

ТВОРЧІ ПОСТАТІ КИЇВСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ У РЕЦЕПЦІІ ВАСИЛЯ СТУСА

Біографії В. Стуса і київських неокласиків (М. Зерова, М. Рильського, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, О. Бургардта-Юрія Клена), відмінні на перший погляд, засвідчують чимало типологій. Будучи рафінованими естетамі, ці поети в різні історичні періоди обстоювали автономію мистецтва від політики, утверджували ідею синтезу національної культури з надбаннями світового духовного досвіду в багатьох сферах діяльності: оригінальній художній творчості, перекладацтві, літературно-критичній праці. Тому з упевненістю можна вести мову про кризьчасовий діалог художньої свідомості В. Стуса та репрезентантів «грона п'ятірного», що прочитується (відкрито чи алюзивно) в його поетичних рефлексіях, критичних студіях, особливим чином у листуванні.

Розкриваючись в інших суспільно-політичних та культурних обставинах, художня система В. Стуса в індивідуальних творчих проявах засвідчила очевидну дотичність до естетичної парадигми неокласиків, «оприявнила «зовнішні» типологічні збіжності й приховану контактність текстів» [5, с. 298]. Тією чи іншою мірою у Стусових інтенціях відлунюються й біографічні аналогії, про що свідчить його синерген (як програма життя), структурований художньою творчістю, літературною критикою та епістолярієм.

Незважаючи на відмінну суспільну позицію (відкрите протистояння владі В. Стуса й аполітичність, свого роду латентне дисидентство неокласиків), ці знакові постаті національної культури засвідчили інтелектуальне інакодумство, що розхитувало основи тоталітарного устрою. (Невипадково О. Горячева називає М. Зерова «великим нонконформістом» [1]). Звідси й подібні драматичні колізії особистого життя – ув'язнення, табори, заслання. У Стусовій приватній кореспонденції неодноразово зринають конкретні відсилки до арештантської біографії неокласиків, що накладається на контури його особистої долі. Так, у листі до Віри Вовк від 22.03.1977 р. він пише: «...я в Магаданській області, де колись уже був Михайло Драй-Хмара (певно, він не один). І праця в мене буде схожа до його: буду в шахті гірником працювати, добуватиму золото з-під землі» [8, с. 97].

Подібним в умовах абсурдного світу, оксиморонно означеного В. Стусом як «веселий цвинтар» і «життєсмерть», був вибір цими митцями власної долі як усвідомленої жертвності. Їх поєднують буттєві реалії, зокрема, екзистенційний

фон, «той духовний простір, у якому опиняється прирікаюча себе на жертву людина» [3, с. 112]. В цих долях найважливішою була «животворна таємниця збереження особи у всіх її вимірах – за всяких умов» [1, с. 75]. Тож, цілком закономірно, що, формуючи етику буття, свою естетику страждання та позицію стоїцизму, В. Стус усвідомлював фізичну кончину «як вчинок, що нівелює, заперечує смерть» [2, с. 73]. Тому загибель на Соловках трьох неокласиків (М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари), як і багатьох інших представників «розстріляного відродження» (у цьому реєстрі й такі титанічні постаті, як Г. Косинка, М. Куліш, Лесь Курбас та ін.), для нього, за його зізнанням, «не означала смерті духовної» [6, с. 335]. Ці драматичні постаті, поза сумнівом, правили йому за світоглядно-етичний орієнтир.

Виступаючи проти імперії зла, В. Стус у багатьох відкритих листах-протестах, численних заявах апелював до своїх духовних попередників, котрі, офіруючи власне життя, в умовах тотальних заборон обстоювали позицію митця як незалежної особистості. Неокласиків у цьому контексті він називає чи не найчастіше. Так, у листі-заяві до радянського уряду (вересень, 1984 р.) поет-дисидент гостро викриває ситуацію в тоталітарній державі, що нагадувала, за його словами, «найчорніші роки сталінщини», в «душогубках якої гинули кращі сини українського народу – М. Зеров, Л. Курбас, М. Драй-Хмара, М. Куліш» [9, с. 347].

Подібні апеляції (а їх у документальних джерелах поетової біографії чимало) свідчать, що В. Стус в умовах «загратованого світу» «не тільки продовжує розмову, примусово обірвану на півслові; він шукає підтримки й опертя в спорідненому психологічному типі, закинутому до схожих життєвих обставин» [4, с. 22].

Гостро критикуючи монопольну соцреалістичну естетику (радше неестетику) з її авторитарною ідеологічною доктриною, а в цьому контексті ведучи мову про істинну сутність художності літератури, В. Стус у зверненні до П. Ю. Шелеста 21.01.1972 р. (під політичних репресій) констатує: «Майже вся класика соціалістичного реалізму складається з жертв. Візьмімо українську літературу [...] Зеров, Драй-Хмара, Филипович...» [6, с. 418].

Особливе місце у Стусових рецепціях та оцінках феномену неокласичного «грона» посідає їх лідер М. Зеров, якому він відводить ключову роль у пантеоні українського письменства. Йому він присвятив кілька віршів («Ти – мертвий. Мертвий ти...», «Колеса глухо стукотять...», «У липні сніг упав...»), які можна трактувати як «своєрідну форму мистецького спілкування через десятиріччя» [5, с. 299]. Тому так бідкався В. Стус у листі до дружини й сина (лютий-березень 1974 р.), що йому М. Зерова «не дозволяють читати, виховуючи заборонами» [7, с. 70].

У перманентній історії модернізації української літератури, започаткованій бароковими діячами, що її у період національного культурного відродження 20-х років ХХ століття плідно й результативно продовжували й розгортали неокласики, В. Стус, за словами К. Москальця, «відчував себе безпосереднім спадкоємцем розстріляного професора і справді був однією з неусувних ланок, що з'єднує розірваний у 1930-х роках ланцюг часів» [4, с. 22].

У праці «Феномен доби» він, зокрема, зазначає, що «...комплекс проблем нашого духовного життя [...] став актуальним на початку 20 століття і відчиржений червоним олівцем М. Зерова...» [6, с. 261]. «Естет, аристократ, західник, шанувальник езотеричного Рільке й усякої іншої ворожої “наському” духові чужоземщини» [9, с. 5], він неодноразово заявляв про свої симпатії до лідера неокласичного угруповання М. Зерова. Адже обидва поети, як підкреслює Г. Райбедюк, «творили типологічну модель, згідно з якою національна культура є іманентною складовою світової» [5, с. 298].

Увиразнюючи культурологічні засади власної естетичної системи, В. Стус, поряд із лідером неокласиків, неодноразово називає М. Рильського, який, за його спостереженнями (стаття «Поезія третьої весни»), «завжди намагався говорити як серцю, так і розуму читача» [6, с. 163]. Пишучи про Гете (один із улюблених європейських авторів В. Стуса), зокрема, про його «натурфілософський епізм», він підкреслює, що «згадану художню особливість можна віднайти й на ґрунті нашої поезії [...] у М. Рильського, М. Зерова...» [6, с. 252].

У кореспонденції різних років В. Стуса ім'я М. Рильського зустрічається переважно в контексті українських і світових майстрів пера, що свідчить про визнання естетичного рівня творчості цього неокласика. Так, у листі до донецького товариша студентських років В. Дідківського (серпень-вересень 1959 р.) В. Стус писав: «Я радий, що взяв своїх коханих, моїх – Гете і Верхарна, Олеся і Рильського, Словацького і Елюара, доброго Радхакришнана і Вінкельмана, цнотливу Рамаяну і цнотливу Сельму Лагерльоф...» [8, с. 5]. В іншому листі до цього ж адресата від 04. 02. 1961 р. читаємо: «Література, що виходить, на мене навернула сум, бо там тобі і Гегель, і Тарас, і Рильський, а тут анічогісінько» [8, с. 19]. Показовий щодо цього й лист до дружини та сина від 08. 05. 1974 р.: «...дістав монографію Асмуса про Канта, перший том Гельвеція, п'ять томів Кримського, чудовий том [...] пісень у записах Зоріяна Доленги-Ходаковського, книжечку Рильського “Як парость виноградної лози”» [7, с. 76]. У листі до рідних від 20. 05. 1981 р., в якому поет ділиться своїми літературними уподобаннями, зринає постать М. Рильського знову ж таки в культурологічному контексті

(тут явно прочитуються алюзії на екзистенційний стан адресанта): «Переглядаю помаленьку Верлена [...] і згадав Голосіївську осінь Рильського і рядки:

Є така поезія Верлена,
де поет себе питає сам
у гіркому каятті: шалений,
що зробив ти зі своїм життям» [7, с. 370].

Взаємодія культурних кодів В. Стуса та інших неокласиків, перетини їх естетичних концепцій особливо виразно прочитуються в його літературно-критичних статтях. Найчастіше в них зустрічається ім'я М. Зерова, естетичні здобутки якого В. Стус поцінював доволі високо. Істотно, що як критик він переважно орієнтувався саме на лідера неокласиків, максимально враховуючи його наукові спостереження у своїх дослідницьких пошуках.

Концептуальною у літературно-критичному доробку В. Стуса, як відомо, є його ґрунтовна розвідка про П. Тичину «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)». У своїх оцінках творчості цього поета він активно послуговується численними висновками М. Зерова. Солідаризуючись із авторитетним попередником, В. Стус у згаданій вище праці підкреслює, що «“Соняшні кларнети” [...] чи не єдина із збірок на рівні Тичининого генія. Тому в доробку поета їй відведено перше місце не тільки хронологічно» [6, с. 273]. У цій та інших працях вміщено численні відсилки до М. Зерова-критика. Для потвердження наведемо кілька примітних фрагментів: «У своїй статті про збірку поета “Вітер з України” М. К. Зеров писав, що «найоригінальніший з поетів двадцятип'ятиліття (1900–25) Тичина уже в “Соняшних кларнетах” відкрив усі свої козирі, а потім не раз був примушений до гри слабої безкозирності» [6, с. 273]; «М. К. Зеров, оцінюючи збірку “Вітер з України”, писав, що для Тичини доба “Соняшних кларнетів” минулася безповоротно» [6, с. 322].

В. Стусові імпонувала настанова репрезентантів «трона» на збагачення національної культури високими мистецькими здобутками європейської класики, їх трансляцію в рідне письменство шляхом плідного перекладацтва. Переклади неокласиків як взірцеві авторські версії європейської літератури нерідко згадуються в його епістолярії.

Так у листі до Є. Сверстюка від 17.08.1977 р. він називає переклади О. Бургардта-Юрія Клена, які 1923 р. друкував М. Зеров у “Декламаторі”, ідеальними» [8, с. 122]. Міркуючи про українську перекладацьку традицію, у листі до дружини й сина від 07.12.1973 р. В. Стус пише: «Пам'ятаю, як мене вразив ідеально чудовий переклад “Орфея, Евридіки, Гермеса”, зроблений

О. Бургардтом» [7, с. 58]. Подібних прикладів у його епістолярії зустрічаємо чимало.

Отже, попри очевидні відмінності художніх уподобань, громадсько-політичної активності, «присутність» «груна п'ятірного» в авторському тексті В. Стуса очевидна. Висока естетика неокласиків, виражена як зовнішніми маркерами, так і латентно, притягувала поета-дисидента своєю рафінованістю, зорієнтованістю на взірці національної та європейської культур.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горячева О. М. Микола Зеров і його епоха, або Великий нонконформіст (Спроба «некомпліментарного розгляду»). У кн.: Наш сучасник Микола Зеров. Луцьк : ВМА «Терен», 2006. С. 72–80.
2. Іщенко Є. О. Віталізація смерті в поезії Василя Стуса. Слово і Час. 2006. № 11. С. 69–76.
3. Мейзерська Т. С. Re-presence: Відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.: збірник наукових статей. Одеса : Астропринт, 2009. 156 с.
4. Москалець К. В. Василь Стус: незавершений проєкт. У кн.: Стус В. С. Зібрання творів: у 12 т. Київ : Київська Русь, Факт, 2007. Т. 1. С. 7–38.
5. Райбедюк Г. Б. Василь Стус і Микола Зеров: діалог художніх свідомостей. Наукові записки. Серія «Філологічна». Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2011. Вип. 21. С. 297–306.
6. Стус В. С. Твори: в 6 т., 9 кн. Львів : Просвіта, 1994. Т. 4. 545 с.
7. Стус В. С. Твори: в 6 т., 9 кн. Львів : Просвіта, 1997. Т. 6 (додатковий). Кн. 1: Листи до рідних. 495 с.
8. Стус В. С. Твори: в 6 т., 9 кн. Львів : Просвіта, 1997. Т. 6 (додатковий). Кн. 2: Листи до друзів та знайомих. 262 с.
9. Стус Д. В. Василь Стус: життя як творчість. Київ : Факт, 2005. 368 с.

Григошкіна Я. В.

(м. Вінниця)

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ СТУСА

У статті зосередимо увагу на перекладацькій діяльності Василя Стуса в умовах ув'язнення – найбільш складному періоді його життя. М. Коцюбинська в інтерв'ю для радіо «Свобода» згадувала про те, що переклад для поета «мав екзистенційне значення, особливо в тих умовах, в яких він жив, і утверджувався, і мусив працювати» [8].

Досі не дослідженими залишаються переклади, здійснені В. Стусом з тих мов, які він вивчав самотужки під час перебування в місцях позбавлення