв мене судити <...>. Обізвав мене “п’яницею” і “антисоветчиком”. Я сказав, що може мене зробити злодієм <...>. Але я залишуся в пам’яті свого народу — як його поет. Моя ж кров, якої вони запрагли, паде на них. “Как Шевченко”, — з сумом чомусь сказав Переверзев. “Так, як Шевченко”, — потвердив я під завісу» (лист від 26 березня 1979 р.)⁴²⁸.

Порівняння власного досвіду з Шевченковим, зокрема досвіду неволі, простежуються й в інших листах Стуса⁴²⁹. Із

⁴²⁴ Саржевський С. Практика духовного тривання і прориву в поезії В. Стуса. *Стус як текст*. С. 73.

⁴²⁵ Царинник М. Повернення Орфея. Стус В. Свіча в свічаді. Київ: Сучасність, 1977. С. 7.

⁴²⁶ Михайлова Т. Із розмови з Дмитром Стусом про російську літературу в житті Василя Стуса (див. Додаток Б). Водночас у статті Д. Стуса «“Палімпсести” Василя Стуса: творча історія та проблема тексту» читаємо, що «Василь Стус користувався набутками Шевченкового генія на мовному та містично-фольклорному рівнях» (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 17).

⁴²⁷ Там само.

⁴²⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 342.

⁴²⁹ Так, звертаючись до свого колеги й товариша аспірантських часів Юлія Шелеста (Словник імен, що зустрічаються у листах. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 216), він писав: «До речі, як Тобі здається творчість Шевченка на засланні? Як на мене, то був той же, досудовий високий рівень (майже без деформації) продовжуваної й ширеної, простороної тематики, потім були спогади з часів каземату, а далі — спогади з життя-сну — з напівзабутого вчора, що перед тим, як загас-

Шевченком Стуса також порівнювала Світлана Кириченко. І, що цікаво, сам Стус «не заперечував, не перепиняв <...> слухав мовчки»⁴³⁰. Попри скептичність деяких науковців щодо виявлення чітко маркованих прикладів звучання Шевченка у поезії Стуса, Людмила Тарнашинська переконливо доводить, що його поезія зіткана з рядків Кобзаря. «На це вказують не лише численні апеляції, цитації й алюзії до Шевченкової творчості, а й сам Стус»⁴³¹, — зазначає дослідниця, звертаючись до його передмови «Двоє слів читачеві». Свої спостереження вона також підкріплює епістолярієм поета.

Б. Пастернак теж вивляв цікавість до Т. Шевченка, щоправда, трохи в інший спосіб: він ставився до нього як до генія іншої культури, в той час як Стус всотував творчість Кобзаря з перших

нути, спалахувало у востаннє побільшим огнем. І думаю, що й термін останнього спалахування — приблизно той же — 3—4 роки. Потім заходить темінь. Ще потім — заходить мовчання, бо на Кос-Аральських пісках ростуть самі шпичаки і “з темної комори” вже нікуди й визирати. Коли-неколи допікає здавненілий біль, зрідка згадається те, чого ще не згадував, але багато з минулого пішло за часом: віршів із того вже не буде. Шевченко не писав, коли не чув стихії, він ще не знав, що то інтелектуальна поезія, формальні завдання etc. Коли не писалося, він не писав. А коли й писалося — по тих Оренбургах і Кос-Аралах, то часто це були проби, чи ще тримається огризок олівця між пальців. Нарешті поетова образна стихія творила нові візерунки, досить часто видно: вірш тримається тільки дещо виміненим візерунком. Тематичної новизни вже нема. Є новизна, сказати б, композиційна. Та й та не бозна-яка. На мене особисто ці вірші справляють враження як психологічний документ — про що і як мислилося йому, яким настроєм він підпадав на схожій самоті. Признаюся, мені шкода, що не прочитав З. Тулуб “В степу безкраїм за Уралом” — авторка була мудра і знала, що то є безкраїй степ. І скажу, що — при відповідних можливостях — міг би зайнятися реставрацією його тодішніх буднів, бо трохи досвіду є — як свого, так і спостереженого. Але, але, але» (з листа до батьків 13—17 червня 1975 р.) (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 150). А в черговому листі до родини від 1 вересня 1975 р., ділячись враженнями про читання прози Уразака Бекбаулова про Т. Шевченка «Тарас на Аралі», зазначав: «Це надто романтизоване письмо, де зникає все те, чого від роману сподівався найбільше. Принаймні я, не будши в тих місцях, але, але, але знаючи неволю й муштру, бачу, як мало автор віддав із буднів нашого поета, як, зрештою, тяжко було авторові улягатися в схему обов'язкову, як, може, неможливо за неї вийти» (Там само. С. 159—160).

⁴³⁰ Цит. за: Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. Київ: Смолоскип, 2016. С. 64.

⁴³¹ Тарнашинська Л. Василь Стус: «Борітеся — поборете! Мені Тарас порадив...». Тарнашинська Л. «Шевченко — поет сучасний»: прочитання кризь призм шістдесятництва. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2017. С. 102.

років життя, сприймаючи його як найбільшого поета своєї нації, що означає більш глибокий рівень рецепції. Із Шевченком Б. Пастернака пов'язує переклад його поеми «Марія», зроблений 1939 р. і опублікований того ж року в журналі «Красная новь»⁴³². Свою оцінку творам відомого українця Пастернак-перекладач висловив у короткій замітці «Я хочу сказать несколько слов о Тарасе Шевченко...» (березень 1946 р.⁴³³), що була, «судячи з усього, підготована для виступу на радіо»⁴³⁴. У цій замітці Пастернак назвав Шевченка «великим європейським поетом»⁴³⁵. Шевченкова «Марія» цікавила його євангельськими мотивами, що і були акцентовані ним при перекладі⁴³⁶. Судячи зі спогадів сина поета, Б. Пастернак дуже любив цей твір «і вказував на зв'язок поеми із задумом вірша “Рождественская звезда” (1947 рік)»⁴³⁷. Марія Рашковська теж пов'язувала образ різдвяної зірки Б. Пастернака з поемою «Марія»⁴³⁸.

Водночас можна помітити інтертекстуальні зв'язки вірша Стуса «Мені зоря сіяла нині вранці...», який він створив «18 січня, на п'ятий день свого ув'язнення»⁴³⁹, зі згаданими вище творами. Цей вірш написано п'ятистопним ямбом. Згідно зі спостереженнями Лесі Оліфіренко ямб — один із найчастіше вживаних Стусом віршових розмірів⁴⁴⁰. І цікаво, що для Шевченка та Пастернака, як зауважує М. Рашковська, традиція «розповідного» чотиристопного ямба є спільною⁴⁴¹. На приналежність образу

⁴³² Рашковская М. Борис Пастернак и Тарас Шевченко [Электронный ресурс]. Альманах «Егупец», 2004. № 14. Режим доступа: http://www.judaica.kiev.ua/Eg_14/14-15.htm (Название с титула экрана).

⁴³³ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 5: Статьи, рецензии, предисловия. Драматические произведения. Литературные и биографические анкеты. Неоконченные наброски. Стенограммы выступлений. С. 361—362.

⁴³⁴ Рашковская М. Борис Пастернак и Тарас Шевченко.

⁴³⁵ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 5. С. 362.

⁴³⁶ Шевченківська енциклопедія: в 6 т.; редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін.; НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2013. Т. 4 М-Па. С. 789.

⁴³⁷ Там само. С. 788—789.

⁴³⁸ Рашковская М. Борис Пастернак и Тарас Шевченко.

⁴³⁹ Стус Д. Час поезії. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 6.

⁴⁴⁰ Оліфіренко Л. Строфіка як стилетворчий чинник у поетичних творах В. Стуса [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.interklasa.pl/portal/dokumenty/g_mowa/strony_ukr02/mowa/00polityka.htm (Назва з екрана).

⁴⁴¹ Рашковская М. Борис Пастернак и Тарас Шевченко.

зірки Стуса до «різдвяної тематики» Пастернака й Шевченка вказують такі факти: зірка одна, як і різдвяна зірка, що сходить на небі першою; образ зірки сповнює ліричного героя благодаттю — ключовим мотивом теми Різдва:

Мені зоря сяяла нині вранці,
устроєнена в вікно. І благодать —
така ясна лягла мені на душу
сумирену...⁴⁴².

Однак якщо різдвяна зірка сходить у вечірній час, то у вірші Стуса зображено ранкову зірку. І все-таки в його тексті наявні прямі посилання на історію Христа, з яким ототожнює себе ліричний герой:

Я збагнув нарешті:
ота зоря — то тільки скалок болю,
що вічністю протягий, мов огнем.
Ота зоря — вистунка твого шляху,
хреста і долі...⁴⁴³.

Цікаво зазначити, що у даному випадку образ хреста та мотив долі є однорідними членами речення, що немовби урівнює їх у свідомості поета і перегукується з біблійним висловом про те, що «у кожного своя доля, свій хрест». До того ж образ зірки виходить на важливий християнський символ Богоматері, який теж представлено у вірші Стуса:

Лиш мати — вміє жити,
аби світитися, немов зоря⁴⁴⁴.

Слід згадати, що, окрім «Марії» Шевченка, Пастернак переклав і пролог до поеми «Мойсей» І. Франка⁴⁴⁵. Для Стуса ця поема стала свого роду відправною точкою у виборі письменницького шляху та героїчної долі, про що, зокрема, свідчить його лист до сина від 25 квітня 1979 р., де він згадує свої шкільні роки:

«І от: був 9 клас... <...> І я став більше читати. І якось я натрапив на Франка, його поему “Мойсей”. Це прекрасна поема. Як і вся історія з Мойсеєм — прекрасна. Довго-довго народ Мойсея жив у єгипетській

⁴⁴² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 12.

⁴⁴³ Там само.

⁴⁴⁴ Там само.

⁴⁴⁵ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 6: Стихотворные переводы; сост., коммент. Е. Пастернак и А. Сергеевой-Клятис. 2005. С. 297–299.

неволі. <...> І коли йому (Мойсею. — *Т. М.*) виповнилося 40 років — він підняв свій народ, щоб вийти з неволі. <...> І Мойсей виводить свій народ із неволі — через пустелю, через голод, муку, безводдя й безхліб'я. <...> І після прочитання цієї поеми я забув свою геолого-розвідку, а став літератором. Правда, ставши літератором за фахом, не забув і геолого-розвідки (ось уже 8-й рік блукаю по землі). Але — не нарікаю на долю. Навпаки — мені добре від того, що нічого злого за свої 40 літ не робив, допомагав людям у біді, а коли часом і сам залітав у біду, то не пхивкав і не нарікав. Бо це — життя, Доля»⁴⁴⁶.

Даний фрагмент також ілюструє Стусове самоотождентення із образом Мойсея, на що вказує проведена ним паралель на підставі свого віку із віком біблійного героя. Однак якщо звернутися до «Біблійної енциклопедії», то виявиться, що Мойсею на момент виведення ізраїльтян з єгипетської неволі було двічі по 40 років: спершу наголошується, що він мав 40 років, коли вступився за єврея перед єгиптянином, після чого був змушений втекти до землі Мадіамської, де одружившись із донькою священника, провів наступні 40 років. І лише після цього здійснив порятунок свого народу, вивівши його з неволі⁴⁴⁷.

У літературній спадщині Пастернака так само є переклади з Павла Тичини, зокрема віршів «Перше знайомство», «Я знаю»⁴⁴⁸. Саме доробку цього поета Стус присвятив свою ґрунтовну наукову працю «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)». Наведені факти дають підстави говорити про близькість художніх смаків Стуса та Пастернака, які виразно проявилися у сфері української літератури. Багато подібного між ними можна віднайти і в художній творчості. Наприклад, у їхніх творах добре простежується біографічність. Пишучи про раннього Стуса, Михайлина Коцюбинська лаконічно стверджувала: «За словом — поетично перевтілені життєві факти»⁴⁴⁹. За спостереженням Юрія Шевельова, така особливість його письма була характерна й для періоду створення «Палімпсестів»⁴⁵⁰. Невипадково Марко Павлишин, ініціатор проведення конференції у Мельбурні 1991 р.,

⁴⁴⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 349—350.

⁴⁴⁷ Библиейская энциклопедия. 3-е изд. Москва: ЛОКИД-ПРЕСС; РИПОЛ классик, 2005. С. 432—433 (Библиотека энциклопедических словарей).

⁴⁴⁸ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 6. С. 342—347.

⁴⁴⁹ Коцюбинська М. Поет. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 11.

⁴⁵⁰ Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» В. Стуса.

назвав її «Стус як текст»⁴⁵¹. Алессандро Акіллі розглядає Стусову збірку «Час творчості» як ліричний щоденник, «побудований на майже щоденній творчій переробці емоцій»⁴⁵². «Небагато з тих, хто писав вірші в минулому столітті, були удостоєні подібної неподільності біографії та поетичної долі», — писав про поета Дмитро Бак⁴⁵³. На нероздільності творчості й життя Стуса наполягає і син поета, який переконаний, що фактично всі вірші його батько писав з реальних життєвих ситуацій⁴⁵⁴. Зокрема, він звертає увагу на Стусове «вміння адаптувати для творчості той матеріал емоцій та вражень, що відбувається в замкнутому просторі системи...»⁴⁵⁵, маючи на увазі передусім часи першого арешту (1972 рік). Певно, саме тому Д. Стус назвав свою книгу «Василь Стус: життя як творчість»⁴⁵⁶, зазначаючи, що його батько «не відділяв життя від тексту, розглядаючи одне цілком органічним доповненням іншого»⁴⁵⁷.

⁴⁵¹ Павлишин М. Передмова. *Стус як текст*.

⁴⁵² Акілли А. К проблеме автобиографического прочтения поэтического текста: на материале рецепции творчества М. Цветаевой и В. Стуса. *Autobiografija*. 2014. № 3. С. 338.

⁴⁵³ Бак Д. «Во мне уже рождается Господь...» *Новый Мир*. 2011. № 8 [Электронный ресурс] Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/8/st8-pr.html (Название с экрана).

⁴⁵⁴ Михайлова Т. Из розмови з Дмитром Стусом про російську літературу в житті Василя Стуса (див. Додаток Б).

⁴⁵⁵ Стус Д. Берегами конспектів В. Стуса. До літературної біографії письменника. *Слово і Час*. 2000. № 9. С. 42.

⁴⁵⁶ Д. Стус стверджує: «Яскрава біографія — то завжди “виламування” з узвичаєного, порушення канонів, творення власного кодексу чести й нетипових поведінкових стереотипів, що визнаються суспільно значимими настільки, наскільки служать іншим взірцем у визначенні вже їхніх життєвих стратегій. Таке творення та виховання особистості з гордим і незалежним профілем — річ значно складніша за будь-яку літературну творчість. Адже література — передусім спроба осмислення світу мистецькими засобами. Натомість життєтворчість — це творення себе, своєї долі, а відтак і світу довкола себе. І ця боротьба особистості за право бути зреалізованою в окремих випадках реально впливає на існуючий стан суспільства, що викликає більшу чи меншу реакцію (трансформацію, видозміну) останнього» (Стус Д. *Василь Стус: життя як творчість*. С. 10). Цікаво зауважити, що проблема життєтворчості була базовою для російського модернізму (див. про це детальніше: Сарычев В. *Эстетика русского модернизма: Проблема «жизнетворчества»*. Воронеж: Изд-во Воронежск. ун-та, 1991. 320 с.). А своїм корінням ідея життєтворчості сягає філософії та естетики німецького романтизму (Там само. С. 6), яким, у свою чергу, захоплювався В. Стус.

⁴⁵⁷ Стус Д. *Василь Стус: життя як творчість*. С. 57.

Окреслюючи творчий метод Пастернака, Корній Чуковський стверджував, що «у нього засилля віршів, які сприймаються нами як сторінки його щоденника»⁴⁵⁸. І зазначав: «Для нього як для художника було важливіше за все відтворити з максимальною правдивістю ту чи іншу мить свого “тут і тепер”»⁴⁵⁹. Прикметно, що Стусові імпонували думки Б. Пастернака про метафору, зокрема, з «Охоронної грамоти» (1931), яка, на його переконання, має природне походження, тобто «береться» з життя: «Особливо для мене дорогі думки поета про те, що “искусство занято не изобретением приемов, а воспроизведением того, что уже создано природой, оно реалистично тем, что не само выдумало метафору, а нашло ее в природе и свято воспроизвело”. Тобто геть усе — і образи, й ідеї, і ритм, і музика, і навіть синтаксис (не кажучи про найкарколомніші сюжети наших почуттів-психологій) — од природи взяті — через чиєсь геніальне вухо, ніс, око, пальці, шкіру, серце, душу. І прогрес у житті (чи — регрес у житті), викликаний станом цього вуха, ока, серця — чи вони побагатшуються чи, навпаки, хиріють» (лист до рідних від 4 березня 1984 р.)⁴⁶⁰. З цими ідеями Пастернака про зв'язок мистецтва з природою виразно перегукуються роздуми Цветаєвої, опубліковані нею в есе «Мистецтво при світлі совісті» (1932 р.), яке високо оцінював В. Стус. Зокрема, вона писала: «Искусство есть та же природа. Не ищите в нем других законов, кроме собственных (не самоволия художника, не существующего, а именно законов искусства). Может быть — искусство есть только ответвление природы (вид ее творчества). Достоверно: произведение искусства есть произведение природы, такое же рожденное, а не сотворенное»⁴⁶¹. Неважко зауважити, що обидва твори — і «Охоронна грамота», і «Мистецтво при світлі совісті» — були створені практично в один і той самий час.

К. Чуковський писав, що «...в творчій деталізації зримого, бачив він (Б. Пастернак. — *Т. М.*) сумлінне ставлення майстра

⁴⁵⁸ Чуковский К. Борис Пастернак. Чуковский К. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 5: Современники; Приложение; сост., коммент. Е. Чуковской. 2-е изд., электронное, испр. Москва: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. С. 457.

⁴⁵⁹ Там само. С. 457.

⁴⁶⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 460.

⁴⁶¹ Цветаева М. Искусство при свете совести. Цветаева М. Собр. сочинений: в 7 т. Т. 5: Автобиографич. проза. Статьи. Эссе. Переводы; сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Москва: Эллис Лак, 1994. С. 346.

до свого матеріалу»⁴⁶². Дмитро Биков теж звертав увагу, що поезія Пастернака достатньо предметна: «...він любив конкретний, зримий образ, бажано взятий з побуту»⁴⁶³. Та й Цветаєва з її відомим зізнанням у передмові до збірки «З двох книг»: «Мої вірші — щоденник, моя поезія — поезія власних імен» та заклик: «Пишіть, пишіть більше! Закріплюйте кожну мить, кожен жест, кожен подих!»⁴⁶⁴ — теж відгукується Стусу, який так само (однак якоюсь мірою вимушено, перебуваючи у таборі та у засланні) трансформував власне життя в художню дійсність, фіксуючи на папері власні стани та переживання. Окрім цього, «притаманне “срібній добі” розуміння життя як творчого процесу є константою творчості самого Стуса»⁴⁶⁵, що підтверджується його численними віршами.

Стуса та Пастернака зближувала музика. Як відомо, в юності російський поет успішно займався музикою і навіть готувався пов'язати з нею свою професійну діяльність⁴⁶⁶. Корній Чуковський згадує, як батько Пастернака розказував, «що є у нього син, музикант, який останнім часом захопився писанням віршів: “І кидається тепер між віршами та музикою (мені запам'яталося оце слово «кидається» (рос. «мечется». — Т. М.)). І ніяк неможливо зрозуміти, буде він поет чи композитор”»⁴⁶⁷. Стус теж тяжів до музики. У листах до рідних він захоплено розповідав про Бетховена, згадував про гітару: «Музикою я марив. У 7 класі за “похвальну грамоту” тато купив мені гітару. <...> Все, що я чув, за чим тужив, чого прагнув, — усе вигравав. І забувався геть. Так міг програти 2—3 години — і не чезти, коли збіг час. Це було й пізніше, вже в інституті» (лист до сина від 25 квітня

⁴⁶² Чуковский К. Борис Пастернак. Чуковский К. Собр. сочинений: в 15 т. Т. 5: Современники; Приложение; Сост., коммент. Е. Чуковской. 2-е изд., электронное, испр. Москва: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. С. 457.

⁴⁶³ Биков Д. Борис Пастернак; 9-е изд. Москва: Молодая гвардия, 2008. С. 268—272. (ЖЗЛ: сер. Биографии. Вып. 1109).

⁴⁶⁴ Цветаева М. [Предисловие к сборнику «Из двух книг»]. Цветаева М. Собр. сочинений: в 7 т. Т. 5. С. 230.

⁴⁶⁵ Єгорченко М. Функція «Пастернаківського тексту» у творчості В. Стуса. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. Вип. 12. Донецьк: Норд-Прес, 2008. С. 87.

⁴⁶⁶ Альфонсов В. Пoesия Бориса Пастернака. Ленинград: Сов. писатель, 1990. С. 18.

⁴⁶⁷ Чуковский К. Борис Пастернак. Чуковский К. Собр. сочинений: в 15 т. Т. 5. С. 460.

1979 р.)⁴⁶⁸. В «Охоронній грамоті» Пастернака звучить фактично те саме: «Больше всего на свете я любил музыку, больше всех в ней — Скрябина»⁴⁶⁹. Також, як помічає Луїза Оляндер, «ключовою фігурою» для нього був Шопен⁴⁷⁰. Серед музичних уподобань українського поета першість належить Бетховенові (лист до сина від 25 квітня 1979 р.)⁴⁷¹. А ще він любив слухати Шопена, Моцарта, Баха, Перголезі⁴⁷². Цей перелік, за словами С. Кириченко, можна доповнити прізвищами Гайдна, Генделя, Вівальді⁴⁷³. Про музичні захоплення українського поета згадує і Маргарита Довгань: «Ми з ним і з Валею ходили тоді частенько до філармонії. У рідкісні часи, коли бував у нас, просив поставити класику. У зв'язку з Василем пригадується тема Шуберт—Гмиря. Ми разом слухали концерт із вокальних творів Шуберта у виконанні нашого генія. Із заслання він завжди із захватом писав, що мав момент послухати Вівальді, Бетховена...»⁴⁷⁴. Музику Стус пов'язував із поняттям людяності, вбачав у ній спосіб розвитку емоційної сфери, про що писав сину: «...мужчина — це значить залізний. Ну, а музика робить нас людьми. Щоб ми багато могли відчувати — й такого, чого словами не викажеш» (лист від 2 листопада 1978 р.)⁴⁷⁵.

Захоплення музикою знайшло своє відображення і у літературній діяльності обох поетів. Музичність їхніх віршів реалізується передусім багатством фонічних сполучень. Д. Стус справедливо зазначав: «Саме в цього поета (Б. Пастернака. — Т. М.) Василь вчився виваженій відточеності поетичного рядка, вмінню концентрувати зміст, наповненню вірша музичним звучанням»⁴⁷⁶. Це помічав і Ю. Шевельов⁴⁷⁷.

⁴⁶⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 348.

⁴⁶⁹ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 3. С. 153.

⁴⁷⁰ Бублейник Л., Оляндэр Л. Художественный мир Б. Пастернака (книга стихов «Когда разгуляется»). Луцк: Вэжа-Друк, 2014. С. 170—171.

⁴⁷¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 348.

⁴⁷² Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 343.

⁴⁷³ Кириченко С. Птах піднебесний. *Спогади про Василя Стуса*. С. 60.

⁴⁷⁴ Довгань М. Ріка життя: Сповідь. Київ: ТОВ «Вид-во “Кліо”», 2020. С. 46.

⁴⁷⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 325.

⁴⁷⁶ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 137. Однак слід зважати й на постать П. Тичини, рання поезія якого теж вирізняється неабиякою музичністю, що безумовно привертало до себе увагу Стуса.

⁴⁷⁷ Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» В. Стуса [Електронний ресурс]. Стус В. Палімпсести. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r25.html> (Назва з екрана).

Порівняльна таблиця поетичної фоніки

Алітерації на	В. Стус	Б. Пастернак
«р»	«...і рік за роком ніби рокіт» («У липні сніг упав. У липні смерть») ⁴⁷⁸ .	«Быстро таял день короткий, Кротко шел в шепотку снег. От его сырой щеколки Разбирал не к месту смех» («Как-то в сумерки Тифлиса...») ⁴⁷⁹ .
«л»	«Лопух зморився і роздіг з досади, згорнувши руки, збувшись бажань, крильми лелека ляснув — й навзаводи понісся літеплений гомін жаб» («Лісова ідилія») ⁴⁸⁰ .	«По будням медник подле вас Клепал, лудил, паял, А впрочем — масла подливал В огонь, как пай к паям» («Балашов») ⁴⁸¹ .
«с»	«Спи спокійно. Синок крізь сон скидається. І спи спокійно» («О що то — єдність душ?») ⁴⁸² .	«Теперь бежим сощипывать, Как стон со ста гитар, Омытый мглой липовой Садовый Сен-Готард» («Дождь») ⁴⁸³ .
«ж»	«Ще й до жнив не дожив, зелень-жита не жав, // ані не молотив. І не жив. І не жаль» // («Ще й до жнив не дожив...») ⁴⁸⁴ .	«Гроза, как жрец, сожгла сирень // И дымом жертвенным застлала // Глаза и тучи Расправляй // Губами вывих муравья.» («Наша гроза») ⁴⁸⁵ .
«ш»	«Це він — кивав каштан, як вишколений шпиг» («І дім наліг на дім...») ⁴⁸⁶ .	«И шальной, шевелюру ероша, В замешательстве смысл темня, Ошарашит тебя нехорошей

⁴⁷⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 134.

⁴⁷⁹ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т; [сост. В. Баевского и Е. Пастернака]. Ленинград: Сов. писатель, 1990. Т. 2. С. 6.

⁴⁸⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 50.

⁴⁸¹ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 127.

⁴⁸² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 47.

⁴⁸³ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 136.

⁴⁸⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2. Палімпсести. С. 36.

⁴⁸⁵ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 136.

⁴⁸⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 97.

Закінчення табл.

Алітерації на	В. Стус	Б. Пастернак
		Глупой сказкой своей про меня» («Воздух дождиком частым сечется») ⁴⁸⁷ .
«Г»	«Горить гора. Горить і ліс, і небо, і діл — у полум'ї. І річка — ув огні Гарячий шепіт. Любий мій, не треба...» («Горить гора. Горить і ліс, і небо...») ⁴⁸⁸ .	«Но впервые здесь на юге Средь порхания пурги Я увидел в кольцах выюги Угли вольтовой дуги» («Как-то в сумерки Тифлиса...») ⁴⁸⁹ .
«Г» та «Р»	«Гріх римувати горе. Гріх римувати гнів. У тюремному коридорі — тільки пострілів ритми. І рими — нівечені...» (Декларация поэта і громадянина) ⁴⁹⁰ .	«Там мрело море. Берега Гремели, осыпался гравий. Тошнило гребни изрыгать, Барашки грязные играли» («Тема с вариациями») ⁴⁹¹ .
«б»	«Як запліталась порохом дорога, лягаючи трубою на плече. Як бубон, бився волохатий жаль...» («Увечері везли віолончель») ⁴⁹² .	«Превозмогая обожанье, Я наблюдал, боготворя. Здесь были бабы, слобожане, Учащиеся, слесаря» («На ранних поездках») ⁴⁹³ .
«п» «л» «м»	«Прозора незглибимість поїняла, оплівши плеском лоскотним проміння» («Мені здалося — я живу завжди») ⁴⁹⁴ .	«Пей и пиши, непрерывным патрулем / Ламп керосиновых подкарауленный / С улиц, гуляющих под руку в июле / С кружкой пива, тобою при- губленной» («Пей и пиши непрерывным патрулем») ⁴⁹⁵ .

⁴⁸⁷ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 192.⁴⁸⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2. С. 83.⁴⁸⁹ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. С. 6.⁴⁹⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 93.⁴⁹¹ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 171.⁴⁹² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 52.⁴⁹³ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. С. 29.⁴⁹⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1. С. 56.⁴⁹⁵ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 196.

Леся Кравченко зазначає, що «у Стуса алітерації не відіграють суттєвої ролі, хіба що в окремих текстах...»⁴⁹⁶. Однак з цим твердженням складно погодитися, оскільки поет охоче грався зі словом, шукаючи найбільш влучні форми висловлення думки, звертаючись до фонічних нашарувань у рядках. Отже, як і Пастернак, вдавався до гри звуків, що підсилює смислові акценти.

Окрім алітерацій, у віршах обох поетів звучать асонанси. Хоча Стус і визнавав, що «римувати по-українському — особливо тяжко: рим не так багато, на асонанси не кожен відважиться...» (лист від 12 червня 1983 р.)⁴⁹⁷. У Б. Пастернака можна віднайти асонанси на «а» та «о»:

Сейчас ты выпорхнешь, инфанта,
И, сев на телеграфный столб,
Расправишь водяные банты
Над топотом промокших топ.
*Бабочка-Буря*⁴⁹⁸

У Стуса теж трапляються асонанси на «о» та «а»:

Час наближається, але
як жаско! Дивишся на світ
опукло, з острахом, стооко,
бо долі сива заволочка
ховає кров і сльози й піт.
*Коли ж ти виростеш, мале?*⁴⁹⁹

Осліпле листя відчувало яр
і палене збігало до потоку,
брело стежками, навпрошки і покотом
донизу, в воду — загасить пожар.
*Осліпле листя відчувало яр...*⁵⁰⁰

Таким чином, як демонструють численні приклади, у віршах обох поетів спостерігається ряснота фонічних нашарувань (переважно алітерацій), функція яких — відтворити навколишній світ у повноті його звучання.

⁴⁹⁶ Кравченко Л. Василь Стус — інтерпретатор поезії Р. М. Рільке. С. 24.

⁴⁹⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 442.

⁴⁹⁸ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 211.

⁴⁹⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 168.

⁵⁰⁰ Там само. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 51.

Провідним прийомом Пастернакової лірики вчені, зокрема, К. Тарановський, неодноразово називали паронімазію⁵⁰¹, завдяки якій поет досягав особливої виразності поетичного рядка (тут і далі курсив мій. — Т. М.):

И поднятъ содом со *шпилей*
Над живою рекою голов,
Где и ты, вуаль *зашилив*,
Шляпку *шпилькой* заколов...

*Зимнее утро (Пять стихотворений)*⁵⁰²

Паронімазія властива й для поезії Стуса:

А світ весь *витих, витух*, відпалав,
не вгамувавши вікової спраги.

*Костомаров у Саратові*⁵⁰³

Миколо *Костевич!* Мені
здалося — *кості* на вогні...

*У липні сніг упав. У липні смерть*⁵⁰⁴

Окрім цього, характерним для лірики Б. Пастернака є скупчення в одному / сусідніх рядках спільнокоренових слів чи форм одного й того самого слова, що теж створює повторення окремих звуків на кшталт паронімазії:

Был день, *безвредный* день, *безвредней*
Десятка прежних дней твоих.

*Смерть поэта*⁵⁰⁵

Что ему почет и слава,
Место в мире и молва
В миг, когда дыханьем сплава
В *слово* сплочены *слова?*

*Скромный дом, но рюмка рому...*⁵⁰⁶

⁵⁰¹ Тарановский К. О поэтике Бориса Пастернака. *О поэзии и поэтике Кирилл Тарановский*; [сост. М. Гаспаров]. Москва: Языки русской культуры, 2000. С. 211 (Studia poetica).

⁵⁰² Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 190.

⁵⁰³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 81.

⁵⁰⁴ Стус В. Там само. Т. 1, кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 134.

⁵⁰⁵ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 352.

⁵⁰⁶ Там само. Т. 2. С. 7.

Юрій Лотман справедливо зазначав: «Звуковий повтор немовби надає додаткового прискорення й без того стрімкому вихору слів, стирає залишки граней між ними, перетворює текст у звукову масу — музику»⁵⁰⁷. Така особливість характерна й для поезії Стуса:

Я — ворог твій — тобі мурую мур
Імперії. Стараюсь до пропасниці...
Ти що казав?...⁵⁰⁸

А голову зведеш — і тлінню тлять
недобудовані новобудови...
Раніш ти лаялась, а нині докоряєш...⁵⁰⁹

Засилля фонічних нашарувань у поезії Пастернака підштовхнуло дослідників говорити про превалювання у нього звуку над змістом (Лев Озеров⁵¹⁰, Юрій Лотман⁵¹¹). Стус теж помічав, що гра звуків у творах російського поета може відвертати увагу від смислу, тому застерігав сина від поверхового читання: «Дуже мені приємно, що Дмитро захопився віршами Пастернака. От тільки сумніваюся, що він його вже втяв... <...> Бо Дмитрові, здається, поки що цікавий ритм, музика вірша поета (пребагата музика, звичайно), а до змісту він, здається, ще не дошукується належне (хоч зміст у Пастернака надто густий, спресований)» (лист до рідних від 4 березня 1984 р.)⁵¹². Цікаво, що подібні застереження, але вже щодо поезії самого Стуса згодом висловив його син: «...мають рацію й ті, хто воліє за краще віддатися чарам Стусового звукопису, за яким проступає глибше — чуттєве — знання»⁵¹³. На цю ж особливість віршів українського поета (переваги звуку над змістом) вказують й інші дослідники. Зокрема, Вікторія Мельник-Андрущук зазначає, що «ефект семантичний немов відходить на другий план, поступається ефектові

⁵⁰⁷ Лотман Ю. Мандельштам и Пастернак (попытка контрастивной поэтики). Изд-во Aleksandra, 1996. С. 59. (Библ. журнала «Таллинн»)

⁵⁰⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 110.

⁵⁰⁹ Стус В. Там само. Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 59.

⁵¹⁰ Озеров Л. О Борисе Пастернаке. Москва: Знание, 1990. С. 30 (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Литература»; № 1).

⁵¹¹ Лотман Ю. Мандельштам и Пастернак (попытка контрастивной поэтики). С. 58.

⁵¹² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 459.

⁵¹³ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 346.

музичному»⁵¹⁴. Отже, і Стусові, і Пастернаку властиве розширення семантичних можливостей слова шляхом звукопису, технікою якого вони майстерно володіли.

На переконання Б. Рубчака, поезія Стуса явно відлунює Пастернаковими ритмами⁵¹⁵. Про «оркестрування» Стусом своїх віршів у традиції Пастернака писав Ю. Шевельов⁵¹⁶. Справді, у ліриці українського поета трапляються тексти, які ритмічно перегукуються із рядками Пастернака, як-от «Куріють вигаслі багаття...»⁵¹⁷ та «Баллада» («Дрожат гаражи автобазы...»)⁵¹⁸. Обидва вірші написано чотиристопним ямбом із чергуванням жіночих і чоловічих рим. Однак віршознавиця Надія Гаврилюк слушно застерігає: «У даному випадку можна стверджувати, що вірші мають схожу ритмічну базу (однакові ритмічні форми чотиристопного ямба), але ритмічний малюнок, що вони формують, не є тотожним»⁵¹⁹.

Авторський почерк поета значною мірою визначають особливості його рими. Оригінальність римованої системи Пастернака неодноразово привертала до себе увагу. Максим Горький писав: «Його вірші завжди своєрідні за ритмом, з несподіваними й вередливими римами... <...> Вчитуючись у них, дивуєшся багатством і картинністю уподібнень, вихором звучних слів, дзвоном своєрідних рим, сміливим малюнком і глибиною змісту»⁵²⁰. Специфічність рим Пастернака полягає у їхній неточності, про що писало багато дослідників, серед яких був і Олександр Жолковський⁵²¹. Окрім неточної рими, у віршах російського

⁵¹⁴ Мельник-Андрушук В. Техніка вірша В. Стуса: специфіка структурно-семіотичної організації поетичного тексту. (Ритміка. Метрика): дис. ... канд. філол. наук. 10.01.06 — теорія літератури. Київ. 2001. С. 6.

⁵¹⁵ Рубчак Б. Перемога над прірвою: Про поезію В. Стуса. *Сучасність*. 1983. № 10. С. 52—83 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r23.html> (Назва з екрана).

⁵¹⁶ Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» В. Стуса [Електронний ресурс]. Стус В. Палімпсести. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r25.html> (Назва з екрана).

⁵¹⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 43.

⁵¹⁸ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 348.

⁵¹⁹ З листа Н. Гаврилюк до авторки дослідження від 8 вересня 2020 р.

⁵²⁰ Цит. за: Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. С. 332—333.

⁵²¹ Жолковский А. У истоков Пастернаковской поэтики: о стихотворении «Раскованный голос»; за виданням Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. Москва: Новое лит. обозрение,

поета наявна й внутрішня рима, прикладів якої можна знайти досить багато:

Тупик, спускаясь, вел к реке,
И часто на одном *коньке*
К реке спускался вне себя
От счастья, что и он, дробя...

*Десятилетие Пресни*⁵²²

О хвое на зное, о сером левкое
И смене безветрия, ведра и мглы...

*Лето (Ирпень это память о людях и лете...)*⁵²³

Внутрішніх рим, які створюють гру слів і сповнюють вірш додатковими смислами, шукав і Стус:

Сто дзеркал спрямовано на мене,
в самоту мою і німоту.

*Сто дзеркал спрямовано на мене*⁵²⁴

Ніч *протовпиться*, як п'яниця,
по кімнаті, по стінах шастає.

*Безсонної ночі*⁵²⁵

«Музичність» проявлена в творчості Стуса й Б. Пастернака також на рівні теми (подібно до О. Мандельштама). Наприклад, показовим є перегук між віршами «Музыка» та «Увечері везли віолончель...» (текстові позначення мої. — Т. М.):

В. Стус

«Увечері везли віолончель...»

Увечері везли *віолончель*,
немов джмеля, дрімотного й німого,
як запліталась порохом дорога,
лягаючи трубою на плече.
Як бубон, бився волохатий жаль,
на поворотах автострада тихла
і ластівок ласкаве чорне пікколо
ліпилось як гніздо до *етажа*
безлистих посвистів осінніх крон
(плането душ! Ти вигорілий кратер!)

Б. Пастернак

«Музыка»

Дом высился, как каланча.
По тесной лестнице угольной
Несли *рояль* два силача,
Как колокол на колокольню.
Они тащили вверх рояль
Над ширью городского моря,
Как с заповедями скрижалъ
На каменное плоскогорье.
И вот в гостинной инструмент,
И город в свисте, шуме, гаме,

2011. 608 с. [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/bib158.htm> (Назва з екрана).

⁵²² Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 88.

⁵²³ Там само. С. 351.

⁵²⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 28.

⁵²⁵ Там само. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 49.

Рвав вітер на шматки далекий трактор і
 поніч рвав, мов стінки хорих бронх.
 Шуміли шини, шастали колеса
 і пересохлий сипався пісок
 у кузов. Угорі літак прокреслювався,
 мов у відьомське зловлений ласо —
 робив віраж управо — аж до місяця
 і крихкотіли зорі на льоду
 нічного безгоміння. Раптом виткався
 ставок під фарами. Болотний дух
 убгався в плеса, кумканням застелені.
 Шофер, почувши жаб'ячий оркестр,
 на гальма тиснув: од шляху за метр
 ставок доходив форм віолончельних.
 А в кузові її німий округ
 гамує хрипи хорого музики.
 Пливуть над ставом перехлипи тихі
 і дикі перехлюпи темних рук⁵²⁶.

Харків, 1963

Как под водой на дне легенд,
 Внизу остался под ногами.
 Жилец шестого *этажа*
 На землю посмотрел с балкона,
 Как бы ее в руках держа
 Как бы ее в руках держа
 И ею властвуя законно.
 Вернувшись внутрь, он заиграл
 Не чью-нибудь чужую пьесу,
 Но собственную мысль, хорал,
 Гуденье мессы, шелест леса.
 Раскат импровизаций нес
 Ночь, пламя, гром пожарных бочек,
 Бульвар под ливнем, стук колес,
 Жизнь улиц, участь одиночек.
 Так ночью, при свечах, взамен
 Былой наивности нехитрой,
 Свой сон записывал Шопен
 На черной выпилке пюпитра.
 Или, опередивши мир
 На поколения четыре,
 По крышам городских квартир
 Грозой гремел полет валькирий.
 Или консерваторский зал
 При адском грохоте и треске
 До слез Чайковский потрясал
 Судьбой Паоло и Франчески⁵²⁷.

1956

При порівняльному аналізі обох текстів привертає увагу на-самперед подібність сюжетної «зав'язки» — перші рядки Стуса доволі явно перегукуються із Пастернаковими: «Увечері везли віолончель, // немов джмеля, дрімотного й німого...» та «Несли рояль два силача, // Как колокол на колокольню». Окрім того, в обох віршах наявний звук «ч», який відіграє важливу роль у створенні рим: «каланча-силача» (Пастернак), «віолончель-плече» (Стус). Цікавим видається і збіг окремих слів: поети вживають слово «етаж» («этаж»), що винесене на кінець рядка. Однак підібрані до нього рими різняться: «жаль — етажа» (Стус) і «этажа — держа» (Пастернак). В обох віршах згадано музичний інструмент: у Стуса — віолончель, у Пастернака — рояль. До того ж у текстах прописана дія, що виконується над музичним інструментом: віолончель везуть, рояль несуть. Вірші подібні й наявністю порівняння:

⁵²⁶ Стус С. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 52—53.

⁵²⁷ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. С. 174—175.

у Стуса рояль порівнюється із «дрімотним джмелем», у Пастернака — дія з переміщення інструмента («Несли рояль <...>, // Как колокол на колокольню»). Образ дзвона є символічним: «...у багатьох релігіях — це божественний голос, що проповідує істину»⁵²⁸. Згідно зі словником символів «у християнській традиції звук дзвона сповіщає про присутність Христа...»⁵²⁹. А ще «дзвін є атрибутом “персоніфікованої музики (одного з семи вільних мистецтв)”»⁵³⁰.

Стус теж ототожнював поезію з музикою, яка символічно передана образом дзвона, що можна спостерігати в іншому його тексті (курсив мій. — Т. М.):

*Неначе дзвін — поезія. Гуде
і самонаростає аж до повні...*

Поет — мов дзвін, акумулятор тиші...⁵³¹

Прикметно, що на початку цього твору із дзвоном порівнюється образ поета:

*Поет — мов дзвін, акумулятор тиші,
він гомоном виповнюється плавно,
як крапля меду, гук його державний...⁵³²*

І в Пастернака, і в Стуса музика асоціативно відгукується інфернальними образами: «По крышам городских квартир // Грозой гремел полет валькирий», «Угорі літак прокреслювався, // немов у відьомське зловлений ласо, // робив віраж управо — аж до місяця...». Після чого у текстах обох авторів звучать музичні терміни (тут і далі текстові позначення мої. — Т. М.):

В. Стус «Увечері везли віолончель...»

...у кузов. Угорі літак прокреслювався,
немов в відьомське зловлений ласо,
робив віраж управо — аж до місяця —
і крихкотіли зорі на льоду
нічного безгоміння; раптом виткався
Шофер, почувши жаб'ячий оркестр.

Б. Пастернак «Музыка»

Или, опередивши мир
На поколения четыре,
По крышам городских квартир
Грозой гремел полет валькирий.
Или консерваторский зал
При адском грохоте и треске

⁵²⁸ Тресиддер Дж. Словарь символов; пер. с англ. С. Палько. Москва: ФАИР-ПРЕСС, 1999. С. 156.

⁵²⁹ Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории; [пер. с англ. Ф. Капицы, Т. Коллянич]. Москва: ЗАО Центрполиграф, 2007. С. 216.

⁵³⁰ Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве; пер. с англ. и вступ. ст. А. Е. Майкапара. Москва: КРОН-ПРЕСС, 1996. С. 302.

⁵³¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 150.

⁵³² Там само.

на гальма тиснув: від шляху за метр
 ставок доходив форм віолончельних.
 А в кузові її німий округ,
 Гамує хрипи хорого музики,
 Пливають над ставом перехлипи тихі
 і дикі перехлюпи темних рук⁵³³.

До слез Чайковский потрясал
 Судьбой Паоло и Франчески⁵³⁴.

Наявність інфернальних образів у віршах про музику цілком виправдана. В «Енциклопедії знаків і символів» зазначається: «Практично скрізь дзвін визнається універсальним оберегом, здатним розігнати своїм звучанням сонми бісів, духів, демонів, відьом та іншу погань. Освяченим церковним дзвонам здавна приписувалася могутня сила приборкувати бурі і грози, що посилювалися нечистою силою. При цьому вважалося, що чим голосніше й довше лунає дзвін, тим далі біжить від нього нечистий дух»⁵³⁵. Окрім дзвона, рояль Пастернака порівнюється зі скрижаллю, що є алюзією на історію Мойсея, який згідно з біблійним сюжетом на горі Синай отримав від Бога скрижалі із заповідями⁵³⁶ і відповідно — вказує на сакральність музики. Море є символом життя, і музика як сакральний образ вивищується над земним життям, що й представлено у вірші: «Они тащили вверх рояль // Над ширью городского моря, // Как с заповедями скрижалей // На каменное плоскогорье⁵³⁷». Поет гіперболізує вивищення інструмента, «опускаючи» місто на дно «міського моря»: «И вот в гостининой инструмент, // И город в свисте, шуме, гаме, // Как под водой на дне легенд, // Внизу остался под ногами». Гамір лишається внизу, музика підноситься вгору, зливаючись зі стихією висоти. Подібне спостерігається і у вірші Стуса: «Угорі

⁵³³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 52—53.

⁵³⁴ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. С. 174—175.

⁵³⁵ Вовк О. В. Энциклопедия знаков и символов. Москва: Вече, 2006. С. 447.

⁵³⁶ Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. С. 371.

⁵³⁷ О. Жолковський звертає увагу на те, що «у Писанні Мойсей носить скрижалі по схилах Синаю тричі: в перший і в третій раз із заповідями, вниз з гори, від Бога до людей біля її підніжжя, а вдруге — без заповідей, з підніжжя вгору, на вершину гори, до Бога. Пастернак же вибірково комбінує потрібні йому, але початково роздільні елементи: рух вгору і наявність заповідей. Поєднанню сприяє дещо двозначне *плоскогор'я*, проміжне між горою і підніжжям» (Жолковський А. Чудесные вольности в «Музыке» Бориса Пастернака. *Новый Мир*, 2016. № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2016_3/Content/Publication6_6291/Default.aspx).

літак прокреслювався, // немов в відьомське зловлений ласо, // робив віраж управо — аж до місяця». Події у вірші російського поета розвиваються поступово: загальний гамір міста, безладний і хаотичний, замінюється впорядкованим звучанням справжньої музики: «Вернувшись внутрь, он заиграл // Не чью-нибудь чужую пьесу, // Но собственную мысль, хорал, // Гуденье мессы, шелест леса». У цих рядках можна спостерігати нанизування візуального ряду. Як стверджував Володимир Альфонсов, образ Пастернака «будується на асоціативному зближенні предметів, явищ, станів (сполученні далеких за значенням слів)»⁵³⁸. Так відбувається і у вірші «Музика»: переважно урбаністичні картини, наповнені звучанням, нанизуються одна на одну — змінюючись почергово й водночас безупинно лунаючи (курсив мій. — Т. М.): «Раскат импровизаций нес // Ночь, пламя, гром пожарных бочек, // Бульвар под ливнем, стук колес, // Жизнь улиц, участь одиночек». Схожі картини, що швидко змінюються, зображено й у вірші Стуса: «Рвав вітер на шматки далекий трактор // і поніч рвав, мов стінки хворих бронх. // Шуміли шини, шастали колеса, // і пересохлий сипався пісок // у кузов. Угорі літак прокреслювався...». Ця особливість була характерна для українського поета вже у ранній період його творчості, на що звертав увагу Євген Адельгейм: «Стус безперечно обдарований хистом несподіваного зближення далеких асоціацій, з якого і народжується дуже оригінальна метафора»⁵³⁹.

Із розгортанням ліричного сюжету музика у російського поета поступово змішується зі звуками міста. Як слушно зауважив Володимир Альфонсов, «відкриття світу для Пастернака є відновлення єдності людини зі світом»⁵⁴⁰. Тому музика у нього стає своєрідним повітрям, що сповнює собою весь простір художнього тексту, поєднуючи «земне» і «небесне». З музикою гармонійно зливаються шуми вулиць, створюючи цілісність світу. Мотив музики охоплює всі сфери простору і в Стуса: від болота, що у міфології пов'язується з хтонічним низом, і «аж до місяця». Отже, вірші обох поетів несуть у собі потужне звукове наповнення: метушливий гамір вулиць, шум вітру, автівок. І лише му-

⁵³⁸ Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. С. 21.

⁵³⁹ Адельгейм Є. Рецензія на збірку поезій В. Стуса «Зимові дерева». Режим доступу: <http://www.stus.kiev.ua/> (Назва з екрана).

⁵⁴⁰ Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. С. 10.

зика, яка виникає стихійно й упорядковує весь існуючий галас, здатна надати світу стрункості, затопивши його вільною стихією неприборканої мелодії справжнього мистецтва.

Насиченість віршів російського поета звуковими повторами тісно взаємодіє із мотивами горла та голосу. Це помічав і Осип Мандельштам, стверджуючи, що «поезія Пастернака — пряме тлумачення (глухар на току, соловей навесні), прямий наслідок особливого фізіологічного устрою горла. <...> Вірші Пастернака почитати — горло прочистити, дихання зміцнити, оновити легені: такі вірші повинні бути цілющими для туберкульозу»⁵⁴¹. Одним з прикладів такого окреслення Пастернакової лірики можуть бути рядки його вірша «Белая ночь», у якому мотив горла проявлений імпліцитно у солов'їному співі й посиленний асонансами на «а» та «о»:

Там вдали, по дремучим урочищам,
Этой ночью весеннею белой
Соловьи славословьем грохочущим
Оглашают лесные пределы.
Ошалелое щёлканье катится...⁵⁴².

Ці рядки немовби відлунюють у Стусових віршах «Світанок у лісі» та «Вологогорлі солов'ї», де також є солов'їні співи та мотив горла (щоправда, виражений експліцитно) (текстові позначення мої. — Т. М.):

В. Стус «Світанок у лісі»

<...>,
А зараз повинь зринула
І ліс заворожила.
І солов'ї, по горло в ніч
Загорнені, почувши шум
Світання, захлинаються,
аж зіркло в горлі.
<...>

Зі зб. «Круговерть»⁵⁴³

В. Стус «Вологогорлі солов'ї»

Вологогорлі солов'ї
світанок дрібно пантрували
з туману верби випливали
В важкому сонці м'яко вихрились
Ріллею утікала ніч
Ріллею річка пролилася
і все знесла і в світ прорвалася
крізь греблю промінням розріджену
<...>⁵⁴⁴

⁵⁴¹ Мандельштам О. Заметки о поэзии. *О поэзии*: сб. статей. Ленинград: Academia, 1928. С. 50.

⁵⁴² Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 59.

⁵⁴³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 213.

⁵⁴⁴ Там само. Кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 136.

Ольга Ніколенко та Марина Мелашенко вбачали в художній концепції Б. Пастернака переконання в тому, що «поет має бути “голосом” природи, відображенням її багатства і різноманітності, її вічного руху, взаємозв’язку всього з усім»⁵⁴⁵. У Пастернака навіть є вірш, який називається «Раскованный голос», що ніби вказує на значимість свободи звукового вираження. Для цього Пастернакового вірша, як і для багатьох інших, характерна насиченість звуками. Простежується тут і мотив поетового голосу:

Мой голос зовет, утопая.
И видит, как в единоборстве
С метелью, с лютейшей из лютен,
Он — этот мой голос — на черствой
Узде выплывает из мути...⁵⁴⁶.

Мотив голосу виразно проявлений і в поезії Стуса. Він метафорично поєднаний із болем, із яким асоціює себе ліричний герой твору:

Немає світу. Я існую сам.
Довкола мене — вся земна товща.
Я магма магми. Голос болю болю.

Ще трохи краще край Господніх брам...⁵⁴⁷

У незакінченій прозі Стуса «[Так бувало уже не раз]» наводиться цікавий факт сприйняття головним героєм голосу дівчини Ані: «Ім’я мені не подобалось, але ім’я є ім’я. Не подобався мені й голос нової знайомої. А про нього не скажеш, що байдуже — який голос. Голос треба мати гарний. Інакше — вважай, що Господь Бог проспав час твого народження»⁵⁴⁸. І ця маленька деталь лише підкреслює значимість для українського поета голосу як звучання, асоційованого певною мірою із музикою, яку він так любив.

Голос згадується Стусом і в таборових записах. Тут він переплітається з відчуттям безпомічності й безпорадності:

«Власне безсилля перед кривдою — образливе. Коли знаєш, що десь там, за мурами, Олекса (Олекса Тихий. — *Т. М.*) — в критичному стані, а над ним збиткуються — як мовчати? Але голос тут безсилий. Як безсилі скарги до прокурора (в кожній скарзі обов’язково знайдуть “недопустимые выражения” — і покарають; <...>, образливо розмовляти з прокурором і началь-

⁵⁴⁵ Ніколенко О., Мелашенко М. Импрессионизм в творчестве Б. Пастернака. Киев: Радуга, 2014. С. 63.

⁵⁴⁶ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912—1931. 2003. С. 85.

⁵⁴⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 102.

⁵⁴⁸ Стус В. [Так бувало уже не раз]. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 99.

ником колонії, що на всі скарги цинічно відповідає, як автомат “не положено”, і тоді зривається з голосу: або перестаєш розмовляти з капітаном Далматовим (начальник дільниці), або називаєш його катом, убивцею і т. д.»⁵⁴⁹.

Мотив голосу в Стуса, подібно до Пастернакового відчуття співпричетності до світу, асоціюється з голосом віщим і голосом небесним (курсив мій. — *Т. М.*):

І віщий голос подали вітри,
ласкаві ластівки зашелестіли,
мов листя лип. І крики замигтіли
мені на лицях...

*І віщий голос подали вітри...*⁵⁵⁰

І пензель голосу сягає сфер.
І пише голубим на порцеляні
небес понурих...

*І пензель голосу сягає сфер...*⁵⁵¹

Інтертекстуальні зв'язки можна помітити у поезіях «Вік би не бачити й не чуць...» Стуса та «О, знав би я, що так бывает...» Пастернака, де процес створення віршів представлено як такий, що не залежить від волі автора: вірші існують окремо від митця (більше того, вони підкорюють його собі), адже порівнюються з кров'ю, що неконтрольовано біжить горлом (курсив мій. — *Т. М.*):

В. Стус
«Вік би не бачити й не чуць...»
Вік би не бачити й не чуць
про тебе, скрипка чорна,
а вірші йдуть, і йдуть, і йдуть,
*неначе кров із горла...*⁵⁵².

Б. Пастернак
«О, знав би я, що так бывает...»
О, знав би я, що так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью — убивают,
*Нахлынут горлом и убьют!*⁵⁵³

Образ «крові з горла» повторюється Стусом і в «Палімпсестах»:

Наснилося, з розлуки наверхлося,
з морозу склякло, з туги — аж лящить.
Над Прип'яттю світання зайнялося —
і син біжить, як горлом кров біжить...

*Наснилося, з розлуки наверхлося...*⁵⁵⁴

⁵⁴⁹ Стус В. З таборового зошита. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. С. 496—497.

⁵⁵⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 56.

⁵⁵¹ Там само. С. 85.

⁵⁵² Там само. Т. 2: Час творчості. С. 25.

⁵⁵³ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 366.

⁵⁵⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 77. За слухним спостереженням Миколи Сулими, рядок Стуса «і син біжить, як горлом кров біжить» ритмічно відлунює Пастернаковим «Открыть окно — что жили

Цей образ також звучить у поетових листах: «Нудно мені сидіти на лікарні без книжок, за нудьгою місця не знайду. Вірші ж — саме збиткування: то починають іти, наче кров із горла, силоміць подержать коло себе і вже: накивали п'ятами, накидали оком...» (лист до дружини від 3 червня 1976 р.)⁵⁵⁵. Кров згідно зі слов'янською міфологією — «осердя і символ життя, субстанція життєвої сили, оселя душі»⁵⁵⁶, а горло — асоціативно пов'язане із поняттям голосу. У Стуса трапляється поєднання цих образів (курсив мій. — Т. М.):

Значи себе спадною хвилею,
як серце досягає горла...
Значи себе спадною хвилею...⁵⁵⁷

В іншому його вірші «І все побачити, і все забути» слово «серце» є складником поетичного компонента «звучання серця», «голос серця», як реалізації мотиву покликання — призначення на землі, а ще як потреба лишатися вірним собі, своєму внутрішньому голосу. Ці думки Стуса відлунюють словами Пастернака, які він цитував у листі до рідних (курсив мій. — Т. М.): «...[Пастернак], скажімо, пише таке: “единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас”. І це, звичайно, стосується не тільки самих творців, тобто письменників, композиторів, а всіх людей» (лист від 4 березня 1984 р.)⁵⁵⁸.

Альфонсов, аналізуючи вірш Пастернака «Уроки англійського», зазначав, що читач має справу з внутрішньою композицією, «відкритою навстіж світу, природі»⁵⁵⁹. Розглядаючи ранні вірші Стуса шістдесятих років, Алессандро Акіллі звертав увагу на «інтенсивний, але напружений діалог між поетичним “я” й світом»⁵⁶⁰.

отворить» (круглий стіл у Національному музеї літератури України, присвячений 80-річчю від дня народження В. Стуса; 22 березня 2018 р.). Цікаво, що друга частина цього рядка російського поета «что жилы отворить» ритмічно повторюється у Стусовому «лиш горло перетнуть» (вірш «Змагай, знеможений життям...» зі збірки «Веселий цвинтар») (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 172). Н. Гаврилюк зазначає, що це «не випадковий збіг, а такий, що пов'язаний зі змістом поезій (життя і смерть, їх тонка межа і свобода перетинати / або ні що межу)» (3 листа Н. Гаврилюк до авторки дослідження від 8 вересня 2020 р.).

⁵⁵⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 226.

⁵⁵⁶ Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2005. С. 255.

⁵⁵⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 95.

⁵⁵⁸ Там само. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 460.

⁵⁵⁹ Альфонсов В. Пoesия Бориса Пастернака. С. 77.

⁵⁶⁰ Акіллі А. Василь Стус — читач Миколи Бердяєва. *Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія»*; [укладач Р. А. Криловець]. 2014. Вип. 41. С. 5.

Дослідник писав: «У контексті очевидної залежності від Пастернакової традиції суб'єкт намагається знайти можливості контакту, порозуміння з зовнішньою дійсністю, злитися з нею»⁵⁶¹. Як приклад, А. Акіллі наводив рядки Стусового вірша, які, за нашими спостереженнями, перегукуються із Пастернаковим «Во всем мне хочется дойти до самой сути...» (текстові позначення мої. — Т. М.):

В. Стус

І все побачити, і все забути,
Поміж вечірніх тіней пронести,
Мов смолоскип, душі горіння пізніше —
У ньому є і мирри дим і чад.

<...>

Все, як дитині хочеться в дитинстві.
Так! *Все пізнати, зневіритись, забути,*
Бо що за тим, що ми в путі збрали,
Бо що в стражданні, ще не перечутім,
Що в радості, котрої не пізнав?

І все побачити, і знову все забути!

<...>

О, тільки бути юним і змужнілим,
Щоб в тисячних розпуттях віднайти
Звучанням серця — радісну дорогу,
Змужність хай нам каже гідну путь.

<...>

Що в тій розметаній і нестійкій гонитві
За даллю, що тікає і зника.

За кожним колом інше коло зродить,
А ти спішиш намарне, щоб себе —
Вже не її — зустріти і відчути,

І потім мовити: Мета неутолена
Мене покинула на грізнім перепутті.

Я так стремів за нею, а натомість
Розраду в резигнації знайшов.

І все б побачити, і все б збагнути,

І все б зустріть, згубити, віднайти,

І спопелить минулого мости,

Щоб крізь тривогу дня свій голос серця вчути.⁵⁶²

Б. Пастернак

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В *сердечной* смуте.

До сущности протекших
дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.
Всё время схватывая нить
Судеб, событий,
Жить, думать, чувствовать,
любить,
Свершать открытья.

<...>

О беззаконьях, о грехах,
Бегах, погонях,
Нечаянностях впопыхах,
Локтях, ладонях.

Я вывел бы ее закон,
Ее начало,
И повторял ее имен
Инициалы.

<...>

Достигнутого торжества
Игра и мука —
Натянутая тетива
Тугого лука⁵⁶³.

Обидва вірші відносно однакові за обсягом, однак різняться довжиною рядків і ритмікою. Уже в перших рядках Стуса можна зафіксувати явні перегуки із російським поетом: займенник «весь»,

⁵⁶¹ Акіллі А. Василь Стус — читач Миколи Бердяєва. С. 5.

⁵⁶² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 14—15.

⁵⁶³ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. С. 87.

наявність однорідних дієслів доконаного виду («І все побачити, і все забути, <...> пронести») як втілення всеохопного бажання пізнання світу, його нескінченності. Сама нескінченність світу (пізнання) виражена у Стуса в словах: «Що в тій розметаній і нестійкій гонитві // За даллю, що тікає і зника. // За кожним колом інше коло зродить, // А ти спішиш намарне, щоб себе — // Вже не її — зустріти і відчути, // І потім мовити: Мета неутолена...». У Пастернака бажання зловити невлотиме виражене словами: «Всё время схватывая нить // Судеб, событий, // Жить, думать, чувствовать, любить, // Свершать открытья». Його прагнення «Во всем мне хочется дойти / До самой сути» у Стуса немовби звучить рефреном: «І все побачити, і все забути...», що видозмінюється впродовж вірша. В обох творах наявне слово «серце». У Пастернака — «сердечная смута», «сердцевина» є втіленням початку: «дойти до самой сути», [дойти] «До сущности протекших дней, / До их причины, / До оснований, до корней, // До сердцевины». Водночас воно є кінцевою метою — успішним завершенням пізнання світу. Ганна Віват зауважувала: «В. Стусові імпонував образ доктора Фауста. Поет із розумінням ставиться до невиситимого бажання дослідити “першопричину всіх речей”, докопатися до суті всіх явищ»⁵⁶⁴, хоч про сам твір «Фауст» Гете він відгукувався не дуже схвально (згадаймо його раніше цитований лист до дружини й сина за листопад—грудень 1984 р.⁵⁶⁵).

У творчості поетів можна виокремити домінуючі образи-концепти, що акумулюють центральні ідеї їхнього світогляду. За спостереженнями Б. Рубчака, центральним образом поезії Стуса в'язничного періоду є свічадо, а також — свіча, що відображена в ньому⁵⁶⁶. Власне дослідник апелює до поетового вірша «Свіча в свічаді». До того ж Б. Рубчак співвідносить образ свічі в поезії Стуса з семантикою цього ж образу у вірші Б. Пастернака: «Розщеплення між свічадом і реальним об'єктом, що в ньому відбивається, тепер з'єднане полум'ям свічі. Це полум'я (як відчув це Пастернак у відомому пізньому вірші з “Доктора Живаго”) — це слабкий символ віри, який має силу оживити порожню ніби-смерть німого віддзеркалення»⁵⁶⁷. Подібність образу свічі у поезіях

⁵⁶⁴ Віват Г. Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус): автореф. дис. ... д-ра філол. наук. спец. 10.01.01. Київ, 2011. С. 20.

⁵⁶⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 479—480.

⁵⁶⁶ Рубчак Б. Перемога над прірвою: Про поезію В. Стуса *Сучасність*. 1983. № 10. С. 52—83 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r23.html> (Назва з екрана).

⁵⁶⁷ Там само.

Стуса і Пастернака помічала й М. Коцюбинська. Вона писала, що образ свічі «не раз зринає в його поезії: свіча — як незгасне світло душі, свіча, що відбивається у свічаді, — проекція душі на реальну дійсність, внутрішнє світло осяває зовнішній морок. Така ж “свіча горіла на столі” в Пастернака»⁵⁶⁸. Олег Рарицький в образі Стусової свічі вбачає екзистенційне підґрунтя. За словами дослідника, «чим далі ліричний герой прокладатиме собі дорогу, тим потужнішого світла вимагатиме для її осяння, відповідно докладатиме нових сил для вдосконалення себе»⁵⁶⁹. Окрім цього, науковець стверджує, що в той же час ця свіча «є символом непокори для Стуса і його однодумців» та наголошує, що «Стусова свіча — це свічка болю, її полум'я ворушить страждання»⁵⁷⁰. Цікавими тут видаються слова самого поета, написані у листі до Євгена Адельгейма від 25 серпня 1970 р.: «Людина шанує життя — і тоді, коли їй важко чи й нестерпно важко. Але свічка індивідуального людського існування, запалена природою, землею, Богом і т. і., має горіти — стільки, скільки їй дано»⁵⁷¹.

Інтертекстуальні зв'язки на підставі спільного образу запаленої свічі виразно простежуються у таких віршах (курсив мій. — Т. М.):

В. Стус

«Довкола мене — цвинтар душ...»

Довкола мене — цвинтар душ
на білім цвинтарі народу.
Пливу в слъзах. Шукаю броду.
Над вишнями літає хрущ.
Весна. І сонце. І зело.
Стоять сади, немов кульбаби.
Спізнілі зорі, наче краби,
вп'ялися в небо. Творять тло.
Свіча горить. Горить свіча,
а спробуй — віднайди людину,
обжив, самотній, домовину.
Блукають тіні з-за плеча.
<...>⁵⁷².

Б. Пастернак

«Зимняя ночь»

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.
Как летом роем мошकारа
Летит на пламя,
Слетались хлопья со двора
К оконной раме.
Метель лепила на стекле
Кружки и стрелы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.
<...>⁵⁷³.

⁵⁶⁸ Коцюбинська М. Феномен Стуса. Коцюбинська М. Мої обрії: в 2 т. Київ: Дух і Літера, 2004. Т. 2. С. 114.

⁵⁶⁹ Рарицький О. Поезія героїчного чину. Василь Стус: еволюція художнього мислення. Хмельницький: Просвіта, 2002. С. 97—98.

⁵⁷⁰ Там само. С. 98.

⁵⁷¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 66.

⁵⁷² Там само. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 83.

⁵⁷³ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. С. 71—72.

У листі до дружини від 1 серпня 1984 р. Стус згадував, що переклав Пастернакове «Мело, мело», маючи на увазі його вірш «Зимняя ночь», що починається рядком «Мело, мело по всей земле». І додавав, що у нього це «більш-менш вийшло»⁵⁷⁴. У згаданому вірші, як відомо, є рефрен «Свеча горела на столе, свеча горела», де «свеча горела» — зрозуміла метафора живої людської душі, що тягнеться до безсмертя»⁵⁷⁵. У Стуса ж образ свічі обігрується у площині відомої історії про Діогена, який вдень зі свічкою в руці «шукав людину». Так само і його ліричний герой «шукає людину» на «цвинтарі душ». Між обома текстами простежується виразний зв'язок: «Свеча горела на столе, // Свеча горела» та «Свіча горить. Горить свіча...» (В. Стус). У кожному з цих прикладів наявний повтор, єдине — різниця в часі: у російського поета дія розвивається в минулому, у Стуса — в сьогоденні. Також ці рядки у Пастернака рефреном чотири рази звучать по всьому тексту, в Стуса ж рефрен відсутній. Події у вірші російського поета відбуваються взимку: «Мело весь месяц в феврале...», у Стуса — навесні: «Весна. І сонце. І зело». Однак зима у його вірші проявлена імпліцитно. На це вказують слова: «на білім цвинтарі народу...» (білий — колір снігу), «і мерзнуть сльози на щоці» (мороз — атрибут зими). Образ снігу в Пастернака теж представлений імпліцитно: «Слетались хлопья со двора...», «Метель лепила на стекле...», «И все терялось в снежной мгле, // Седой и белой», «Мело весь месяц в феврале...». В обох віршах прописано образ тіней: «На озаренный потолок // Ложились тени» (Б. Пастернак), «Блукають тіні з-за плеча. // Безмовні тіні» (Стус). Отже, перегуки між творами наявні на образному рівні — запалена свіча, зима (сніг), тіні. Однак семантика цих образів у поетів містить своє трактування, визначене загальним спрямуванням кожного твору. Цікаво, що образ запаленої свічі у Стуса, який трапляється й в інших його віршах, пов'язаний (переважно) із теперішнім часом (курсив мій. — Т. М.):

Очниць великі вікна
потвердять, що *горить свіча*
розважно — ані бликне.

*І стіл, і череп, і свіча...*⁵⁷⁶

⁵⁷⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 471.

⁵⁷⁵ Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. Москва: Цитадель, 1997. С. 623.

⁵⁷⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 35.

Свічадо спить. У ньому *спить свіча*,
розплатана метеликом, акантом...⁵⁷⁷.

Доволі часто у своїх текстах поети звертаються до образу снігу. Якщо у Пастернака він, як правило, посилює мотив родинного затишку (герой зазвичай перебуває вдома й спостерігає за світом з вікна: «Снег идет, снег идет. // К белым звездочкам в буране // Тянутся цветы герани // За оконный переплет» («Снег идет»)⁵⁷⁸, то сніг у віршах українського поета пронизує холодом, асоціюється з хворобливою блідістю і навіть зі смертю:

Пішла — тунелем довгим — далі — в ніч —
у морок — сніг — у вереск заметілі,
Тобі оббухли слізьми губи білі.

Ти тут. Ти тут. Вся біла, як свіча...⁵⁷⁹

«Вереск» тлумачиться словником як «пронизливий, різкий крик»⁵⁸⁰. Тому Стусова заметіль зливається з нестримним криком. Така різюча семантична відмінність рецепції снігу в обох поетів пояснюється особливостями біографії: перший арешт Стуса відбувся зимою — 12 січня 1972 р. А отже, сніг як атрибут зими міг закарбуватися у свідомості поета передусім з боку своїх «негативних» семантичних складників, зокрема холоду, морозу, розлуки (розлуки з теплом, родинним затишком) тощо. До того ж варто звернути увагу, що своє заслання (як зрештою і службу в армії) Стус відбував у північних широтах, де тривала зима — звичне явище. Прикметно, що вірші, написані в армії, увійшли до одного з розділів збірки «Круговерть», який має назву «Біль — Білий день», що теж відсилає до образу холодного снігу. Григорій Савчук стверджував: «Все, що стосується Колими, для В. Стуса чуже, тому білий для нього символізує холод, стужу»⁵⁸¹. Це підтверджується й епістолярієм поета, у якому страждання й сніг взаємопов'язані поняття: «Там — Київ, Львів, кажуть “Матерія”, значить ґрунт. Тут бездонне страждання без Батьківщини, без

⁵⁷⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 59.

⁵⁷⁸ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 2: Спекторский. Стихотворения 1930—1959. 2004. С. 177.

⁵⁷⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 37.

⁵⁸⁰ Словник української мови: в 11 т. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1970. С. 328.

⁵⁸¹ Савчук Г. Поезія Василя Стуса: художня семантика і структура (на матеріалі збірки «Палімпсести»): дис. ... канд. філол. наук. спец. 10.01.01 — укр. літ. Харків, 2006. С. 124—125.

Материнської землі. Довкруги височіють гори. Сьогодні 4 травня, вже три дні падає сніг. Усе засипано снігом» (з листа до Х. Бремер від 10 травня 1979 р.)⁵⁸². А ще білим був паркан у кучинському таборі, де загинув Стус. Маргарита Довгань згадує: «Глиняна пилюка. Сива трава. Висохла річка Чусова зліва від дороги. Справа білий (!) паркан з дротами вгорі...»⁵⁸³. Окрім цього, специфіку семантики образу снігу українського поета також можна пояснити через архетипні уявлення про білий колір як колір смерті: «Це стародавній колір жалоби, коли вдягали покійників у біле та покривали білим саваном. У білій одежі з'являються людям примари та мерці»⁵⁸⁴. І в Стуса, і в Б. Пастернака має місце обігрування у віршах слів із коренем *біл-* / *бел-*: «Біль-білий день, то й світу вже не видно?» («Ти що казав? Зараза — що казав?»)⁵⁸⁵ та «Я больше всех удач и бед // За то тебя любил, // Что пожелтый белый свет // С тобой — белей белил» («Не трогать, свежевыкрашен...»)⁵⁸⁶.

Окрім певних семантичних розбіжностей ключових образів, є ще одна деталь, яка різнить обох поетів: траєкторія руху у віршах Пастернака, як правило, пов'язана із горизонтальним розвитком, де ліричний герой, мов пасажир потягу, мчить у заданому напрямку та захоплено спостерігає за життям з вікна вагона. Такого ефекту вдається досягти за допомогою своєрідного синтаксису, а саме: завдяки нашаруванню однорідних членів речення, що створює ритмізованість поетичних рядків і відповідно — передає стрімку зміну картин, що минають перед очима читача: «“Не трогать, свежевыкрашен”, — // Душа не береглась, // И память — в пятнах икр и щёк, // И рук, и губ, и глаз» («Не трогать, свежевыкрашен»)⁵⁸⁷. Подібну перелічувальну інтонацію та високу частотність однорідних членів речення можна помітити й у поезії Стуса: «Метляння рук, і подумів, і снів // заступить скрип іржавого завеса. // Ні партії, ні Бога, ані біса, — // ані нікого. Тільки рештка днів...»⁵⁸⁸.

⁵⁸² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 163.

⁵⁸³ Довгань М. Ріка життя: Сповідь. Київ: ТОВ «Вид-во “Кліо”», 2020. С. 85.

⁵⁸⁴ Войтович В. Українська міфологія. С. 472.

⁵⁸⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 110.

⁵⁸⁶ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 126.

⁵⁸⁷ Там само.

⁵⁸⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 140.

Слід зазначити, що у Пастернака «потяг» — не втеча, а жага пізнання життя у всьому його різноманітті та стрімкості:

В саду — табак, на тротуаре —
Толпа, в толпе — гудення пчел.
Разрывы туч, обрывки арий,
Недвижный Днепр, ночной Подол.
*Баллада*⁵⁸⁹

Орешник тебя отрешает от дня,
И мшистые солнца ложатся с опушки
То решкой на плотное тленье пня,
То мутно-зеленым орлом на лягушку...
*Орешник*⁵⁹⁰

Людмила Бублейник, аналізуючи ритміко-синтаксичні структури віршів Пастернака на матеріалі циклу «Когда разгуляется», зазначає: «Поет блискуче реалізує багаті можливості тої свободи поєднання вражень, які надає йому синтаксична структура однорідності, паралелізму, що дозволяє вільно сполучати “непоєднані враження” — реальні предмети, які, вочевидь, випадково, хаотично потрапили в поле зору, дрібниці повсякденного життя...»⁵⁹¹. І одразу ж дослідниця уточнює, що перше читацьке враження хаотичного поєднання хибне, адже насправді таке «поєднання деталей — вивірене й чітке, воно організується характерним для автора принципом внутрішнього контрасту: в даному випадку зовнішньої незначності...»⁵⁹². Отже, як зазначає Л. Бублейник, у текстах Пастернака помітне «ампліфікаційне нанизання»⁵⁹³ різноманітних предметів, які ніби поєднуються послідовністю перерахування. Подібне можна віднайти і в поезії Стуса — поет так само вдавався до використання прийому нагромадження однорідних членів речення. Водночас у його ліриці

⁵⁸⁹ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 2: Спекторский. Стихотворения 1930—1959. С. 59.

⁵⁹⁰ Там само. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912—1931. 2003. С. 34. Фрагмент з цього вірша Б. Пастернака український поет цитує у своїй статті «До проблеми творчої індивідуальності письменника» (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 214).

⁵⁹¹ Бублейник Л., Оляндэр Л. Художественный мир Б. Пастернака (книга стихов «Когда разгуляется»). Луцк: Вэжа-Друк, 2014. С. 188.

⁵⁹² Там само.

⁵⁹³ Там само. С. 189.

має місце «розпорошення»: назване ним підкреслено перебуває у своїй окремішності, у відірваності одне від одного:

Зима. Паркан. І чорний дріт
на білому снігу.
І ворон — між окляклих віт —
гнеться в дугу.
Дві похнюплені сосни
смертну чують корч...

*Зима. Паркан. І чорний дріт...*⁵⁹⁴

Десь там береза, і паркан, і ганок...

*Вона і я поділені навпіл...*⁵⁹⁵

У процитованих рядках спостерігається статична картина, де превалює горизонтальна траєкторія опису земних образів. Олег Соловей в одній зі своїх статей, застосовуючи формулювання французького письменника Мішеля Уельбека, писав, що «можна вважати значну частину поетичного доробку» Стуса «поезією зупиненого руху»⁵⁹⁶. Таку відмінність між поетами створює своєрідність відчуття часу кожним з них. Для Пастернака час — мить, яку потрібно вловити з вікна потяга, що мчить з несамовитою швидкістю, долаючи віражі життя, мить, якою потрібно встигнути набутися. У Стуса ж навпаки спостерігається статичність часу — своєрідне «зависання» між життям і нежиттям, існування в межичасі. Звідси — роз'єднаність предметів, порожнеча між ними і «нелінійність», а радше — «пунктирність» зображення.

Часом у віршах українського поета траєкторія сюжету стрімко змінюється — погляд ліричного героя, а відповідно й читача, переноситься вгору — до неба, що асоціюється з поняттями вічності, Вищої справедливості тощо. Ця траєкторія розвитку сюжету «знизу—вгору» пояснює поетове прагнення польоту як надії на звільнення. В цілому ж у його віршах політ — думки, пам'яті — імплікація втечі від обтяжливого земного буття до небесного, що корелює зі свободою. Земні образи Стуса — сніг, паркан — статичні. На противагу ним динамікою сповнений політ, що спрямований у небо. Звідси — велика кількість слів із коренем *лет-*, а

⁵⁹⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 38.

⁵⁹⁵ Там само. Т. 2: Час творчості. С. 152.

⁵⁹⁶ Соловей О. Поезія зупиненого руху (До розуміння базової концептології модернізму в ліриці В. Свідзінського й В. Стуса). *Вісник Донецького нац. ун-ту*: Науковий журнал. 2013. Вип. 1–2. Т. 1. С. 321–322.

також слів, семантично співвідносних із мотивом польоту:

Мій янголе, моя любове,
 моя незбутня туго, ти
 сполохані піднесла брови
 в мої потьмарені світи.
 Лети в німотному жаданні
 крізь туги займища страшні
 невже я чую на світанні
 ті перелети голосні
 і лячні доли наслухають
 твій замашний німотний лет
 нас тільки зорі ще й еднають
 огнем подаленілих мет
 а ти збавляй віка в чеканні
 визбируй сльози по шоках.
 Коли б знаття то б увостанне
 пішла б шукати по зірках.
 О ти моя незбутня муко
 тонкоголоса туго, ти
 сполохані піднесла руки
 в мої потьмарені світи.

*Мій янголе, моя любове...*⁵⁹⁷

Привертають до себе увагу урбаністичні мотиви поезій обох авторів. Так, серед віршів Пастернака чимало таких, де зображується місто із його реаліями. Доволі часто поет виносить назви міст у заголовок: «Петербург», «Марбург», «Матрос в Москве», «Москва в декабре», «Как-то в сумерки Тифлиса» тощо. Урбанізм яскраво проявлений і у творах Стуса, про що можуть свідчити їхні назви: «Колись мене ти, Київ, визубриш...», «Костома-ров у Саратові (цикл)», «Тисячолітньому Києву...», «Москва. Столиця. В сотні лиць...», «Мое життя, мій Києве, прощай!» тощо. Серед віршів урбаністичної спрямованості привертають увагу тексти поетів, присвячені Києву (курсив мій. — *Т. М.*):

В. Стус

«Ти тут. Ти тут. Вся біла, як свіча...»

Ти тут. Ти тут. Вся біла, як свіча —
 так полохко і тонко палахкочеш
 і ширістю обірваною врочиш,
 тамуючи ридання з-за плеча.
Ти тут. Ти тут. Як у заждалим сні —

Б. Пастернак

«Ты здесь, мы в воздухе одном...»

Ты здесь, мы в воздухе одном.
 Твое присутствие, как город,
 Как тихий *Киев* за окном,
 Который в зной лучей обернут,
 Который спит, не опочив,

⁵⁹⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 140.

хустинку бгаєш пальцями тонкими
і поглядами, рухами палкими
примарною ввижаєшся мені.
<...>
Зажди! Нехай паде над нами дощ
спогадувань *святошинських*, пречиста.
О залишись! *Не смій ти до міста
занудливих майданів, вулиць, площ*⁵⁹⁸.

И сном борим, но не поборот,
Срывает с шеи кирпичи,
Как потный чесучовый ворот,
В котором, пропотев листвою
От взятых только что препятствий,
На побежденной мостовой
Устало тополя толпятся⁵⁹⁹.

Передусім привертає увагу подібність початку обох творів — перші два слова мають абсолютний збіг. Київ в обох текстах не є центральним образом, він — лише місце, в якому розгортаються переживання ліричного «я». Якщо назва міста у вірші Пастернака означена експліцитно, то у Стуса вона має імпліцитний спосіб вираження: «спогадувань святошинських», де Святошин — один із районів Києва, у якому жив поет. Прикметно, що у Стуса в поетичному доробку є ще один твір зі словами «Ти тут...» (щоправда, вони вже не починають вірш, а стоять ближче до фіналу): «<...> Ти тут. Ти тільки тут. Ти тут. Ти тут — // на цілий світ! І поединчим болем // оберся об натужні крони сосон. // А стогін їхній, вічністю пропахлий, // вивищує покари до покор» («Учора, як між сосон догоряв...»)⁶⁰⁰.

Окрім численних інтертекстуальних зв'язків між текстами Стуса й Пастернака, проявленими на рівні явних і прихованих цитувань, відлунь образів і мотивів, також слід звернути увагу на мовні особливості їхньої поезії. Про лексичне багатство творчості російського поета пишуть, зокрема, Вікторія Нікульцева⁶⁰¹, Лев Озеров⁶⁰², К. Тарановський⁶⁰³. Так, останній, спираючись на провідну ідею «єдності» Пастернакової поезії, сформульовану О. Жолковським, стверджував, що вона «працює навіть на мовному рівні: він (Пастернак. — *Т. М.*) уміє вжити в одному ре-

⁵⁹⁸ Там само. Кн. 1: Палімпсести. С. 37.

⁵⁹⁹ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 2: Спекторский. Стихотворения 1930—1959. С. 74—75.

⁶⁰⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 56.

⁶⁰¹ Нікульцева В. «Самовитое слово» Бориса Пастернака. *Русская речь*. 2009. № 4. С. 37.

⁶⁰² Озеров Л. О Борисе Пастернаке. Москва: Знание, 1990. С. 24—25 (Новое в жизни, науке, технике. Серия: «Литература»; № 1).

⁶⁰³ Тарановский К. О поэтике Бориса Пастернака. *О поэзии и поэтике Карилл Тарановский*; сост. М. Гаспаров. Москва: Языки русской культуры, 2000. С. 210—211 (*Studia poetica*).

ченні розмовні і навіть простомовні звороти поруч із казенними і юридичними термінами — і разом з ними слова і вирази високого урочистого стилю. Наперекір усьому ці різноякісні елементи стають в його поетичній мові рівноправними — вони ніколи не відчуються недоречними...»⁶⁰⁴. Спогади сучасників проливають світло на цю особливість поетичної мови Пастернака: він змішував слова різних стилів й у власному усному мовленні, чим неодноразово дивував багатьох, хто справедливо вважав його одним з найбільш освічених поетів свого часу. Так, Корній Чуковський із подивом стверджував: «...якої б високої теми він не торкався, в його мовлення раз у раз вривалися оці колоритні “низові” слова...»⁶⁰⁵. Стус дуже цінував широту лексики російського поета, звертав на неї увагу сина: «Отож най Дмитро за емоціями й обирає тексти — і вчить напам'ять, уточнюючи кожне слово (а в поета (Пастернака. — Т. М.) дуже багато рідкісних чи й іноземних слів)...» (до рідних від 4 березня 1984 р.)⁶⁰⁶. Багатство лексики яскраво проявлене й у творах самого Стуса. У нього, як зазначала М. Коцюбинська, «лексика (дуже своєрідна, впізнавана), неологізми або напівнеологізми, в основі яких — актуалізація архаїчних або маловживаних словоформ»⁶⁰⁷. Прикметно, що до архаїчних виразів у своїй творчості звертався й Пастернак, дослідники знаходять такі приклади вже у його ранніх віршах⁶⁰⁸.

Попри те, що обидва поети, як зазначається науковцями, вживали неологізми, то робили це дещо у різний спосіб. Так, якщо неологізми Б. Пастернака досить «приховано» вписуються в його поетичні рядки⁶⁰⁹, наприклад (курсив мій. — Т. М.): «Перегородок *тонкоробрость* // Пройду насквозь» («Волны»)⁶¹⁰, то неологізми Стуса завжди привертають увагу: «Середина жовтня — твоїх *тонкогорлих* розлук...» («На Лисій горі догоряє багаття нічне...»)⁶¹¹; «Ти приносиш бурю, // Холодну і *нерозвітрену*»

⁶⁰⁴ Тарановський К. О поезике Бориса Пастернака. С. 210—211.

⁶⁰⁵ Чуковский К. Борис Пастернак. Чуковский К. Собр. сочинений: в 15 т. Т. 5: Современники; Приложение; сост., коммент. Е. Чуковской. 2-е изд., электронное, испр. Москва: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. С. 460.

⁶⁰⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 459—460.

⁶⁰⁷ Коцюбинська М. Поет. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 32.

⁶⁰⁸ Альфонсов В. Пoesия Бориса Пастернака. С. 20.

⁶⁰⁹ Там само. С. 32.

⁶¹⁰ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 341.

⁶¹¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 159.

(«Слухаючи Бетховена»)⁶¹²; «Не прагни, сину мій, а бережись, // тримаючись вервечки існування, // і навчайся *саморозсвітання*, // і мерехтяти радістю навчись. // Дороги далі круто повелись // туди, де грає *життєструмування*, // оце *уводнолене* кохання...» («Не прагни, сину мій, а бережись...»)⁶¹³; «Сто плах перейди, *серцеокий*...» («Сто плах перейди, *серцеокий*»)⁶¹⁴ тощо.

Дмитро Биков стверджував: «У кожного значного письменника є улюблена, найбільш вживана частина мови — не те щоб вона домінувала у текстах <...>, але на неї припадають головні слова»⁶¹⁵. За його спостереженнями, улюбленими частинами мови російського поета були прислівник і дієприкметник⁶¹⁶. І дійсно, Пастернак доволі часто вживав дієприкметники (курсив мій. — *Т. М.*): «В прозорність *заплаканных* дней целиком // Губами и глаз *полыханьем* // Впиваешься, как в *помутнелый* флакон // С *невыдохшимися* духами» («Осень. Пять стихотворений»)⁶¹⁷. У творчості Стуса дієприкметник так само відіграв особливу роль. Г. Віват стверджує: «Оригінальне незвичне вживання дієприкметників теж притаманне Стусу-поету»: «Великий ліс, *заловлений* ув очі» («Лісова ідилія»), «...*розлітані* круг ватрища пожертв» («Накликання дощу»)⁶¹⁸; «В смерть *здивлені* очі» («Ще й до жнив не дожив»)⁶¹⁹.

Окрім дієприкметника, слід звернути увагу на ще одну особливість лірики Пастернака — часті дієслова. Як помітив Юрій Лотман, «особливо в його ранній творчості, дієслова домінують над іншими частинами мови, в першу чергу, над іменами»⁶²⁰. Велика кількість дієслів наказового способу створює невловиму динамічність Пастернакового твору: «Она со мной. *Наигрывай*, // *Лей*, *смейся*, сумрак *рви!* // *Топи*, *теки* эпиграфом // К такой,

⁶¹² Там само. Кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 190.

⁶¹³ Там само. С. 164.

⁶¹⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 180.

⁶¹⁵ Биков Д. Борис Пастернак. 9-е изд. Москва: Молодая гвардия, 2008 (ЖЗЛ. Серия: «Биографии»; вып. 1109). С. 103—104.

⁶¹⁶ Там само. С. 104.

⁶¹⁷ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 200.

⁶¹⁸ Віват Г. Художні особливості та провідні мотиви поетичної творчості Василя Стуса. Одеса: Студія «Негоціант», 2003. С. 35.

⁶¹⁹ Віват Г. Поетика символічного образу в творчості Василя Стуса: дис. ... канд. філол. наук; спец. 10.01.01 — укр. літ. Одеса, 2005. С. 149.

⁶²⁰ Лотман Ю. Манделъштам и Пастернак (попытка контрастной поэтики). Изд-во Aleksandra, 1996. С. 22.

как ты, любви! // Снуй шелкопрядом тутовым // И бейся об окно. // Окутывай, опутывай, // Еще не всклянь темно!» («Дождь»)⁶²¹; «Не волнуйся, не плачь, не труди // Сил иссякших и сердца не мучай» («Не волнуйся, не плачь, не труди...»)⁶²². М. Коцюбинська звертала увагу на декларативність раннього Стуса⁶²³, що корелює з повчаннями-настановами, а значить — потребує вживання дієслів (хоч і не таких частих, як у російського поета): «Не помарнуй хвилинами густими, // Хай скороплинними. Даруй нам добру мить...» («О, слова не зрони! Немов закляття, слово...»)⁶²⁴; «Ти любов'ю мене, наче амфору, // доливай, довіряй добру. // За розквітлу купальську папороть // я пером і горбом віддарую» («Добрий день, мій рядок кароокій»)⁶²⁵. Часто дієслова наказового способу вживаються й у більш пізній ліриці Стуса: «Терни, терни — терпець тебе шліфує, // сталить твій дух — тож і терни, терни...»⁶²⁶. Однак, як видно з контексту, всі ці настанови він адресує більше собі, ніж читачу.

У віршах Пастернака іноді трапляються й фразеологічні одиниці. Часом вони взаємодіють з алітераціями: «За годом год, за родом племя, // К горам во мгле, к горам под стать // Горянкам за чадрой в гареме, // За родом род, за пядью пядь» (цикл «Волны»)⁶²⁷. Деякі фразеологізми поет застосовує не в одному творі — так, «за пядью пядь» вжито ним також у вірші «Быть знаменитым некрасиво» («Другие по живому следу // Пройдут твой путь за пядью пядь...»)⁶²⁸. Стус теж використовував цей фразеологізм, щоправда, з певною перестановкою: «Де людський плав пливе і п'ядь за п'яддю // росте у море гордий материк...» («Іду за край. Оце долання кола...»)⁶²⁹.

Багато схожого можна відшукати й на синтаксичному рівні їхньої творчості. Фактично всі дослідники спадщини російського поета писали про своєрідність побудови ним поетичного рядка. В. Альфонсов стверджував: «Особливу організаційну роль у віршах Пастернака починає грати синтаксис, ускладнений, часом громізд-

⁶²¹ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 1. С. 120–121.

⁶²² Там само. Т. 2. С. 66.

⁶²³ Коцюбинська М. Поет. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 9.

⁶²⁴ Там само. С. 201.

⁶²⁵ Там само. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 87.

⁶²⁶ Там само. С. 148.

⁶²⁷ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 343.

⁶²⁸ Там само. Т. 2. С. 90.

⁶²⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 90.

кий, але якщо придивитися, напрочуд “правильний” за своїми конструкціями і тим переконливий, здатний “тримати вірш”, не дати йому розсипатися хаосом розділених, логічно не пов’язаних образів»⁶³⁰. Звертає увагу на своєрідність синтаксису поета й Лев Озеров: «Пастернак порушує звичні для нашого слуху норми. Потрібні навички для осягнення цього синтаксису...»⁶³¹. Специфіку речень Пастернака помічав і Стус, звертаючи на неї увагу свого сина: «...най Дмитро за емоціями й обирає тексти — <...>, звикаючи до прескладного синтаксису поета» (лист до рідних від 4 березня 1984 р.)⁶³².

Вірші Пастернака часом насичені довгими паузами, маркованими тире. Це створює обрубаність, усіченість рядків: «Ужасный! — Капнет и вслушается, // Все он ли один на свете...»; «Но давится внятно от тяжести // Отеков — земля ноздревая...»; «Берется за старое — скатывается // По кровле, за желоб и через. // К губам поднесу и прислушаюсь, // Все я ли один на свете, — // Готовый навзрыд при случае, — // Или есть свидетель» («Плачущий сад») ⁶³³. У Стуса значна кількість тире посилює мотив розлуки з рідними, створює відчуття неподоланної відстані-прірви. Навіть у вірші, датованому 1965 р. (за сім років до першого ув’язнення) і присвяченому дружині, вже чітко простежується мотив відстані-розлуки, виражений експліцитно й посилений значною кількістю тире: «І не те, щоб жити — більше: // споконвіку б — без розлуки. // До віків і після віку — // це — любов. Оце — вона! // І не те, щоб знову — “з Богом!” // І не те, щоб — “чорту в зуби!”»⁶³⁴.

Російський поет у своїй ліриці доволі часто вдавався до ен-жамбеману: «Не спорить, а спать. Не оспаривать, // А спать. Не распахивать наспех // Окна, где в беспмятных заревах...» («Осень. Пять стихотворений») ⁶³⁵; «Ночью бредил хутор: // Спать

⁶³⁰ Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. С. 19.

⁶³¹ Озеров Л. О Борисе Пастернаке. Москва: Знание, 1990. С. 25 (Новое в жизни, науке, технике. Серия: «Литература»; № 1).

⁶³² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 459—460.

⁶³³ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 121. Цей вірш разом із віршем «Я и не печатным словом не побрезговал бы...» занотовано Стусом червоним чорнилом в одному з його зошитів (див. Стус В. Загальний зошит з оригінальними поезіями, списками віршів. ІЛ. Фонд 170 (Стус В.). Од. зб. 936. Арк. 3—4).

⁶³⁴ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 116.

⁶³⁵ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 200.

мешали перистые // Тучи. Дождик кутал // Ниву тихой переступью» («Елене»)⁶³⁶ тощо. Досить активно користувався прийомом віршованого переносу й Стус: «Іди — за край. Народження — по смерті // тебе чекає...»⁶³⁷. «Відстань» між життям і смертю поет передає частими тире. Строфічний перенос підсилює цей ефект. На змістовому рівні іде перегук із назвою збірки Пастернака «Второе рождение», коли життя можливе лише після смерті. Дмитро Данильчук зазначав, що у Стуса енжамбеман «часто має форму сильного перенесення»⁶³⁸. Також цей прийом (подібно до тире) семантично створює в його поезії відчуття прірви, неможливості її подолання — шляхом пауз на місці переносів (курсив мій. — Т. М.): «Як тяжко нагодитися і не // Побачити. Як тяжко — не зустріти... // Старанно, Києве, сховав мене // У чорні закамарки, схрони, скрити...»⁶³⁹. Окрім цього «такі “переноси” (<...>) фраз із рядка в рядок надають віршу специфічної інтонаційної напруженості»⁶⁴⁰, що можна вважати текстовим проявом психологічного потрясіння самого поета. Звертаючись до енжамбеману у поезії Стуса та Пастернака, не зайвим буде згадати і їхнього улюбленого автора Р. М. Рільке, у творчості якого цей прийом також яскраво проявлений⁶⁴¹.

Отже, Стусове захоплення творчістю російського поета було зумовлене подібністю світовідчуття та близькістю художніх смаків, переважно у площині німецькомовної літератури. Тому читання творів улюбленого автора природним чином наклало відбиток на власну творчість Стуса, закріпившись на рівні літературних прийомів, художніх особливостей і ставши частиною його власної поетики. Звідси — такі міцні інтертекстуальні зв'язки між їхніми творами, помітні на рівні образів, мотивів, фоніки, лексики й синтаксису, а також в особливостях віршування.

⁶³⁶ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 152.

⁶³⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 90.

⁶³⁸ Данильчук Д. Поетичний синтаксис Василя Стуса в аспекті художньої комунікації: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 — укр. мова. Київ, 2006. С. 132.

⁶³⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 32.

⁶⁴⁰ Гаспаров М. Русский стих начала XX века в комментариях; изд. 2-е, доп. Москва: Фортуна Лимитед, 2001. С. 14.

⁶⁴¹ Цибенко Л. Райнер Марія Рільке і Василь Стус: феномен конгеніальності. *Райнер Марія Рільке й Україна*. Наукові студії та переклади з Р. М. Рільке; відп. ред. та упоряд. Л. Кравченко. Дрогобич: Коло, 2005. Т. 2. С. 251.

6. В. СТУС І Б. ПАСТЕРНАК: СПЕЦИФІКА РЕЦЕПЦІЇ ОБРАЗУ ГАМЛЕТА

Анна Акімова слушно стверджувала: «Шекспірівська тема простежується протягом усієї творчості Б. Л. Пастернака і проникає у його життя, перетворюючись на факт біографії»⁶⁴². Особливо цікавила поета п'єса «Гамлет, принц данський», про що свідчить його переклад цього твору. Людмила Горелік зазначала: «Розпочавши роботу над перекладом “Гамлета” в 1939 році, Пастернак повертався до цього перекладу, створюючи різні варіанти, аж до 1954 року»⁶⁴³. Син поета уточнював, що спроби перекладу «Гамлета» Пастернак робив значно раніше: «Ще у 1924 році він якось починав перекладати його, але справа не пішла далі перших сторінок»⁶⁴⁴. І додавав, що робота зрушила з місця лише через 15 років, коли із проханням перекладу цієї п'єси до поета звернувся Всеволод Меєрхольд⁶⁴⁵. За спостереженнями Лазаря Флейшмана, «у тій специфічній культурній та суспільній ситуації вони опинилися в подібному становищі: обидва — і Пастернак, і Меєрхольд — рівною мірою відчували себе ізгоями, “зайвими людьми”; для обох Гамлет став вираженням ставлення до існуючої дійсності»⁶⁴⁶.

Робота над перекладом займала у поета дуже багато часу. Іноді вона витісняла собою всі інші справи. Так, Сергій Толкачов стверджує: «Більшу частину 1940 Пастернак провів за перекладом “Гамлета”»⁶⁴⁷. За свідченнями рідних, до нього Б. Пастернак вертався неодноразово: правив його і у 1942 р., і на початку 1947 р.⁶⁴⁸ Однак така тривала праця не стільки виснажувала, скільки виконувала для нього терапевтичну функцію: «Пастернак говорив, що робота над Шекспіром була порятунком для

⁶⁴² Акімова А. «Погружение» в Шекспира: В. Шекспир в творческом сознании Б. Л. Пастернака. *Русская словесность*. 2009. № 2. С. 12.

⁶⁴³ Горелік Л. Мифологема «Гамлет» в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». *Известия Смоленского гос. ун-та*. Ежеквартальный журнал. 2012. № 2 (18). С. 21.

⁶⁴⁴ Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. С. 545.

⁶⁴⁵ Там само.

⁶⁴⁶ Флейшман Л. От «Записок Патрика» к «Доктору Живаго». Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. Москва: Новое лит. обозрение, 2006. С. 706.

⁶⁴⁷ Толкачев С. Пастернак и Шекспир. *Мир Шекспира*: Электронная энциклопедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3831.html?mode=print&> (Название с экрана).

⁶⁴⁸ Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. С. 619—621.

нього. Рятівною вона була з декількох причин. Вона вивела автора з глибокої кризи, в якій він опинився під час написання роману про Патрика. Шекспір дозволив поету знову відчутти себе причетним до світу високого мистецтва⁶⁴⁹.

Прийнято вважати, що у «хорошому» перекладі «інтерпретатор повинен репрезентувати читачеві не себе, а автора»⁶⁵⁰. Цікаво, що, перекладаючи, Пастернак «не прагнув до абсолютної точності, для нього більш важливим було передати не слово, а шекспірівський дух»⁶⁵¹. До того ж переклади поета, як зазначають багато дослідників, несуть на собі сильний відбиток його власного поетичного стилю. «Вони легко впізнаються у сонмі інших, навіть відмінних перекладів», — стверджував Лев Озеров⁶⁵². Володимир Альфонсов теж помічав, що переклади Пастернака «несуть відбиток його індивідуальності»⁶⁵³, однак при цьому справедливо наголошував на явищі взаємопроникнення художніх світів письменників, адже «образи Рільке, Шекспіра і Гете повноправно увійшли в його (Пастернаків. — Т. М.) поетичний світ, знайшли в ньому нове життя»⁶⁵⁴. Принагідно зауважимо, що Стус теж, перекладаючи близьких собі за духом авторів, з якими мав подібне світовідчуття, був схильний надавати перекладам «власного авторського колориту»⁶⁵⁵.

Окрім перекладу шекспірівської п'єси, Пастернак 1940 р. написав до неї передмову «Гамлет, принц датский (От переводчика)»⁶⁵⁶, у 1946 і 1956 рр. — «Замечания к переводам из Шекспи-

⁶⁴⁹ Флейшман Л. От «Записок Патрика» к «Доктору Живаго». С. 707.

⁶⁵⁰ Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 88.

⁶⁵¹ Шекспировские штудии IV. Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры; Вл. Луков, Н. Захаров, Б. Гайдин; [отв. ред. Вл. Луков]. Изд. 2-е, испр. (электронное). Москва: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2010. С. 68. Цим Пастернак теж дуже близький Стусу, який у своїх перекладах прагнув до відтворення духу вірша, поступаючись часом навіть його ритмо-мелодикою (див. статтю М. Борецького «В. Стус як перекладач вірша М. Цветаєвої «Неподражаемо лжет жизнь»»).

⁶⁵² Озеров Л. О Борисе Пастернаке. Москва: Знание, 1990. С. 12 (Новое в жизни, науке, технике. Серия: «Литература»; № 1).

⁶⁵³ Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. С. 292.

⁶⁵⁴ Там само.

⁶⁵⁵ Борецький М. В. Стус як перекладач вірша М. Цветаєвої «Неподражаемо лжет жизнь». *Творчість М. Цветаєвої в контексті культури Срібного віку*: [зб. наук. праць]. Дрогобич, 1998. Ч. 2. С. 96.

⁶⁵⁶ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 5: Статьи, рецензии, предисловия. Драматические произведения. Литературные и биографические анкеты. Неоконченные наброски. Стенограммы выступлений. С. 42—44.

ра»⁶⁵⁷, а ще вірш про Гамлета — «Гул затих. Я вышел на подмости...», створений 1946 р.⁶⁵⁸ від імені Юрія Живаго — головного героя роману «Доктор Живаго». Відомо також, що він мав намір написати статтю про Олександра Блока: «У нотатках до статті, якій не судилося бути, Пастернак приділяє велику увагу гамлетизму Блока»⁶⁵⁹. Як стверджують дослідники, поет був схильний вбачати «глибоку внутрішню подібність ліричного героя Блока та шекспірівського Гамлета»⁶⁶⁰. Усі зазначені вище факти свідчать про важливість Гамлета, якого він систематично осмислював тривалий період свого життя на різних рівнях — від перекладу до власної творчості.

П'єса «Гамлет» В. Шекспіра цікавила українських перекладачів у різні часи. Так, її перекладали Пантелеймон Куліш, Юрій Клен, Леонід Гребінка, Михайло Рудницький, Ігор Костецький, Григорій Кочур, Юрій Андрухович⁶⁶¹. А образ Гамлета тою чи іншою мірою неодноразово переосмислювався в українській поезії першої половини ХХ ст., що можна знайти у творах І. Франка, М. Вороного, Лесі Українки⁶⁶². У цілому ж принц данський у цей період, за словами Галини Горенок, «відображає передусім суспільно-культурну ситуацію та передає тривоги українського інтелігента, а вже потім виявляє рівень інтерпретації та переосмислення персонажа трагедії Шекспіра тим чи іншим поетом»⁶⁶³.

Образом Гамлета цікавилися й шістдесятники, про що, зокрема, свідчать переклади Григорія Кочура (п'єса «Гамлет»)⁶⁶⁴, Євгена Сверстюка (вірш Б. Пастернака про Гамлета «Гул затих. Я вышел на подмости...»)⁶⁶⁵ та власні оригінальні твори, на-

⁶⁵⁷ Там само. С. 72—90.

⁶⁵⁸ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. С. 56.

⁶⁵⁹ Горелик Л. Мифологема «Гамлет» в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». *Известия Смоленского гос. ун-та*. Ежеквартальный журнал. 2012. № 2 (18). С. 24.

⁶⁶⁰ Там само. С. 29.

⁶⁶¹ Коломієць Л. Українські перекладачі «Гамлета» В. Шекспіра: Пантелеймон Куліш, Юрій Клен, Леонід Гребінка, Михайло Рудницький, Ігор Костецький, Григорій Кочур, Юрій Андрухович. *Ренесансні студії*; відп. ред. Н. Торкут. Запоріжжя: Вид-во КПУ, 2009. Вип. 12/13. С. 163.

⁶⁶² Докладніше про це див.: Горенок Г. Гамлет і гамлетизм у європейській літературі першої половини ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Тернопіль, 2007. С. 9—10.

⁶⁶³ Там само. С. 10.

⁶⁶⁴ Шекспір В. Гамлет, принц данський; пер. з англ. Г. Кочура. Київ: «Альтерпрес», 2003. 170 с.

⁶⁶⁵ Сверстюк Є. «Гомін стих. Я став на краю кону» (Переклад вірша Пастернака «Гамлет»). *Столичные новости*. 1998. 15—22 дек. С. 19.

приклад вірш Івана Світличного «Анти-Гамлет»⁶⁶⁶. Стус теж захоплювався творами Вільяма Шекспіра, якого називав генієм і рекомендував сину читати його п'єси⁶⁶⁷. Слід звернути увагу, що цікавість до творчості англійського драматурга була викликана не лише її літературним складником: Стуса вабив театр. Працюючи над теоретичним розділом своєї дисертації, він звертався до робіт, присвячених театральному мистецтву (аби краще осмислити питання емоційності художнього твору), зокрема, вивчав «систему Станіславського», про що свідчать його рукописи тих часів⁶⁶⁸. Не зайвим буде нагадати, що пишучи сину про творчість Лесі Українки, він вирізняв її драми (лист від 15 січня 1984 р.)⁶⁶⁹, вважаючи їх більшим здобутком, ніж вірші поетки (лист від 26 січня 1982 р.)⁶⁷⁰. Цікаво, що Стусові зацікавлення театром не обмежувалися лише теорією: він охоче брав участь у театралізованих дійствах. Так, за спогадами Михайлини Коцюбинської, під час відпочинку з друзями на Прип'яті Стус «перевтілювався» у Нептуна й талановито грав свою роль, вражаючи усіх присутніх:

«Літній тихий вечір на Прип'яті. <...> Тепло, гарно. І ось наш табір. Яскраві кілька наметів. Видно, що сьогодні в таборі свято. Білоруси, які на своїх човниках все перевозять, то такий основний вид транспорту, всі поставали і дивляться на наш табір. Бо явно щось назриває. <...> Це був день народження однієї з наших, дружини Дворка, Гелі. І якраз мало бути прибуття Нептуна. Уявіть собі, рівно о шостій годині, ще сонце не сіло, починає оркестр і прапор з плавок злітає. А навпроти нашого табору острів. І от з-за того острова випливав човен. На носі човна високий, худий, але такої міцної статури чоловік, весь у якомусь лататті, в чомусь зеленому. На голові вінок з чогось зеленого і дві русалки. Пом'юму, Галина Севрук і Леся Забой. А Нептун — це був Василь Стус. Всі завмерли. І білоруси. Повно тих човнів. Всі дивляться. Бо, я вам скажу, це справді видовище. Це наш Нептун. А може, не Нептун, а якийсь добрий дух цього доброго царства, припливає. Цього видива я не забуду до кінця життя»⁶⁷¹.

⁶⁶⁶ Світличний І., Світлична Н. З живучого племені Дон Кіхотів; упоряд. М. Коцюбинської та О. Неживого; передм. та прим. М. Коцюбинської. Київ: Грамота, 2008. С. 185—186. (Бібліотека Шевченківського комітету).

⁶⁶⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 455.

⁶⁶⁸ Стус В. Матеріали до дисертації (плани, тези) [1963—1965]. ІЛ. Фонд 170 (Стус В.). Од. зб. 1178. Арк. 3—4, 19.

⁶⁶⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 455.

⁶⁷⁰ Там само. С. 415.

⁶⁷¹ Коцюбинська М. [Спогади про В. Стуса]. *Нецензурний Стус*: кн. у 2 ч.; упоряд. Б. Підгірного. Ч. 2. Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. С. 57.

У Радянському Союзі образ Гамлета у 60-ті роки був актуальним не тільки в літературі, а й у театральному мистецтві та кіно. Це, зокрема, можна простежити у дослідженні Поліни Богданової «Режисери-шістдесятники», де згадуються вистава Юрія Любимова «Гамлет» 1971 р. (із Володимиром Висоцьким) та фільм Григорія Козинцева «Гамлет» 1964 р. (у головній ролі — Інокентій Смоктуновський)⁶⁷². Окрім цього, 1966 р. на екрани вийшов фільм Ельдара Рязанова «Бережись автомобіля», який має відсилки до Шекспірового «Гамлета»⁶⁷³. Навіть згадка лише окремих звернень до образу принца данського в літературі, театрі та кіно у 60-ті роки свідчить про його неабияку значимість для даного періоду.

У цьому контексті також важливою є цікавість Стуса до творчості Володимира Висоцького. Щоправда, Іван Калиниченко стверджує: «Досить скептично [В. Стус] ставився до популярного тоді В. Висоцького, який дратував його підкресленістю свого фрондерства»⁶⁷⁴. Водночас, як зазначає Лесь Танюк, поет прагнув потрапити на його «Гамлета»: «Домовились, що він [В. Стус] неодмінно вирветься до Москви, і я покажу йому театри; як і Світличний, він почав з прохання про “Гамлета”. З Висоцьким. Я сказав Василеві, що, звісно, все покажу, вирвись неодмінно, і краще до Нового року. Ї розповів йому річ майже фатальну: Іван мав приїхати в перших числах січня, то був 1972-й, я вже й квитки йому на “Гамлета” (саме на “Гамлета”!) замовив... Та склалося не так...»⁶⁷⁵. Причому Лесь Танюк також пригадує: «Говорили про його (Стусового. — Т. М.) “Галілея”, і він ревно розпитував про Таганку й про Висоцького»⁶⁷⁶. Варто зазначити, що під «Галілеєм» Стуса, очевидно, мається на увазі його переклад п'єси Бертольда Брехта «Життя Галілея»⁶⁷⁷, яку, певно, як кожний автор або перекладач, він мав бажання побачити на сцені.

⁶⁷² Богданова П. Режиссери-шестидесятники. Москва: Новое лит. обозрение, 2010. 169 с.

⁶⁷³ Гайдин Б. Образ Гамлета на отечественном экране второй половины XX — нач. XXI в. *Знание. Понимание. Умение*. 2013. № 4. С. 171.

⁶⁷⁴ Калиниченко І., Сверстюк Є. Василь Стус у віддаленнях і наближеннях. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 179.

⁶⁷⁵ Танюк Л. Василь Стус у моїх щоденниках. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 531.

⁶⁷⁶ Там само. С. 533.

⁶⁷⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 5: Переклади: поезія, проза, драматичні твори. С. 248—335.

На відлуння образу Гамлета в поезії Стуса періоду 60 — початку 70-х років вказувала М. Коцюбинська, прочитуючи в них «варіації одвічного гамлетівського запитання...: “як бути? як знебути? як жить?”; “як вибухнути, щоб горіть?” (“Біля осіннього озера”)...»⁶⁷⁸. І вже це може давати підстави говорити про гамлетизм у творчості українського поета. Гамлетизм у науковій літературі має різні дефініції. Наприклад, Г. Горенок розуміє під ним «певну естетичну категорію», що «визначає процес художньої творчості та її своєрідність, бо художнє відображення реального світу відбувається у фокусі образу героя Шекспіра»⁶⁷⁹. А Наталя Торкут визначає гамлетизм як «надзвичайно складний інтелектуально-психологічний феномен, що формується в індивідуальній чи колективній свідомості внаслідок виявлення реципієнтами шекспірівської трагедії суголосності душевного стану свого сучасника або подібності його поведінки чи рис характеру з Гамлетовими. Це відбувається, коли інтерпретація Шекспірового тексту здійснюється в умовах такої комунікативної ситуації, що ставить на часі проблему вибору або гранично загострює екзистенційні колізії індивідуума чи суспільства»⁶⁸⁰. Прикметно, що у замітці «До характеристики Блока» Пастернак дав своє розуміння гамлетизму, зазначивши, що це «натурально-стихийная, неопределенная и ненаправленная духовность»⁶⁸¹. А оскільки Стус тривалий час зачитувався творами Пастернака, то можна зробити припущення стосовно рецепції образу Гамлета і за посередництва його творчості.

У листі, написаному до сина 4 березня 1984 р., Стус порадив йому читати деякі Пастернакові вірші й вчити їх напам'ять, аби глибше розуміти: «Порадив би Дмитрові вивчити напам'ять такі вірші Пастернака, як “Елене”⁶⁸² (Я б и непечатным словом не

⁶⁷⁸ Коцюбинська М. Поетове «самособоюнаповнення». Із роздумів над поезією і листами Василя Стуса. Коцюбинська М. Мої обрії: в 2 т. Т. 2. С. 154.

⁶⁷⁹ Горенок Г. Гамлет і гамлетизм у європейській літературі першої половини ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Тернопіль, 2007. С. 15.

⁶⁸⁰ Торкут Н. Гамлетизм: українська версія (пролегомени до дискусії). *Ренесансні студії*. 2015. Вип. 23-24. С. 164.

⁶⁸¹ Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 5: Статьи, рецензии, предисловия. Драматические произведения. Литературные и биографические анкеты. Неоконченные наброски. Стенограммы выступлений. С. 363.

⁶⁸² Юрій Бедрик звертає увагу на «майже повний збіг досить рідкісної в світовій поезії ритміки четвертого катрена Стусового вірша “Але хто повер-

побрезговал), Імпровізація (“Я клавишей стаю кормил с руки”), Урал впервые (“Без родовспомогательницы, во мраке, без памяти”), вірші з роману: “Гефсиманский сад” і “Ночь”, “Гамлет” (“Зал утих. Я вышел на подмости”)⁶⁸³. І в цьому фрагменті впадає в очі «неточність» цитування перших рядків Б. Пастернака (курсив мій. — Т. М.):

Пастернак у цитуванні В. Стуса

«Я б и непечатным словом не побрезговал».

вірші з роману: «Гефсиманский сад» і «Ночь».

«Гамлет» («Зал утих. Я вышел на подмости»).

Б. Пастернак у першоджерелах

«Я и непечатным Словом не побрезговал *бы...*»⁶⁸⁴.

Мається на увазі роман Пастернака «Доктор Живаго», однак, якщо вірш «Гефсиманский сад» дійсно є в першоджерелі, то «Ночь» відсутня. Подібні назви мають такі вірші, що входять у згаданий вище цикл: «Белая ночь»⁶⁸⁵ та «Зимняя ночь»⁶⁸⁶.

«Гул затих. Я вышел на подмости...»⁶⁸⁷.

Наявність неточностей може свідчити про цитування Стусом із пам’яті, а також про своєрідну «адаптацію» пастернаківської ритмомелодики до власного відчуття поетичного ритму. Скажімо, в останньому прикладі видається цікавою заміна слів «гул» на «зал». У даному випадку має місце семантична розбіжність оригіналу й цитати, наведеної Стусом: значення слова «гул» є більш загальним («гул» може бути спричинений багатьма джерелами), тоді як значення слова «зал» акцентує увагу на зображенні театрального дійства. З-поміж творів пізнього Стуса привертає увагу вірш, початок якого є практично перекладом українською Пастернакового «Гамлета» із характерним для поета відхиленням від оригіналу, а саме: заміною «гул» на «зал»:

Зал ущих — прозорий і гулкий,
тільки німування крижаніє,

не...” з ритмікою першого катрена в Пастернаковому вірші “Елене”...» (Бедрик Ю. Поетична спадщина В. Стуса. Проблеми генезису і текстології: дис. ... канд. філол. наук. спец. 10.01.02. Київ, 1994. С. 3).

⁶⁸³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 459.

⁶⁸⁴ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. С. 151.

⁶⁸⁵ Там само. С. 59.

⁶⁸⁶ Там само. Т. 2. С. 71—72.

⁶⁸⁷ Там само. С. 56.

і мороз космічну мжичку сіє
з-під Господніх задубілих вій...

*Зал ушух — прозорий і гулий...*⁶⁸⁸

У Стусовому вірші «Присмеркові сутінки опали» також наявні ремінісценції з Пастернака «Гамлета» (курсив мій. — Т. М.):

В. Стус
«Присмеркові сутінки опали...»
Присмеркові сутінки опали,
сонну землю й душу оплели.
Самоти згорьовані хорали
геть мені дорогу замели.
Ї куди не йду, куди не прагну —
смерк сосновий мерзне угорі.
Виглядаю долю довгождану,
а не діжду — вибуду із гри.
Аж і гра: літають головешки,
зуби клацають під ідіотський сміх.
Регочу на кутні — буде легше
(а як буде важче — теж не гріх).
Що тебе клясти, моя недоле?
Не клену. Не кляв. Не проклену.
*Хай життя — одне стернисте поле,
але перейти — не помину.*
Дотягну до краю. Хай руками,
хай на ліктях, поповзом —
дарма...⁶⁸⁹.

Б. Пастернак «Гамлет»
(«Гул затих. Я вышел на подмости...»)
Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.
Я люблю Твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.
Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
*Жизнь прожить — не поле перейти*⁶⁹⁰.

Цікаво зазначити, що обидва вірші написано п'ятистопним хореєм. Однак, як зауважує Н. Гаврилюк, про цілковиту метричну тотожність говорити не випадає, адже «у В. Стуса зустрічається в цитованому фрагменті один рядок хорея шестистопного, з пірихіями на третій і четвертій стопах: “зуби клацають під ідіотський сміх”»⁶⁹¹.

Гамлет Пастернака «самотній в ночі, де, подібно біноклям у темному глядацькому залі, на нього спрямоване світло зірок, са-

⁶⁸⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 182.

⁶⁸⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 61—62.

⁶⁹⁰ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. С. 56.

⁶⁹¹ З листа Н. Гаврилюк до авторки дослідження від 8 вересня 2020 р.

мотній, подібно до Христа у Гефсиманському саді»⁶⁹². Герой Стуса теж самотній на своїй дорозі життя: «Самоти згорьовані хорали // геть мені дорогу замели». Герої обох віршів у передчутті важливого повороту долі: «Я ловлю в далеком отголоске, // Что случится на моем веку», «Виглядаю долю довгождану, // а не діжду — вибуду із гри» (В. Стус). Як зазначала Людмила Горелік, для Юрія Живаго та Гамлета властива «особлива чутливість, здатна вловлювати й передбачати події»⁶⁹³, а для головного героя українського поета — сприйняття далі як гри, що означено рядками: «Виглядаю долю довгождану, // а не діжду — вибуду із гри. // Аж і гра: літають головешки...». Мотив театральної гри — ключовий у вірші Б. Пастернака: він зображує Гамлета на сцені перед глядацьким залом. Імовірно, обома поетами цей мотив взято з Шекспірового Гамлета, який в одному з фрагментів п'єси прагне долучитися до заїжджих акторів і зіграти з ними у виставі. Привертає увагу цікава паралель: рядки Стуса «Аж і гра: літають головешки...» перегукуються із мотивом гри Гамлета Шекспіра та мотивом смерті героїв у фіналі п'єси англійського драматурга, адже «головешки» — це і «недогоріле обвуглене або тліюче поліно», і «голова» у переносному й зневажливому значенні⁶⁹⁴. Тому фраза «літають головешки» може бути не чим іншим як імпліцитним проявом мотиву смерті.

Вивчаючи мову шекспірівського героя, дослідники звернули увагу на те, що у ній «нерідко трапляються народні приказки і прислів'я»⁶⁹⁵. Пастернак, перекладаючи «Гамлета», не міг цього не зауважити. Тому, вочевидь, переосмислюючи образ данського принца, він свідомо завершив свій вірш приказкою, що «контрастує своєю нарочитою простотою (“загальне місце”, “трюїзм”) зі складністю вибудованої системи “багатошарових” образів»⁶⁹⁶. У вірші Стуса теж наявна ця приказка, однак вона подана з авторськими видозмінами: «Хай життя — одне стернисте поле, //

⁶⁹² Поливанов К. Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. Москва: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2006. С. 261.

⁶⁹³ Горелік Л. Мифологема «Гамлет» в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». *Известия Смоленского гос. ун-та*. Ежеквартальный журнал. 2012. № 2 (18). С. 26.

⁶⁹⁴ Словник української мови: в 11 т. Т. 2. С. 112.

⁶⁹⁵ Морозов М. Статті о Шекспире. Москва: Худ. литература, 1964. С. 254.

⁶⁹⁶ Поливанов К. Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. С. 261.

але перейти — не помину», де «поминати» означає «минати, обминати»⁶⁹⁷. Окрім цього, збігається й місце розташування приказки — 16-й рядок у Б. Пастернака і 15—16-й рядки у Стуса.

За спостереженнями Ірини Даниленко, «Гамлет Пастернака цілком спрямований у майбутнє»⁶⁹⁸. У вірші водночас представлено минулий час (курсив мій. — *Т. М.*): «Гул *затих*. Я *вышел* на подмостки» і теперішній із відсилкою у майбутнє: «Я *ловлю* в далеком отголоске, // *Что случится* на моем веку». Що характерно, часовий аспект вибудовано Пастернаком у хронологічній послідовності: минуле — теперішнє — майбутнє. Ця ж особливість «збережена» у поезії Стуса, репрезентуючи всі три часи: «Присмеркові сутінки *опали*, // сонну землю й душу *оплели*» (минулий час), «...смерк сосновый *мерзне* угорі. // *Виглядаю* долю довгождану...» (теперішній час), «*Дотягну* до краю. Хай руками, // хай на ліктях, поповзом — дарма, // душу *хай обшмугляю* об камінь» (майбутній час). Єдність часів у Стуса підкреслено звучить у рядку «Не клену. Не кляв. Не проклену», де одночасно представлено теперішнє, минуле і майбутнє.

І. Даниленко звернула увагу, що Пастернаку, завдяки образу Гамлета, вдалося зв'язати «в один вузол три світи (світ мистецтва, потойбічний і реальний світи)»⁶⁹⁹. В аналізованому вірші Стуса теж простежується єдність реального й потойбічного, життя та смерті. Світ мистецтва представлений алюзивно мотивом гри, співзвучним із мотивом театральної гри Гамлета Пастернака і передусім Шекспіра.

За спостереженнями М. Коцюбинської, «відчуття світу як театру органічно властиве зрілому Стусові»⁷⁰⁰. Зокрема, метафоричність, з якою він пише до дружини від 24 жовтня 1984 р. лише оприявнює цей імпліцитний мотив, підкреслюючи його природність у свідомості поета (курсив мій. — *Т. М.*): «І, здається, Дмитро дещо кращий хлопець, аніж мені здавалося (особливо в Києві, в час 9-місячного *антракту*)»⁷⁰¹.

⁶⁹⁷ Словник української мови: в 11 т. Т. 7. С. 121.

⁶⁹⁸ Даниленко І. Образ Гамлета в поезіях О. Блока й Б. Пастернака (від поетики до світосприйняття). *Літературна компаративістика*. Вип. 1. Київ: ПЦ «Фоліант», 2005. С. 189.

⁶⁹⁹ Там само.

⁷⁰⁰ Коцюбинська М. «На цвинтарі розстріляних ілюзій». *Слово і Час*. 1990. № 6. С. 26.

⁷⁰¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 472. Ця метафора звучить також у листі до дружини від 1 червня 1975 р.: «Переживаю творчий антракт, бо душа трохи не на місці» (Там само. С. 46).

У поетичній творчості мотив театральної гри прочитується у таких рядках:

Кажи, акторе, де твої лаштунки?
І роль твоя скінчилась. Де ж твій кін?
<...>
Кажи, акторе, що то за прокляття,
поезія, найбільша із оман...⁷⁰².

...Життя і смерть — оце і вся вистава...

*Стань збоку, подивляючи вертеп...*⁷⁰³

Український поет, немовби обігруючи тоpos Шекспіра, згідно з яким «весь світ — театр, і люди в нім — актори», вдавня до парафрази, написавши в одному з віршів:

Планета серця, трагедійний зал
опукою підноситься в узвишся...⁷⁰⁴.

Цим самим Стус семантично розширив відомий афоризм англійського драматурга, який працював у театрі «Глобус», що знов-таки відсилає до його рядків «Планета серця, трагедійний зал...», адже глобус є моделлю планети Земля.

У поезії Стуса неодноразово зринають відомі образи Шекспірових п'єс, переважно з «Гамлета». Зокрема, образ Йорика (на що також звертав увагу Микола Ільницький⁷⁰⁵):

...Де не скинь
страпатим оком — то охлялі надра,
то рідний край — пантрує звідусюди
«Це ж я (на голос Йорика), це ж я».

*Виснажуються надра: по світах...*⁷⁰⁶

Найбільшій фреквенції шекспірівських образів досягнуто у вірші «Ця п'єса почалася вже давно...» (зі збірки «Веселий цвинтар»), де справжньому життю протиставлена театральна гра, а роль, нав'язана людині, суперечить її істинним бажанням:

⁷⁰² Там само. Т. 2: Час творчості. С. 179. Віктор Маринчак на підставі ототожнення обох ліричних героїв із акторами зазначає, що цей вірш Стуса «входить у діалогічні стосунки з віршем «Гамлет» Б. Пастернака» (Маринчак В. Гамлетизм поетичної інтенціональності В. Стуса: від самовтрати до самовигнання. *Ренесансні студії*; голов. ред. Н. Торкут. Запоріжжя: Класичний приватний ун-т, 2016. Вип. 25—26. С. 116—117).

⁷⁰³ Там само. С. 137.

⁷⁰⁴ Там само. С. 85.

⁷⁰⁵ Див.: *Вітчизна*. 1990. № 3. С. 14.

⁷⁰⁶ Стус В. Твори у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 63.

Стежу оком
за тим, що наш глухонімиий суфлер
показує на мигах. Не збагну я:
захочу стати — він накаже: йди,
а йти почну — примушує стояти,
у обрій декорований вдивляюсь —
велить склепити очі. Мружусь — він:
у світле майбуття своє вглядайся.
Сідаю — каже, встань. Отетерілий...⁷⁰⁷.

Мар'яна Лановик і Зоряна Лановик зазначають, що цей твір Стуса «[пронизано] духом божевільної абсурдності і розпачем гамлетівської безвиході»⁷⁰⁸. Головна проблема цього вірша сформульована рядком «усі живуть одне чуже життя», адже «...то вистава, // де кожен, власну сутність загубивши, // і дивиться, і грає. Не живе...»⁷⁰⁹. За кількісними показниками ім'я Йорика згадано тут сім разів, Шекспіра та Гамлета — по одному разу, що у своїй різкій математичній розбіжності демонструє перевагу мертвого над живим. Також ідея твору підкріплюється постійними означеннями, що супроводжують власні назви вірша, а саме: Йорик — «щасливий», Шекспір — «давно вже призабутий». Ліричного героя вірша ототожнено з шекспірівським Йориком: «І всі вони до мене простягають // осклілі руки: // — О щасливий Йорику, // твій номер тут сто тридцять п'ять»⁷¹⁰, в той самий час як герой відчувається ще живим і здатним дослухатися до свого «я». Для Стуса завжди була характерною орієнтація на індивідуальність, на пошук людиною самої себе. Тому він так засуджував відсутність індивідуального прояву, справедливо вбачаючи у ній смерть особистості. Наталія Торкут і Юрій Черняк зазначають, що інтертекст Шекспіра у вірші Стуса «Ця п'єса почалася вже давно...» (топос «світ — театр», структурна алюзія на монолог «Бути чи не бути», криза ідентичності тощо) «підкреслює екзистенційну драму особистості — трагедію незнаходження себе»⁷¹¹.

⁷⁰⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 167.

⁷⁰⁸ Лановик М., Лановик З. Український Гамлет як європейський прорив національного самовизначення. *Ренесансні студії*. С. 94.

⁷⁰⁹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 167.

⁷¹⁰ Там само. С. 170.

⁷¹¹ Torcut N., Cherniak Y. Ukrainian Hamlet and «hamletizing» Ukraine: «Will you play upon this pipe?» *Ренесансні студії*. 2014. Вип. 22. С. 115.

Дослідники додають, якщо екзистенційний страх Гамлета Шекспіра, викликаний свободою вибору, долається його самоаналізом (рефлексією), то для героя Стуса «онтологічна неможливість свободи обертає його страх у екзистенційний відчай»⁷¹².

У вірші Пастернака «Гамлет» теж представлене театральне дійство. За спостереженнями Костянтина Поліванова, герой цих рядків одночасно уявляє себе «і самим Гамлетом, і актором, який виконує його роль на сцені (“підмости”)...»⁷¹³. Принагідно зауважимо, що образ Юрія Живаго, як зазначають дослідники (К. Поліванов, Л. Горелік та ін.), значною мірою «списаний» з Шекспірового Гамлета. Тому можна вважати, що доктор Живаго — національний варіант втілення образу Гамлета в контексті російської дійсності.

Михайло Морозов справедливо помічав невдоволеність шекспірівського Гамлета, насамперед пояснюючи її відчуттям несправжності навколо: «...фальш, лицемірство, вперше так близько спостережені ним, до глибини душі обурюють його. Такою є основна причина невдоволення Гамлета. <...> Сама навколишня дійсність викликає в ньому відразу»⁷¹⁴. Подібні переживання властиві й ліричному герою Стуса, який змушений, мов у театрі, спостерігати «фальшивість» життя:

Холоднорий присмерк приуральський
зростав. Мороз ладнав органні труби,
і сосни справжніми і знаними здавались,
як провінційний театральний зал,
де стільки лживих рухів диригента,
де стільки нот і профілів фальшивих,
але ніщо не може заглушити
холоднорю і сувору вись
Йогана Себастьяна...

1961—1964, зі зб. «Зимові дерева»⁷¹⁵

За спостереженнями Людмили Горелік, «невміння брехати і небажання підлаштовуватися — засаднича риса Живаго»⁷¹⁶. Ця

⁷¹² Там само. С. 115.

⁷¹³ Поліванов К. Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. С. 260.

⁷¹⁴ Морозов М. Статті о Шекспире. С. 212.

⁷¹⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 47.

⁷¹⁶ Горелік Л. Мифологема «Гамлет» в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». *Известия Смоленского гос. ун-та*. Ежеквартальный журнал. 2012. № 2 (18). С. 25.

риса була провідною і для Стуса. Гамлет є збірним образом, який втілює людину, поставлену перед вибором. «Візитівкою» Гамлета, безумовно, можна вважати його монолог «Бути чи не бути», який Стус дуже хотів мати в оригіналі — про що просив дружину в листі від 1 серпня 1984 р.⁷¹⁷

Луїза Оляндер стверджує: «Гамлетівське *“Бути чи не бути”* у нових історичних умовах набуває нових відтінків смислів. В умовах тоталітарного режиму, масових репресій бути вірним самому собі — *не отступиться от лица* — вимагало великої мужності. І вибір на користь *бути* — як це було зроблено, наприклад, поетом-шістдесятником Василем Стусом — ставав вибором між *життям* і *смертю* навіть і в 60—80-ті рр. ХХ ст.»⁷¹⁸. У цьому контексті Стусу була дуже близькою «настанова» Б. Пастернака, означена ним у вірші «Быть знаменитым некрасиво» — «...ни единой долькой не отступаться от лица»⁷¹⁹, що означає зберегти в собі людину і принципи людяності. Причому «бути людиною» для Стуса важило більше, ніж «бути поетом». Про це, зокрема, може свідчити спогад Василя Овсієнка (курсив мій. — Т. М.): «...у розмові зі мною 1984 року він казав: “Якщо про нас коли-небудь і згадають, то як про людей, які *посміли залишатися самі собою* у цей жорстокий час. А про декого десь там маленькими буквами напишуть, що він ще й вірші писав”»⁷²⁰.

М. Коцюбинська, ілюструючи гамлетівське питання у творчості Стуса, наводила рядки з віршів «Біля осіннього озера» та «У цьому полі, синьому, як льон...»⁷²¹. Однак найбільш наближеним до монологу Гамлета, за нашими спостереженнями, є вірш Стуса «Ти хоре, слово. Тяжко хоре ти...», у якому простежується кореляція ліричного героя українського поета з Гамлетом — імпліцитний образ данського принца «зчитується» з мотивів страждання, сумнівів, смерті (курсив мій. — Т. М.):

⁷¹⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 471.

⁷¹⁸ Бублейник Л., Оляндэр Л. Художественный мир Б. Пастернака (книга стихов «Когда разгуляется»). Луцк: Вэжа-Друк, 2014. С. 38. Курсив автора.

⁷¹⁹ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. С. 90.

⁷²⁰ Овсієнко В. Від упорядника. *Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів*. С. 7.

⁷²¹ Коцюбинська М. Поетове «самособоюнаповнення». Із роздумів над поезією і листами Василя Стуса. Коцюбинська М. *Мої обрії*: в 2 т. Т. 2. С. 154.

В. Стус

«Ти хоре, слово. Тяжко хоре ти...»

Ти хоре, слово. Тяжко хоре ти.
 Ї хто позаздрить животтю твоєму,
 що тільки в молитви ачи в поему
 годиться, поцуравшись марноти
 святошних буднів. Рушаться світи
 і суходіл міліє. Скільки шему
 у грудях варіює вічну тему,
**що легше вмерти, аніж осягти
 погребні співи.** Господи, подай
 недугому високу допомогу —
 нехай я віднайду собі дорогу
 для мужнього конання. Рідний край
 на белебні ясніє осяяний.
 Почуй мене! Ї озовись, коханий!
 Ї лиш недобрим словом не згадай⁷²².

Монолог Гамлета

у перекладі Б. Пастернака

Быть или не быть, вот в чем вопрос.
 Достойно ль
 Смиряться под ударами судьбы,
 Иль надо оказать сопротивление
 И в смертной схватке с целым морем
 бед
Покончить с ними? Умереть. Забыться.
 И знать, что этим обрываешь цепь
 Сердечных мук и тысячи лишений,
 Присущих телу. Это ли не цель
 Желанная? **Скончаться. Сном за-
 быться.**
Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ.
 Какие сны в том смертном сне
 приснятся,
 Когда покров земного чувства снят?
 Вот в чем разгадка. Вот что удлиняет
 Несчастьям нашим жизнь
 на столько лет⁷²³.

Смислова подібність позначених фрагментів віршів Стуса та Пастернака помітна одразу. Ритмічний малюнок вірша українського поета частково повторює ритм монологу Гамлета у перекладі Б. Пастернака. Надія Гаврилюк уточнює: «У тих фрагментах, що виказують семантичну подібність, ритмічно тотожними є тільки рядки 8-ий (у В. Стуса) і 10-ий (у Пастернака): “що легше вмерти, аніж осягти” / “Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ”. Смерть проголошується відповіддю обома авторами, але в перекладі “Гамлета” Б. Пастернаком вона легша за життя, а у В. Стуса — легша за розуміння погребних співів (у яких сусідять сум смерті-розлуки та радість воскресіння-зустрічі)»⁷²⁴. Порівнюючи ритміку обох текстів, дослідниця зазначає: «Ритмічний малюнок вірша В. Стуса звучить багатше не тільки за рахунок використання шести ритмічних форм супроти п’яти у Б. Пастернака, а і внаслідок частішої зміни ритму в українського поета: рядки з однаковою ритмічною схемою в суміжних рядках у

⁷²² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 124—125.

⁷²³ Шекспир У. Гамлет. Трагедия в 5 актах; пер. Б. Пастернака. Шекспир У. Собр. сочинений: в 8 т. Т. 8: «Гамлет» в русск. переводах XIX—XX веков; сост. И. Шайтанов. Москва: Интербук, 1997. С. 72—73.

⁷²⁴ 3 листа Н. Гаврилюк до авторки дослідження від 8 вересня 2020 р.

нього зустрічаються двічі (з пірихієм на 4-ій стопі у 8-му і 9-му; з пірихієм на 2-ій стопі у 11-ому і 12-му рядках), тоді як у Б. Пастернака — тричі: з пірихієм на 2-ій і 4-ій стопах у 2-ому і 3-ому рядку; з пірихієм на 3-ій стопі у 5-ому і 6-му рядках; повнонаголошені — в 11-ому і 12-му рядках»⁷²⁵. І це вагоме спостереження ще раз підтверджує той факт, що Стус ніколи не повторював своїх попередників, навіть духовно йому близьких, а шукав власні форми вираження свого поетичного «я».

Із образом Гамлета Пастернака Стусового героя єдне відчуття самотності: він теж опинився зі злом сам на сам. Це представлено у вірші: «У цьому полі, синьому, як льон...» (курсив мій. — Т. М.):

В. Стус

«У цьому полі, синьому, як льон...»

У цьому полі, синьому, як льон,
де **тільки ти і ні душі довкола**,
уздрів і скляк: блукало серед поля
сто тіней. В полі, синьому, як льон.
А в цьому полі, синьому, як льон,
судилося тобі самому бути,
судилося себе самому чути —
у цьому полі, синьому, як льон.
Сто чорних тіней довжаться, ростуть,
і вже як ліс соснової малечі
устріч рушають. Вдатися до втечі?
Стежину власну поспіхом згорнуть?
Ні. Вистояти. Вистояти. Ні.
Стояти. Тільки тут. У цьому полі,
що наче льон, і власної неволі
на рідній запізнати чужині.
У цьому полі, синьому, як льон,
супроти тебе — сто тебе супроти.
І кожен ворог, сповнений скорботи,
він погинає, але шле прокльон.
Та кожен з них — то твій таки
прокльон,
твоєю самотою обгорілий,
вертаються тобі всі жальні стріли
у цьому полі, синьому, як льон⁷²⁶.

Б. Пастернак «Гамлет»

(«Гул затих. Я вышел на подмости»)

Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далёком отголоске
Что случится на моём веку.

На меня наставлен сумрак нѳчи
Тысячью биноклей на осѳ.
Если только можно, Авва, Отче,
Чашу эту мимо пронеси.

Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идѳт другая драма,
И на этот раз меня уволь.

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.

Я один, всѳ тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти⁷²⁷.

⁷²⁵ З листа Н. Гаврилюк до авторки дослідження від 8 вересня 2020 р.

⁷²⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 184—185.

⁷²⁷ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. С. 56.

Самотність героя підкреслено гіперболізована й звучить у рядках: «У цьому полі, синьому, як льон, // де тільки ти і ні душі довкола...», «А в цьому полі, синьому, як льон, // судилося тобі самому бути...». Поет розробляє мотив самотності введенням у вірш елементу нерівності протистояння (один — сто): «У цьому полі, синьому, як льон, // сто чорних тіней довжаться, ростуть», «У цьому полі, синьому, як льон, // супроти тебе — сто тебе супроти. // І кожен ворог, сповнений скорботи, // він погинає, але шле прокльон...». Михайлина Коцюбинська пояснювала такі сильні антитези у творчості Стуса близькістю його світобачення до екзистенційної філософії: «Його концепції людини відповідає і Кіркегардівське протиставлення “екзистенції” і “системи”, й ідея бунту одиночного проти всезагального, і віра у здатність людини перебороти знеособлюючий вплив загалу...»⁷²⁸. Дмитро Стус зазначає, що «...остаточно звільнитися від переважного впливу ідей екзистенціалізму поетові вдалося лише на початку 1970-х років. Як слушно зауважив Іван Дзюба, Василь Стус переростає екзистенціальне світопочування, розмикаючи його “в переживання долі свого народу і у приналежність йому, у подвиг задля нього”»⁷²⁹. Власне ідея бунту однієї людини проти всіх є базовим складником Шекспірової п’єси про данського принца. У Пастернака це протистояння окреслено «пропорцією» 1 до 1000: «На мене наставлен сумрак ночі // Тисячью биноклей на осі».

Ремінісценції з «Гамлета» Пастернака реалізуються, окрім всього, і на символічно-асоціативному рівні. Передусім герой Стуса підкреслено один у синьому полі, що говорить про його глибоку самотність, покинутість. Подібне переживає і Гамлет російського поета, який усвідомлює свій невтішний вирок: «**Я один**, все *тонет* в фарисействе...». У Стуса рефреном звучить епітет «поле синє, як льон». Синій колір асоціюється з морем, водою. І це дає перегук із рядками Пастернака: «*все тонет* в фарисействе...». Найбільш помітний збіг у віршах — образ поля, який символізує життя: «У цьому полі, синьому, як льон, // де тільки ти і ні душі довкола...» і «Жизнь прожить — не *поле* перейти».

Цікаво, що у вірші «У цьому полі, синьому, як льон...» наявні ремінісценції з «Гамлета» Шекспіра, зокрема з його монологу «Бути чи не бути?» у перекладі Пастернака (курсив мій. — Т. М.):

⁷²⁸ Коцюбинська М. Феномен Стуса. Т. 2. С. 110.

⁷²⁹ Цит. за: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. С. 10.

В. Стус, фрагмент вірша
«У цьому полі, синьому, як льон...»

Сто чорних тіней довжаться, ростуть,
і вже як ліс соснової малечі
устріч рушають. *Вдатися до втечі?*
*Стежину власну поспіхом згорнуть?*⁷³⁰

Подібність наведених рядків фіксується і на семантичному рівні, і на синтаксичному — короткі речення, що містять запитання.

Із монологом Гамлета виразно перегукується ще один вірш Стуса (курсив мій. — Т. М.):

В. Стус
«І все побачити, і все забути...»

І все побачити, і все забути,
Поміж вечірніх тіней пронести,
Мов смолоскип, душі горіння пізне —
У ньому є і мирри дим і чад.
Останні спогади на возниці спалити,
Щоб знову поставати на дозвіллі
І чути радість, що тебе по вінця
Виповнює — і вранці чути дзвони,
Що за спиною в грізному безладді
Звучать в могутнім тоні, уявляти
Себе поміж героїв чи страждальців,
Все, як дитині хочеться в дитинстві.
Так! *Все пізнати, зневірितись, забутись,*
Бо що за тим, що ми в путі зібрали,
Бо що в стражданні, ще не перечутім,
Що в радості, котрої не пізнав?
І все побачити, і знову все забути!
Так! Бути катом, плоттю, дивним
духом,
Котрий, знемігшись, поринає в хмари,
Котрий по втомі знову п'є холодну
Вологу з життедайного джерела.
О, тільки бути юним і змужнілим,
Щоб в тисячних розпутьях віднайти
Звучанням серця — радісну дорогу,
Змужнілість хай нам каже гідну путь.

В. Шекспір, фрагмент п'єси «Гамлет»
у перекладі Б. Пастернака

И в смертной схватке с целым морем
бед
*Покончить с ними? Умереть. Забыться?*⁷³¹.

Монолог Гамлета у перекладі
Б. Пастернака

Быть или не быть, вот в чем вопрос.
Достойно ль
Смиряться под ударами судьбы,
Иль надо оказать сопротивление
И в смертной схватке с целым морем
бед
Покончить с ними? Умереть. Забыться.
И знать, что этим обрываешь цепь
Сердечных мук и тысячи лишений,
Присущих телу. Это ли не цель
Желанная? Скончатся. Сном
забыться.
Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ.
Какие сны в том смертном сне
приснятся,
Когда покров земного чувства снят?
Вот в чем разгадка. Вот что удлиняет
Несчастьям нашим жизнь на столько
лет.
А то кто снес бы униженья века,
Неправду угнетателей, вельмож
Заносчивость, отринутое чувство,
Нескорый суд и более всего
Насмешки недостойных над
достойным,
Когда так просто сводит все концы
Удар кинжала! Кто бы согласился,
Кряхтя, под ношей жизненной

⁷³⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 184—185.

⁷³¹ Шекспир У. Гамлет. Трагедия в 5 актах; пер. Б. Пастернака. С. 72.

<...>

І потім мовити: Мета неутолена
Мене покинула на грізнім перепутті.
Я так стремів за нею, а натомість
Розраду в резигнації знайшов.
І все б побачити, і все б збагнути,
І все б зустріть, згубити, віднайти,
І спопелить минулого мости,
Щоб кризь тривогу дня свій голос
серця вчути⁷³².

плестись,
Когда бы неизвестность после смерти,
Боязнь страны, откуда ни один
Не возвращался, не склоняла воли
Мириться лучше со знакомым злом,
Чем бегством к незнакомому
стремиться!
Так всех нас в трусов превращает
мысль,
И вянет, как цветок, решимость наша
В бесплодые умственного тупика.
Так погибают замыслы с размахом,
Вначале обещавшие успех,
От долгих отлагательств⁷³³.

Ліричний герой українського поета прагне «бути юним і зму-жнілим», яким, по суті, був Гамлет. В обох віршах наявний образ серця: «Щоб в тисячних розпуттях віднайти // *Звучанням серця* — радісну дорогу...» та «И знать, что этим обрываешь цепь // *Сердечных мук* и тысячи лишений, // Присуших телу...». Вірш Стуса до монолога Гамлета близький настроєво. Домінантою твору виступає рефрен «Все пізнати, зневіритись, забутись...», який видозмінюється протягом твору і перегукується з Гамлетовим «Покончить с ними? Умереть. Забыться». В обох текстах лунають мотиви забуття та смерті. Цікаво зазначити, що «ні в якому іншому творі Шекспіра не говорять так багато про смерть, як у “Гамлеті”»⁷³⁴. За спостереженням М. Морозова, «смерть Гамлет називає щастям: йому тяжко дихати “у цьому нестрункому світі”»⁷³⁵. Для Стуса багато значив ідеал «чесної» смерті, який він окреслив у передмові до збірки «Зимові дерева»: «...ціную здатність чесно померти. Це більше за версифікаційні вправи!»⁷³⁶ Така життєва позиція яскраво проявлена і в його віршах (курсив мій. — *Т. М.*):

*Умерти. Так. Щоб більше не стогнати,
не мучитись, не проклинати долі,
не ображаючи життя. Пізнай,
що чесність смерти — то жива чеснота,*

⁷³² Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок 1958—1971 рр. С. 14—15.

⁷³³ Шекспир У. Гамлет. Трагедия в 5 актах; пер. Б. Пастернака. С. 72—73.

⁷³⁴ Аникст А. Что благородней? *Творчество Шекспира*. Москва: Изд-во худ. лит-ры, 1963. С. 380.

⁷³⁵ Морозов М. Статті о Шекспире. С. 249.

⁷³⁶ Стус В. Двоє слів читачеві. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 42.

що вмер — і закінчилося. Двобій
ти не програв. Ти вибув, бо *не зміг*
миритися...

З поеми «Потоки»⁷³⁷

У позначених фрагментах помітні перегуки із монологом Гамлета, для якого позиція «чесної смерті» була важливою. У сцені загибелі Гамлета Лаерт, востаннє звертаючись до нього, з усіх можливих характеристик обирає саме «благородний», що у своєму першому значенні синонімічно до «чесний, порядний» разом з окресленням «який відзначається високими моральними якостями»⁷³⁸:

Ну, благородный Гамлет, а теперь
Прошу тебе я кровь свою с отцовой,
Ты ж мне — свою!⁷³⁹

І тут слід звернути увагу, що «благородный Гамлет» у перекладі Пастернака повністю відповідає Шекспіровому оригінальному «noble Hamlet»⁷⁴⁰.

Монолог Гамлета нагадує ще один Стусів вірш, зокрема такі його рядки (курсив мій. — *Т. М.*):

І гамори, і гуркоти — нестерпно.
Втішається ошукане життя
із власних ошуканств. А порожнеча
за кілька кроків стала — і стоїть.
І чую й я, що вже не сам — а жертва
себе самого і сліпих бажань
піддатись вічній течії. Даремне.
Доходь самообмежень. То — причал.
Укритися. Сховатися. Втекти
у живосмерть. *Не бачити. Не чути*
і вирвати із серця тих мучителів,
котрі катують душу сподіванням,
а жити не дають. І час минає,
а з ним життя...

І гамори, і гуркоти — нестерпно...⁷⁴¹

⁷³⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 79.

⁷³⁸ Словник української мови: в 11 т. Т. 1. С. 193.

⁷³⁹ Шекспир У. Гамлет. Трагедия в 5 актах; пер. Б. Пастернака. С. 159—160.

⁷⁴⁰ Shakespeare W. Hamlet. *The Norton Shakespeare: Based on the Oxford Edition* [Walter Cohen, Jean E Howard, Katharine Eisaman Maus; general editor Stephen Greenblatt]. New York; London: W. W. Norton & Company, 1997. P. 1754.

⁷⁴¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 102.

У даному випадку спостерігається гамлетівське заперечення життя, що маркується напливом інфінітивів із семантикою втечі та інфінітивів із заперечною часткою «не», — як протест проти дійсності, а також наявність поетового неологізму («живо-восмерть»), що творить його бажаний простір існування — між життям і смертю.

Образ Гамлета був дуже близький Стусу спрямованістю на відстоювання високих моральних принципів. Він зазначав: «...захищаючи Дзюбу, я захищав моральну поведінку від неморальної. Бути полторацьким — завжди легко. Бути дзюбами — завжди тяжко, як завжди буває тяжко чесній, принциповій, порядній і високоталановитій людині»⁷⁴². Гамлет Шекспіра обстоював ідеал чесності впродовж усього твору. У розмові з Полонієм він стверджував: «Быть честным — по нашим временам значит быть единственным из десяти тысяч»⁷⁴³.

Ліричний герой Стуса подібний до шекспірівського Гамлета й відчуттям себе повсюди «у тюрмі». У п'єсі Гамлет відкрито заявляє Розенкранцу: «Да, конечно: Дания — тюрьма»⁷⁴⁴. Розенкранц прагне заперечити: «Тогда весь мир тюрьма»⁷⁴⁵, — однак принц лишається непохитним у своїх думках: «И притом образцовая, со множеством арестантских, темниц и подземелий, из которых Дания — наихудшее. <...> Для меня она тюрьма»⁷⁴⁶. Нагадаємо, що дисиденти називали Радянський Союз «великою зоною», на противагу «малій зоні» — табору, що відбиває їхнє уявлення про країну-в'язницю. Відчували це й поети: і В. Стус, і Б. Пастернак прагнули виїхати за кордон, не маючи змоги жити на батьківщині, однак їх не випускали з країни⁷⁴⁷. Гамлетівське відчуття світу-тюрми проявляється у віршах Стуса: «За роком рік росте твоя тюрма...», «Живі — у домовині. Мертві — ні, // хоча тюремним муром всіх притисло...» (цикл «Костомаров у Саратові»)⁷⁴⁸. Цю особливість творчості українського поета помітив і

⁷⁴² Стус В. Василь Стус: життя як творчість. С. 309.

⁷⁴³ Шекспир У. Гамлет. Трагедия в 5 актах; пер. Б. Пастернака. С. 54.

⁷⁴⁴ Там само.

⁷⁴⁵ Там само.

⁷⁴⁶ Там само.

⁷⁴⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 342; Поливанов К. Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. С. 30.

⁷⁴⁸ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 81.

Мирослав Шкандрій, зазначивши, що Стус «у своїх віршах зобразив СРСР як величезний концентраційний табір»⁷⁴⁹.

Доволі влучно окреслював Гамлета Лаерт:

По званью он себе не господин.
Он сам в плену у своего рожденья.
Не вправе он, как всякий человек,
Стремиться к счастью. От его поступков
Зависит благоденствие страны ⁷⁵⁰.

Власне Лаерт зробив спробу застерегти Офелію, звернувши її увагу на те, що у ієрархії цінностей принца обов'язок перед суспільством стоїть вище за кохання. До того ж на Гамлета покладено важливу місію, від якої він був не в змозі відмовитися. Альфонсов справедливо зазначає: «Не Гамлет обирає — його обирають. Він провідник вишого начала...»⁷⁵¹. Це вказує на винятковість героя, його обраність з-поміж інших. І. Даниленко, аналізуючи вірш «Гамлет» Пастернака, пише про те, що «ліричний суб'єкт» переживає тривогу перед майбутнім, «гостро відчувши виключність своєї ролі (5-й і 6-й рядки)»⁷⁵². Подібно до Гамлета Стус теж мав відчуття свого «високого призначення», що певною мірою корелювало з ідеалом «чесно прожити життя». Родина, власне здоров'я були поставлені поетом після ідеалу честі (чесності). Тому ним було неможливо маніпулювати, тиснучи на рідних. Адже гідність для Стуса була «вище» за родину. Зокрема, про це свідчить його лист, адресований до батька: «Тату, весь час Ви пишете, що я мало повідомляю. <...> Те, що мене більше обходить і за що мене тримають у Магадані, я не пишу, бо Ти того, на жаль, не розумієш. Знаю, що я Тобі дорогий син, але Ти хотів би, щоб я був із Вами і сидів, попустивши хвоста. Я так не можу. Для мене то не життя» (лист від 10 листопада 1977 р.)⁷⁵³. Трохи згодом подібну думку Стус висловив у листі до дружини від 3 березня 1978 р.: «Бувай, люба.

⁷⁴⁹ Шкандрій М. Поет незгоди: Василь Стус; пер. П. Тарашука. *В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби*. Київ: Факт, 2004. С. 385.

⁷⁵⁰ Шекспир У. Гамлет. Трагедия в 5 актах; пер. Б. Пастернака. С. 25—26.

⁷⁵¹ Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. С. 295.

⁷⁵² Даниленко І. Образ Гамлета в поезіях О. Блока й Б. Пастернака (від поетики до світосприйняття). *Літературна компаративістика*. Вип. 1. Київ: ПЦ «Фоліант», 2005. С. 187.

⁷⁵³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 283.

Не думай, що я навіснію. Ні. Мені просто хочеться мати збережене почуття гідності. Людської гідності»⁷⁵⁴.

Усвідомлення своєї обраності й неможливості змінити хід «гри» тісно пов'язане із жертвністю Гамлета. У вірші Пастернака мотив страждання представлений імпліцитно і вже був виявлений дослідниками: «Так, врахування семантики заголовка (“Гамлет”), а також цитати з Євангелія (“...Если только можешь, Авве отче, // Чашу эту мимо пронеси...”) в першому вірші циклу “Стихотворения Юрия Живаго” Б. Пастернака дають можливість не лише побачити в долі ліричного героя циклу сучасну версію історії Принца Данського і, одночасно, історію Христа, але і, через взаємонакладання алюзій, прочитати шекспірівський сюжет як варіант євангельської історії, а в Христі побачити першого Гамлета християнської епохи»⁷⁵⁵.

Творчість Стуса так само представляє багатий матеріал, на підставі якого можна говорити про ототожнення ліричного героя з Христом:

...як холодно в обмерлих цих світах!
Та хай живе у ньому і святиться
святий мій біль і пресвятий твій страх.
Дороги розбігаються нарізно,
але обидві — в смерть. Обидві — в смерть...

*Цілую в сні сумне твоє обличчя...*⁷⁵⁶

Пантрує нас за лихом лихо,
щоб і не вмер, і не воскрес.
Ця Богом послана Голгота...

*Як тихо на землі! Як тихо!*⁷⁵⁷

...попереду прірва. І ока не мруж.
Ти бачиш розхрестя дороги? Молися,
бо ще ти не воїн і ще ти не муж»⁷⁵⁸.

В останньому прикладі привертає увагу Стусів неологізм — «розхрестя» дороги, утворений від слова «перехрестя», де основою є сема «хрест», а також префікса роз-, з якого починається і слово «розп'яття», що знову відсилає до біблійних образів і мотивів.

⁷⁵⁴ Там само. С. 302.

⁷⁵⁵ Миловидов В. Интертекстуальность. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*; [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. Москва: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 81.

⁷⁵⁶ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 2: Час творчості. С. 150.

⁷⁵⁷ Там само. Т. 3, кн. 1: Палімпсести. С. 36.

⁷⁵⁸ Там само. С. 75.

Аналізуючи передмову Пастернака до збірки перекладів з Шекспіра (для двотомного видання в «Искусстве»), його син дійшов висновку, що «інтерпретація Гамлета <...> отримала виразно особистий характер, смисл його долі пов'язувався із християнським розумінням життя як жертви»⁷⁵⁹. Жертовність була властивою і для Стуса, у свідомості якого ще з дитячих років була встановлена залежність між тягарем життя та героїзмом, якого він прагнув. Саме тоді з'явилося прагнення «тяжко жити», тобто — страждати, «доки всім людям на світі не стане легше жити»⁷⁶⁰. Це знову нагадує історію Христа, який ціною власного життя спокутав людські гріхи. Ідея жертовності яскраво проявлена у Стусовій поезії. Образ тернового вінка є алюзією на Христа, з яким поет себе ототожнював:

Душа переболіла — ні жалю, ні страху,
у Бога на духу прозоре сяє тіло.
В терновому вінці — останні рви причали,
сказилися начала і звомпились кінці.

*Душа переболіла — ні жалю, ні страху...*⁷⁶¹

Пастернак у своєму вірші також піднімає питання неможливості уникнення ролі, яку прописано долею зіграти головному герою: «Но продуман распорядок действий, // И неотвратим конец пути». Він підкреслював, розмірковуючи над п'єсою Шекспіра, що «“Гамлет” не драма безхарактерності, але драма обов'язку і самозречення. <...> “Гамлет” — драма високого жереба, заповіданого подвигу, ввіреного призначення» («Замечания к переводам из Шекспира»)⁷⁶². Отже, для Гамлета Пастернака, як і для шекспірівського Гамлета, був притаманний фаталізм. Подібні переживання були властиві й Стусу. У листах до різних прочитується його безсумнівне переконання у «правильності» власного «вибору». «Про мене, дорога, не хвилюйся. Головне — я в дорозі. І — на своїй дорозі. А решта — то не так важливо», — писав він до дружини 14—15 листопада 1982 р.⁷⁶³

⁷⁵⁹ Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. С. 608.

⁷⁶⁰ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 347.

⁷⁶¹ Там само. Т. 3, кн. 2: Вірші періоду 1973—1979 рр., що не ввійшли до збірки «Палімпсести». С. 128.

⁷⁶² Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 5: Статьи, рецензии, предисловия. Драматические произведения. Литературные и биографические анкеты. Неоконченные наброски. Стенограммы выступлений. 2004. С. 75.

⁷⁶³ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 431.

Розуміння невідворотності долі простежується також і в п'єсі Шекспіра, де Гамлет виконував не власну волю, а цілком покладався на волю вищих сил:

«Ни в коем случае. Надо быть выше суеверий. На все господня воля. Даже в жизни и смерти воробья. Если чему-нибудь суждено случиться сейчас, значит, этого не придется дожидаться. Если не сейчас, все равно этого не миновать. Самое главное — быть всегда наготове. Раз никто не знает своего смертного часа, отчего не собраться заблаговременно? Будь что будет!»⁷⁶⁴

Подібні думки трапляються і в листах Стуса: «Але є мудрі поняття: так на роду написано, судилося; дав Бог і т. ін. Таке осмислення здається мені найсправедливішим. Тобто ніяких нарікань на життя, навіть абсурдне. Мій оптимізм-песимізм: живу не я, а — мною. Живе природа — через мене, тому я мушу жити — мушу, на рівні здатності моєї екзистенції» (лист до Є. Адельгейма від 25 серпня 1970 р.)⁷⁶⁵. Схожі слова фіксуються і на рівні поетичної творчості:

Мені здається, що живу не я,
а інший хтось живе за мене в світі
в моїй подобі⁷⁶⁶.

Прикметно, що фактично рядки з цього вірша Стус повторив пізніше у листі до рідних від 6—10 травня 1984 р.: «Власне, я вже заспокоївся в своєму стані, звик до розлуки, до цих умов, до цього життя. Ще інакше: ніби я відвикаю од себе — давнього, ніби живу не я, а інший хтось — за мене живе мною»⁷⁶⁷.

Подібні відчуття та переживання мав і Пастернак: «Все ж таки найдавніша моя пристрасть — мистецтво (чи те, що видається мені мистецтвом), воно керує мною і обставинами мого життя...» (лист до Н. Табідзе від 4 квітня 1949 р.)⁷⁶⁸. Отже, для Стуса й Пастернака було притаманне відчуття неможливості впливу на життєві події, визначеності власної долі кимось / чимось наперед. Саме тому обидва поети надають значної ролі фатуму.

Фаталізм як віра в незворотність долі тісно пов'язана з гріховністю самогубства: Гамлет Пастернака це теж усвідомлює. Тому

⁷⁶⁴ Шекспир У. Гамлет. Трагедия в 5 актах; пер. Б. Пастернака. С. 153.

⁷⁶⁵ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 66.

⁷⁶⁶ Там само. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 155.

⁷⁶⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 465.

⁷⁶⁸ Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. С. 638.

його сповнює «рішуча готовність підкоритися волі Отця і зіграти обрану ним роль — з одного боку, та прагнення керуватися власним баченням ситуації — з іншого»⁷⁶⁹. У перекладі Пастернака це виразно прописано:

О, если бы предвечный не занес
В грехи самоубийство! Боже! Боже!⁷⁷⁰

Те, що самогубство не є виходом, розумів і Стус. Для нього самогубство було рівноцінним поразці. Тому поет після гамлетівських роздумів утверджується на позиціях подальшої боротьби:

..Вдатися до втечі?
Стежину власну поспіхом згорнуть?
Ні. Вистояти. Вистояти. Ні.
Стояти. Тільки тут. У цьому полі,
що наче льон, і власної неволі...⁷⁷¹.

І. Даниленко слушно вбачає в образі Гамлета персонажамитця, «який надзвичайно талановито виявив себе і як актор (удав божевільного), і як режисер (успішно поставив п'єсу-“мишоловку” зі сценою смерті його батька)»⁷⁷². Далі дослідниця, пишучи про Пастернака й Блока, доходить висновку: «Така творча сторона натури Гамлета була близькою обом поетам»⁷⁷³. Однак є ще один збіг між образом шекспірівського Гамлета, Пастернаком і Стусом, — літературний талант. Згідно з сюжетом п'єси Гамлет написав листа до Офелії, у якому віршами висловив до неї свої почуття:

«Не верь дневному свету,
Не верь звезде ночей,
Не верь, что правда где-то,
Но верь любви моей.

О дорогая Офелия, не в ладах я со стихосложением. Вздыхать в рифму — не моя слабость. Но что я крепко люблю тебя, о моя хорошая, верь мне. <...> Гамлет»⁷⁷⁴.

⁷⁶⁹ Даниленко І. Образ Гамлета в поезіях О. Блока й Б. Пастернака (від поетики до світосприйняття). С. 188.

⁷⁷⁰ Шекспир У. Гамлет. Трагедия в 5 актах; пер. Б. Пастернака. С. 19.

⁷⁷¹ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. С. 184—185.

⁷⁷² Даниленко І. Образ Гамлета в поезіях О. Блока й Б. Пастернака (від поетики до світосприйняття). С. 182.

⁷⁷³ Там само.

⁷⁷⁴ Шекспир У. Гамлет. Трагедия в 5 актах. С. 51.

До того ж принц данський створює твір, який просить акторів зіграти на сцені, аби перевірити на чесність Короля: «...можливо ли, в случае надобности, заучить кусок строк в двенадцать-шестнадцать, который бы я написал, — можно?»⁷⁷⁵ Що цікаво, у вірші О. Блока, для якого тема Гамлета була теж надзвичайно важливою, є рядки, де Гамлет представлений поетом:

Но ты, Офелия, смотрела на Гамлета
Без счастья, без любви, богиня красоты,
А розы сыпались на бедного поэта...
*Мне снилась снова ты...*⁷⁷⁶

Окрім поезії, образ Гамлета вплинув і на прозову творчість Стуса. Прикметно, що епіграфом до своєї новели «Дзвінок» він вибрав рядки з «Гамлета» Шекспіра: «Люди вмирають раніше, ніж в'януть квіти на капелюхах»⁷⁷⁷. Однак слід зазначити, що це другий епіграф до новели, першим — є його власні рядки, підписані «Із роздумів на самоті», що візуально робить Шекспіра «другим» після самого Стуса. Така деталь може вказувати на те, що перекладені рядки класика лише доповнюють / підкріплюють його власні думки й переживання. І це один з прикладів, який демонструє, що Стус, спираючись на відомих письменників, розвивав і утверджував своє художнє бачення світу. Тому його Гамлет вирізняється самотністю, спричиненою специфікою світосприймання поета та особливостями його життя.

* * *

Підсумовуючи, можна сказати, що російська література відіграла важливу роль в житті В. Стуса. Виявлено, що його проза, зокрема, сценарій «Ожидание», має мотивну структуру, що нагадує повість Андрія Платонова «Котлован». Окрім цього, в обох творах спостерігається схожість семантики ключових образів. Усе це дає можливість говорити про типологічну подібність світовідчуття письменників і припускати генетичні зв'язки їхньої творчості, що переконливо демонструє зіставлення «Ожидания»

⁷⁷⁵ Там само. С. 67.

⁷⁷⁶ Блок А. Собрание сочинений: в 6 т. Ленинград: Худ. литература, 1980. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 1980. С. 61.

⁷⁷⁷ Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори, сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. С. 60.

з повістю Платонова «Фро», факт читання якої підтверджується конспектами Стуса часів навчання в аспірантурі.

Порівняльний аналіз віршів В. Стуса та І. Буніна («Ти творишся, синочку мій, у світ...» і відповідно — «Детство») дозволив встановити між текстами типологічні паралелі. З'ясовано, що їхня наявність пояснюється подібністю архетипних уявлень про дитинство, які на символічному рівні пов'язані з образом дерева і тяжіють до міфологічних вірувань прадавніх слов'ян.

Поезія В. Стуса має приклади інтертекстуальних зв'язків із творчістю О. Блока, що полягає у специфіці віршованого рядка, побудованого з односкладних речень, виражених переважно іменниками (за моделлю до: «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека»). Також у власній творчості поет переосмислює образ блоківської «незнайомки», яка переноситься ним в український художній простір, що означено у творі відповідними топонімами. Інтертекстуальні зв'язки також простежуються між віршами Стуса й В. Маяковського, зокрема, спільним для обох є використання прийому «драбинки» — свого роду «візитівки» російського автора. Однак якщо у В. Маяковського «драбинка» підсилює звучання неточних рим, то в українського поета вона створює ефект семантичної обірваності. Отже, як і у випадку з О. Блоком, так і з іншими письменниками, Стус, «переймаючи досвід» улюблених авторів, пропускав його крізь призму своєї письменницької індивідуальності. У такий спосіб «чуже слово» трансформувалося ним у власні художні набутки.

Численні біографічні й психолого-типологічні аналогії спостерігаються між Стусом і О. Мандельштамом, простежується схожість їхніх зацікавлень німецькою мовою, музикою, живописом, наукою. Споріднює обох поетів і ставлення до виїзду за кордон, який кожен з них розглядав як вимушений крок, відчуваючи неабиякий зв'язок із батьківщиною. Для поезії спільною є тема смерті, яка представлена у бінарній опозиції із життям. Своєрідність авторського осмислення категорій смерті та життя виражена у Стуса передусім вживанням неологізмів, утворених внаслідок злиття обох понять, з метою акцентування світовідчуття людини, яка перебуває у межовій ситуації. Також у В. Стуса трапляються рядки, які на семантичному рівні перегукуються із поезією російського поета.

Б. Пастернак і Р. М. Рільке разом з М. Цветаєвою формували окреме літературне сузір'я, що було дуже близьке естетиці Стуса, який захоплювався і їхньою творчістю та біографіями,

що перетиналися. Передусім дуже багато спільного він мав із Б. Пастернаком. Обидва поети цікавилися німецькою літературою, філософією, обожнювали музику. Стус, як і Пастернак, протягом усього свого життя зачитувався творами Рільке, займався перекладами його віршів. Та й доробок самого Пастернака український поет неабияк цінував, фактично перебуваючи з ним в одній площині художніх уподобань. Аналіз біографій Стуса й Пастернака, їхньої творчості дозволяє говорити про типологічну близькість світоглядних позицій поетів, що реалізується схожими ціннісними орієнтирами та життєвими принципами. Порівняльний аналіз їхніх творів дає підстави стверджувати, що фактично на всіх рівнях (фонічному, лексичному, синтаксичному) простежується подібність художніх прийомів. Стус, так само як і російський поет, шукав нових неточних рим, грав зі словом, створюючи несподівані алітераційні звукосполучення, активно вдавався до віршованого переносу й особливу увагу приділяв дієприкметникам та дієсловам. Міцні інтертекстуальні зв'язки між їхніми творами фіксуються й на образно-мотивному рівні, а також на рівні ритмомелодики.

З творчістю Пастернака Стуса єднає також переосмислення образу шекспірівського Гамлета. Обидва поети «приміряли» на себе роль принца данського, створюючи у своїх літературах національні варіанти цього «вічного образу». Серед поезій Стуса є чимало прикладів відлуння образу Гамлета (як Шекспірового, у перекладі Пастернака, так і Пастернакового у його власній поезії) — на образно-символічному рівні, мотивному, семантичному, синтаксичному, стилістичному, а також на ритміко-інтонаційному. Образ Гамлета у рецепції Стуса більше тяжіє до Пастернакового — ототожнення образу Гамлета з образом Христа, де принц данський постає як герой, що відважно бореться зі злом у своєму самотньому протистоянні.

ПІСЛЯСЛОВО

Початком осмислення творчості В. Стуса крізь призму міжлітературних зв'язків із російською літературою можна вважати перше десятиліття ХХІ ст., коли це питання стало предметом вивчення окремих розвідок. Прикметно, що вже на етапах закладання основ стусознавства в Україні дослідники побіжно зауважували зв'язки творчості поета як з українською літературною традицією (Т. Шевченко, Б.-І. Антонич, П. Тичина, поети-шістдесятники та ін.), так і з традицією світової літератури (Й. В. Гете, Р. М. Рільке, Пауль Целан).

Читацький вибір В. Стуса був детермінований тяжінням до героїчних образів значною мірою російської класики, сформованим на засадах «культу тяжкої праці», «культу освіти» та «культу страждання й жертвності», що панували в його родині, та які з раннього дитинства закарбувала його свідомість. Водночас поет віддавав належне високій художній цінності та гуманістичній спрямованості російської літератури. Загалом процес читання був для нього своєрідним ескапізмом й водночас виконував терапевтичну функцію. Захоплення героїчними постатями сприяло вибудовуванню Стусом свого життя та життя свого ліричного героя за моделлю мученицького шляху Христа. Він не лише переосмислює у власних творах біблійний сюжет, а приміряє його на себе, вживаючись у роль подібно актору — не дарма у його творчості такий важливий образ театру та мотив театральної гри.

Російська література у житті Стуса займає вагоме місце. Після улюблених ним Й. В. Гете та Р. М. Рільке йдуть російські письменники — Б. Пастернак, Л. Толстой, О. Пушкін, О. Мандельштам та інші, до творів яких він неодноразово звертався у певні періоди свого життя. Тому російська література проявлена у формі лектури (читання), перекладів і власної літературної творчості. У лектурі Стуса вона представлена доволі широко й охоплює період від Золотої доби (О. Пушкіна та поетів його кола) до сучасників українського письменника (В. Распутіна, А. Бітова, О. Солженіцина та ін.). Важливо зазначити, що його цікавили передусім автори-новатори, що належать до літературної класики й водно-

час є яскравими особистостями, здатними протистояти життєвим негараздам. У російській літературі — це О. Пушкін, Л. Толстой, Ф. Достоєвський, Б. Пастернак, М. Цветаєва та інші, у світовій літературі — Й. В. Гете, Р. М. Рільке, В. Шекспір і т. д. Епістолярій Стуса засвідчує, що він був схильний ототожнювати себе з багатьма письменниками, фактично «приміряючи» на себе їхню модель життя, прагнучи в такий спосіб звирити з ними свої життєві орієнтири й навіть «долучитися» до їхнього грона, сказавши власне слово у літературі. Очевидні паралелі, які український поет свідомо проводив у листах до дружини, із долею М. Чернишевського, О. Пушкіна, О. Мандельштама. Особливість рецепції Стуса-читача полягає в амбівалентному ставленні до російських письменників та до їхньої творчості. Існування у площині суперечливих смислів, на межі протилежностей — одна з особливостей його світовідчуття і відповідно поетики, що проявилось у його віршах на рівні численних протиставлень. А епістолярій Стуса подає приклади суперечливих тверджень, де рядки захвату й визнання геніальності автора невдовзі (у цьому ж листі або в наступних) змінюються нотками розчарування чи то відкритого роздратування. Прикладами такої рецепції є творчість Б. Пастернака, М. Цветаєвої, Ф. Достоєвського, Л. Толстого.

Важливу роль для Стуса відігравали переклади. Аналіз поетової кореспонденції дає можливість зробити висновок, що частина його перекладів з російської була втрачена, зокрема, не збереглися вірші О. Блока та Б. Пастернака. Специфіка перекладів Стуса з російської поезії (І. Буніна, В. Брюсова, М. Заболоцького, М. Цветаєвої) полягає у відтворенні ним загального настрою твору, фонічних, лексичних, синтаксичних особливостей, а також у прагненні зберегти строфіку та ритміку першотексту. Перекладацька діяльність помітно вплинула на його оригінальну творчість, залишившись у ній у вигляді власних художніх набутоків.

Велике значення мав для Стуса доробок Б. Пастернака й Андрія Платонова. Український поет високо цінував їхній літературний талант і незалежність мислення, що часто ставало причиною протистояння владі. Проблема «поет і влада» була для нього завжди актуальною, і він прагнув осмислити її, спираючись на досвід письменників, творчістю яких захоплювався. Зіставлення прози В. Стуса й Андрія Платонова виявило подібність мотивної та образної структур, а згадки про читання творів російського письменника й цілі конспекти цитат з його текстів дають підстави говорити про генетичні контакти, що проявилися багатьма інтертекстуальними зв'язками.

Порівняльний аналіз поезії Б. Пастернака й В. Стуса дав змогу встановити низку суттєвих збіжностей — на рівні фоніки, лексики та синтаксису. До того ж спостерігаються численні перегуки в образно-мотивній системі, хоча сама семантика образів і мотивів часом суттєво відрізняється. У віршах українського поета наявні алюзії та ремінісценції з творчості Пастернака. Аналіз біографічної прози обох письменників виявляє їхню психолого-типологічну подібність, що, зрештою, зумовила легкість «засвоєння» Стусом його творчості, а орієнтація на самобутність вираження дозволила майстерно трансформувати у власних текстах свій читацький досвід. Найбільше перегуків спостерігається в переосмисленні поетами образу Гамлета. Попри те, що образ Гамлета був предметом рефлексій О. Блока, творчість якого теж проявилася на інтертекстуальному рівні у творах Стуса (переважно в образах і композиції), все ж рецепція образу принца данського у його віршах тяжіє більше до його потрактування Пастернаком.

Із О. Манделштамом Стуса поєднує подібність характерів: передусім вони схожі проявами своєї нетерпимості, схильністю до бунтарства. Спільним для них є мистецькі смаки, зокрема, в літературі, музиці, живописі, що в помітний спосіб відбилася у їхніх віршах. Окрім цього, творчість українського поета перегукується з поезією Манделштама у площині розробки теми смерті. Водночас між поетами простежується відмінність у ставленні до власного народу, що пояснюється різною літературною традицією: якщо рядки Манделштама відлунюють віршами О. Пушкіна, то поезія Стуса сповнена Шевченкових інтонацій.

Доробок Стуса має приклади використання «драбинки» В. Маяковського, яка подається ним дещо трансформовано, оскільки є неримованою і застосовується з метою посилення обірваності звучання, що знов-таки свідчить про своєрідність його творчих пошуків.

Інтертекстуальна взаємодія текстів із творами російських письменників свідчить про наявність зв'язків з російською літературною традицією. Водночас прослідковується своєрідність засвоєння українським поетом набутих російської літератури, зумовлена як силою власної письменницької індивідуальності, так і особливостями власного життєвого досвіду, а також специфікою національної рецепції. Таким чином, Стус майстерно трансформувач читачий досвід, створивши при цьому зразки власної самобутньої творчості.

Д О Д А Т О К А

Таблиця 1

Частотність вживання прізвищ письменників в епістолярії В. Стуса¹

Показник частотності вживання прізвищ письменників	Літератури	Прізвища письменників	Сумарна кількість прізвищ
1	рос. літ-ра	Андрій Бєлий, Бітов А., Бондарєв Ю., Бродський Й., Олександр Грін, Гумільов Л., Данієль Ю., Дельвіг А., Державін Г., Еренбург І., Зоценко М., Маршак С., Можєєв Б., Окуджава Б., Островський М., Плещєєв О., Пришвін М., Рождєственський Р., Самойлов Д., Тендряков В., Трифонов Ю., Фєт А., Хлєбніков Вєлемир, Чєхов А. ²	24

¹ У таблиці представлено статистичні дані, зроблені на підставі іменного показника до листів В. Стуса, який фіксує безпосередні згадки прізвищ письменників. Непрямі вказівки на письменницькі прізвища (наприклад, згадка твору чи наведення цитати з твору і т. п.) у таблиці не відображено. Також згідно з іменним показником якщо на сторінці прізвище письменника повторюється кілька разів, то у таблиці воно зафіксовано як таке, що вжите 1 раз. Отже, ці дані досить відносні. Водночас наведені у таблицях показники в цілому відображають загальну картину лектури Стуса. Зокрема, вони демонструють, що поета цікавила світова література, з російської — Срібна доба, з української — переважно сучасні йому письменники. Так, готуючись після табору до заслання, він писав до дружини: «Валю, Ти вже подумай, які книжки мені переслати в Сибір (мінімум — 100—200). Поки ж — на перший випадок — Німецький словник (2 томи), Рільке — 3 томи, всі російські Рільке видання, поезії — найгарніші: французів (Бодлер, антологічні, Елюар український, бо його не знаю), Пастернак, Ахматова. З українських — Сковороду, Тичину, Бажана» (лист до дружини від 10 листопада 1976 р.) (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 1: Листи до рідних. С. 251).

² Попри свідчення Дмитра Стуса, що його батько перечитав «всього Чєхова» (див. Додаток Б), прізвище цього письменника трапляється в листах поета лише один раз. У рукописних матеріалах часів навчання в аспірантурі воно теж не відзначається частотою вживання.

Продовження табл.

Показник частотності вживання прізвищ письменників	Літератури	Прізвища письменників	Сумарна кількість прізвищ
	укр. літ-ра	Винниченко В., Вишенський І., Вишеславський Л., Марко Вовчок, Гребінка Є., Еллан-Блакитний Василь, Квітка-Основ'яненко Г., Костецький І., Коцюбинський М., Кочерга І., Некрасов В., Нечуй-Левицький І., Підмогильний В., Руданський С., Тесленко О., Яновський Ю.	16
	світова літ-ра	Аполлінер Г., Байрон Дж. Г., Бальзак О., Беккет С., Борхес Х. Л., Бредбері Р., Вітмен В., Гамсун К., Діккенс Ч., Еразм Роттердамський, Кокто Ж., Кортасар Х., Лафонтен Ж., Льюїс М. В., Малларме С., Мілн А. А., Міцкевич А., Моем С., Монтень М., Монтеस्क'є Ш. Л., Незвал В., Неруда П., О'Ніл Ю. Г., Осборн Д., Перрюшо А., Прус Б., Пшибишевський С., Ренар Ж., Скотт В., Словацький Ю., Марк Твен, Тувім Ю., Шар Р., Шолом-Алейхем, Шоу Б.	35
2	рос. літ-ра	Григорій Бакланов, Булгаков М., Вознесенський А., Герцен О., Жуковський В., Іванов В., Рилев К., Солженіцин О., Тинянов Ю., Толстой О., Саша Чорний.	11
	укр. літ-ра	Бердник О., Земляк В., Клочко М., Куліш М., Покальчук Ю., Самійленко В., Тарнавський Ю.	7
	світова літ-ра	Верхарн Е., Вульф В., Гомер, Джойс Дж., Елюар П., Кестнер Е., Кінг С., Онетті Х. К., Петрарка Ф., Пруст М., Роллан Р., Сартр Ж.-П., Сенкевич Г., Вільямс Теннессі, Унгаретті Дж., Хікмет Н., Цвейг С.	17
3	рос. літ-ра	Блок О., Максим Горький, Маяковський В., Чернишевський М.	4

Продовження табл.

Показник частотності вживання прізвищ письменників	Літератури	Прізвища письменників	Сумарна кількість прізвищ
	укр. літ-ра	Воронько П., Грінченко Б., Зеров М., Юрій Клен, Стельмах М., Стефанік В., Яворівський В.	7
	світова літ-ра	Вайлд О., Гейне Г., Кобо Абе, Мопассан Г., Сервантес М., Фіцджеральд Ф. С., Флобер Г.	7
4	рос. літ-ра	Гоголь М. ³ , Андрій Платонов, Распутін В., Шукшин В.	4
	укр. літ-ра	Малишко А., Олександр Олесь, Плужник Є.	3
	світова літ-ра	Бель Г., Гельдерлін Ф., Ібсен Г., Ерх Марія Ремарк, Селінджер Д. Д., Фолкнер Дж.	6
5	рос. літ-ра	Вяземський П., Давидов Ю., Жигулін А., Мандельштам О.	4
	укр. літ-ра	Олесь Гончар, Котляревський І.	2
	світова літ-ра	Валері П., Йонеско Е., Каммінгс Е. Е., Кавабата Ясунарі, Кафка Ф., Маркес Г. Г., Пауль Целан.	7
6	рос. літ-ра	Анна Ахматова, Бунін І.	2
	укр. літ-ра	Антоніч Б.-І., Мовчан П., Олійник Б., Павличко Д.	4
	світова літ-ра	Шекспір В.	1
7	рос. літ-ра	Єсенін С. ⁴	1

³ У таблиці відображено тогочасні уявлення про літературу.

⁴ Прізвище С. Єсеніна в епістолярії Стуса зринає вельми часто — близько 7 разів. Однак поет не був його улюбленим, про що стає відомо з його листів до Х. Бремер, де він зізнався: «Шкода, що не маю тут книжки Сергія Єсеніна. Але я напишу до Києва, щоб Валя, моя дружина, переслала Тобі цю книжку Єсеніна з моєї бібліотеки. Пробач, але цей поет не належить до моїх улюблених» (лист від березня 1979 р.) (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 161). Частота згадок Єсеніна

Закінчення табл.

Показник частотності вживання прізвищ письменників	Літератури	Прізвища письменників	Сумарна кількість прізвищ
	укр. літ-ра	Гуцало Є., Нечерда Б., Тютюнник Гр.	3
	світова літ.	—	—
8	рос. літ-ра	—	—
	укр. літ-ра	Коротич В., Свідзінський В.	2
	світова літ-ра	Бахман І., Кіплінг Р., Лорка Ф. Г., Рембо А.	4
9	рос. літ-ра	—	—
	укр. літ-ра	Кордун В., Симоненко В., Шевчук В.	3
	світова літ-ра	Гессе Г., Камю А., Хемінгуей Е.	3
10	рос. літ-ра	—	—
	укр. літ-ра	—	—
	світова літ-ра	Еліот Т.	1

у кореспонденції Стуса зумовлена прагненням підтримати інтерес до його творчості у Х. Бремер, з якою він приятелював. На користь цього свідчить і факт цитування Стусом рядків російського поета у власному «перекладі» (курсив мій. — Т. М.): «На жаль, я зовсім непевний, але сподіваюся, що ця поштівка з видом на село Константиново вночі, нагадує краєвид рідного села *дорогого Вам Єсеніна*. Його рядки дуже близькі моєму серцю:

Зверни своє лице до неба срібного
і подумай в сяйві місяця про долю.
Угамуйся, смертний
і не вимагай непотрібної тобі правди.

(Дослівно й невдало)» (лист до Х. Бремер, березень 1978 р.) (Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн.; Т. 6, кн. 2: Листи до друзів та знайомих. С. 142).

Попри те, що Стус не захоплювався творчістю Єсеніна, він був добре з нею знайомий, про що свідчать випадки неодноразового цитування з пам'яті його віршів (див. також лист до Х. Бремер від 4 липня 1978 р. (Там само. С. 151).

Д о д а т о к А

**Прізвища письменників, позначені найбільшою частотністю
вживання в епістолярії В. Стуса⁵**

Показник частотності вживання прізвищ письменників	Російська література	Українська література	Світова література
11—19	Толстой Л. — 12 Достоевський Ф. — 12 Пушкін О. — 17 Пастернак Б. — 19	Франко І. — 10 Леся Українка — 11 Тичина П. — 12 Калинець І. — 13 Костенко Л. — 15 Рильський М. — 15 Вінграновський М. — 18	Верлен П. — 10 Брехт Б. — 11 Бодлер Ш. — 17
20—30	Цветаєва М. — 21	Голобородько В. — 25	—
31—50	—	Шевченко Т. — 31 Бажан М. — 39 Віра Вовк — 40	Гете Й. В. — 45
51—100	—	Сверстюк Є. — 55 Олег Орач — 61 Світличний І. — 86	—
100 і більше	—	—	Рільке Р. М. — 161

⁵ Частотність вживання прізвищ письменників української літератури в епістолярії В. Стуса зумовлена передусім його контактами: найбільш часто згадуються прізвища тих, кого поет знав особисто — І. Світличний (86 разів), В. Вовк (40 разів) тощо. За кількісними показниками найбільше в листах поета вжито прізвищ світових письменників. Однак майже завжди вони звучать по одному разу. Найчастіше Стус згадує Р. М. Рільке — 161 раз, що пояснюється неабиякою любов'ю до його творчості й тривалою роботою над перекладами його творів українською.

Із розмови з Дмитром Стусом
про російську літературу в житті В. Стуса

— *Книжки яких російських письменників були в домашній бібліотеці В. Стуса?*

— Якщо ми говоримо про російських письменників, то вся класика. В. Стус перечитав фактично всього Достоевського, всього Чехова, Толстого та його листи, Буніна, Паустовського, Фета, Лєскова, Короленка, Пушкіна, Лермонтова. Батько більше любив Толстого, менше — Достоевського («правда Достоевського брудна», як писав він у листах). Особливе місце в житті Стуса займав Пастернак, творчість якого впливала на нього аж до кінця 70-х. Важливі також Ахматова, Цвєтаєва, Мандельштам, Гінзбург (перекладач), Паустовський, Віктор Некрасов, Блок...

— *У передмові до збірки «Зимові дерева» В. Стус зізнався, що після армійський час був для нього «епохою Пастернака і — необачно великої любові до нього». Чим можна пояснити захоплення творчістю Пастернака?*

— По-перше, це дуже добрий поет. По-друге, там була ситуація, пов'язана з тиском на Пастернака. Це батько сприймав як несправедливість. Крім того, збірка Пастернака у нього дуже покреслена. На жаль, я, коли читав її в підлітковому віці, лишив свої позначки поряд з батьковими. Подивіться видання Пастернака з серії «Бібліотека поета», 60-ті роки.

— *У виданні «В. Стус: твори у 4 томах 6 книгах» опубліковано переклади поезій І. Буніна, В. Брюсова, М. Заболоцького, М. Цвєтаєвої. Це всі переклади з російської, які збереглися, чи інших перекладів В. Стус не робив?*

— Все, що ми знайшли, ми дали у цьому виданні.

— *Дослідники говорять про вплив поезії Шевченка на творчість Стуса...*

— Шевченко в поезії Стуса? Знайдіть мені. Я якраз не поділяю цієї точки зору. Я думаю, що найбільші паралелі між Стусом і Шевченком в тому, що Стус сприйняв Шевченкову модель служіння народу. В цьому сенсі — так. А перегуки тематичні, структури — ні.

— *А якщо казати про неусвідомлений вплив? Адже за словами Стуса, Шевченкові вірші він чув із самого дитинства: і мати співала колискові, і в класі 5—7 напам'ять знав «Кобзар». Підсвідомий вплив якийсь міг бути, як Ви вважаєте?*

— Розумієте, вони жили досить бідно. Просто в хаті була Біблія, був «Кобзар». У них після війни 1945—46 рр. була не така велика бібліотека.

— *Тобто, не було впливу?*

— Ну, я думаю, це більше кліше. Люди один одного цитують.

— *У багатьох трапляються ці думки про вплив Шевченка...*

— А на рівні тексту? Покажіть мені перегуки текстів Шевченка з перегуками текстів Стуса. Я хочу подивитися. Вплив на Стуса міг бути тільки світоглядний.

— *А якщо говорити про російську літературу. Як Ви вважаєте, хто з російських авторів міг би найбільше вплинути на творчість Стуса?*

— Я думаю, що слово «вплив» — не зовсім правильне. Краще вживати слово «перегуки». Важливий Пастернак. Важливий дуже Толстой. Важливий Достоевський. Стус класику знав дуже добре. Не тільки російську. Прочитайте обов'язково спогади Глузмана. Він вперше побачив освіченого українського інтелігента. Батько дуже добре знав філософію. Все, що можна було, він читав в оригіналах. Тут важливо говорити про вплив ще Бердяєва і Шестова, київських релігійних екзистенціалістів, у батька були самвидавчі і тамвидавчі книги. Думаю, що від Хейфеца, який сидів з татом у Мордовії, а саме Хейфец писав передмову до самвидавчого 5-томника Бродського, за що отримав 4 + 2, Стус знав і поезію Бродського непогано (ми з ним про це не розмовляли, бо я навіть прізвища такого тоді не міг чути у свої 13). Хоча, вони, Стус і Бродський — дуже різні.

— *У 4-му томі видання творів Стуса надруковано сценарій «Ожидание». Чому цей твір написано російською?*

— Тут роботи не було. От туди і подавав. Був дзвінок із Києва, і його не прийняли на вищі сценарні курси.

— *При порівняльному аналізі сценарій «Ожидание» має багато спільного з повістю Андрія Платонова «Котлован».*

— Я думаю, що російськомовний сценарій — не найсильніший твір Стуса. Я ним не займався. Там трошки є автобіографічних моментів, які я пригадую по пам'яті. Але не аж так багато. «Котлован» Платонова... Я думаю, батько читав цей текст. Але коли, за яких обставин і як — не знаю.

— *Чому письменник звертається до перекладів з російської літератури?*

— Швидше — намагання мене зацікавити літературою (думаю, передусім для вироблення поетичної української мови, вивільнення її від солодкавих «слов'яно-поетичних» оков). Та й рівень російської поезії незрівнянно вищий, передусім за рахунок розвиненої лексики — думка ця стосується винятково перекладу вірша Цветаєвої, зробленого для порівняння (дивіться листи). Школа убила в мені бажання читати будь-які українські тексти. Через викладачів і через те, як воно подавалось. Очевидно, що переклади також слугували розвитку мови. Але й батькове бажання було пояснити, як треба читати й розуміти літературу. Власне я виховувався на російській літературі. Батько казав мені читати українську літературу для знання мови. Пушкін, Лермонтов... — про ієрархію не йдеться. Він вважав, що людина, поет ХХ ст. не може творити не знаючи. Про Сковороду ми ніколи не говорили. Короленко, Гоголь...

Про Гоголя ми з батьком багато дуже говорили. Говорили про природу сміху, про різницю сміху Салтикова-Щедріна й Гоголя. О. Зарахович вважає, що Стус мав бути ближчим до Мандельштама. У нас була книжка Мандельштама теж з «Бібліотеки поета», але розмови про нього ніколи не заходило. Про Цветаєву було, про Ахматову було. А з Мандельштамом — ну ніяк. Ми ніколи не говорили про нього. По підходу до творчості, по роботі зі словом — О. Зарахович пов'язує Стуса з Мандельштамом. У плані інтертексту я думаю, що це тупиковий напрям.

— *А якщо говорити про вплив на підсвідомому рівні?*

— Вплив на підсвідомому рівні — це в будь-якому випадку буде ваша «натяжка». Воно трансформується в щось своє. І трансформації у Стуса надзвичайно сильні. А те, що він був всебічно освіченим, може навіть надміру освіченим для української літератури — так, факт. Прямих інтертекстуальних включень немає. Єдине, що «Зимові дерева»... Там ви можете пошукати. А далі вже таких прямих речей у Стуса нема. «Зимові дерева» — заінтелектуалізована поезія. Надміру філософська лірика. Її мало хто тоді сприйняв взагалі. Так, точене слово, так, дуже якісна мова. Але вона майже, як і модернізм, беземоційна. Там далі пішли пошуки емоцій. Невипадково після неї з'являється саме «Веселий цвинтар» — стадія абсурду, життя в абсурді. Я думаю, що в цей період В. Стус шукав себе в різних напрямках. Про 50—60 % Стусових текстів я можу сказати, з якої ситуації вони народились, що стало поштовхом. Бо у Стуса поезія завжди з чимось пов'язана. Поезія, за В. Стусом, — максимальна концентрація змісту.

*Розмовляла: Тетяна Михайлова, 24 жовтня 2013 р.
(текст розмови авторизовано 28 листопада 2019 р.)*

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- Адельгейм Євген 8, 215, 222, 259
Азадовський Костянтин 191
Айзелвуд Робін 156, 162
Айрікян Паруйр 160
Айтматов Чингіз 66, 75
Акіллі Алессандро 20, 21, 51, 150,
152, 153, 201, 219, 220
Акімова Анна 235
Алешковський Юз 150
Альфонсов Володимир 104, 108, 188,
190, 203, 210, 215, 219, 230, 232,
233, 236, 256
Андрухович Юрій 237
Андрущенко Олена 53
Анікст Олександр 253
Антокольський Павло 87
Антонич Богдан-Ігор 8, 11, 17, 264,
269
Антонів Олена 97, 163
Аполлінер Гійом 268
Астаф'єв Віктор 11
Ахмадуліна Белла 68, 100
Ахматова Анна 30, 66, 81, 82, 83, 98,
116, 145, 148, 182, 190, 267, 269,
272, 274
- Бадзьо Юрій 28, 37, 38, 56, 58, 94,
160, 180, 194
Баєвський Вадим 109, 166, 169, 183,
188, 205
Бажан Микола 7—9, 12, 16, 77, 78,
91, 146, 267, 271
Байрон Джордж Гордон 8, 268
Бак Дмитро 201
Бакланов Григорій 268
Бальзак Оноре де 268
Бальмонт Костянтин 140
Банникова Алла 115
- Баратинський Євген 157, 158
Баршт Костянтин 129
Басарія Етері 66
Батюшков Костянтин 157, 158
Бах Йоганн Себастьян 165, 166, 204,
247
Бахман Інгеборг 79, 270
Бедрик Юрій 14, 240, 241
Бекбаулов Уразак 197
Беккет Семюел 268
Белль Генріх 38, 56, 269
Бенн Готтфрід 79
Бергсон Анрі 156
Бердник Олесь 268
Бердяєв Микола 51, 189, 190, 219,
220, 273
Берегуляк Анна 13
Бетховен Людвіг ван 31, 32, 158,
165, 204, 231
Бехер Йоганнес-Роберт 191
Бедний Дем'ян 65
Белий Андрій 267
Белоброва Тетяна 17
Белов Василь 12, 75
Биков Дмитро 203, 231
Біловус Леся 16
Білодід Іван 32, 42, 135
Білоус Петро 23
Бітов Андрій 4, 67, 71, 264, 267
Блок Олександр 5, 15, 16, 19, 66, 81,
82, 86, 87, 111, 115, 139—146, 157,
237, 240, 244, 256, 260—262, 265,
266, 268, 272
Бобровський Йоганнес 79
Богданова Поліна 239
Бодлер Шарль 4, 267, 271
Бондар Василь 27, 95, 118
Бондарев Юрій 66, 71, 84, 134, 267

- Бондаренко Алла 11, 18, 47
 Бондаренко Юрій 173, 174
 Борецький Мирон 18, 83, 103, 104, 107, 108, 236
 Бородін Леонід 39, 68
 Бородулін Ригор 79, 81
 Бортнянський Дмитро 165
 Борхес Хорхе Луїс 268
 Брамс Йоганнес 165
 Бредбері Рей 268
 Бремер Христина 67, 114, 225, 269, 270
 Брехт Бертольд 4, 30, 38, 79, 239, 271
 Бродський Йосип 19, 68, 143, 267, 273
 Брюсов Валерій 5, 80, 84, 85—90, 91, 111, 112, 265, 272
 Бублейник Людмила 105, 174, 204, 226, 248
 Будний Василь 236
 Булгаков Михайло 11, 45, 116, 190, 268
 Бунін Іван 5, 63, 66, 67, 80, 81, 84—86, 111, 114, 132—139, 141, 145, 189, 262, 265, 269, 272
 Буравкін Геннадій 79, 81
 Буц (Вербиченко) Володимир 68, 180
- В'югін Валерій 122, 123
 Вайзе Христіан 79, 192
 Вайлд Оскар 269
 Валек Мирослав 79
 Валері Поль 269
 Васильченко-Каверіна Ніна 72
 Вахітова Тамара 116, 118
 Вацуро Вадим 113
 Величковський Іван 16
 Веневітінов Дмитро 157, 158
 Вербиченко (Буц) Володимир 68, 180
 Верлен Поль 4, 146, 271
 Верфель Франц 191
 Верхарн Еміль 4, 86, 87, 111, 268
 Веселовський Олександр 131
 Винниченко Володимир 268
 Винокуров Євгеній 45
 Висоцький Володимир 239
- Вишенський Іван 268
 Вишеславський Леонід 268
 Вівальді Антоніо 204
 Віват Ганна 15, 17, 221, 231
 Війон Франсуа 33
 Вільбоа Костянтин 47
 Вінграновський Микола 4, 11, 17, 40, 68, 73, 271
 Вітмен Волт 268
 Вовк Віра 37, 271
 Вовк Олег 214
 Вовчок Марко 268
 Вознесенський Андрій 10, 68—70, 180, 268
 Войнич Етель Ліліан 27
 Войтович Валерій 129, 130, 136, 219, 225
 Волинська Людмила 9
 Вольфенштейн Альфред 191
 Вольффгайм Ельзбет 164
 Вороний Микола 237
 Воронько Платон 269
 Вулф Вірджинія 268
 Вяземський Петро 46, 269
- Габрилович Євген 64
 Гаврилюк Надія 210, 219, 242, 249, 250
 Газенклевер Вальтер 191
 Гайдеггер (Гайдеггер) Мартін 12, 14, 158, 189
 Гайдін Борис 236, 239
 Гайдн Йозеф 204
 Гамзатов Расул 160
 Гамсун Кнут 268
 Гарібальді Джузеппе 27
 Гаспаров Михайло 83, 86, 87, 152, 156, 157, 161, 208, 229, 234
 Гегель Георг Вільгельм Фрідріх 189
 Гейм Георг 191
 Гейне Генріх 79, 81, 269
 Гель Іван 38
 Гельдерлін Фрідріх 181, 269
 Гендель Георг Фрідріх 204
 Герцен Олександр 50, 71, 146, 156, 157, 158, 268
 Гессе Герман 270
 Гінзбург Лев 272
 Гіппіус Зінаїда 87

- Глінка Михайло 42
 Глузман Семен 11, 63, 149, 273
 Глушковецька Наталія 15, 19, 20, 40, 64
 Гмиря Борис 204
 Гнатюк Володимир 20, 105
 Гнатюк Ніна 10
 Гнедич Микола 46, 157
 Гоголь Микола 14, 269, 273, 274
 Голобородько Василь 4, 9, 11, 12, 16, 190, 271
 Гомер 66, 268
 Гончар Олесь 269
 Гончарук Микола 17, 80, 82—86, 90, 116—118, 186, 187, 193
 Горбаль Микола 97, 163
 Горбачов Михайло 11, 149
 Горболіс Лариса 39, 147
 Горелік Людмила 235, 243, 247
 Горенок Галина 237, 240
 Горинь Богдан 53, 54
 Горинь Михайло 49, 194
 Горький Максим 26, 28, 35, 36, 60, 61, 148, 190, 210, 268
 Гофмансвальдау Христіан-Гофман фон 79, 192
 Грабовський Павло 13, 17, 49
 Гребінка Євген 268
 Гребінка Леонід 237
 Грибоедов Олександр 187
 Грицак Наталія 18, 103—106, 108
 Грицанов Олександр 113
 Гришунін Андрій 53
 Грін Олександр 267
 Грінченко Борис 158, 269
 Грознова Наталія 116, 118
 Гром'як Роман 177
 Гросов Олександр 39, 92, 148, 188
 Груша Іржі 79
 Гумільов Лев 267
 Гумільов Микола 157
 Гундорова Тамара 13, 22
 Гуцало Євген 270
 Гюнтер Йоганн Христіан 79, 192
- Гете (Гете) Йоганн Вольфганг 4, 8, 9, 13, 14, 16, 18, 38, 41, 66, 74, 76—81, 91, 96, 107, 155, 158, 165, 179, 182, 192, 221, 236, 264, 265, 271
- Давидов Юрій 29, 269
 Далматов (капітан) 218
 Даниленко Ірина 244, 256, 260
 Данильчук Дмитро 18, 234
 Даніель Юлій 267
 Данте Аліг'єрі 154—156, 164
 Дворко Енгельсина 238
 Декарт Рене 189
 Державін Гаврило 46, 47, 157, 158, 267
 Джанчотто Паоло 212
 Джойс Джеймс 40, 53, 268
 Дзюба Іван 3, 12, 22, 30, 31, 38, 251, 255
 Дзятківська Ніна 118
 Димшиць Олександр 151—153, 156, 157, 167, 168
 Дідківський Віктор 41, 42, 47, 98
 Діккенс Чарльз 268
 Діоген Сінопський 223
 Довгань Борис 160
 Довгань Маргарита 150, 160, 204, 225
 Довженко Олександр 16
 Долгов Ігор 116
 Дорофєєв В. 28, 118
 Достоевський Федір 15, 16, 19, 37, 50—56, 62, 64—67, 71, 114, 190, 265, 271—273
 Драч Іван 7—9, 11, 17, 40, 68, 73
 Дудін Михайло 142
 Душенко Костянтин 47
 Дюришин Діоніз 131
- Ейнштейн Альберт 55
 Еккерман Йоганн Петер 155
 Еліот Томас Стернз 4, 91, 270
 Еллан-Блакитний Василь 268
 Елюар Поль 186, 267, 268
 Енценсбергер Ганс Магнус 79
 Ердман Микола 190
 Еренбург Ілля 66, 71, 190, 267
 Еренштейн Альберт 79
 Еткінд Єфим 143
 Ефрон Аріадна 97
- Євтушенко Євген 68
 Єгорченко Маргарита 19, 21, 104, 189, 203

- Єрмакова Лариса 39, 92, 148, 188
 Есенін Сергій 14, 145, 146, 269, 270
 Женетт Жерар 113
 Жигулін Анатолій 132, 269
 Жиленко Ірина 92
 Жолковський Олександр 119, 121, 210, 214, 229
 Жуковський Василь 46, 268
 Жулинський Микола 10, 11, 198
 Забой Леся 238
 Заболоцька Катерина 90
 Заболоцький Микола 5, 80, 81, 84, 90—92, 111, 265, 272
 Загоруйко Наталія 15, 18
 Зайцев Юрій 38, 53
 Заливаха Опанас 35, 36
 Замятін Євген 11, 190
 Зарахович Олексій 148, 274
 Захаров Микола 236
 Земляк Василь 268
 Зеров Микола 14, 34, 35, 70, 88, 269
 Зінкевич Осип 10, 72
 Зошенко Михайло 267
 Ібсен Генрік 269
 Іванисенко Віктор 116
 Іванов В'ячеслав 268
 Івасюк Леся 164
 Ільницький Микола 11, 236, 245
 Ісаковський Михайло 150
 Йонеско Ежен 269
 Кавабата Ясунарі 4, 269
 Каверін Веніамін 99
 Калинець Ігор 11, 17, 67, 151, 161, 221, 271
 Калинець Ірина 67, 151, 161
 Калиниченко Іван 55, 68, 182, 187, 239
 Каммінгс Едвард Естлін 269
 Кампанелла Томмазо 17
 Камю Альбер 4, 14, 16, 121, 189, 270
 Кант Імануїл 189
 Капіца Федір 213
 Каплан Юрій 39, 92, 148, 188
 Каразін Василь 167
 Катаєв Валентин 190
 Катулл Гай Валерій 146
 Кафка Франц 4, 40, 269
 Квазімодо Сальваторе 16, 100
 Квітка-Основ'яненко Григорій 268
 Кеба Олександр 117, 121, 122, 129
 Кент Роквелл 194
 Кеппен Е. 191
 Керлот Хуан Едуардо 138
 Керн Анна 42
 Кестнер Еріх 79, 268
 К'єркегор Серен 251
 Кибальчич Надія 42
 Кириченко Світлана 28, 37, 58, 59, 94, 95, 101, 160, 163, 172, 180, 181, 184, 186, 194, 197, 204
 Кирло Хуан 213
 Кисельов Леонід 9
 Кінг Стівен 268
 Кіплінг Джозеф-Редьярд 79, 179, 270
 Кісельова Людмила 46, 76
 Кіфер Ансельм 114
 Клемм Вільгельм 79
 Клен Юрій 237, 269
 Клочко Микола 268
 Кобо Абе 4, 269
 Ковалів Юрій 177
 Ковальський Тарас 10
 Козинцев Григорій 239
 Кокто Жан 94, 268
 Колодкевич Галина 18, 77, 83, 89, 145, 169
 Колоїз Жанна 171
 Коломієць Лада 80, 237
 Колошук Надія 19, 143
 Кольцов Олексій 80, 111
 Колядич Тетяна 213
 Корабльов Олександр 41
 Кордун Віктор 4, 270
 Коркіна Олена 104
 Корогодський Роман 22, 192
 Короленко Володимир 67, 272, 273
 Коротєєва Вікторія 20
 Коротич Віталій 4, 68, 270
 Кортасар Хуліо 268
 Костенко Ліна 9, 11, 17, 40, 68, 73, 271
 Костенко Наталія 83

- Костецький Ігор 237, 268
Костомаров Микола 16
Котляревський Іван 146, 269
Коцур Віктор 136
Коцюбинська Михайлина 5, 12, 14, 15, 21, 22, 24, 37, 41, 43, 58, 65, 69, 74, 81, 83, 86, 93, 101, 160, 169, 170, 171, 191, 192, 194, 200, 222, 230, 232, 238, 240, 244, 248, 251
Коцюбинський Михайло 268
Кочерга Іван 268
Кочур Григорій 35, 74, 237
Кравченко Леся 12, 75, 80, 82, 83, 87, 102, 107, 188, 207, 234
Красівський Зенон 97, 163
Криловець Роман 219
Крючков Павло 82
Куб'як Гадеуш 79
Кузміцкас Вінцас 194, 195
Кузнецов Володимир 15
Кузнецов Г. 55
Кулібанова Ольга 51
Куліш Микола 268
Куліш Пантелеймон 237
Кусков Сергій 114
Кучер Наталя 22
- Лазоренко Анатолій 38
Ламарк Жан Батист 156
Лановик Зоряна 246
Лановик Мар'яна 246
Лафонтен Жан де 268
Леонгард Р. 191
Лермонтов Михайло 9, 67, 157, 158, 272, 273
Лєсков Микола 67, 272
Лизогуб Дмитро 29
Литвин Юрій 97
Ліхтенштейн Альфред 191
Лондон Джек 29, 66
Лорка Федеріко Гарсія 4, 14, 79, 81, 118, 146, 180, 270
Лотман Юрій 78, 208, 209, 231
Лукаш Микола 74
Луков Володимир 236
Луценко Олена 191
Льйоса Маріо Варгас 268
Любимов Юрій 239
- Мазоха Галина 15
Майерс Діана 156, 162
Майкапара Олександр 213
Макаров Анатолій 91
Маланюк Євген 9, 14, 17
Малишко Андрій 7, 12, 269
Малларме Стефан 268
Мандельштам Надія 153
Мандельштам Осип 6, 11, 17, 33, 106, 114, 148—179, 190, 209, 211, 216, 231, 262, 264—266, 269, 272, 274
Маневич Абрам 169, 170, 171
Маринчак Віктор 245
Маркес Габріель Гарсія 25, 269
Мартінов 156
Маршак Самуїл 267
Махиня Пантелій 65, 66
Маяковський Володимир 5, 19, 21, 39, 86, 87, 100, 145—148, 262, 266, 268
Мейерхольд Всеволод 235
Мейлах Борис 42
Мелашенко Марина 217
Мельник Ярослав 11, 34
Мельник-Андрушук Вікторія 23, 209
Мережковський Дмитро 52
Меріке Едуард 79
Меє Олександр 152, 156
Михайлов Олег 84, 134
Михайлова Тетяна 17, 76, 148, 180, 183, 185, 196, 201
Мишанич Степан 11, 22, 49, 73
Мілн Алан Александер 268
Мілованова Вікторія 19, 21, 39, 147
Міловидов Віктор 257
Міцкевич Адам 268
Мнухін Лев 102, 172, 202
Мовчан Павло 269
Моем Вільям Сомерсет 56, 268
Можаєв Борис 16, 267
Монтале Еудженіо 100
Монтень Мішель де 268
Монтеск'є Шарль Луї де 268
Мопассан Гі де 79, 269
Морозов Михайло 243, 247, 253
Морозова Д. 33
Моцарт Вольфганг Амадей 165, 204
Мясников Олександр 99

- Нагнибіда Микола 7
 Надсон Семен 45
 Наливайко Дмитро 12, 72, 75, 77, 78, 80, 87, 187, 188, 191
 Наполеон I Бонапарт 56, 58, 61
 Нарівська Валентина 19, 39, 41, 44, 48
 Неживий Олексій 101, 238
 Незвал Вітезлав 155, 268
 Некрасов Віктор 268, 272
 Некрасов Микола 157
 Неруда Пабло 268
 Нечерда Борис 270
 Нечуй-Левицький Іван 268
 Нижник Ігор 92, 106
 Ніколенко Ольга 217
 Нікульцева Вікторія 229
 Ніцше Фрідріх 12, 14, 29, 55
 Нобель Альфред 39, 44, 48
- Овсієнко Василь 10, 11, 92, 97, 163, 248
 Овчаренко Федір 81
 Озеров Лев 209, 229, 233, 236
 Окуджава Булат 267
 Олесь Олександр 269
 Олеша Юрій 115, 190
 Олійник Борис 269
 Оліфіренко Леся 11, 17, 49, 50, 69, 77, 198
 Ольжич Олег 9
 Оляндер Луїза 105, 174, 204, 226, 248
 Онетті Хуан Карлос 268
 О'Нілл Юджин Гладстоун 268
 Орач Олег 10, 271
 Орлов Володимир 142
 Орлов Михайло 45
 Ортега-і-Гассет Хосе 12, 16
 Орхан Велі Каник 155
 Осборн Джон 268
 Островський Микола 26—28, 267
- Павличко Дмитро 17, 269
 Павличко Соломія 82
 Павлишин Марко 13, 21, 23, 122, 195, 200, 201
 Павлова Ніна 191
 Паганіні Нікколо 165
- Палеха Катерина 101
 Палько С. 52, 213
 Параджанов Сергій 153
 Пастернак Борис 5, 6, 9, 12—21, 40, 45, 56, 63, 66, 71, 81, 82, 92, 100, 104—112, 114, 146, 151, 157, 158, 166, 169, 172, 174, 179—192, 197—267, 271—273
 Пастернак Євген 107, 109, 166, 169, 183, 185, 187—189, 192, 205, 223, 235, 258, 259
 Пастернак Олена 107, 185, 187, 189, 199
 Паустовський Костянтин 67, 272
 Пашко Оксана 85, 86, 141
 Пелевін Віктор 47
 Первомайський Леонід 12
 Перголезі Джованні Баттіста 204
 Переверзєв Яків 196
 Перрьюшо Анрі 268
 Петрарка Франческо 149, 150, 154, 268
 Петров-Домонтович Віктор 33
 Підгірний Богдан 10, 25, 40, 181, 192, 238
 Підмогильний Валер'ян 268
 Пільняк Борис 45
 Пічкур Дмитро 195
 Платонов Андрій 4, 5, 11, 15, 28, 67, 71, 113—131, 190, 191, 261, 262, 265, 269, 273
 Плетньов Петро 47, 157
 Плещеев Олексій 267
 Плужник Євген 9, 269
 Покальчук Юрій 268
 Покусаєв Євграф 51
 Поліванов Костянтин 191, 243, 247, 255
 Полторацький Олексій 255
 Попадюк Любомира 161
 Попелюх Валентина 25, 26, 181, 194, 204
 Потапенко Олександр 136
 Пришвін Михайло 66, 71, 267
 Просалова Віра 16, 22, 73, 77, 164
 Прус Болеслав 268
 Пруст Марсель 40, 268
 Пуніна Ольга 17, 152
 Пустова Феня 15

- Пушкін Олександр 4, 16, 19, 21, 37, 41—47, 50, 64, 67, 70, 71, 80, 81, 86, 95, 98, 111, 114, 140, 157, 159, 160, 178, 182, 235, 264, 265, 266, 271—273
 Пшибишевський Станіслав 268
- Радхакришнан Сарвепаллі 186
 Рарицький Олег 16, 18, 34, 222
 Распутін Валентин 4, 16, 66, 67, 71, 264, 269
 Рафаель Санті 168
 Рахель (Рахель Блувштейн) 79
 Рашковська Марія 198
 Ремарк Еріх Марія 269
 Рембо Артюр 79, 146, 270
 Рембрандт ван Рейн 168
 Ренар Жюль 268
 Рилєєв Кіндрат 46, 268
 Рильський Максим 8, 9, 16, 17, 87, 271
 Ринкевич Володимир 84, 134
 Рібутт Шарль-Анрі 79
 Рільке Райнер Марія 4, 5, 8, 9, 11—14, 16, 18, 22, 38, 75, 78, 80, 82, 83, 87, 89, 91, 92, 100, 102, 104, 106, 107, 111, 146, 149, 154, 158, 179, 180—182, 185, 186, 188, 191, 192, 207, 234, 236, 262—265, 267, 271
 Ріміні Франческа да 212
 Робінсон Дуглас 80
 Рождественський Роберт 45, 68, 267
 Розумний Петро 97
 Роллан Ромен 268
 Ронен Омрі 157, 169
 Ронсар П'єр де 146
 Роттердамський Еразм 268
 Рубінер Людвіг 191
 Рубчак Богдан 5, 9, 17, 20, 21, 33, 181, 192, 210, 221
 Руданський Степан 268
 Руденко Микола 17, 221
 Рудницький Леонід 5, 9, 10
 Рудницький Михайло 237
 Ружевиц Тадеуш 79
 Рябчук Микола 22
 Рязанов Ельдар 239
- Саакянц Анна 102, 172, 202
 Сабо 100
 Савчак Петро 13, 23
 Савчук Григорій 167, 224
 Садунайте Нійоле 41
 Салтиков-Щедрін Михайло 274
 Самійленко Володимир 268
 Самойлов Давид 267
 Саржевський Сергій 13, 122, 195, 196
 Саричев Володимир 201
 Сарнов Бенедикт 153, 172, 190, 191
 Сартр Жан-Поль 12, 14, 16, 121, 268
 Сверстюк Євген 13, 14, 27, 55, 149, 163, 187, 188, 237, 239, 271
 Свідзінський Володимир 4, 16, 17, 38, 62, 152, 227, 270
 Світлична Леоніда 58, 73, 74, 160
 Світлична Надія 72, 73, 101, 160, 161, 194, 238
 Світличний Іван 9, 16, 17, 72—74, 77, 101, 153, 162, 221, 238, 239, 271
 Севрук Галина 238
 Селезненко Леонід 40
 Селінджер Джером Девід 66, 269
 Сенкевич Генрик 268
 Сервантес Мігель де 269
 Сергеєва-Клятіс Анна 199
 Серман Ілля 156, 162
 Симоненко Василь 11, 16, 17, 40, 73, 101, 270
 Симоненко Т. 166, 167
 Сінченко Олексій 22
 Сковорода Григорій 13, 16, 158, 189, 267, 273
 Скотт Вальтер 268
 Скрипник Лариса 118
 Скрябін Олександр 204
 Словацький Юліуш 268
 Слуцький Борис 45
 Смоктуновський Інокентій 239
 Смолич Юрій 91
 Смолій Валерій 38, 53
 Солдатов Сергій 10
 Солженіцин Олександр 4, 51, 71, 264, 268
 Соловей Елеонора 33, 34, 96, 99
 Соловей Олег 17, 152, 227

- Сологуб Федір 45
 Спіноза Бенедикт 189
 Сталін Йосип 149, 150, 172, 190, 191
 Станіславський Костянтин 238
 Стельмах Михайло 269
 Стендаль 59
 Степанов Микола 90
 Стефаник Василь 16, 269
 Стешенко Ірина 74
 Стокотельний Павло 73, 160
 Стріха Максим 77, 81
 Стус Дмитро 12—14, 19, 22, 24—26, 29—31, 35—37, 53, 54, 59, 60, 61, 65—67, 73, 74, 76, 91—93, 114, 116, 131, 140, 148, 155, 179, 180—183, 185, 189, 196, 198, 201, 204, 251, 255, 267, 272
 Стус Ліна 26
 Сулима Микола 218
 Сумарокова Т. 27
- Табідзе Ніна 259
 Тамарченко Натан 257
 Танюк Лесь 188, 239
 Тарановський Кирило 157, 159, 208, 229, 230
 Тарашук Петро 187, 256
 Тарковський Арсеній 20
 Тарнавський Остап 162
 Тарнавський Юрій 268
 Тарнашинська Людмила 3, 15, 61, 64, 65, 72, 73, 80, 172, 197
 Твен Марк 66, 268
 Тельнюк Станіслав 190
 Тендряков Володимир 267
 Теннессі Вільямс 268
 Теремко Василь 177
 Тесленко Олександр 268
 Тинянов Юрій 99, 146, 268
 Тихий Олекса 217
 Тихонов Микола 190
 Тичина Павло 4, 8, 9, 11—14, 16, 17, 38, 40, 45, 66, 85, 86, 106, 146, 154, 162, 178, 200, 204, 264, 267, 271
 Тінторетто Якопо 168
 Тіціан Вечелліо 168
 Ткаченко Анатолій 101
 Ткаченко Дана 101
- Ткачук Микола 20, 105
 Токарський Богдан 153
 Толкачов Сергій 235
 Толстой Лев 4, 10, 12, 14, 16, 18, 19, 21, 30, 37, 50—53, 56—67, 71, 114, 117, 132, 133, 189, 190, 264, 265, 271—273
 Толстой Олексій 15, 16, 132, 133, 190, 268
 Топер Павло 84
 Торкут Наталія 237, 240, 245, 246
 Тресіддер Джек 52, 213
 Трифонов Юрій 66, 71, 267
 Тувім Юліан 268
 Тулуб Зінаїда 197
 Туровський Кирило 8
 Тютчев Федір 157, 158
 Тютюнник Григор 270
- Уельбек Мішель 227
 Українка Леся 9, 13, 17, 40, 146, 158, 237, 238, 271
 Унгаретті Джузеппе 16, 79, 100, 268
- Фадєєв Олександр 190
 Федоров Олег 39, 92, 148, 188
 Фет Афанасій 67, 157, 158, 267, 272
 Филипович Павло 9
 Фіхте Йоганн Готліб 189
 Фіцджеральд Френсіс Скотт 269
 Флейшман Лазар 107, 235, 236
 Флобер Гюстав 269
 Фолкнер Джон Мід 269
 Франкл Віктор 16
 Франко Іван 4, 15—17, 61, 65, 158, 199, 237, 271
 Француженко Микола 10, 72
 Фрідлендер Георгій 54
- Харджиев Микола 151
 Хейфец Михайло 10, 38, 67, 68, 149, 273
 Хемінгуей Ернест 56, 66, 270
 Хікмет Назим 268
 Хлебніков Велемир 157, 267
 Хмельницький Богдан 29
 Ходаківська Ярина 141
 Ходасевич Владислав 157

- Ходдис Якоб ван 191
Холл Джеймс 213, 214
- Царинник Марко 8, 192, 196
Цвейг Стефан 268
Цветаєва Марина 4, 5, 12, 15, 16,
18—21, 25, 40, 56, 66, 67, 71, 80,
81, 83, 92—112, 145, 148, 172, 182,
183, 191, 201—203, 236, 262, 265,
271—274
Целан Пауль 18, 79, 264, 269
Цех П. 191
Цибенко Лариса 80, 234
- Чаадаєв Петро 45, 156, 161, 162
Чайковський Петро 212
Чередниченко Марія 25
Чернишевський Микола 10, 11, 13,
17, 19, 21, 37, 47—50, 56, 70, 71,
161, 265, 268
Черня Федір 79
Черняк Юрій 246
Чехов Антон 67, 267, 272
Чорний Саша 268
Чорновіл В'ячеслав 41, 97, 163
Чуковська Олена 82, 202, 203, 230
Чуковський Корній 82, 202, 203,
230
- Шабатура Стефанія 41
Шагал Марк 101
Шайтанов Ігор 45, 191, 249
Шар Рене 79, 268
Швейцер Альберт 64
Шевеленко Ірина 104
Шевельов Юрій 5, 9, 16, 22, 195,
200, 204, 210
- Шевченко Тарас 4, 8—11, 13, 15—17,
24, 29, 33, 40, 42, 62, 70, 158, 159,
192—199, 264, 266, 271—273
Шевчук Валерій 270
Шекспір Вільям 4, 6, 45, 66, 119,
190, 235—261, 263, 265, 269
Шелест Петро 106
Шелест Юлій 196
Шеллінг Фрідріх Вільгельм 189
Шестов Лев 51, 55, 189, 273
Шикандер Емануель 79
Шкандрій Мирослав 34, 39, 40, 187,
256
Шолом-Алейхем 268
Шопен Фрідерік 165, 204
Шопенгауер Артур 32
Шоу Бернард 268
Шуберт Франц Петер 152, 165, 204
Шубін Лев 90
Шувалов 48
Шукшин Василь 16, 66, 71, 114,
269
Шум Аріядна 8, 192
- Юм Девід 189
Юнг Карл Густав 16
Юркевич Памфіл 189
- Яворівський Володимир 269
Язиков Микола 47, 71, 157, 158
Яновський Юрій 268
Яусс Ганс Роберт 33, 39
- Cohen Walter 254
Greenblatt Stephen 254
Howard Jean E. 254
Maus Katharine Eisaman 254

З М І С Т

ВСТУП	4
Розділ 1	
«ПЕРЕГОРТАЮ СТОРІНКИ КНИЖОК...»: РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ОРБІТІ ЧИТАЦЬКИХ ЗАЦІКАВЛЕНЬ ВАСИЛЯ СТУСА	7
1. Творчість В. Стуса в контексті інтертекстуальних зв'язків: стан ви- вчення та особливості підходів дослідження	7
2. Своєрідність формування читацьких інтересів: до психологічного портрета В. Стуса	21
3. Російська література як частина лектури В. Стуса (О. Пушкін, М. Чернишевський, Ф. Достоєвський, Л. Толстой та інші)	37
Розділ 2	
«ОСЬ РІЧИЩЕ: ЗАГЛИБЛЮЙСЯ. ПОМАЛУ ВИПРОСТУЙ ПЛЕЧІ»: ВАСИЛЬ СТУС — ПЕРЕКЛАДАЧ РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	72
1. Перекладацька діяльність В. Стуса	72
2. Російська поезія в перекладах В. Стуса (І. Бунін, В. Брюсов, М. Заболоцький)	84
3. Вірш М. Цветаєвої у перекладі В. Стуса як трансляція ідеї життя Б. Пастернака	92
Розділ 3	
«О, ТИМ І ДОРОГА МЕНІ...»: РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТУСА ...	113
1. В. Стус і Андрій Платонов: мотивна структура та семантика ключо- вих образів	113
2. Тема дитинства в поезії В. Стуса та І. Буніна	132
3. В. Стус і поети Срібної доби (О. Блок, В. Маяковський): перегуки та відлуння	139
4. В. Стус і О. Мандельштам: на перетині поетичних світів	148
5. В. Стус і Б. Пастернак: особливості світосприйняття та поетики	179
6. В. Стус і Б. Пастернак: специфіка рецепції образу Гамлета	235

ПІСЛЯСЛОВО	264
ДОДАТОК А	
<i>Таблиця 1.</i> Частотність вживання прізвищ письменників в епістолярії В. Стуса	267
<i>Таблиця 2.</i> Прізвища письменників, позначені найбільшою частотністю вживання в епістолярії В. Стуса	271
ДОДАТОК Б	
Із розмови з Дмитром Стусом про російську літературу в житті В. Стуса	272
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК	275

Наукове видання

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

МИХАЙЛОВА Тетяна Михайлівна

«ПАМ'ЯТІ
ГЛИБОКЕ ДЖЕРЕЛО»:
ВАСИЛЬ СТУС
І ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ
РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Київ, Науково-виробниче підприємство
«Видавництво “Наукова думка” НАН України», 2023

Оформлення художника *О. В. Харук*
Художній редактор *М. А. Панасюк*
Технічний редактор *Т. С. Березяк*
Коректор *Л. Г. Бузішвілі*
Оператор *О. О. Пономаренко*
Комп'ютерна верстка *О. І. Фуженко*

Підп. до друку 23.01.2023. Формат 60×90/16. Папір офс. № 1.
Гарн. Таймс. Друк. офс. Ум. друк. арк. 18,0.
Обл.-вид. арк. 23,0. Тираж 50 прим. Зам. № ДФ-1243

Оригінал-макет виготовлено
у НВП «Видавництво “Наукова думка” НАН України»
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 2440 від 15.03.2006 р.
01601 Київ 1, вул. Терещенківська, 3

ПП «Видавництво “Фенікс”»
03680 Київ 680, вул. Шутова, 13б
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
серія ДК № 271 від 07.12.2000 р.

