

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Національний університет «Острозька академія»

Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту

Кафедра української мови і літератури

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеня магістра

на тему «Літературно-естетичні горизонти епістолярію Василя Стуса»

Виконала студентка 2 курсу, групи МУФ-2

спеціальності 035 «Філологія»

освітньо-професійної програми

«Українська мова і література»

Матвій Вікторія Романівна

Керівник – професорка, докторка філологічних наук

Кочерга Світлана Олексіївна

Рецензент – кандидат філологічних наук,

доцент Тхорук Раїса Леонтіївна

Острог, 2023

ЗМІСТ

| | |
|--|-----------|
| ВСТУП..... | 3 |
| РОЗДІЛ I РОЛЬ ЕПІСТОЛЯРІЮ В ОСМИСЛЕННІ ДОБИ ШІСТДЕСЯТНИЦТВА ТА ІНДИВІДУАЛЬНИХ ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ ТРАЄКТОРІЙ ЇЇ ЧІЛЬНИХ ПРЕДСТАВНИКІВ..... | 6 |
| 1.1. Формування дисидентського світогляду письменників в соціально-культурних умовах 50-60 років ХХ століття..... | 6 |
| 1.2. Вивчення епістолярної спадщини шістдесятників: проблеми і здобутки..... | 20 |
| 1.3. Рецепція епістолярію Стуса в дослідженнях літературознавців..... | 26 |
| РОЗДІЛ II ОСОБИСТІСНА ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПАРАДИГМА В. СТУСА: КОРЕСПОНДЕНЦІЙНІ СВДЧЕННЯ..... | 33 |
| 2. 1. Український літературний процес доби шістдесятництва в епістолярній оцінці В. Стуса..... | 33 |
| 2.2. Зарубіжна лектура та перекладацька діяльність В. Стуса в дзеркалі листування..... | 42 |
| 2.3. Мистецькі обрії поета та їхній вплив на формування широкого спектру естетичних смаків..... | 58 |
| ВИСНОВКИ..... | 68 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ..... | 73 |

ВСТУП

Актуальність дослідження. Чи не єдиним острівцем правди у системі численних літературознавчих інтерпретацій слушно вважають свідчення самого письменника про свою епоху, власні погляди та оточення. Наприкінці минулого століття американський професор Г. Вайт дійшов висновку, що особливої уваги заслуговують кореспонденції в'язнів сумління, які є важливим документом і щодо певного історичного періоду. Нині вивчення феномену повсякдення визнано важливим напрямом літературознавчих студій, у межах яких падає яскраве світло на буття письменників-шістдесятників. За визначенням Л. Демської-Будзуляк, їхній особистісний досвід є вкрай важливим для осмислення епохи тоталітаризму – щепленням для сучасної розбудови українського суспільства.

Епістолярій – своєрідна «кровоносна система» (Н. Загоруйко), яка поєднувала зони відносної свободи й неволі тоталітарного простору, документ пошуку власної екзистенції. У ньому ми знайдемо відображення «наївної романтики» (Р. Корогодський) протистояння вільних духом бунтівників з державною безжальною машиною, строкатий образ творення великої літератури в умовах маргіналізації та табування найталановитіших представників національного письменства.

Дослідження епістолярного наративу дозволяє рельєфно розглянути як доробок, так і духовні та гуманітарні інтереси шістдесятників, на тлі яких особливо вирізняється постать В. Стуса, який уособлює незламність волелюбної української інтелігенції. Його кореспонденції, що стали доступними для читача відносно недавно, заслуговують ретельного вивчення та популяризації, оскільки код непохитності української нації є вирішальним чинником у боротьбі за незалежність, що досягла своєї кульмінації під час сучасної війни з російськими загарбниками.

Об'єкт дослідження – епістолярний доробок В. Стуса, що дає змогу окреслити внутрішній світ ув'язненого поета, означити його літературно-естетичні горизонти.

Предмет дослідження – змістовий потенціал листів поета, які дозволяють окреслити різні іпостасі адресанта: Стус-читач, Стус-критик, Стус-перекладач, Стус як шанувальник розмаїтого світу мистецтва.

Мета кваліфікаційної роботи – схарактеризувати епістолярну спадщину В. Стуса у контексті його особистісної культурно-естетичної парадигми.

Мета дослідження передбачає розв'язання комплексу **завдань**:

- 1) простежити історію становлення шістдесятництва як літературного явища;
- 2) систематизувати здобутки традиції вивчення епістолярію письменників-шістдесятників та, зокрема, листування В. Стуса;
- 3) окреслити широке коло лектури поета та його оцінку тогочасного літературного процесу;
- 4) проаналізувати критичні відгуки адресанта про окремі твори української та світової літератури;
- 5) з'ясувати особливості автокоментарів В. Стуса про його перекладацьку роботу;
- 6) на матеріалі листовних свідчень визначити мистецькі пріоритети у колі зацікавлень поета.

Методологічну й теоретичну основу магістерської роботи складають праці здебільшого українських науковців, що займаються дослідженням письменницького епістолярію та щоденності, а саме: Т. Заболотної, Н. Загоруйко, М. Коцюбинської, Г. Мазохи, В. Кузьменка, Л. Морозової, Л. Ромашенко та інших. Напрацювання українських літературознавців у річищі пізнання Стусового феномену сприяли всебічному висвітленню своєрідності листовної комунікації поета-в'язня на означену тему кваліфікаційної роботи. Важливим концептуальним опертям для дослідження стала монографія Н. Загоруйко «Таборовий епістолярій українських шістдесятників».

Методи дослідження. У роботі застосовано *історичний метод*, що дав змогу дослідити джерельні аспекти письменницького епістолярію шістдесятників, *описовий і типологічний* для вивчення коментарів В. Стуса у його листах, що

мають безпосереднє відношення до літератури і мистецтва, *біографічного* для глибшого розуміння життєвих перипетій і психології творчої діяльності В. Стуса. Важливу роль у процесі написання магістерської студії належить методу відбору цитат з листів поета, що стали основою для формування основних тез роботи.

Наукова новизна магістерського дослідження полягає в тому, що вперше в українському літературознавчому дискурсі системно проаналізовано епістолярій В. Стуса у світлі авторської модальності літературно-мистецької парадигми.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали кваліфікаційної роботи розширюють методологічні обрії вивчення епістолярної спадщини В. Стуса, оскільки в ній запропоновано розглядати кореспонденції поета з-за ґрат як альтернативне літературознавство, що є важливою сферою для осмислення творчого доробку автора. Здобутки цього наукового дослідження можна використовувати під час написання студентських студій, у процесі написання студентами дипломних робіт із суміжних тем. Також результати роботи можуть бути використані під час вивчення історії української літератури доби шістдесятництва, зарубіжної літератури, основ перекладу тощо.

Апробація результатів дослідження. Окремі положення магістерського дослідження було представлено в доповіді «Літературно-критичний огляд доробку шістдесятників в епістолярії В. Стуса» на XXVIII викладацько-студентській конференції «Дні науки» в Національному університеті «Острозька академія», секція «Літературні напрями і творчі шукання українських письменників кінця XIX – початку XXI століття» (м. Острог, 15–19 травня 2023 року). Відповідна стаття опублікована на Науковому блозі сайту Острозької академії. Також опубліковано тези доповіді на тему «Перекладацький концепт творчості Р. М. Рільке в епістолярії В. Стуса» в збірнику за матеріалами IV Всеукраїнської студентської наукової конференції «Формування сучасної науки: методика та практика», секція «Філологія та журналістика» (17 листопада 2023 року).

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел, який містить 53 позицій. Загальний обсяг роботи – 80 сторінок, з них 74 сорінки – основного змісту.

РОЗДІЛ І РОЛЬ ЕПІСТОЛЯРІЮ В ОСМИСЛЕННІ ДОБИ ШІСТДЕСЯТНИЦТВА ТА ІНДИВІДУАЛЬНИХ ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ ТРАЄКТОРІЙ ЇЇ ЧЛІВНИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

1.1. Формування дисидентського світогляду письменників в соціально-культурних умовах 50-60 років ХХ століття

У середині ХХ століття в Україні зростає потенціал критичного мислення в середовищі інтелігенції. Певною мірою погляди інтелектуалів проникали і в партійні кола та мали вплив на формування нової стратегії. У лютому 1956 року система засвідчила курс на певну лібералізацію. У цьому аспекті важко переоцінити ХХ з'їзд КПРС. Попри звичний для того часу формат глорифікації партійних діячів, демонстрацію потужного потенціалу та історичного оптимізму, в останній день аудиторії було запропоновано промову М. Хрущова «Про культ особи та його наслідки». На ньому чи не вперше було вербалізовано факти, які ми з висоти часу називаємо Великим терором 30-их років (утім, Голодомор партійний вождь не згадував). Однак в іншому світлі представлено знищення численних громадян країни за велінням Сталіна, зокрема комуністичних діячів. Ця промова виявилась справжнім шоком для слухачів, її завершення зустріли «гробовою» тишею. Адже десятиліттями формувався культ непомильності Сталіна, що був підтриманий міфотворчою пропагандою про унікальну роль Сталіна в завершенні Другої світової війни. Вочевидь, його наступник М. Хрущов був свідомий необхідності зміни парадигми, проте водночас він керувався бажанням самоутвердження у ланцюгу боротьби за владу в країні, що повністю була підпорядкована комуністичній нарації.

Хоч промова була позначена грифом «таємно», її суть проникла в приватний комунікативний простір країни, однак повністю була опублікована 1989 року. Відомо, що текст промови був захований в червону палітурку з тавром «не для друку», але саме в такому форматі її оприявнювали в обмеженому колі так званого «партактиву», серед рядів якого були і люди, що відзначалися незалежним мисленням. Наприклад, Б. Горинь слухав цю «таємну» промову в актовій залі

Львівського університету. За його спогадами, саме «тоді відбулося остаточне падіння ілюзій щодо радянської системи, навіть невіруючі навернулися до віри» (з інтерв'ю з Богданом Горинем, 13 жовтня 2019 року) [2]. Колишній однокурсник В. Стуса Анатолій Лазоренко залишив спогади про те, з якими змішаними почуттями сприймали одкровення від Хрущова на Сході України, у місті Сталіно (сучасний Донецьк). Він зазначав у книзі «Штрихи до портрета Василя Стуса. Не відлюбив свою тривогу ранню: Василь Стус, поет і людина»: «Так сталося, що одного осіннього дня 1956 року, чимось дуже схвильовані, викладачі повідомили, що відбудуться якісь важливі збори. Очманілі після восьми годин слухання лекцій, голодні й злі, проклинаючи ті збори, ми сходилися до актового залу. Та після оголошення секретарем партбюро порядку денного ми вже забули про все на світі. Нам зачитували постанову ЦК “Про подолання культу особи Сталіна” ... Ми виходили спантеличені вкрай. Як же так?! Що трапилося?! У нас були ще в пам'яті березневі дні 1953 року. Як на траурних мітингах люди щиро, відверто плакали, запитуючи одине одного: що-то воно буде тепер? Немає вождя народів!.. Ми вчили історію партії за єдиним підручником – “Коротким курсом ВКП(б)”, ми сумлінно конспектували питання ленінізму, дивуючись мудрій прозорливості сталінської думки...» [32, с. 16].

Таким чином, промова Хрущова стала підґрунтям для великого розчарування адептів комуністичної ідеології, а молоде покоління, що отримало певну освіту і тяжіло до самостійної думки, почало формувати свої пріоритети, налагоджували мережу для спілкування і фактично закладати фундамент дисидентського руху, що на широкому просторі культури нині означений як феномен шістдесятництва. Цей великий перелом так схарактеризував І. Дзюба: «Всі зрозуміли, що їхні сумніви, які вже існували перед тим, нехай і приховано, не були безпідставними. Люди зрозуміли, що мали б вірити самим собі. До цього – як це виглядало? У тебе є сумніви, ти бачиш, що щось відбувається неправильно, але всі навколо тобі твердять і пишуть, що все, насправді, нормально. За таких умов людина починає сумніватися в собі, вона думає, що помиляється, що проблема в

ній самій. Тоді ж я зрозумів, що повинен вірити самому собі. Якщо в тебе є сумніви, є аргументи, ти повинен собі вірити, а не слухати пропаганду» [5].

Отож поступово сформувався авангард молодих людей, здатних критично мислити, відмовитися від тотальної оптики партії комуністів, впізнавати правду й аналізувати самостійно минуле та тогочасні події. У їхньому середовищі тривали жваві дискусії щодо культури, історії, політики, висловлювались несумісні з ідеологією погляди на потреби нації, патріотизм, можливість української незалежності як перспективи історичного розвитку. Таким чином, молоде покоління сповна скористалось правом на сумнів. Згодом історики слушно констатували, що перший секретар «відкрив скриньку Пандори, яку, попри всі зусилля, так і не вдалося остаточно закрити аж до розпаду радянської імперії в 1991 році» [27, с. 85].

Однак багато хто розумів, що цей шанс був лише «вікном», що авторитарна система неодмінно буде застосовувати каральні міри щодо інакодумців. На одній з зустрічей І. Дзюба застерігав ентузіастів і мрійників: «Не шукайте логіки у відлизі» [5]. Лише з першого погляду епоха Хрущова може видаватися суцільним хаосом, безладом, послабленням контролю, якщо порівнювати з будь-яким іншим відтинком історії існування радянської імперії, що базувалася на монолітності, ієрархічності думки про культурні та політичні процеси в країні. Справді, політика десталінізації подекуди нагадувала броунівський рух, зокрема відчувалася розгубленість армії редакторів, які втратили чітко окреслені кордони «вказівок». Отож культурні процеси залежали на місцях від конкретних людей, що ухвалювали різні рішення, залежно від рівня страху, власної самосвідомості тощо. Непоодинокими були випадки, коли одного й того самого автора могли гостро критикувати у партійних виданнях, але разом з тим це не мало трагічних наслідків, їхні твори продовжували друкувати. І, зрозуміло, що пафос цих творів був багато в чому залежний від самоцензури. Як стверджує Р. Мокрик, «лише декілька років, залізна логіка радянської імперії давала збої: відлига подекуди створювали простір для коливань, загалом не притаманних тоталітарній державі» [27, с. 86]. Але цих років було досить, щоб змодельювати іншу парадигму буття,

несумісну з «зазомбованістю», яка була важливим чинником у формуванні світогляду попередніх поколінь.

Імпульси для переформатування комуністичної матриці давав курс на «мирне співіснування із Заходом», що було викликано передусім успіхами США на мілітарному поприщі, створивши й випробувавши ядерну зброю, нарощуючи кількість боєголовок тощо. Однак парадокс полягав у тому, що у культурному просторі ставав більш можливим діалог з Західним світом. У молодих інтелектуалів виникла потреба шукати джерела лектури поза «совковими» табу. Навіть на рівні маскультури помітною стала орієнтація на Захід, але разом з тим уможлиблювався дотик до елітарної культури, до концепцій розбудови світу, які ніколи не толерувалися в СРСР. Відчувалося прагнення покоління налагодити контакти з діаспорами, відкривати для себе тексти, написані за лінією залізної завіси, яка перетворювала країну на в'язницю, принаймні таке порівняння було цілком зрозуміле для найдопитливіших її громадян. У такому «керованому хаосі» представники молодого покоління шістдесятників, почавши робити перші свідомі кроки в літературі, істотно розширювали буттєвісні горизонти. І. Жиленко побачила колосальні зміни насамперед на рівні поетичної творчості: «Радянський Союз раптово вибухнув поезією. Загальновідомо, що поезія була єдиною формою протесту. Вона заповнювала собою порожню нішу душі радянської людини, спраглої інформації і правди, тієї „правди“, яка, як нам здавалось, є десь. Люди спрагло вбирали в себе поезію, музику, кіно, статті з історії та філософії, нашорошено вслухалися (ночами, прикривши ковдрою приймачі) у кожен звук звідти. А що там?» [11, с. 122].

На ту пору відбувалось небачене раніше: швидкими темпами було відкрито цілу низку талановитих поетів і поетес, своїми виступами вони збирали стадіони й концертні зали. В Україні з'явилися постаті, що стали маяками для молоді, яка шукала нових естетичних і моральних авторитетів: І. Драч, М. Вінграновський, І. Жиленко, В. Симоненко, В. Стус, згодом в літературну критику ввійшли І. Світличний, Є. Сверстюк й І. Дзюба. Проте дуже швидко це піднесення було притлумлене новими кроками партії, яка попереджала, що будь-яка лібералізація в

СРСР радше позірна, вона має свої межі. Щодо літератури, то і надалі її офіційним каноном залишався соцреалізм.

Восени 1957 року ця лінія партії була підтверджена демагогією статті М. Хрущова «За тісний зв'язок літератури і мистецтва із життям народу». З її змісту стало зрозуміло, що література не втратить суворий контроль, адже в ній вбачали неестетичне явище, а передусім інструмент пропаганди, хоч наділяли її функції велемовно – бути «архітектором комуністичного суспільства». Попри усвідомлення «дамоклового меча» системи, тематика нових творів почала змінюватися, адже автори мали сподівання на справжній поворот у духовному світі країни, а не лише її декларацію. Закономірно, що деякі письменники не лише відмовилися від звеличування Сталіна, а спромоглися піддати критиці лад з антилюдським обличчям, який і є істинним лицем тоталітаризму, що ховався за маскою турботи про радянських громадян. Доречно згадати запис В. Симоненка в щоденнику від 19 вересня 1962 року, який згодом опублікували під назвою «Окрайці думок»:

«Діти часом несвідомо говорять видатні речі. Пригадую: рік тому ми з Олесем гуляли біля Казбецького ринку. Уздрівши пам'ятник деспота, він запитав мене:

– Тату, хто це?

– Сталін. Одну мить він ніби дивився на нього і ніби між іншим запитує:

– А чого він туди виліз?

Справді, Сталін не зійшов на п'єдестал, не люди поставили його, а він сам виліз – через віроломство, підлість, виліз криваво і зухвало, як і всі кати. Тепер цей тигр, що живився чоловічиною, здох би від люті, коли б дізнався, якою знахідкою для збирачів металолому стали його бездарні лубкові пам'ятники. Це страшно, коли прижиттєва слава і обожествляння стають посмертною ганьбою» [40, с. 14].

Проте офіціоз змінювався вкрай повільно, вимагаючи від письменників возвеличення, оспівування, бравурних віршів з будь-якої нагоди, особливо багато підстав для подібних настроїв стало освоєння космосу радянською

людиною. Політика Москви намагалася з «периферійних» культур сформувати одну «радянську культуру», про що свідчать і подальші проєкції системи. Наприклад, на XXII з'їзді партії 1961 року М. Хрущов заявив: «У нашій країні йде процес зближення націй, посилюється їхня соціальна однорідність. Під час розгорнутого будівництва комунізму буде досягнуто цілковитого єднання націй» [9, с. 17-25].

На іншому полюсі кількарічний період відлиги зумовив культурне маневрування з боку молодих представників культури та літератури в Україні. Н. Загоруйко в науковій праці «Таборовий епістолярій українських шістдесятників» зазначає: «Розширення простору в рамках офіційної ідеології, вплив західної культури та подолання внутрішнього цензора в собі спонукали національно свідому інтелігенцію, яка активно почала відновлювати втрачену та заборонену культуру, виходили за межі дозволеного» [13, с. 44].

Важливою подією для інтелігентів-одномумців стало утворення у Києві Клубу творчої молоді «Сучасник», який активізував комунікацію та креативні проєкти студентів. Особливо їхня діяльність була помітною під час різдвяних свят 1959-60 років. Навколо Леся Танюка, вихованця Театрального інституту імені Карпенка-Карого, зібралася молодь, яка прагнула відновити забуті традиції. Сам Танюк згадував: «Останній вечір п'ятдесят дев'ятого року, коли святковий Київ безжурним натовпом вливався в тролейбуси, — треба ж, далєбі, і за столи встигнути – мальовничі схили Голосіївського лісу довго не могли вгамуватися... Веселе сміховиння будило все навкруги, і, здавалося, не дев'ять студентів театрального інституту й консерваторії, а вся молодь міста приїхала сюди тривожити незайману класичну тишу Голосіївського лісу» [48, Т. 6 с. 296]. Власне, обрали вони Голосіїв не випадково — тут жив Максим Рильський: «Ми йшли не кудись – до Рильського, до Максима Тадейовича Рильського! Який давно вже існував для кожного з нас хіба як небожитель... Ми знали – там угорі живе Великий Поет» [48, Т. 6, с. 296]. Сам Рильський не належив до «забронзовілих авторитетів», тому прихильно приймав колядників у передноворічний вечір, радо розповідав молодим про літературу, під кінець навіть подарував примірники нової

поетичної збірки «Голосіївська ніч». Безперечно, ініціативність студентів не подобалася функціонерам партії, тому у їхні навчальні заклади полетіли доноси. Активісти намагалися знаходити інші способи виразити свої інтереси, знайти захист і не мали наміру відступати перед партійними чиновниками.

Численні щоденники, спогади, листи шістдесятників рясніють подібними фактами, які нерідко так чи так пров'язані з діяльністю КТМ, що є яскравою ілюстрацією лімінальності хрущовської відлиги: з одного боку держава нібито спонукала до творчості, а з другого не переставала втручатися в оригінальні проекти, а подекуди і знищити їх вже на етапі задуму. Відомо, що КТМ мусив миритися з постійним контролем діяльності «партійними кураторами» (ними були призначені ідеологи Тамара Главак та Євгенія Чмихало. Високу оцінку організаційної ініціативи шістдесятників дав Р. Мокрик, який у книзі «Бунт про імперію» пише: «Парадоксально, але саме діяльність молодих інтелектуалів у рамках КТМ стала чи не найголовнішим імпульсом для переосмислення ними радянської дійсності та переходу у фактичну опозицію до радянської влади», — адже влада радше навздогін запропонувала простір для самореалізації, упроваджуючи тим самим певну форму українізації [27, с. 118].

Історія КТМ та подібних угруповань на сьогодні вивчена лише частково. У цьому сенсі дуже важливі документи, які констатують триб життя молодих бунтівників, їхній внесок у поширення духу свободи, розкріпачення покоління. У щоденнику Л. Танюка натрапляємо на важливі факти, як-от у записі від 8 березня 1960 року: «А потім залишились, почекали до сьомої. Перші збори нашого клубу, який ми вже ніби створили. Був Костя Кримець і Женя Ганін від музикантів та Ігор Ткачиков від архітекторів. Була вся наша “щедрівна група” з консерваторії. Олесь Бердник представляв письменників.

Звичайно, тон задавав театральний інститут» [48, Т. 5, с. 385]. Як режисер, Л. Танюк особливу увагу приділяє театральним постановкам. У цьому сенсі важливим є звертання до текстів представників Розстріляного відродження. Не дарма добу шістдесятництва вважають своєрідним продовженням незакінченого проекту, що дав неперевершені плоди в двадцятих роках ХХ століття, але вже в

тридцятих зазнав гонінь, у результаті яких потужна хвиля ренесансу була зведена нанівець. Першою театральною постановкою КТМ стала «Патетична соната» Миколи Куліша. Поступово нові успішні акції приваблювали до Клубу нових людей, серед них було чимало письменників-початківців, які тільки робили перші кроки в царині літератури. Зокрема Л. Танюк згадує про першу зустріч з В. Симоненком, який став знаковою особою для всіх шанувальників молодієї поезії. До товариства долучилась і група художників, серед яких виокремлюється постать талановитої і впевненої у собі Алли Горської. Попри її етнічні коріння, виховання у сім'ї чиновника від радянського мистецтва, дитинство у національно безликій Ялті, вона стала потужним «двигуном КТМ», популяризатором національної тематики в мистецтві.

Неллі Корнієнко в одному з інтерв'ю згадує, що клуб об'єднував таких визначних особистостей: Аллу Горську, Ліну Костенко, Миколу Вінграновського, Івана Світличного... Їхнє спілкування і максималістські культурні програми нагадували «Плеяду» кінця ХІХ ст., започатковану Лесею Українкою. Як і їхні попередники, молоді люди іншого часу усвідомлювали свою важливу місію, але водночас і розуміли загрози, розставлені владою пастки з метою позбавити важелів впливу на широкі кола громадськості. Однак є всі підстави стверджувати в унісон з Неллі Корнієнко, що саме КТМ став біфуркаційною точкою діяльності молодих творців, які складуть згодом іконоста шістдесятництва.

Прийнято вважати, що термін «шістдесятники» вперше з'явився у статті російського літературного критика С. Рассадіна, і він прийшов до вподоби в Україні. На вітчизняних теренах цей термін уперше публічно використав О. Гончар на засіданні 1962 року. О. Гончар на означення творчого обличчя нового покоління. Щоправда, Д. Павличко дорікнув Гончареві за «нерозумне словечко», чому могли сприяти і вказівки системи, яка не бажала виокремлення впливового кола молоді. Однак лексему все ж почали активно вживати як в партійних кабінетах, так і в колі спілкування близьких за духом людей. Показовою є констатація у щоденникових записах Л. Танюка: «Зі смертю Василя Симоненка скінчився етап, що його поіменовано було шістдесятництвом. Враження таке, що

підє на другий етап: з усіма наслідками, які впливають з цього неоконкретного слова, котре існує у нашій свідомості хіба під конвоєм» [48, Т. 9, с. 7]. Можна зробити висновок, що конотація терміну «шістдесятники» на початку 1960-их рр. була абсолютно різною, емоційне забарвлення слова мало дуже широкий діапазон.

Нині існує безліч визначень терміну, проте спільним є акцент на угрупованні, плеяді самобутніх, творчих особистостей, які творили тогочасну українську культуру, прагнули до її оновлення в різних видах мистецтва всупереч оковам офіційного соцреалізму, популяризаторам громадської позиції, яка відстоювала права особистості і нації, що були упосліджені в тоталітарній державі. Як слушно зауважив І. Дзюба, була це не лише умовна назва, а й умовне об'єднання, «у кожного з нас був свій підхід, свій шлях, свій світ» [5]. Пізніше науковці змогли довести виняткову роль шістдесятництва як культурної опозиції, підтвердження цьому можна знайти у книзі Є. Сверстюка «Шістдесятники і Захід»: «Поєднані юнацьким ідеалізмом, пошуком правди та запереченням офіційної культури»), що звужувало коло його представників [39, с. 25]. Людмила Тарнашинська обґрунтувала концепт «інтегралу» покоління шістдесятників, під яким розуміла «суму окремих особистостей, ядром якої, безперечно, є неповторна індивідуальність» [49, с. 11].

В. Стус у вірші пам'яті Алли Горської окреслив плеяду сучасників так: «Жменька нас. Малесенька шопта...» [33]. Про означення цього феномену міркувала і Ліна Костенко, яка зазначає: «Мабуть, найдоцільнішим є термін – когорта. Шістдесятники стали шістдесятниками тому, що це була когорта людей, об'єднаних між собою. Спільними переконаннями, боротьбою, чесністю. І вони дуже любили одне одного. Так, як поважали, як підтримували одне одного шістдесятники, я не знаю іншого такого покоління» [4].

Шістдесятникам зазвичай були притаманні щире захоплення талантами друзів, взаємопідтримка, відкритість. Приміром, у щоденнику Ірини Жиленко задокументовано цілі переливи емоцій, які надихали на творчість і робили неповторним спілкування. У жовтні 1963 року вона робить такий запис: «А ще були у Ліни Костенко. В цю жінку я закохана шалено! У неї такі грандіозні вірші,

що слухаючи їх я зрозуміла: про Ліну ще розповідатиму своїм благоговіючим онукам, а вони – своїм онукам» [11, с. 186].

Поряд з усталеними термінами використовували й таке визначення, як «компанія друзів», на що натрапляємо і в приватних кореспонденціях письменників, які тяжіли до товарисько-іронічної манери спілкування. Відтак була вироблена своя мова, коди, які були зрозумілі тільки для поосвячених. Наведемо приклад з листа В. Симоненка до І. Світличного 1962 року: «Незрозумілим залишається і той обурливий факт, що естет-рецидивіст Ів. Дзюба досі не виключений зі Спілки або спеціальним рішенням Президії не переіменований на Ів. Зуба. Це просто не вкладається в мій провінціально-лояльний мозочок» або лист Вінграновського до Драча: «Я з Ліною поцапався і зараз сиджу зачинений над “Людиною і зброєю” — буду робити Гончара. Вчора був у Дзюби: він нарешті ліг в лікарню: розтовстів як кабан і читає “основи християнства» [41, с. 337-338].

Шістдесятниками ставали представники різних регіонів України, отримавши різний життєвий досвід. Однак топосом, у якому перетиналися їхні дороги, найчастіше ставала столиця України, за висловом Є. Сверстюка, «благословенний Київ, який змалку багатьом марився» [39, с. 25]. Переважно це були далеко не наївні юнаки і юнки, а добре освічені особистості, які не покладали особливих надій на оголошену владою «відлигу», свідомих тоталітарності держави, яка намагалася підкреслити свою демократичність. За свої погляди вони потрапляли «на олівець» кадебістів. Наприклад, за спогадами сестри В. Стуса майбутній в'язень сумління був під «ковпаком» ще з 1957 р., оскільки виступив на відкритті пам'ятника Тарасові Шевченку в Сталіно українською мовою. Серед найбільших гріхів інакомислячих вважалося на той час порушення «національного питання». Показовим для характеристики епохи є вірш В. Симоненка «Пильному (Порада товаришеві КДБ)»:

Чого вдивляєшся так пильно й підозріло
 У тих, хто сумніви свої явля на людях сміло?
 Якщо ти дійсно служиш правді, а не злу, —
 Чому ж у щирості вбачаєш крамолу?

При любові не стане ворог гордо дерти,
 Бо тільки добрий друг бува завжди одвертим, —
 Ти краще придивляйся, як належно,
 До тих, хто мислить і говорить обережно [34].

Нерідко представники влади нав'язували діалоги молодим шістдесятникам, таким чином збираючи інформацію. І. Драч констатує у своєму щоденнику: «У номері, до якого мене було запрошено, двоє підлеглих Каллаша розпочали зі мною якісь безпредметні розмови про те та се, вичікуючи самого» [7, с. 318].

Як стверджує Р. Мокрик, «Історія шістдесятництва в певному сенсі – перемога критичного мислення над усяюдисущою пропагандою» [27, с. 151]. Прозорливому погляду в минуле сприяли тогочасні події, які показували, що влада абсолютно байдужа до долі тисяч людей. Йдеться насамперед про трагедію у Куренівці, коли історичний район Києва було затоплено болотяними масами, що призвело до численних жертв людей. тисячі людей. Натомість офіційно було повідомлено про 53-ох загиблих, хоча цій цифрі ніхто не вірив. Подібні випадки збільшували недовіру до покаянь колишніх сталіністів, оскільки було зрозуміло, що справжнє число загиблих у тридцятих роках суворо приховувалося. Прийшла пора вшанування жертв репресій, повернення маргіналізованих імен, до яких, зокрема, належить Лесь Курбас. Силами КТМ було проведено вечір, присвячений талановитому режисерові, Танюк особисто ініціював експедицію на Соловки з метою шукання поховання гетьмана Калнишевського та слідів Курбса та інших жертв репресій. В. Стус у листі до А. Малишка засвідчує прозоріння і безсилля, яке відчували його однодумці: «Скільки їх загинуло в 30-і роки, а ми, їх нащадки, ллемо пізні сльози співчуття і уже марно обурюємося» [44, с. 34].

Незабаром місця масових поховань були знайдені і поблизу Києва, у Биківні. У серпні 1962 року Алла Горська, Лесь Танюк і Василь Симоненко зустрілися з місцевим мешканцем, який розповів про події під час війни. Під враженнями від поїздки шістдесятники створили комісію, що збирала свідчення про злочини, скоєні не лише в Биківні, а по всій Україні. Відкриття правди зумовлювала новий етап гуртування інтелектуалів-дисидентів. Тепер молоді люди гостро

усвідомлювали, що «відлига» закінчувалася, але відповідальність за історичну пам'ять змушували їх наважуватися на нові вчинки, проводити заходи з метою поширення правди. Етапною подією для покоління стала смерть молодого поета В. Симоненка, якого побили на станції у Смілі. Надалі наступ на вільне слово ставав тільки агресивнішим.

Перебуваючи в інформаційному вакуумі, молоді мислителі шукали альтернативні джерела інформації, що стало приводом для пошуків стежень за ними. М. Кіпоренко, однокурсник В. Симоненка, згадував про одну з типових зустрічей на прогулянці: «...зустріли Владислава Перепадю з шахівницею під пахвою. З-під шахівниці витяг книжку старого видання, таємниче притишив голос: Грушевського дістав, дам прочитати, як сам закінчу» [15, с. 724]. Марія Стус розповідала, як її брат Василь ще студентом розпочав працювати із «забороненими книжками». Одного разу він вказав на помилку в плакаті над Донецькою бібліотекою, за що, на знак вдячності, йому дозволили працювати в недоступних для більшості фондах. Інтелектуальна принциповість, бажання дізнаватися про справжню українську історію було переступом «червоних ліній» з погляду можновладців, відтак, чи не кожний з таких допитливих опинявся в опозиції.

Наступ на опозицію сповна проявився вже на початку 1963 року. Насторожувала зміна голови КТМ Танюка. Особливо непокоїло систему налагодження контактів молодих киян з львів'янами, адже у Львові завжди мало місце відчуження від комуністичної пропаганди, натомість культивувалися борці за незалежність України. Усе частіше піддавали забороні мистецькі проекти, проводилися наради та зустрічі партійців, які виробляли стратегію «втихомирення» молодого покоління. Гострими виявилися дискусії агентів влади з представниками еміграції, яку звинувачували за інспірацію «критиканства» у середовищі української молоді. Всупереч тиску сили бунтарів також гуртувалися, зокрема їхні художні тексти ставали все дошкульнішими, вони готові були «іти на прю». Окремі рядки, афоризми, репліки письменників поширювалися і ставали прикладом гідності. Однак будь-який публічний вияв незалежної позиції чи думки

зумовлював реакцію відповідних органів. Проведена робота зі сміливцями впливала на їхню риторичку, що було помітно для оточення.

Поступово у середовищі маститих шістдесятників все помітнішою ставала фігура молодого Стуса. Влітку 1963 року, в Одесі, його шляхи перетнулися з киянами Л. Танюком та М. Вінграновським. Молодий поет справив на останніх майже містичне враження. Своєю чергою той також оцінив високий потенціал авторитетів руху шістдесятників. У спогадах про Стуса відзначають його схильність до сарказму. Наприклад, А. Бортняк згадує, як Стус артистично зреагував на розмову колег про українську мову: «Що ви, хлопці, верзете дурниці? Кому потрібна ця мужицька, відстала від цивілізованих мова? Не варта вона того, щоб нею так перейматися?», ніби кепкуючи з офіційних заяв політбюро [1, с. 66].

Шляхом до об'єднання інакодумців, рухом до громадського катарсису стали в шістдесяті роки відзначення ювілеїв українських світочів. Пам'ятним для багатьох став вечір Івана Франка у Львові, який закінчився смолоскипною ходою через центр міста до пам'ятника Каменяря. У книзі «Номо feriens» І. Жиленко коментувала цю подію: «Чи боялись ми? Ні! Коли поруч з тобою – пліч-о-пліч – стільки однодумців, – страху немає. Але розуміння того, що ми переступили межу, – було, безперечно. І це розуміння нас не лякало, а підносило. Ми розуміли, що творимо історію» [11, с. 168]. Показовим для доби був вечір пам'яті Лесі Українки, який перетворився в демонстрацію, адже, попри наявність необхідних дозволів, проведення заходу скасували. У відповідь шістдесятники почали відкрито висловлювати своє обурення, що не було прийнятним у країні строгої жандармської вертикалі. Той вечір у парку вважають новою віхою у протистоянні молодих митців супроти влади. Підсумком цього стали промовисті слова В. Симоненка – «...після Лесиної вечірки я недогризки своїх ілюзій можу подарувати кому завгодно» [41, с. 363]. Усвідомлене колоніальне становище України в СРСР ставало просто нестерпним для низки представників шістдесятників.

Отож, пора відлиги закінчилася першими заморозками, і будь-які перспективи руху шістдесятників поступово втрачав. Письменників з відповідним світоглядом друкували неохоче, частіше їхні тексти бракувала цензура, у колі

бунтарів з'явилися інші настрої, циркулювали чутки про рішучий наступ влади на вільнолюбних інтелектуалів. У щоденнику І. Дзюби знаходимо промовисті підтвердження цих процесів, як-от: «У цей час звичними стали звільнення з роботи та інші, поки що м'які (в лапках) форми переслідування неблагоннадійних» [8, с. 117]. З часом шістдесятники сповна визнали марність сподівань, неможливість діалогу з владою, їхню правду топили у фальші радянської культури, критики, бадьорої пропаганди підступної системи. Усе частіше письменники звертаються до козацької історії, що давала можливість відмежуватися від радянських візій минулого («Берестечко» Ліни Костенко, «Останній сповіді Северина Наливайка» М. Вінграновського). Великим потрясінням для шістдесятників стала пожежа в бібліотеці АН УРСР, яка призвела до втрати історичних документів, які вкрай важливі для самосвідомості нації. Саме тоді найбільш рішучі представники опозиції вперше без будь-яких двозначностей звинуватили радянську владу в навмисному нищенні національної історії колоніальним режимом. Суть останнього переконливо викрив І. Дзюба у книзі «Інтернаціоналізм чи русифікація», яку можна вважати євангелієм дисидентського руху. Книгу вдалося передати на Захід, де її переклали кількома мовами. І такий вчинок влада не могла пробачити: незабаром вона зуміла повністю вихолостити відвагу автора.

1965 рік – час великого перелому, чітке усвідомлення ілюзійних надій на конструктивний діалог з владою. Знаковим у цьому контексті став прем'єрний кінопоказ фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків» у вересні 1965 року. Фільм цей небезпідставно вважають однією з перших ластівок українського поетичного кіно. Водночас він назавжди буде символом першого публічного протесту політичного характеру, початком репресій проти дисидентів, спроможних на контрпозицію, на висловлювання. За свідченнями І. Дзюби події розгорнулися досить спонтанно: «Я навіть не впевнений, чи була тоді домовленість із Параджановим (Ні, точно не було, Параджанов нічого не знав, – вставляє пані Марта). Це була для нього несподіванка, але несподіванка для нього приємна, бо він любив усе, що було проти влади» (фільм «Іван і Марта») [14].

Після прем'єри Дзюба піднявся на сцену і виголосив коротке слово про арешти української інтелігенції і молоді в Києві, Львові й інших містах України. Після чого В. Чорновіл закликав встати тих, хто проти свавілля й репресій. Архівні довідки КДБ також засвідчують реакцію збудженого натовпу на виступи сміливців. Зокрема хтось почав викрикувати: «Де ж правда? Чому не дають говорити правду? Це неподобство!». Цю «особу» дуже швидко відшукали – нею виявився Василь Семенович Стус, 1938 року народження. Через два тижні молодого аспіранта Інституту літератури і поета, котрий готував до друку свою першу збірку «Круговерть» почали допитувати. Стало зрозуміло, що «попереду закрут гайок, і на те слід вважати» [48, Т. 7, с. 228].

Віщування цілком справдилось. Відкрита боротьба була не до снаги інтелігентам, які не мали значного досвіду спротиву тоталітарній машині, однак вчилися «на ходу». Масові репресії розхитали шеренги бунтарів, шістдесятники втратили свою згуртованість, кожен робив свій екзистенційний вибір – обирав «форму» взаємодії, яка була адаптацією до тоталітарної в'язниці: Драч, випереджаючи практику «публічних покаянь», дистанціювався, усамітнився, Танюк переїхав у Москву, Ліна Костенко надала перевагу «внутрішній еміграції», шістнадцятирічній творчій ізоляції. Однак остаточним погромом шістдесятництва став 1972 рік, коли арештували Сверсюка, Стуса, Світличного і багатьох інших шістдесятників, які з відстані часу отримала визнання цвіту нації. Відблиски свободи слова, за яку ратували шістдесятники, в умовах пресингу варто шукати в епістолярії визначних представників доби.

1.2. Вивчення епістолярної спадщини шістдесятників: проблеми і здобутки.

Листи з-зі ґрат – це важливий етап вивчення українського епістолярію, який має тривалу історію і безцінну спадщину. Практично кожен світоч українського письменства XIX та поч. XX ст. залишив епістолярний доробок, який став об'єктом вивчення літературознавців, джерелом пізнання лабораторії творчості авторів, їхніх психологічних портретів, кола спілкування тощо. Значно складніше було досліджувати листовне спілкування письменників у 20-30-х роках, оскільки

цей доробок більшою мірою було знищено. В умовах тоталітаризму контроль влади сягав і приватної комунікації, що змушувало митців вдаватися до езопової мови, а ще частіше – самоцензури. Деякі листи опинилися в доказах неблагонадійності авторів, що складають архіви каральних органів, а відтак в останні десятиліття їх вдалося частково оприлюднити, зробити доступними для вивчення.

У шістдесятих роках, хоч тиск був трохи послаблений, письменники досить обережно висловлювали свої погляди у листах. Опинившись у неволі, деякі з в'язнів взагалі втратили можливість спілкуватися, але була налагоджена і мережа «секретного» листування, завдяки чому нині стало можливим студіювання цих документів, які є незаангажованим поглядом на тогочасні реалії, літературний процес, оточення.

Списки заборонених книг, доноси, арешти, заперечення право на слово «інакомислячих» – таким було історичне тло епістолярного спілкування шістдесятників. Г. Вайт на початку 70-их років минулого століття писав, що «історики» завжди мають справу з текстами, мовою, мовними інтерпретаціями; ми завжди змушені реконструювати ці тексти, декодуючи дискурси, черпаючи приховані смисли з риторичних фігур та метафор. І кожне свідчення про епоху завжди суб'єктивне, але в сумі своїй листи проливають дивовижне світло на правду епохи. На думку Л. Демської-Будзуляк, чи не «єдиним острівцем правди» нині видаються кореспонденції, оповіді людини про свій час і про себе в цьому часі [13, с. 6].

Щоденники, листи, спогади митців, таврованих як «буржуазні націоналісти», не можуть залишатися в тіні їхньої художньої творчості. Сьогодні одним з важливих напрямків гуманітарних студій можна вважати історію повсякдення. На важливості дослідження доби шістдесятництва наголошує Р. Корогодський у книзі «Брама світла. Шістдесятники»: «Коли ми говоримо про шістдесятників, крім природного суб'єктивізму оцінок (від легенд, мітів, відвертих автокомпліментів — до жорстокої критики, елементарної заздрости, мистецько-інтелектуальної провокації), було б не зле, аби дослідники зійшли з

захмарних висот теорій на ґрунт конкретних задокументованих драм і трагедій» [17, с. 34]. Власне, переосмислення досвіду провідних учасників мистецького життя 60-их рр. – це спроба осягнути досвід тоталітаризму, вербалізованої іншої, недавньої історії України, «олюднення доби шістдесятництва».

Однією з перших дослідників епістолярію шістдесятників зарекомендувала себе літературознавиця Михайлина Коцюбинська, яка сама підтримувала тісні контакти з багатьма інтелектуалами-бунтарями того часу. Її науковий доробок, присвячений листам, є зразком унікальної компетентності і тонкості в осмисленні міжособистісних контактів. У науковій праці «Зафіксоване і нетлінне» М. Коцюбинська пише: «Якщо б в українському новітньому епістолярії були тільки три феномени цього жанру – листи В. Стефаніка, К. Білокур та В. Стуса, – то й тоді ми мали повну підставу говорити про вагомий внесок української епістолярної творчості і духовну скарбницю людства» [18, с. 17].

Поряд з М. Коцюбинською в локусі історико-літературної інтерпретації епістолярної спадщини шістдесятників плідно працювали Т. Заболотна, А. Зінковська, В. Кузьменко, Г. Мазоха та ін. Основним своїм завданням вони вважали визначення ідейно-стильових домінант листовного спілкування письменників. У докторській дисертації «Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50 років ХХ століття» В. Кузьменко закладає новий підхід до визначення жанрового феномену епістоли: «Лист письменника – це твір літературного та історіографічного жанру, позначений яскраво вираженою психолочною інтроспекцією та особистісним ставленням автора до дійсності й контролю адресата, написаний з урахуванням специфіки кореспонденції певної історичної доби» [24, с. 13]. Феномен листа як теоретичну проблему розглядає також і М. Коцюбинська, для якої цей приватний документ – «багатофункціональна система, дотична до різних сфер суспільної та індивідуальної свідомості, стилістично неоднорідна, змістовно багатогранна, максимально – просто впритул – наближена до найінтимніших пластів духовного буття людини» [18, с. 11]. Варто нагадати, що Ю. Шевельов розрізняє такі види епістол: лист-документ, лист-портрет/автопортрет, лист як художній феномен, і в

листуванні шістдесятників можна знайти розмаїті види і форми письмових свідчень. Ю. Шевельов наголошує, що «якщо розглядати лист як літературний жанр – а таким він, напевне, є під пером літератора, – то одна з головних відмінностей його є та, що він адресований до конкретної і знаної особи. Лист, однак, несе в собі, крім образу автора, образ конкретної особи, хай теж, як її бачить автор. Можна б класифікувати листи різних авторів відповідно до величини присутності в них образу адресата» [52, с. 192-193]. Л. Морозова у дисертації «Письменницький епістолярій у системі літературних жанрів» стверджує, що зафіксована і листах історія щоденності – це «особливе жанрове утворення, що виникло як засіб опосередкованого спілкування, характеризується наявністю специфічних жанрових домінант та має культурно-історичне значення, якщо дописувачами були видатні митці, історичні особи або громадські діячі» [28, с. 3].

Усі наведені дефініції стосуються і листів шістдесятників, однак їхній світ має власну специфіку, як і, врешті, кожна доба, а відтак вивчати їх можна тільки у контексті історичних фактів, глибокого розуміння атмосфери, яка панувала на той час в країні, а також у герметичних колах однодумців. М. Коцюбинська наполягала на налаштуванні чіткої оптики осмислення масиву спадщини шістдесятників, оскільки їхнє листування «дає змогу ізсередини зрозуміти добу, побачити її діячів як живих людей, розвіяти міфи, відкинути інсинуації, почути голос доби» [18, с. 103]. Також дослідниця пропонує новий термін на позначення табірних листів – епістолярний семінарій. Свій внесок у дослідження цього ареалу вніс О. Рарицький. У статті «Епістолярій шістдесятників: текст і контекст» він окреслює епістолярій шістдесятників як «повноцінний генологічний різновид художньо-документального метажанру», класифікуючи епістоли письменників-шістдесятників за хронологічним принципом: епістоли раннього шістдесятництва (дохрущовська відлига), листи короткої доби хрущовського потепління, епістоли згорання «демократичних» процесів й утвердження диктатури в суспільстві, епістоли шістдесятників новітнього часу [35, с. 143].

Загалом епістолярна творчість шістдесятників напрочуд багатовекторна, у ній можна виділити такі тематичні масиви: поетика й художній переклад, літературно-критична діяльність, листи дидактичного характеру (зазвичай адресовані дітям), естичні смаки й вподобання. Нерідко листи можна вважати художньо-документальною прозою, яка засвідчує першовитоки літературної творчості молодих авторів, відкриває завісу їхньої творчої лабораторії.

У центрі уваги дослідників епістолярію шістдесятників перебувають листи з місць ув'язнення покараних владою дисидентів. М. Коцюбинська окреслює цей важливий сегмент як листи з табірної «Парнасу» (образ запозичений з однойменного сонету І. Світличного) – заслання. Йдеться насамперед про створення певного внутрішнього буферу, віртуальної реальності, у якій митець може творити всупереч зовнішнім чинникам і можливим наслідкам. В. Марченко у листі до матері згадує: «Мене ніщо так не навчило, як тюрма. Політика, філософія, літератури пізнаються тут у нових вимірах. По-новому починаєш розуміти людей». Дослідниця зазначає, що «якщо цю суб'єктивну реальність (хоч вона може видатися ілюзорною) екзистенційно сприйняти і пережити як справжню, тоді ілюзорною видаватиметься реальність табірної. Карцер стане “Парнасом”».[18, с. 157].

До висвітлення літературно-критичного огляду епістолярію шістдесятників звертається Л. Вашків у монографії «Літературна епістолярна критика: становлення, функції у літературному процесі». Вихідна теза студії така: «Лист є однією з особливих форм вислову літературно-критичної оцінки. Підставою є факт наявності суджень літературно-критичного аналізу в більшості епістол»[3, с. 105]. Цю специфіку письмового документу брала і М. Коцюбинська, яка кваліфікує критичні огляди в листах як «епістолярну рецензію». Дослідниця наголошує: «В умовах ґратованого існування жанр епістолярної рецензії набуває нового дихання. Автори листів, очевидно, розглядали їх як природне продовження своєї питомої діяльності – поетичної, перекладацької, літературно-критичної. Як форму участі в літературному процесі людей, позбавлених такої можливості» [18, с. 168]. За відсутності можливості друку критичних оцінок друзів саме в листах

поети-шістдесятники висловлюють власну позицію щодо творів класиків і сучасників, часто конфліктуючи з офіційною оцінкою. Митці намагаються відійти від заангажованих підходів літературної критики, протиставляють «ідейним текстам» художньо вартісні, естетичні. Епістолярну критику аж ніяк не потрібно розглядати аналогічно, як наукову, адже зазвичай вона написана до конкретного адресата, суб'єктизована й індивідуалізована, однак приватні спостереження і висновки є істотним доповненням рецепції художніх надбань, літературного процесу.

Нерідко ще на «ранній фазі» шістдесятництва письменники-початківці звертаються у листах до маститих авторів з метою отримати від них відгук, критичну оцінку написаного. О. Рарицький у монографії «Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанрова специфіка і поетика» зазначає, що таким чином вибудовується «альтернативний ланцюг», побудований за принципом питання-відповідь, наголошуючи, що «у ранньому епістолярії літературно-критичні нотатки пунктирні й не віддзеркалюють усіх тенденцій розвитку літературного процесу, але цінні тим, що окреслюють інтереси та художні пріоритети молодих письменників» [36, с. 12].

Табірний епістолярій був чи не єдиним зв'язком з «материком» (так називали цивілізовану частина СРСР, протиставляючи її територіям, де були розташовані табори та колонії, що існували поза соціальним і державним контекстом). Листування – шанс перетнути кордони як «малої», так і «великої» зон. Як слушно зауважує Н. Загоруйко у книзі «Таборовий епістолярій українських шістдесятників», «це своєрідна «кровоносна система» інтелектуального буття тієї частини радянського суспільства, що не погоджувалася жити за моральними принципами тоталітаризму» [13, с. 12]. Власне, йдеться про псевдоморальні принципи, від яких інтелектуали-в'язні почували себе звільненими. Отож збережений на сьогодні масив таборового епістолярію – це своєрідна територія свободи, у котрій розкривались істинні обличчя письменників-інтелектуалів, знайомство з якими збагачує сучасного читача

візіями радянської системи з погляду незалежних від її пресингу громадян, які плекали самодостатній плекали світ думки, щирості і творчої уяви.

1.3. Рецепція епістолярію Стуса в дослідженнях літературознавців

Упродовж останніх десятиліть можна помітити поживлений інтерес до епістолярію В. Стуса. Насамперед це зумовлено оприлюдненням сторінок приватного листування поета з рідними і друзями. Склалась традиція класифікувати опубліковану епістолярну спадщину поету у двох сегментах:

- 1) прижиттєві публікації листів у закордонній періодиці;
- 2) посмертні публікації як у закордонних, так й українських видавництвах.

Значна частина листів Стуса була оприлюднена вже після смерті поета. Завдяки старанням О. Зінкевича і М. Француженка світ побачив збірник листів «Василь Стус у житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників». Умовним стартом публікації кореспонденцій Стуса можна вважати 1990, коли в періодиці з'явилися окремі листи, адресовані друзям і знайомим, які завбачливо берегли листовні відбитки життя поета з-за ґрат. Найвагомим став шостий (додатковий) том творів Стуса, над яким самовіддано працювала дослідниця М. Коцюбинська. У ньому вміщено безцінний додаток до власне поезії, а також прозових експериментів, публіцистики, незакінчених творів – кореспонденції поета до дружини і сина, написані протягом ув'язнення, що і стало джерельною базою для багатьох наукових досліджень.

Ґрунтовною є наукова розвідка за упорядкування О. Орача, однокурсника і друга поета, «Не відлюбив свою тривогу ранню: Василь Стус – поет і людина: спогади, статті, листи, поезії». Цінними зокрема є спогади товаришів і близьких, де чимало відповідей на такі питання: якою людиною був Стус, чим надихався, як співіснував з каральною системою таборів. В. Голобородько відгукувався: «Коли б доля була прихильнішою до нього, а час сприятливішим, який блискучий науковець був би з нього! Але Василь Стус зробив інший вибір: громадські справи поставив вище кар'єри науковця, вище справ особистих, приватних. Власне,

вибору й не було, адже він ціле своє життя лишався однією особистістю, жив одним: відстоюванням справедливості – і в міжнаціональних стосунках, і в соціальній сфері, і в ставленні всемогутньої держави до окремої особистості» [32, с. 6]. Із захопленням згадує З. Кононученко, однокурсниця поета у Донецькому педінституті, як у наймолодшого студента в групі був повний портфель Канта, Ніцше, Монтеня, а «ми тільки очима кліпали» [32, с. 13]. Цікавими є спогади В. Захарченка, з яким поет познайомився на зустрічі літературної організації у Донецьку, де попросив Захарченка дати будь-що з того, що пише. Тоді Захарченко запропонував прочитати оповідання «Додому», як йому тоді здавалося, краще з кращих. Коли зранку товариш по перу, Стус, дав таку оцінку: «Так собі, на трієчку з мінусом. Дуже традиційне», – що обурило Захарченка, адже «хто такий був для мене Стус тоді? Такий же початківець, як і я, людина без літературного ще імені. Та й у самого вірші такі, що не кожного й утнеш з першого разу» [32, с. 29]. Книга доповнена чималою кількістю кореспонденцій поета, фотоматеріалів, які стали цінною джерельною базою для подальших літературознавчих досліджень.

Пізніше опубліковано окремою книгою листи Стуса до сина і дружини, доповнені розділом «Таборовий зошит». Історія нотаток «З таборового зошита» трагічна, адже вперше вони вийшли друком 1982 року, перекладені на російську у журналі «Хроніки текущих событий», пізніше за посередництва дружини литовського в'язня у так званому «контейнері» вивезені до Москви (писав Стус на цигарковому папері, який скручували й запаювали у поліетелен у своєрідну капсулу, яку проковтували і таким чином вивозили), згодом вдалося передати за кордон, де їх розшифрувала й укомплектувала Н. Світлична, за що поетові довелося заплатити надто високу ціну – рік камери-одиночки зі зниженою нормою харчування, що, зрештою, призвело до фатальних наслідків. Зокрема О. Рарицький у науковій розвідці «Щоденникові записи “Із таборового зошита” В. Стуса: історія публікації та літературні аспекти» дійшов висновку: «Щоденниковими записами поет довів змогу абстагуватися від реалій часу, віднайти внутрішні резерви, щоб витворити свій мистецький “Парнас”, що дало

змогу у протистоянні з системою відстояти цілісність духу і засвідчити найважливіші життєві постулати» [37, с. 316].

Знаковою стала публікація В. Овсієнка «Світло людей: мемуари і публіцистика» у видавництві «Смолоскип», пізніше доповнена й видана за сприяння Українського інституту національної пам'яті у видавництві «Кліо» 2018 року. Цінна наукова розвідка тим, що у розділі «Постать Василя Стуса над плином часу» зібрані цілісні спогади автора про життя поетами за колючим дротом малої зони. Слушно Овсієнко згадує й про нотатки «З таборового зошита»: «Ці 12 клаптів займають у книжці 16 сторінок, але їхня вибухова сила була такою, що погубила самого Василя. Я вважаю, що однією з причин його знищення була поява друку на Заході цього тексту» [31, с. 326]. Чимало начерків до листів Стуса накреслив Б. Горинь у документальному романі «Не тільки про себе», де в розділі «Василь Стус» відкриває читачеві світ «клекотів його душі, його неспокій – творчий і громадянський, мовну вибагливість, творчі інтереси, безсилля протесту» [6, с. 32]. Таким чином, можемо засвідчити, що визріли творчі горизонти епістолярію Стуса, що дає можливість сприймати листи як повноцінну частину творчості поета.

Першою дослідницею на літературознавчих об'єктах, хто критично систематизував й доповнив епістоли Стуса була М. Коцюбинська – товаришка й адресатка численної кількості листів поета. Зокрема у таких працях, як «Епістолярна панорама шістдесятих», «Зафіксоване і нетлінне: роздуми про епістолярну творчість», «Мої обрії», «Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість» авторка комплексно аналізує природу листа, пояснює специфічні умови написання кореспонденцій за ґратами, історія й умови публікації тих чи тих епістол. Хоч Стусові кореспонденції не є безпосереднім об'єктом досліджень літературознавиці у цих працях, проте це важливий, інформативний пласт літературно-критичних оцінок, де більшою чи меншою мірою акцентовано на епістолярному доробку поета. Окрім цього, М. Коцюбинська у післяслові «Страсті по вітчизні» до збірки поезій Стуса «Дорога болю» послуговується цитатами з епістолярію поета, визначаючи їх як повноцінне продовження естетичних пошуків

його літературного доробку. Не менш знаковою є наукова розвідка «Стусове “самособоюнаповнення”», де наголошує: «Поезія В. Стуса й особливо його листи свідчать, що він уповні був свідомий рятівної позиції самособоюнаповнення», де творчість була чи не єдиним «самопорятунком, запорукою духовної суверенности» [20, с. 140-141].

Перше наукове прочитання кореспонденцій Стуса здійснила М. Коцюбинська на сторінках багатотомного видання творів поета, а саме у 6 (додатковому) томі. Літературознавиця вперше визначила широке коло лектури поета як вітчизняне, так і зарубіжне, осмислила критичні відступи щодо доробку письменників-сучасників Стуса, класиків української літератури, виділила окремий пласт листів дидактичного змісту, окреслила коло адресатів, мистецькі горизонти зацікавлень: музики, кіно, театру, живопису. М. Коцюбинська слушно підсумовує: «Листи свідчать про усвідомлення поетом свого місця і своєї ролі в літературній та суспільно-політичній перспективі України, прагнення через ґрати й цензуру, всупереч численним табу і зашморгам, не обмежуючись вимушеними щоденними реакціями на утиски й знущання, звернутися до майбутнього “спокійного“, не обтяженого політичною кон’юнктурою “неквапливого“ читача, щоб донести до нього свої думки про велике, вічне й неминуще. Навіть подекуди ігноруючи рівень можливостей і запити конкретного адресата (особливо це відчутно в листах до батьків), звертаючись мовби через його голову. Чи не до нас?» [47, с. 632].

Схожі висновки наявні у науковій розвідці «Листування Василя Стуса в контексті української епістолярної традиції» В. Соболя, яка називає кореспонденції з-за ґрат поета «листами апостолічного типу, близькими до послань, із притаманними цьому жанрові епістолярної прози прийомами високого стилю у формі прямого звертання до теперішніх і майбутніх адресатів» [42, с. 205]. Також дослідниця звертається до жанрової специфіки епістол, виокремлюючи листи-переклади, рецензії, саморецензії.

Цікавою з погляду перекладацького доробку поета є дисертація Л. Юрчишин-Біловус «Інтертекстуальні виміри міжлітературного діалогу Рільке –

Бажан – Стус (на епістолярному матеріалі)», де дослідниця осмислила причини зацікавлень творами австрійського поета, системно окреслила своєрідне творче змагання з Бажаном, розглянула перекладацьку майстерню Стуса у листах до рідних. Знаковою можна вважати монографію Н. Загоруйко «Таборовий епістолярій українських шістдесятників», де окреслено рух опору митців на основі їхньої епістолярної спадщини. У передслові дослідниця зазначає: «Листи з-за ґрат та із заслання вражають своєю духовною наповненістю, широтою гуманітарних інтересів, глибиною літературно-критичного аналізу. Крім неабиякої інформативної цінності, вони мають незаперечне екзистенційне значення як спосіб морального самозбереження і творчої реалізації в умовах несвободи, як яскравий взірець “пряmostояння” (за В. Стусом) і незнищенності людського духу» [13, с. 17]. Н. Загоруйко наголошує, що листи є «прикладом альтернативного літературознавства, яке на відміну від офіційного радянського дискурсу керувалося не ідеологічними принципами в оцінці художніх явищ, а винятково естетично-художніми критеріями» [13, с. 207]. Дослідниця не лише звертається до джерел вивчення природи листа, а й подає літературно-критичні оцінки на епістолярну есеїстику в'язнів, зокрема ґрунтовно вивчає перекладацький концепт Рільке в епістолярії Стуса, досліджує літературну критику поета, окреслює його мистецькі смаки.

До тематики листів з-за ґрат звертається Г. Мазоха у науковій розвідці «Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації». Дослідниця виокремлює такі тематичні обрії епістол: інтимні, творчість як спосіб втечі від реальності, переклад, літературна критика. У розділі «Жанрово-стильові модифікації листування ув'язнених» визначає багатофункційність листа, наголошуючи на формулі звертання у листах Стуса, що вказує на суміжність кореспонденції до форми щоденника, есе, адже Стусове письмо «полягає в емоційності, експресії, філософічності, що допомагає відтворити життєву правду» [26, с. 192]. Своєрідним продовженням дослідження можна вважати публікацію «Екзистенційні мотиви в епістолярній спадщині Василя Стуса», де Г. Мазоха підсумовує: «Листам Стуса притаманні риси

самопізнанняй самовираження, які передбачають постійне звертання до подій, що відбуваються, а також зіставлення теперішнього з минулим і майбутнім» [25, с. 232-233].

Дослідник В. Кузнецов захистив дисертацію на тему «Етико-естетична максима епістолярію Стуса», де, вивчаючи насамперед моральні засади поета, слушно зауважує: «Сторінка листа обертається на поліфункціональну творчу майстерню і може бути полем для експериментів. Одночасно лист – це і напрям пошуків, як творчих і наукових, так і пошуків самого себе» [23, с. 21]. Моральні максими епістолярію поета вивчає науковець Т. Конончук у статті «Етико-естетичний дискурс в епістолярії Василя Стуса», де дійшов висновку «фактаж сьогоденного з життя адресата, тим більше безрадісного, не принесе, за розуміння їх автора, емоційного задоволення читачам, особливо рідним, тому вишукуються теми, що виводять лист на рівень есеїстики, мемуаристики, в чому також особлива їх цінність» [16, с. 352-353].

Доречно згадати численні критичні статті Ю. Ємець-Доброносової на сайті «Стус Центр», зокрема у науковій розвідці «Від дистанцій до відчуження» визначає, як «переживання просторових дистанцій часто переростали у передчуття появи дистанцій комунікативних, а усвідомлення їх спільності сповнювало епістолярний діалог розривами» [10]. Дослідниця також вивчає причини появи листів Стуса за ґратами, слушно додає, що поетові кореспонденції варто розглядати в парадигмі «текст плюс ситуація», які утворюють повноцінний епістолярний діалог-дискурс. Традиційно звертається до теми лектури поета, визначає смаки до епістолярної літератури, музичні вподобання, інтрепретацію терміна «переклад».

Отже, листи В. Стуса стали об'єктом студіювання багатьох літературознавців, які не лише розширюють тематичні обрії епістолярного спадку поета, а й звертаються у своїх дослідженнях до джерел вивчення літератури повсякдення, історію їх написання, впорядкування публікацій. Найчастіше дослідники вивчають моральні засади поета, його максими, звертаються до екзистенційних роздумів людини, чесноти якої стали зразком патріотизму для

кожного українського громадянина. Натомість значно рідше досліджують мистецько-критичні аспекти листів Стуса, хоча ці аспекти заслуговують пильної уваги, оскільки є важливим складником духовної аури поета.

РОЗДІЛ II ОСОБИСТІСНА ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПАРАДИГМА В. СТУСА: КОРЕСПОНДЕНЦІЙНІ СВІДЧЕННЯ

2. 1. Український літературний процес доби шістдесятництва в епістолярній оцінці В. Стуса

В. Стус з юних літ зарекомендував себе бібліофілом та ерудитом, і його жадібність до читання повсякчас зростала. Коло авторів, які імпонували поетові, постійно розширювалось. Попри утиски влади, Стус повсякчас намагався стежити за літературним процесом свого часу, що переконливо засвідчують листи, написані в ув'язненні.

Здебільшого усі літературні новинки Стус, опинившись у неволі, дізнається з доступних йому публікацій, інколи дізнається про ті чи ті літературні події опосередковано. У листах читаємо, що він постійно просить рідних, аби переповідали йому про нові публікації, бо його коло літературних джерел було обмеженим: «Літературної України я цілий рік не зможу читати, не кажучи вже про журнали республіканські (а союзні газети і журнали тут передплачують інші, то це я читатиму)» [47, с. 3]. Можна стверджувати, що незважаючи на несприятливі зовнішні обставини, Стус все ж залишається в літературному строю, але для нього особливо було болісним табування національного письменства, отож він і просить дружину: «...коли-не-коли повідомляй про літературні новини в Києві чи краї – мені так того бракує. Бо Литературного обозрения я не маю досі (жодного номера), преси нема – то як у мішку» [47, с. 323]. Саме завдяки дружині він мав змогу отримувати періодику. Ще в перших листах після позбавлення волі Стус просить, аби дружина переплатила йому «Друга читача», «Літературну Україну» і «Книжное обозрение», також у листах до рідних наголошує, щоб не висилали газет – «краще висилай цікаві вирізки, особливо старих публіцистів, яких я досі не читав. Напиши, які книжки виходять чи вийшли – вказуючи точно все, аби я зміг звідси виписати. Бо так тільки випадком довідуєшся, що вийшла збірка Нечерди “Літак у краплі бурштину“ (знай наших!). Прощу – виписки з

видавничих планів найцікавіше (5-10 назв) і повідом, я замовлю через київську «Книгу – поштою»» [47, с. 10].

З листів Стуса помітне розчарування стосовно видань «Літературної України», поет зазначає: «По сторінках журналу можна ковзатися, не зачепившись ні об жодний намерз. Я не хочу мати української періодики, хіба що “Всесвіт“, але й від нього чекати чогось тяжко. А в першому числі “Иностранки“ є і Фолкнер, і Монтале, і якийсь-там Бель. Добре було б мати якісь цікаві вирізки з “Радянської культури“ чи “Радянської України“ чи що. Або – тільки згадки» [с. 11]. У наступних кореспонденціях зазначає, що читає сусідову «Літературну Україну», з насмішкою додає: «Бачу, як там зараз весело і скільки нових талантів повилізало зі шпар на світло» [47, с. 15]. Тоді українська періодика порясніла численними ідеологічними рядками й доносами, тому задоволення від прочитаного не було. А вже в пізніших листах Стус констатує: «Коли дивлюся українську пресу (до речі, від “Вітчизни“ на наступний рік відмовився), коли порівнюю її з пресою балтійською (з неї часом мені деякі шмати перекладають), то впевнююся, що черговий напад інтернаціонального виховання окошився на нас і, здається, переважно на нас. І вже не хотілося б читати і “Літературної України“, яка кожного разу лише псує настрій і нічого не додає до того, що вже знане кількома минулими літами» [47, с. 87]. Можна помітити, як у пізніх листах до дружини, Стус іронічно називає газету «літповією» чи, наприклад, «Довго не бачив Літературної України – і тому не знаю, які жаби кумкають у нашому рідному болоті» [с. 229, 509].

Не в захваті Стус і від публікацій в газеті «Друг читача», поет констатує: «Коли вірити цьому другові, то новинки в нас такі, що й ворогові не зичив би!» [47, с. 91]. Помітно, що, по-перше, передплатити «Друга» зі заслання було неможливо, бо Стус не знаходив його у каталозі, тому просить дружину, аби переслала, по-друге, не надто й захоплювався, пише, що газета «геть порожня» [47, с. 324]. Схоже відгукується і про журнал «Вітчизна»: «На-рік передплатив лише “Всесвіт“ і цю “Літературну Україну“. Навіть “Вітчизни“ – ні, бо читати нічого там» [47, с. 542].

Якщо на сторінках «Вітчизни», «Літературної України» чи «Друга читача» де-не-де проглядалися вартісні статті, то вкрай негативне враження про журнал «Жовтень». Ще на початку ув'язнення Стус до дружини пише: «Одержав “Жовтень” № 1 – побачив, яка біднота інтелектуальна, яка проза ница, які вірші, які статті. Єдине, що спинило око – стаття про Йова Кондзелевича (візьми історію українського мистецтва – і подивись фрагменти Богородчанського іконостасу!). Враження від журналу – ніби знову вся Галичина перерита шанцями, ніби годинник історії став відставати в кабінеті редактора років на 30. І нащо я передплачував цей журнал?» [47, с. 180]. Куди цікавішим для читива Стус виділяє журнал «Всесвіт», хоч «і від нього чекати чогось тяжко» [47, с. 11]. Цінними для поета на сторінках журналу є переклади Лорка, Брехта, Вальзера, Кліффорда, зрештою, і Бажанові переклади Рільке, які детально опрацьовує за ґратами.

Стусівські кореспонденції з-за ґрат виходять поза межі приватності, вражають своєю духовною наповненістю, палітрою гуманітарних інтересів, глибиною літературно-критичного аналізу, перетворюючись, за визначенням Д. Стуса, у «симбіоз щоденної духовної автобіографії, що фіксувала як моменти його творчої реалізації, так і розуміння світу і себе в цьому світу» [46, с. 5]. Заслуговує уваги таборовий зошит поета, нотатки якого, до слова, вийшли друком 1982 року в журналі «Хроніки текущих событий» російською, і за них В. Стусові довелося заплатити дуже високу ціну – рік камери-одиночки. У ньому натрапляємо на фрагментарні вислови про окремих шістдесятників, критичну оцінку їхніх творів, аналіз культурного простору України 60-70-их рр. ХХ століття. У записі № 7 поет пише: «Доводиться вивчати мови... Власне, і читати нічого, хоча ми в камері дістаємо читати, то в українській – нема нічого абсолютно. Культ бездарних Яворівських, їхній час, їхня година» [44, с. 23].

Твори В. Яворівського викликали дуже сувору оцінку Стуса-читача: в одному з листів до рідних він зазначає, що письмо Яворівського – популярщина, «спромоги його я знаю: для прозаїка він надто порожній, бо весь – екстер'єрний, все напоказ, на людські витрішки, а більше – нічого» [47, с. 379]. Причиною цієї прискіпливості слугувала толерантна позицію Яворівського до комуністичного

режиму, адже саме за неї письменника було нагороджено Державною премією України імені Т. Г. Шевченка. Показово, що у статті «Яничари» письменник по суті зізнався у власному яничарстві, оскільки пафосно писав: «...у цьому збірнику розкрито своєрідну анатомію запроданства українського націоналізму міжнародному імперіалізму, модифікацію його антикомуністичного змісту...», називаючи «бандерівців» і «стецьків» «юридично узаконеними ворогами всього людства», «фашистами, мізки яких уражені «національним безумством» і садистичною ненавистю до народу, який колись ділився з ними своїм хлібом» [53, с. 232-233]. Врешті, нині відомо, що, «борець за незалежність України ХХ сторіччя» (за визначенням Вікіпедії) у радянську добу був секретним співробітником КДБ і писав доноси на письменників-дисидентів, зокрема й на В. Стуса.

У таборовому зошиті поет пише: «Талановиті автори або мовчать (як Андріяшик), або займаються бозна-чим (скажімо, Дрозд чи Шевчук). Ліна Костенко проходила кілька талановитими книжками, але так і залишилася на маргінесі сьогодення-безчасся. Бо не її час. Бо не час Вінграновського. Бо не час Драча – капітулянта поезії. Час визначає кожного митця на терпець, на опір. Коли почали тягнути жили – найперші упокорилися талановиті. Що не рік – то риси жіночі все яскравіше виявляються в Драча. Сьогодні він – як балакуча тіточка. Такою ж балакучою тіточкою виявляється і Дзюба. Йому хочеться старої своєї стилістики, але з оглядом на нові умови. Виходить же так, що він багато пасталакає, а без користі. Його стаття про “Київ” Вінграновського – і гарна, і грішна. Бо час твій, Іване, минув. Бо неможливо писати сьогодні про Вінграновського, поета початку 60-их років. Зрештою, і сам Дзюба – то критик початку 60-их років. А в 80-их вони чуються не в своїй атмосфері. Вони викинені зі свого часу напризволяще. Талановиті люди (який мастер – Дрозд!), але до чого застосовувати йому свою майстерність? І він розмальовує громадські туалети – бо це єдина дозволена форма громадського служіння українського мистецтва», – такі запальні оцінки «дрізів по нещастю», висунуті на культурні маргінеси, яким залишається лише писати про «громадські туалети» [44, с. 231].

В. Стус обґрунтовує маргіналізацію авторів, наділених письменницьким талантом, задушливою культурною атмосферою України. Він усвідомлює, що дамоклів меч системи не давав їм розкритися, зумовлював адаптовуватися і, таким чином, знищувати свою творчу самобутність, громадянську відвагу. Його читацький вирок був спрямований насамперед супроти тоталітаризму, який зумовив знищення низки письменників і деградацію середовища літераторів взагалі: «Усе, що створено на Україні за останні 60 років, позначено бацилою недуги. Як можу розвиватися національне дерево, коли йому врубано пів крони? Що таке українська історія – без істориків, коли нема ні козацьких літописів, ні історії Руси, ні Костомарова, Маркевича, Бантиш-Каменського, Антоновича, Грушевського. Яка може література, коли вона не має доброї половини авторів? І авторів першокласних – таких як Винниченко, Хвильовий, Підмогильний... Власне безсилля перед кривдою – образливе» [44, с. 233].

В епістолярії В. Стуса можна простежити поступову зміну у ставленні до І. Драча, який мав репутацію новатора. У ранніх листах фіксуємо позитивне відгуки на творчий потенціал молодих авторів у критичній рецепції В. Стуса: «Аналізую зараз – про себе – що є. А є гарні вірші Костенко (недавно чув на Лесиному вечорі), деякі гарні Драча і декого з молодих. На щастя, вони ще невідомі і тому не обтяжені власною геніальністю» [47, с. 457]. Проте з 1964 року радянська влада почала практикувати «публічне покаяння», до якого змушували вдаватися багатьох авторів, що не оминуло і Драча, резонансний дебют був сприйнятий системою дуже насторожено. Після оприлюднення такого розкаяння помітне розчарування В. Стуса: «Не знаю, як би я чувся на місці якого Драча. І чи витримав би – тобто, чи залишився б у сідлі» [47, с. 486]. Його гостра критика подекуди забарвлена іронізмом, але водночас мають місце в різких констатаціях і трагічні нотки: «Первочатки Драчеві – велике бозна-що» (з листа до дружини 1973 року), «Драчеві вірші в Літературній Україні – то не шедеври. Прочитав я – і гірко стало за поета. Він, мабуть, уже потерпає перед читачем, бо сам знає, що його лодія – розсохлась, відколи він її витягнув з болота шістдесятництва. Доля його дописується трагічно. Боляче мені за нього, як боляче» [47, с. 419].

Дещо подібну оцінку Стус дає одному з найулюбленіших поетів-сучасників – М. Вінграновському, до якого сам ставився з великою симпатією. У листі до сина В. Стус пише про збірку М. Вінграновського «Сто поезій»: «Там Ти знайдеш добрі вірші. Я часто згадую його вірші: “ні слів, ні сліз, ані колін – лиш горде горе тонкостанне“ (здається, вірш зветься “Ніч Богуна“, хоч це шматки тексту – що в збірці). Або: “і грає рабство в сурми золоті“. Він дуже ніжний, я сказав би, непристойно ніжний, непристойно для мужчини ніжний (у наш час таку ніжність ховають, аби її не уразити об будення й бездушність)» [47, с. 364]. Також у листі до А. Лазоренка читаємо схвальні відгуки на першу збірку Вінграновського «Атомні прелюди»: «Придбав Вінграновського – чудового поета і патріота. Він учень Довженків» [47, с. 450]. Проте вже у 1966 році в листі до П. Заливахи зізнається не без розпачу: «Бач, як ламається Микола від геніяльного до просто дешевого. Але я вірю в нього найбільше – він найчистіший таланти» [47, с. 464].

У листі до А. Малишка, який, варто нагадати, був автором передмови до першої публікації віршів Стуса, дає такий сумний вердикт динаміці поетичного розвитку: «У нас немає майбутнього... Іноді видається, що діячі нашої культури роблять даремну справу. Вони співають, коли дерево, на якому вони сидять, ритмічно здригається од сокири?.. Скільки їх загинуло в 30-і роки, а ми, їхні нащадки, ллемо пізні сльози співчуття і уже марно обурюємось. І сидимо, склавши руки. Чи не нагадуємо ми, їхні нащадки, патріотичного Івана-молодця з сатири В. Самійленка? Я читав вірш Д. Павличка “Ти зрікся мови рідної”. Це ж тужіння Метлинського! Це ж тільки плач і нічого більше» [44, с. 32-34]. Хоч у кінці листа, чекаючи поради від метра, апелює до рядків Павличка «Не бійсь нічого, доки я з тобою», додає, що саме це і є його естетичне кредо.

Знаходимо в листах В. Стуса й відгуки про творчість Ліни Костенко. У листі до дружини і сина пише, що читав «Циганську музу» – збірку поезій шістдесятниці. Зазначає, що сподобалась, але не може відгукнутись цілком схвально: «Добре, що поповнила теми поезії. Так, особливо мені до душі тема Музи – жінки. Мені здається, що Україна – вся жіноча, жіночна. Що українські чоловіки не на рівні геніяльного жіноцтва свого (дуже прошу – не сприймати це

просто як галантність). Українські пісні – все жіночі голоси. А чоловічі – чого вони варті – в гамі почуттів, настроїв, почувань? Справді, це муза безчоловіча, безлицарна; туга її – жіноча. Сила її – жіноча. Мужність її – жіноча так само. А що ж чоловіки?» [47, с. 323]. Стус не переставав стежити за творчістю Ліни Костенко навіть після тривалого періоду її мовчання, зумовленого вибором «внутрішньої еміграції». У кореспонденції 1971 року Стус просить, аби переслали йому цікаві новинки з видавничих планів, бо «я не знаю, чи вийшла торік збірка Ліни Костенко» [47, с. 8]. Згодом у листі до друзів ділиться міркуваннями про образ поетеси в її збірці, який видавався йому не таким яскравим, на що свого часу давав надію дебют: «І згадую: вечір у музеї Лесі. Виступає Ліна, читає свої запальні вірші, над громом оплесків здимає свої ніжні кулачки... Бідна Ліна намовчалась, наїлась гіркої тиші – появилася збіркою [«Над берегами вічної ріки»], де сліди втрат чималі. Ван Гог казав раніше добрий ранок, нині ж – добрий вечір. Багато любові, непристойно багато любові, яка здобувається й на таке: Я не люблю нещасних. Я щаслива» [47, с. 538].

Чимало схвальних відгуків можемо прочитати у Стусових кореспонденціях про свого друга, «вусатого сонечка» – так ніжно він називав І. Світличного, бо саме в ньому вбачав мужність, якої бракувало в друкованих віршах свого покоління. У листі до Надії і Леоніди Світличних пише, що буде чимало компліментів. З радістю вболіває за Івана, який покинув власну художню творчість ще на початку 60-их, давши дорогу новій генерації поетів, а сам знайшов своє місце у літературній критиці: «Він пускав добрі сльози, читаючи Симоненка, Драча, Вінграновського, Ліну. Він ініціював усіх – усмішкою, тактом, добрістю, людяністю, з того радіючи і тим живучи. І десь, 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!). І почалося: гики і крики,

а Іван радів: стрибайте, дурні телята – весною, на вигоні, так вам і слід, бо ж сонце, бо зелень, бо струмки, бо славні телята ви. І ось телята підросли, бо Іван доглядав їх, поїв молочком, чистив шерсть, аби не було знати посліду на боках. Брикайте, мовляв, на здоров'я – як природній батько-господар» [с. 538]. На думку В. Стуса, найбільшим гріхом з-поміж інших Світличного був вибір поступитися місцем на літературній арені, але, зрештою, не втратив свого мужнього стилю всупереч розволікlostі багатьох авторів, які творили на свободі: «І – мова славна (стилістика), така сьогоднішня, така пружна, ощадна, гола геть. Без докучливих шмаркатих поетизмів, без дистиляції: житній зеківський глевкий хліб, грубою сіллю присолонений! Хто з нас умів так? Ніхто. Хіба – де-не-де – Ліна, Микола (на жаль, Холодний). Василь Симоненко був такий же безпозний, але мав іншу естетику. Надієчко, я просто захоплений Смертниками (інші теж славні, але цей!), мисленням-відчуванням Івановим, захоплений, захоплений, захоплений! Навіть якісь там дрібнички – свідчать тільки, що в камері колупати шпателем глину – треба поспішати. Це – класика (не пиши того Іванові, бо розсердиться, дай я його заочно вихвалю!)» [47, с. 539].

Не оминав увагою В. Стус і здобутки прози. Залишив низку критичних відгуків про оповідання Г. Тютюнника. Уже перші згадки в епістолярії Стуса про письменника хоч і лаконічні, але доволі прихильні. У наступних поет пише про нові публікації прозаїка у «Вітчизні» як варті популяризації, зокрема радить прочитати синові і дружині. У листі за 1973 рік до сестри дружини пише: «Що можу – читаю, але без радості. До душі – майже нічого. Прочитав гарне оповідання Тютюнника (“Сліпий дощ”) – прекрасна фактура довкола порожнечі, бо смисл – обцяцьковування дозволених закутів. Тут є програма, як у комп'ютері» [47, с. 32]. Знаходимо у кореспонденціях Стуса згадки короткі, але приязні зустрічі з Тютюнником, його слова: «Пригадую – він казав колись, що після нас заговорять наші рукописи з індивідуального бюрка. Ось його і заговорили. І знову те ж враження: він – чистий варіант Шукшина Василя – і не бідніший, ні», – таким було враження поета про публікацію повісті «День мій суботній» у журналі «Вітчизна» [47, с. 354]. Синові В. Стус радив вибірково підходити до сучасних

публікацій. Зокрема висловлює думку, що зі тогочасних авторів, які пробивалися крізь бар'єри цензури, варті уваги такі: Щербак, Андріяшик, Тютюнник, але вважав, що ними не варто обмежуватися, «інших можна проглядати – заради мови» [47, с. 392].

Цікаво адресант відгукується про доробок В. Шевчука. На основі листів можна простежити, як еволюціонували погляди Стуса: від прихильних до гострого несприйняття. Можемо припустити, що, хоч на літературну арену обидва митці ввійшли одночасно, усе ж пішли різними літературними шляхами, зважаючи на діаметрально протилежні життєві обставини. Коли Стус писав і працював у несприятливих умовах, так званої, малої зони, Шевчук намагався абстрагуватися від системи й пішов у творчу еміграцію. Стус у листі до дружини зазначає, що мав втіху прочитати оповідання Шевчука «На вітрах», відгукується й про іншу збірку оповідань: «Щодо “Долини джерел” – то, якось, грішний, я ніколи надто не переймався його текстами. Дроздом – переймався. Ним – ні» [47, с. 323]. Пізніше у кореспонденціях подає фрагментарні критичні відгуки на подальші публікації Шевчука: «Прочитав у “Літературній Україні” оповідання В. Шевчука (зветься, здається, “Сивий”). Воно трохи химеркувате, а ще більше – плитке. Небезпечна ж така стилістика: вона й душу може обмілити» [с. 346]. Згодом його несприйняття власне письма прозаїка лише зростало, і врешті Стус зізнається, що не може читати Шевчука, вказуючи причину – «ніяк не подолаю його драглистого стилю» [47, с. 362].

Тюремні листи В. Стуса свідчать про його екзистенційне утвердження в умовах «тривання на межі», яку сам поет визначив як «пряmostояння». Ціна такої прямої була надто висока, і, зокрема, вона зумовлює його розрив з авторами, що жили й працювали в інших умовах. Для нього власне життя – «свято великого болю», яке вже стало частиною історії, про що свідчать листи до дружини: «Думаю, що наше з тобою життя теж стало часточкою нашого народу. Пишаймося тим, що Бог поклав на нас цей хрест – і несімо його гідно... я обиратиму за принципом гідності – за критерієм честі». Поет пише, що жити «у становищі зацькованого зайченяти, якому загрожує кожне шолудиве собача» роль не для

нього, адже він знав свою Голгофу, на яку «треба чесно нести свій хрест, коли він тільки по силі» (з листа до дружини 1974 року) [47, с. 106]. Поет виборював своїм життям право на різкість, адже «коли життя забрано, крихт я не потребую».

М. Жулинський слушно пояснює надмірну різкість й категоричність суджень В. Стуса про письменників-шістдесятників «глибиною тієї прірви насильного відчуження, яка пролягла між долею ув'язненого, жорстоко, несправедливо відторгнутого від найсвятнішого для нього – від творчості і долями його колег, які залишилися там, у Києві, звідки їхні голоси не захист несправедливо осуджених режимом не долинали до тюрм і концтаборів» [Жулинський «Слово і доля», с. 612]. М. Наєнко тлумачить цей розрив не лише в просторі, але й в часі: «В. Стус – не шістдесятник, він постшістдесятник, і тому в нього намітився новий відхід від традиційності, але причетність до неї його не полишала. Тільки виявлялася в несподіваних формах» [29, с. 28].

Таким чином, епістолярій Стуса – органічна й містка частина його літературної спадщини, у них зафіксовано певний відбиток не лише його сірих буднів за ґратами, а й широкий світ літературно-критичних оцінок доробку письменників-сучасників, тогочасної періодики. Звісно, його передусім цікавили надбання українських авторів, однак він змушений був констатувати про суттєві втрати в доробку навіть найвідоміших письменників, у таланті яких нема підстав сумніватися, що відбувалось під тиском несприятливої атмосфери в культурі, що стала наслідком негативного впливу антинаціональної та антидемократичної внутрішньої політики в СРСР. Відтак, інтелектуально й естетично поет живився завдяки зарубіжній лектурі.

2.2. Зарубіжна лектура та перекладацька діяльність В. Стуса в дзеркалі листування

В. Стус зарекомендував себе особистістю з винятковою національною свідомістю, сформованою попри планомірне її знищення в СРСР. Водночас він був людиною відкритою до світу, допитливою й цілеспрямованою, що виразно позначилось на колі його читання. У післяслові до 6 тому «Творів В. Стуса»

М. Коцюбинська зазначає: «Коло його лектури досить широке, особливо як на умови табірної “ампутованого” існування» [47, с. 643]. Табірна адміністрація забороняла книги, які надсилали рідні чи друзі, тому чи не єдиною можливістю була передплата журналів, газет або купівля книг через магазин «Книга – поштою», яка мала унормований список дозволених владою книг. Сам Стус на початку ув'язнення пише дружині: «Майте на увазі, що ніяких книжок Ви мені не можете слати персонально, а тільки через книгарню “Книга – поштою”» [47, с. 7]. Хоч і не завжди вони добиралися до своїх замовників, наприклад, дізнавшись про публікацію перекладів Рільке Бажана в журналі «Всесвіт», Стус пише, що замовив, але «не певен, що я його одержу, Бо останнім часом нічого не хочуть присилати з того, що я замовляю (так само знаю, що винні тут не книгарні, а місцеві наглядові служби)» [47, с. 98]. А в листі 1981 року констатує, що замовив давніше 20 книг, але все намарно. Співкамерник Стуса В. Овсієнко у спогадах згадує, що адміністрація постійно посилювала обмеження щодо кількості книг, відтак, можна було зберігати лише 5 одиниць: «Книг, журналів, брошур, разом узятих, дозволено мати в камері не більше п'яти. Решту – винось у “каптьорку”. А кожен передплачує журнали, газети, намагається над чимось працювати, хоч би вивчати іноземну мову. Це вже треба тримати словник і підручник. Але режим невблаганний: наднормові книги викидають геть. Оскільки вся біда від книг, то наглядачі за цим особливо пильнують. Ось прапорщик Новицький увголос відрохує їх: “Скільки вас здесь? Двадцять книг и журналов”. Решту згрібає зі столу додолу і ногами викидає з камери, до коридору» [31, с. 68]. Стус складно пристосовувався до табірної реальності, у листі до батьків писав: «Вимагають, аби тримав при собі лише 5 книг, то я вже не знаю, як мені бути без книжок. Геть хочуть зробити худобою покірною і бездуховною» [47, с. 84]. Аби не викидати книги намарно, поет висилає інші «чи до Тебе, чи в Донецьк» [47, с. 20].

Спробуймо пунктирно визначити абриси горизонтів зарубіжної лектури Стуса. Маючи схильність до поезії, саме цьому жанру він надавав перевагу. Майже з обожненням він ставився до віршів Гете й Рільке, яких вважав своїми учителями. Коло своїх маяків у морі поезії він визначив трьома авторами: «Для

мене, мабуть, є три поети: Гете (цей най-найбільший із усіх, але з перекладів Ти його не відчуєш), Рільке і Пастернак» [47, с. 392]. Німецькі твори Стус читав в оригіналі, отримуючи справжній естетичний катарсис. Але й до своїх кумирів ставився критично, демонструючи високий смак та читацьку індивідуальність. Наприклад, з часом він дистанціюється від пізнього Рільке, зізнаючись, що поступово все «більше розчарування в ньому знаходить», «надто він не вірільний, надто жіночний, а це чоловічій не пасує – навіть такому оригіналові, як він» [47, с. 403].

Відомо, що французьку поет почав вивчати з допомогою естонського в'язня Марта Ніклуса, певною мірою це був такий собі табірний університет. У листі до рідних 1981 року зазначає: «Дуже бракує мені книжок – займаюся поки французькою мовою, вже потрохи читаю, маю запас — слів коло 1000. А завтра, може, зміниться – бо підручники не мої – що робитиму? Бібліотеки тут практично немає. Одне слово, голод книжковий гірший за будь-який інший» [47, с. 309]. А вже через декілька місяців хвалиться, що знає французьку на «газетному рівні», вчить напам'ять вірші Верлена: «Не знаю, як то перекладалося б (ще побоююся те робити), але в оригіналі видається зовсім іншим, ніж те, що я маю – аромат перекладеного Верлена» [47, с. 344].

У листах В. Стуса знаходимо численні критичні відгуки на прочитане, іноді – короткі, але завше місткі репліки. Можемо зауважити, що протягом 1976 року в листах до рідних він подає фрагментарні виважені критичні відгуки щодо повісті П. Лене «Вишивальниця», які доповнюють художні пасажі, що засвідчують його читацьку вразливість, емотивність, багатство візійних асоціацій: «Вчора прочитав “Вишивальницю” Паскаля Лене, про яку, мабуть, рік тому читав у пресі – Литгазете, Иностранке чи Современной художественной литературе за рубежом. Читав надвечір – а вночі бачив сон. І я збагнув ще раз: сни – як губка денних вражень, вони перепалюють органіку життя на мінерали мрії, потім живляться тими добривами наші наступні дні (адже мінерали сягають-осідають у підсвідоме – на його численні поверхи). Була там і моя вишивальниця – складена із смальти окремих уражень, але вільно завиступала, як Фенікс із попелу» [47, с. 203]. Проте

йому не бракує і вимогливості, відтак, його критична рецепція передана надзвичайно фахово, з проєкціями, які могли б послужити автору слушними порадами. Насамперед Стус критикує шаблонне зображення персонажів, зазначаючи «інтелектуал Емері – надто мало інтелектуал і не цілком вдалий партнер ролевий: міг би бути людяніший, аби непорозуміння набрало більше “онтологічного” змісту. Сама Помм – надзвичайно тяжка до зображення, необразкова, загашене (пригашене) в собі світло, необ’єктна, сказати б» [47, с. 203]. Також широка ерудиція дозволяє письменнику вдаватися до несподіваних порівнянь. Зокрема прочитану повість «Вишивальниця» він порівнює з «Чужим» Камю, і вона не на користь Паскалю Лене, «вихованому на сконструйованому, шаблоноватому пізнанні, тому пізнанні, при якому інтуїція пасе задніх, дуже пасе задніх за рацію. Тому й утрати художні, гадаю собі» [47, с. 204]. Попри те Стус визнає, що «Вишивальницю», «хай і розріджену, хай і неенергійну», йому було читати цікаво.

Філологічна освіта спонукала Стуса-читача особливо стежити за мовою творів, міркувати над функціями слова у пізнанні світу індивіда, мовлення як медіума: «...мовне “я” – це фіксоване для соціальних потреб видноколо життєіснування, форма цього життєіснування, явище, перевернуте і явлене на соціальний екран, на його потребу; тобто, мовне “я” – це вже подвоєна форма, форма форми (опускаю інші чинники, пов’язані з системними особливостями). І через це мовне “я” — вже не тотожне видноколові індивідуального життєіснування. Воно не стільки виявляє його, скільки приховує за виробленими шибамі поглядів, фільтрується через них, виявляючись лише в тій мірі, в якій дається ситові. А що не просівається? Що з ним? Ця непросіванна решта – основа нервозу, соціально спричиненого; вона створює напругу, якій немає виходу, тобто напругу тільки руйнівну для особистості» [47, с. 203-204]. Зацікавлення функцією мови як певними окулярами на світ не випадкові, адже подібна інтерпретація поширювалася у філософській рецепції другої половини ХХ століття, зокрема в представників франкфуртської школи, з працями яких Стус був ознайомлений. Наприклад, у листі до рідних він пише: «Протягом місяця я прочитав і книгу про

Кіркегора і чимало цікавих статей із критикою франкфуртської школи філософів тощо» [47, с. 10].

З латиноамериканської літератури Стусу був цікавий Маркес, за творчістю якого він уважно стежив. В одному з листів повідомляє: «Радий, що Нобеля дістав Гірсія Маркес. Майстер, що казати» [47, с. 371]. У листі до дружини згадує, що такі латиноамериканські митці, як Борхес, Гарсія Маркес, Варгас Льоса, Фуентес, Роа Бастос, Астуріас, Онетті – «це великі письменники – на рівні часу, може, першопрохідці в сприйманні нео-доби, коли світ зводить до купи шари логічного й алогічного, змикає, перемішує їх (кажу – навпаки, бо – очима інтроверта)» [47, с. 414]. У кореспонденціях ділиться враженнями про повість Маркеса «Історія одного вбивства»: стилістично «прегарне письмо, але теми, звичайно, не дуже багато в творі, хоч є прагнення до притчовості, побагачення, сказати б, надурняк (створити широке коло символічного надзмісту – коли самого змісту мало: щоб метал прози дзвенів, як мідь, посилаючи обертони свого гуку)» [47, с. 354]. Відомо, що магічний реалізм латиноамериканської прози подекуди зіставляли з химерною романістикою, що на ту пору активно розвивалася в Україні. Однак компетентність читача й науковця не дозволяла Стусові схвально ставитися до таких порівнянь. Навпаки, він висміює те, що Маркеса порівнюють з В. Земляком, а Яворівський, на його думку, пише, як курка несе яйця, літаючи з Одеси в Хацапетівку, бо «на фоні латиноамериканців тубільна проза “Києва“ видається екзерсисами дитсадка» [47, с. 414].

Цікавиться Стус також британською й американською літературами, що зумовило його прагнення добре вивчити англійську мову. У листі до рідних з жартує: «Посиджу коло англійської мови, може, ще колись навчатиму й Тебе з Дмитриком прибирати пихаті вирази, вимовляючи всякі “how do you to keep the house” чи high way man чи належне Тобі dear heart, sweet heart, адже колись закінчиться цей pretty pass!» [47, с. 52]. Цікаво, що авторові не було властиве гендерне упередження. Величезне враження на нього справила проза В. Вулф, яку читав у російських перекладах. Справжнім відкриттям для нього став роман В. Вулф «Місіс Даллоуей», який був опублікований на сторінках «Иностранной

літератури». Про нього він відгукується в одному з листів: «...мене вражає і вкрай захоплює – такої розкоші я, признаюся, давно не читав. Але ж це – жінка: і як повно, як органічно вона виявляється – певне, мало кого з авторок я читав, щоб так “натовпом“ було віддано психіку жіночої душі. Теж аристократка – найдобрішої крові (куди там закомплексованому на quasi-аристократизмі Рільке), але як усе органічно, як справжньо, як без найменшого удавання, позерства, фальшу. Додам, що, мабуть, нікому я так нині не довіряю – як англійцям: до чого багата на душу і на розум нація: і так усе згармонійовано, в такій божественній пропорції, що відступають у тінь і німецькі тужителі по полюсах, і галльські декартівські сухарогризи» [47, с. 403]. Стус був знайомий також з творчістю американки Гарпер Лі. Адресант побіжно згадує й про творчість Е. Хемінгуея, якого вважав визначним представником американської літератури: читав «Фієста. І сонце сходить», «Старий і море» («враження пречудові»). Синові він радить твори С. Кінга, зокрема роман «Мертва зона».

Окрім західної літератури, Стус цікавиться і східною. Інтерес до дзен-буддизму з'явився в поета після прочитання статті І. Галинської, присвяченої творчості Селінджера. Після цього Стус у листах до рідних писатиме: «Після монографії-брошурки Галинської про Селінджера я старанно вишукую всілякі рештки дзен-буддизму за текстом цього талановитого роману» [47, с. 168]. Йдеться про роман «Футбол 1860 року» Кендзабуро Ое. Стус зазначає, що перечитувати вдруге роман – одне задоволення. Міркує над особливостями стилю японського письменника-гуманіста: «Здається, що й техніка його – оманливо-позверхня (не знаю, може, сам читаю під цим кутом погляду). А все радість більша – од його тонів, пів-чверть і 1/8 тону, що в сукупності дає бозна-яке сполучення (голова паморочиться просто — думати і уявляти) Асоціації Ое йдуть цілою вервечкою, вибірково чи однією найдостеменнішою тональністю, барвою, смаком, запахом. І все – як за чайною церемонією: музичний лад буднів, музичний лад життів і доль, музичний лад народження й небуття. Увесь твір – це якийсь ускладнений контрапункт: самовбивця з червоною головою і дитина-кретин. Прадід, брат прадіда, загиблі брати їхні – університетський мілітарист і жертвенна

вівця – брат S. Ще пари: Міцу й Такасі, Міцу й дружина, повстання 1860 і футбол через століття, парні мотиви роду Недокоро, неначе коріння роду знає два мотиви однієї пісні. Всі ці пари розлінуюють твір, ніби написаний на міліметровому папері, аби не схибити, аби можна було розмістити всю конструкцію і максимально окреслити її невловиме ряхтіння» [47, с. 168]. Стус доходить висновку, що сенс життя головних героїв – знайти себе в родоводі, а навіть якщо це не вдасться, то принаймні визначитись з ним. Урешті Стусові стає більш очевидною відмінність східного мистецтва і способу мислення, що підтверджують, приміром, такі розмисли: «Тепер я, здається, трохи розумію, чого такі дивні форми має японська пагода, геть відмінна від наших струнких церков. Там, мабуть, теж є поліфонія, обтяжена пам'яттю століть. Вона – як кавалок тьми, часу і надії, кавалок, вирваний із потоку. Це конструкція гармонізована і гармонізуюча – як дві галактики, вставлені одна в одну, але з двома, хай і спорідненими, серцями» [47, с. 169]. У листі до рідних пише, що смакував би романом Ое й втретє, аби якнайточніше віднайти першоджерела, але «знаю, що самих джерел не побачу, бо вони сховані в хащах локальної символіки, мені, певна річ, не відомої абсолютно» [47, с. 169]. Як бачимо, Стус визнавав брак знань, які б йому дозволили глибше пірнути у художній світ прочитаних текстів, однак це лише сприяло ущільненню його самоосвіти. Адресант зізнається, що японських прозаїків знає мало (Кобо Абе, Кавабате Ясунарі, Кендзабуро Ое), але «коли читаєш таку прозу, не раз доходиш думки: та й набридли ви вже, кляті вірші! Згадую, якийсь математик (певне, француз, бо мовив із гальським шармом) зауважив про когось: йому забракло фантазії, через це він залишив математику і став поетом. Щось таке можна сказати і щодо цієї пари: поет і прозаїк» [47, с. 169].

Варто окреслити і коло книг, які Стус радить для читання. Насамперед ідеться про листування в'язня з сином, хоча водночас це спосіб поділитися тим, що було важливим і для нього самого. Список лектури, яку Стус радить Дмитрові у численних листах, свідчить про особливе значення зарубіжної літератури в його становленні: «Дуже хочу, аби Ти прочитав і полюбив Альбера Камю – це

найулюбленіший мій прозаїк – особливо “Посторонний“ і оповідання-нариси. Прочитай “Очима клоуна“ Г.Белля. Але більше налягай на англо-американську прозу і поезію – вони, здається мені, найдозріліші. Я заздрю Тобі, сину, що Ти можеш читати “Біблію“ – цю найпоетичнішу і наймудрішу книгу з усіх, які є (незле, аби прочитав і “Коран“). Читай Шекспірові драми, Достоевського (насамперед Идиот, Братя Карамазовы, Бесы). Читай драми Г. Ібсена і Теннессі Уїльямса [...] Аче, Дмитре, читай японську прозу (передусім — Кобо Абе, Ясунарі Кавабату, Кендзабуро Ое, Акутагаву Рюноске), читай їхню лірику, читай про їхню філософію дзен, як і про індійський буддизм і китайський даосизм. Читай філософів-стоїків, Монтеня, Боссюе» [47, с. 393], – масштаби, окреслені в одному з листів із-за ґрат, як бачимо, просто дивовижні. Показово, що Стус мріяв про те, щоб син намагався читати справжні шедеври в оригіналі. І навіть у своїх пекельних умовах планує посприяти цьому сину: «Для вивчення іноземної мови добре було б придбати магнітофон. Коли у Вас скрутно з грішми, може, я згодом вишлю яку копійку...» [47, с. 393].

Стусів епістолярій – це також безцінне дзеркало його перекладацької діяльності, що розпочиналась з читацького захоплення творчістю визначних письменників, серед яких важливе роль належить Й. В. Гете, Р. Кіплінгу, А. Рембо, Гі де Мопассану.

У листі до дружини Стус писав: «Мабуть, когось, дорожчого за Гете – в літературі я не знаю» [47, 416]. Відомо, що працювати над перекладами Гете Стус почав ще до заслання, а в радіопрограмі «Країна інкогніта» на радіо «Свобода» М. Коцюбинська розповідала: коли поета заарештували, вдалося передати в СІЗО томик Гете, і за 8 місяців перебування Стус переклав чимало його віршів. Пізніше опубліковано зшиток перекладів поета, який вздовж і вшир заповнений віршами й оригіналами – «Час творчості». Допрацьовувати Стусу довелося вже в засланні, з листів довідуємося, що він просить у листі до рідних 1973 року надіслати «античну метрику. Бо ці елегії [йдеться про «Римські елегії» Гете] написано класицистичними віршами, а мені не хотілося б давати інтонаційні й ритмічні еквіваленти якимось по-українському приблизно» [47, с. 21]. Відомо, що

М. Коцюбинська надіслала йому метричні схеми гекзаметра й пентаметра, але цей лист так і не дійшов до рук Стуса, бо його конфіскували цензори. Тоді Коцюбинська спробувала надіслати ще раз, а на берегах звернулася до наглядачів, розтлумачуючи кожен знак, з проханням «не вбачати ніякого тайнопису». Уже в період заслання Стус не доробляє, повторно не переписує вірші, перекладені у слідчому ізоляторі, натомість спрямовує всю силу на переклад «Римських елегій». Через дисциплінарні покарання зазначає, що не може працювати над Гете, адже тоді забирали книги: «Валю! Не дивуйся, що я перестав слати “Римські елегії” Гете. Це особливості тутешні – я їх вишлю, як тільки матиму змогу. А поки він, Гете, далі за Тебе. Так що чекай, зозулько, і я Тобі переповім, яким пустуном дженджуристим був олімпійчик у вічному Римі» [47, с. 72]. У листі 22 лютого 1974 повідомляє, що йому «забороняють мати німецького словника, як і новели Гете» через пропозицію вшанувати померлого литовця Клеманскіса, що унеможливило роботу над Гете на 2 місяці [47, с. 109]. Перекладаючи інших авторів, нарікав на те, що хоче мати до роботи щось інше – «докінчити майже готові “Римські елегії” Гете» [47, с. 191]. В. Овсієнко у статті «Світло людей» писав, що Стус оголосив голодування, аби отримати двотомне видання творів Гете» [47, с. 119], яке просив надіслати у листах до дружини: «Прошу Тебе, Валю – передплати Гете. А коли не встигнеш чи не зможеш, то передай це прохання Марусі» [47, с. 174].

З епістолярію Стуса довідуємося, що йому було властиво дуже ретельно викристалізовувати свої переклади віршів Гете, шукав переклади й інших авторів. У одному з листів 1983 року пише, що читав у «Вітчизні» Бажанового Гете: «Чимало віршів, які й я перекладав колись. І по пам'яті – у мене ніби не згірш. Коли б прислала [до дружини] мені деякі переклади мого Гете з оригіналами – був би вдячний. Скажімо, Пісню блукальця під час бурі» [с. 757]. Водночас критикує Бажана за певну відстороненість, пояснюючи: «...як би він не надолужував свій світ останніми десятиліттями [йдеться про переклади Рільке, Гете], але так і лишився холодно-барочним. Усе це давній стиль, давня стилістика, перегорілий попіл, не вогонь. Власне, який вогонь у 80 років?» [47, с. 820].

Особливе місце серед кумирів В. Стуса посідає Райнер Марія Рільке, а переклади цього автора складають своєрідну школу, значення якої в українському письменстві важко переоцінити. М. Коцюбинська пояснює захоплення Стуса поезією Рільке «жадобою конкретного», «тяжінням до скульптурної довершеності форм, і відразую до безплотности поезії, та й саме розуміння поезії, яку Рільке розглядав передусім не як почуття, а як досвід» [19, с. 114]. Більш широке пояснення тяжіння Стуса до доробку Рільке знаходимо в літературно-критичних нотатках М. Гончарука: «Першопоштовхом до цього була глибинна духовна близькість обох поетів, певна спорідненість їхніх поетичних обдарувань. Окрім того, перекладання Рільке стало для українського поета ще й важливим засобом освоєння багатств західноєвропейської культури, чи не найвидатнішим виразником якої у ХХ ст. був австрійський «маг» поетичного слова» [46, с. 337]. Сам поет у листі від 20.03.1975 до В. Вовк згадував: «Нині збавляю час за довершуванням сонетів, перекладаю нові, за роботою кортить і самому писати сонети. *І все це – моє задоволення, якого треба шукати, аби не знудитися білим світом*» [47, с. 498]. А в кореспонденції від 27.11.1975 р. читаємо: «Дещо написалося, але мало, до того ж, хай воно трохи встоїться, осмислиться з відстані. Біда в тому, що чимало віршів відвикають від свіжого повітря і самовтрачаються. А вони ж, як форель, полюбляють чисту стихію, де багато кисню. Інше середовище вони переносять тяжко. Зараз вони для мене – більше знаки певності себе, самозбереження, ніж творчого виру» [47, с. 501]. Зрештою, перекладацька діяльність стає чи не єдиною можливістю втечі від реальності, віднайдення внутрішньої константи у тюремних умовах. Хоч час від часу поет пише у листах, що «вірші в цих умовах знаки самозбереження, а тому за консерватизм форми хапаєшся, як сліпий за паркан» [47, с. 157].

Деякі дослідники, зокрема М. Гончарук і Н. Загоруйко, визначають відносну дату старту перекладацької діяльності Рільке: Стус почав працювати у цій сфері ще до першого арешту, до 1972 року. Проте кореспонденції поета дають змогу окреслити чіткіші рамки. У листі до Ю. Бадзя від 29 липня 1964 року знаходимо такі свідчення: «Дуже тебе прошу: коли є змога, то дістань. З Чернівець, може, не

варт замовляти. Може, допоміг би Роман Когородський у Києві, га? Дуже було б добре, аби ти мені не вислав гонорару, а придбав би Рільке. На Бога, Юрку! Вік молитимусь за тебе!» [47, с. 435].

В ув'язненні працювати над перекладами складно, адже часто з листів дізнаємося, що конфісковують книги, письмове приладдя «успіхи певні є, хоч і словника німецького забороняють мати» []. В. Стус систематично просить рідних, аби ті переписували вірші Рільке: «Дуже прошу Валю і знайомих якомога більше пересилати мені віршів Рільке, не роблячи помилок (це і Валі стосується, і Рити). Переклади свої я присвячую тим, хто мені їх вислав. І коли там є якісь вади, то вони мої, і як є якісь достоїнності, то вони Ваші, мої адресати славні» (з листа до батьків і сестри від 10.06.1973 р.) [47, с. 21].

Важливо, що Стус не приймав термін «переклад», називаючи це «віддачею». У листі до дружини писав: «Наскільки дурне це слово: переклад! Недарма наші метри стали казати віддавання, віддати» [47, с. 59], – що свідчить про духовне значення перекладів для Стуса. Є. Сверстюк зауважує: «Переклади елегії Рільке – це було типове його заняття. Символіка поезії, світ поезії, світ естетики і філософії – були його світом» [38, с. 18]. Переклади Рільке не мали стільки практичного сенсу, як духовного, наприклад, у листі до дружини від 14.09.1981 р. В. Стус просить, аби переписати четверту дуївську елегію: «Може не так про переклад, а про наявність, хай буде, як молитва» [47, с. 320].

З листів Стуса сімдесятих років відомо, що він підготував добірку перекладів Рільке для журналу «Всесвіт»: «Щодо елегій ще раз повторюю: 6 із них було вже передруковано разом із кількома сонетами (я їх слав у «Всесвіт»), а той чорновий зошит, де є чернетки ще 4-х елегій — то закінчення, решта» [47, с. 28]. Однак в архівах редакції немає жодних свідчень про спроби їх надрукувати. М. Гончарук бачить причину в тому, що перепороною стала підготовка журналом до публікації перекладів М. Бажана. Вочевидь Стус не захотів друкувати переклади тих самих поезій. Проте публікація перекладів Бажана 1973 року поклала початок своєрідному творчому змагання двох майстрів слова [46, с. 337].

Переклади Рільке вимагали усебічного розуміння не лише мови й стилю австрійського поета, але і його життя. Стус працював за певною системою: по декілька разів перечитував вірші Рільке, конспектував його листи, читав чимало літературно-критичних оцінок. У листі до дружини пише: «Мав іншу втіху, але оманливу: в 6 числі “Филологических наук“, які недавно одержав, є стаття про Сонети до Орфея, зовсім, правда, порожня, але автор її, якийсь Н.С.Литвинець (чути нашого брата!) на 10 сторінках власного пустомолотства дає уривки перекладів, зроблених А.Карельським. Оскільки це цікаво (особливо як на мого суворого суддю Юрка), то наведу перший сонет... Переклад нерівний, початок енергійний і досить оригінальний, але багато самодоточень і розріджень авторового тексту. Цей чоловік – засміливий, коли робить із прекрасного тексту Рільке своє» [47, с. 88].

Дізнавшись про публікацію перекладів Рільке Бажана, поет зізнається, що це інтригує, проте заявляє про свій вибір: «Рільке я перекладу. Бо знаю, що це дуже потрібно – мені. А що це вже зробив Бажан – то нічого. Крім того, умови спонукають мене естетизуватися далі» [47, с. 10]. Це свідчить насамперед про те, що переклад австрійського поета для Стуса був не лише спробою досягнути європейську літературу, а й викристалізувати власне поетичне слово. Отримавши Бажанові переклади Рільке, Стус критично осмислює їх, а в листі до дружини і сина у грудні 1973 зазначає: «Маю прекрасну мороку – сидіти над Бажановими перекладами, фіксуючи власні втрати (їх багатенько) і набутки (їх куди менше) [47, с. 41]. Попри віру в себе, поет здатен високо оцінити чужу працю, бажанівський стиль, висловлюючи певність, що саме такі переклади не змогли дати світу ні Мікушевич, ні Сільман. Остаточний його підсумок такий: «Бажан-філософ зугарен так ущільнити рядок, що кожне слово кричить криком, заки не обвикне з цим смертельним тиском існування. Він може вдушити в свій залізний текст усе, не додавши нічого і не пропустивши нічого. Шкода, що в поезії немає такого показника: питома вага стопи. Була б така, я сказав би, що в Бажана вона дорівнює питомій вазі чорних дір Усесвіту: трильйони тонн на 1 см³. Читаю переклади віршів, оригінали яких я призабув, і, звіряючись із різними рівнями

пам'яті, кажу собі: переклади ці – прекрасні» [47, с. 41-42]. Серед найпомітніших мінусів Стус визначає «строкату мову, що окошилася на стилі ряду поезій, а також його маломузичність (він чує тільки ритми маршових бубнів). От би Бажанові та Тичинине вухо! Дуже добре, що Бажан усюди розтоплює філософські кристалики, але не всюди йому це вдається, як тут, у “Смерті поета”. Не раз костубатості стрілять над полем» [47, с. 42]. У цій кореспонденції поет детально аналізує 10 перекладів Бажана, вказуючи частіше на власні хиби. Він стверджує, що подекуди Бажанові роботи допомагають краще зрозуміти оригінали, адже, наприклад, у другому сонеті помічає, що «мої переписувачі зробили помилку в передостанньому рядку. Отож, доведеться виточнювати це місце» [47, с. 45]. Поміж тим зізнається, що «сонети дуїнські у версії Бажана – то ідеальна для мене школа» [47, с. 43]. Д. Наливайко, порівнюючи переклади митців, у науковій статті «Василь Стус – перекладач» зауважує, що «переклад Бажана майстерний, в окремих деталях точніший від перекладу Стуса. Проте йому дещо бракує внутрішньої змістової адекватності, внаслідок чого послаблюється голос усесудуші» [47, с. 183]. Слід підкреслити, що «змагання» не варто сприймати буквально, для Стуса це радше можливість «заповнити прогалини, допущені Бажаном, і вийти на новий рівень перекладів» [46].

Відомо, що Л. Світлична власноруч переписувала критичні оцінки Г. Кочура на переклади Стуса. З листів дізнаємося, що поет часто питає думку друга, Ю. Бадзя: «Скажімо в п'ятому Бажан подав майже без змін і в тій же засушено-філософській одежі, я спробував уникнути. Порадь, Юрку, як зможеш» [47, с. 43]. Поет часто дискутує щодо варіантів перекладу: «Юрко досить добре пише про сонети Рільке, добре й про вади моїх перекладів. Не з усім можу погодитися (особливо ж – про 1 сонет), але багато стає мені в пригоді. Справа в тому, що чимало вад я знаю й сам, але в мене немає потрібної тривалості вдумування» [47, с. 75]. Часто просить поради у дружини, бо неодноразово підкреслює, що довіряє її смаку. У листі за вересень 1973 пише: «Ну, а щодо цього, дуже клопітного для мене сонета, я прошу добре доскіпливої критики, оскільки труднощі слів, модальні лінії змусили мене шукати сенсу, що зветься

навпомац. Проте подаю його так, як поки маю, хоч чую, що до кондиції він найдалший за попередні, коли не сказати просто: сировий» [47, с. 35].

Стус не прогавлює моменту, аби подякувати за «погромні рецензії Юркові» (йдеться про Бадзя), додаючи, що «до погромів (і куди більших!) уже звик, отже, можеш громити й далі, а кулачок Твій – не тяжкий. Так що бий скільки сили, хоч я не зарікаюся, що слухняно прийматиму всі Твої поради із духопеликами. Але прошу – пиши. І дай Тобі, Боже, терплячості (тобто, терплячки)» [47, с. 47]. Поет зазначає, що працювати в тюремних умовах складно, хоч і можливо: «Звичайно, перекласти 26 сонетів за 1,5 року – то не така вже й працездатність. Але коли зважити на особливості умов і часті розлуки з Райнером – то коефіцієнт віддачі значно підросте» [47, с. 83]. Поміж тим зауважує, що продуктивна праця над перекладами потребує тиші: «Ідеально було б займатися з Рільке в одиночці, але туди пускають без “писанини” й Рільке. Отож, займатися Рільке я можу, на жаль, лише в цьому неможливому шарварку. Звідси – всі клопоти: мені не стає часу й сили на один рівень висоти» [47, с. 75].

Стус у листах часто пише про труднощі перекладу, дає знати, що було складніше, що простіше. Читаючи його кореспонденції, не можемо не звернути увагу на прохання до дружини переслати словники наголосів й орфографічного. У вересні 1973 року він повідомляє, що помалу працює над перекладами Рільке, складно дається шостий сонет, просить перевірити дружину нормативного наголосу слова «зовсім», аби точніше передати ритмомелодику вірша австрійського поета: «До речі, зовсім – ніби один із унормованих наголосів, але думаю так по пам'яті, а словника перевірити нема; так колись Рильський писав, проте – в разі моєї помилки завважте!» [47, с. 33]. Про скрупульозність Стуса у роботі з перекладами свідчать багато згадок про повторний перегляд перекладеного: «Рільке почекає свого часу, тим більше, що поспішати нікуди: попереду роки». Окрім цього, «боїться спектися на приблизній передачі того чи іншого слова в Бажана (хоч, здається, не вельми значна можливість, але все ж)» [47, с. 130].

У листах наявні й думки поета про пізню творчість Рільке. Стус вважав, що вона сухувата, «пише про світ, ніби винесений за межі життєвого інтересу – десь на дорозі смерті чи кінець життєвого пробування. Це думи людини, що живе пам'яттю про світ, пам'яттю, що наглухо відгородила його від світу» [47, с. 137]. Звідси робить висновок про суть справжньої поезії: «Безплотність поезії – біда, якої зазнають або надто молоді поети, або надто старі. А поезія – посередині: там, де людина вже не надто романтична і ще не надто мудра. *Там, де людина живе, а не збирається жити чи споглядає пережите*» [47, с. 389].

Важливо, що поет сприймав поезію як божественну категорію. У листі до дружини від 5–9 лютого 1975 року зазначено: «Поезія – це подих небуття. Це повів у Бозі (тобто стан божественної субстанції, нічим не спонукувані, просто наявні сліди саморуху природи, просто вітер усесвіту)» [47, с. 102]. Поезія для Стуса – спосіб існування, можливість вибратися з смугастих буднів «малої зони». У флорентійському щоденнику Рільке визначає своє життєве кредо: «Творець повинен бути для себе цілим світом і все знаходити в собі» [47, с. 642], – яке перегукується і з перебування «на межі» Стуса. Він несвідомо створює ілюзорну реальність, у якій працював, а табірна дійсність радше кочує на план другорядної. У листах до батьків поет пише: «Живу як студент. Кожен день минає так, щоб була од нього користь, щоб я щось пізнавав, про щось думав, чимось побагачував свою душу» [47, с. 248]. Підсумовуючи власну перекладацьку роботу над поезією Рільке зауважує, що вона приносить йому справжню втіху, «ніби я десь посередині – між небом і землею» [47, с. 166]

У книзі «Людина в пошуках справжнього сенсу» В. Франкл констатує: «У людини можна відібрати все, крім одного: останньої волі людини – вибрати власне ставлення до будь-яких обставин, вибрати власний шлях» [74, с. 37]. І Стус її вибрав – «навпроти самого себе», «самособоюнаповнення», або за Франклом: «Вони були спроможні рятуватися від навколишнього жахіття в багатому внутрішньому житті й духовній свободі» [47, с. 51], – що дозволило не лише пробудити творчі струмені, а й знайти сенс, протилежний дійсності, який допомагав існувати в ґратованій реальності.

Чимало уваги у своїй перекладацькій діяльності В. Стус приділяв власне німецьким поетам: Гофману, Вайзе, Гюнтеру, Брехтові. Це можна пояснити добрим володінням німецькою. З французької не так багато, але все ж перекладав таких авторів, як Мопассан, Рембо, Шара. З івриту переклав «Метай (мої мерці)» єврейської поетеси Рагель. Окрім роботи над системними перекладами Гете, Рільке, Стус також охоче працював над перекладами з Лорки. Про це згадує М. Коцюбинська у радіоінтер'ю «Країна інкогніта»: «Не знаючи іспанської мови, вивчав її потрошку. У ці переклади під псевдонімом Петрик з'явилися в середині 60-их років, іже тоді, коли власним іменем він не міг уже підписувати свої творів. В мене з тими перекладами пов'язане таке суб'єктивне ставлення. В 66-ому році, коли мене виключили з партії, я вийшла з цього засідання, тут же мене чекав на Володимирській гірці Василь. Ми сиділи на лавці, дивились на дніпровські далі. Він читав мені свої переклади з Лорки. Як зараз пам'ятаю, як співно заламувався його голос...» [22].

В умовах табірнього ув'язнення важливо було не лише перекласти, але й зберегти, у цьому випадку – запам'ятати перекладене. Так, співкамерники Стуса вчили напам'ять вірші, пізніше, уже після смерті поета, переповідали рідним, даючи можливість вирватися перекладам із-за ґрат. Сам Стус у листах сам часто пише, що подає сируваті варіанти, бо не знає, що буде завтра: «Там є чимало геть недокінченого, але смисл був – урятувати їх од лихої години» [47, с. 500]. Звідси і названі етапи перекладу Стусом: *першопереклади, новопереклади і чистопис*. У листі до дружини і сина зазначає: «Перепишую свого червненого листа, бо вже раз skonфіскували – невідь-чого: весь лист, вважайте, я присвятив Дмитрові, радячи його майбутній вибір шляху, вмістив перероблений свій переклад вірша Кіплінга “If” і російський – М. Лозинського, прокоментувавши його. Ніяких “умовностей” не було, лист вийшов на 20 сторінках – марне!» [47, с. 379]. До речі, увагу до цього вірша, як відомо з листа до сина, привернула не стільки біографія Кіплінга, стільки лейтмотив – «головне, щоб Ти був своїм власним штурманом, а не пасажиром на чужому човні» [47, с. 377].

Таким чином, вивчення епістолярію Стуса дає можливість зазирнути у величезну бібліотеку прочитаних адресантом книг та його творчу перекладацьку майстерню, для яких не стала перешкодою навіть фізична неволя. Наголосимо, що В. Стус дав українській культурі чи не найадекватніший переклад Рільке, оскільки, як стверджував Л. Кравченко, він «за своїми мистецькими якостями дорівнює оригіналу» [47, с. 317]. Дослідники визначають низку перекладів Стуса талановитим внеском у віковічні спроби відкрити багатство світових шедеврів в українському слові. Листи декларують широке коло читацьких інтересів поета, який, читаючи й осмислюючи твори, що репрезентують різномовне елітарне надбання письменства, у табірній реальності відкриває для себе глибокі сенси й оригінальність авторської естетики, тим самим збагачуючи свої творчі горизонти та орієнтири, необхідні для самореалізації власного «Я».

2.3. Мистецькі обрії поета та їхній вплив на формування широкого спектру естетичних смаків

В. Стус відзначався широким колом мистецьких уподобань, постійно розвивав свій досвід ознайомлення зі скарбницею естетичного досвіду людства. Епістолярій поета не лише віддзеркалює його літературні захоплення, у листах наявні також роздуми про інші види мистецтва: музику, кіно, театр, живопис. Заслуговує уваги допитливість В. Стуса, його жадібність до естетичних вражень попри відсутність можливостей вільного розвитку за колючим дротом. Водночас у своїх листах адресант ділиться глибокими міркуваннями про шляхи розвитку мистецтва, перспективами інтермедіальності

Згадок про музичні смаки поета в листах не так багато, але цього достатньо, аби накреслити траєкторію його музичних вподобань. Можна стверджувати, що любов до музики Стусові прищепила мама. У передмові до збірки «Зимові дерева» «Двоє слів читачеві» поет пише: «Перші уроки поезії – мамині. Знала дуже багато пісень і вміла дуже інтимно їх співати. Пісень було тільки, як у баби Зуїхи, нашої землячки. І таких самих. Найбільший слід на душі – од маминої колискової “Ой, люлі-люлі, моя дитино”. Шевченко над колискою – це не

забувається. А співане тужно: “Іди ти, сину, на Україну, нас кленучи” – хвилює й досі. Щось схожу до тужного надгробного голосіння з “Заповіту”. “Поховайте та вставайте, кайдани порвіте, і вражою злою кров’ю волю окропіте”. Перші знаки нашої духовної аномалії, журба – як перше почуття немовляти в білому світі. Ще були – враження од дитинства. Гарного дитинства» [47, с. 9].

Незважаючи на розширення своїх горизонтів як поціновувача музики, Стус ніколи не втрачав закоханість в український фольклор, що був фундаментом його музичних смаків. У цьому світі проявились і його особистісні здібності до музики. У посібнику «Нецензурний Стус» його син Дмитро згадує: «Я добре пам’ятаю зі старої хати, що він прекрасно співав. В нього, на відміну від мене, був дуже гарний голос. Він прекрасно грав на гітарі, поки у війську не позбувся пальця на лівій руці, йому отак відбили, і дуже гарно співав. Він палив, там у нас була грубка така, якою ми отоплювали, і співав. Знав дуже багато пісень. Це мені дуже врзалось. І це одне з небагатьох, що я пам’ятаю» [46, с. 36-37]. У цій же книзі В. Шиманський, який товаришував зі Стусом під час роботи у Горлівській школі на Донбасі, ділиться згадками про те, що поет захоплювався не лише класичною музикою, а й народною: «Пісень він багато любив. Він не любив тих пісень тягучих, яких співають при застоллі. Він любив пісню “Ой у лузі червона калина”. Хоч її не можна було тоді співати. Я казав: “Василю, хтось почує, то посадять нас обох”. За “Єгерський марш”, що мої брати грали в оркестрі в сорок сьомому році на виборах, то нашого диригента посадили на сутки. Диву давалися! Василь знав такі пісня. Його мама знала дуже багато пісень. Співала мати. Він мені казав: “Я тобі, Василю, заздрю. Але нічо, нічо. Ти старайся, старайся гарно. Грай, так буде добре”» [46, с. 313].

У листах до сина зринають й перші спогади про знайомство з музикою, яку передавали по радіо: «Пам’ятаю, як зробив першого приймача – сам! Дроту не вистачило – і я слухав навушники на морозі, в холодному сараї, вбравши на себе все, що міг. І той детекторний приймач веселив мою душу. Чомусь запам’яталося надовго, як Б. Гмиря співав такої пісні:

Сбейте оковы, дайте мне волю –

я научу вас свободу любити.

Було багато інших пісень, але вони пішли за водою, як солома чи тріски. А ця – запам'яталася. Десь у 4-6 класі я майже весь “Кобзар” знав напам'ять» [с. 297]. Навчаючи сина з-за ґрат, згадує, що «марив музикою», під кінець сьомого класу за успіхи в школі – похвальну грамоту, тато купив гітару: «Я спочатку навчився грати “Взяв би я бандуру”, потім кілька старих романсів, маршів. Але все було не те. І тоді я брав гітару – і грав – на одній струні – своїй. Все, що я чув, за чим тужив, чого прагнув – усе вигравав. І забувався геть. Так міг програти 2-3 години – і не щезти, коли збіг час. Це було й пізніше, вже в інституті» [47, с. 298]. Проте з жалем пише, що шкода, що не міг просити батьків про скрипку чи фортепіано, бо грошей не було: «Яке там фортепіано, коли мама чи не щомісяця сушила собі голову: і до кого б піти позичити кілька карбованців, аби протягнути до зарплатні татової, якої ніяк не вистачало!» [47, с. 298].

В одній з кореспонденцій поет радить синові прочитати книгу Ромена Роллана зі серії «Героїчні біографії», якщо він щиро захоплюється Бетховеном: «Не про все Ти там утнеш, але те, що втнеш, запам'ятається. Надовго. Попроси маму, або й сам візьми – в бібліотеці» [47, с. 299]. Згадує і сам Стус, як уперше пішов до філармонії й мав можливість послухати знамениті сонати німецького композитора: «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 нещасті, в муці – і він – один проти цілого світу – перемагає! Тобто, не поступається напасникам, а йде напраям: або світ прийме таким мене, як я є, як мене народила мати – або вб'є, знищить мене. Але я – не поступлюся! І з кожної миті своєї, з кожного почуття й думки своєї зроблю свій портрет, тобто, портрет цілого світу: хай знає цей світ, що душив, гнув мене, що я вижив, зберігся, доніс до людей усе, що хотів. А що хотів донести? Що люди мають жити, як янголи: з любов'ю одне до одного, з почуттям, що всі люди – брати, рівні, чесні, богоподібні, всесильні, незламні, кришталеві» [47, с. 298]. Музика для поета – знак незламності духу, що вкрай потрібно для подолання прикрощів буття, спосіб отримати катарсичне зцілення, усвідомити себе частиною світу, сповненого краси

і безмежних можливостей для творчого самовиявлення. Зокрема творчість Бетховена – це потужна й нескінченна ода доброті, ода життю: «Бо все – живе і хоче жити. Тож хай живе – усе, що росте, цвіте, пасеться, розриває зубами, кігтями. А ми, брати – люди, – посеред квітів, птаства, і звірини, і дерев. Усе, що ми зробимо доброго, піднесе небо ще вище, від нашої доброти хмари стануть біліші, а небо – голубіше, а сонце – ясніше» [47, с. 298]. Можемо припустити, що на ці думки його надихнула Дев'ята симфонія великого композитора, що включає «Оду до радості», написану на поезію Ф. Шиллера, яка нині стала визнаним гімном Євросоюзу. За твердженням В. Захарченка, це було улюблене оркестрове виконання поета. У спогадах той зазначає: «Любив класичну музику. Баха, Бетховена. Був у нього програвач. Я кілька разів заставав його за прослуховуванням Дев'ятої симфонії Бетховена. Особливо подобалось йому третя частина – мелодійно-соковита, як живий плід, од тієї мелодійності врочиста, сповнена духовного піднесення до сонця, до небесної блакиті. Був байдужий до естрадної музики» [32, с. 36-37].

У листах просить дружину надіслати платівки класиків: Бетховена, Моцарта, Шопена, «українських пісень добрих» [47, с. 252]. В. Стус поступово відкривав для себе світ музики, і добре розумів шлях естетичної самоосвіти. Зокрема був певен, що в кожного своя траєкторія руху пізнання класичної музики, адже сам розсмакував її вже будучи студентом: «Я сам, пам'ятаю, став любити її з 8-9 класу, а потім – в інституті. І всі дальші роки відкриваю собі радість у ній. Бо це справжня музика (добрий джаз – теж справжня!). А музику творили дуже щирі, дуже гарні люди. Всі здібні музики (музиканти) – гарні люди. Бо негарні люди не можуть творити красу. А навчитися розуміти красу – не так легко. Коли в дитинстві не було доброго слухання, тоді вчаться спочатку всяких пісеньок паршивеньких, потім доходять своїм глуздом, що любив паршивенькі пісеньки, а вже по тому – долучаються краси Моцарта, Шопена чи Вівальді» [47, с. 286]. Поет постійно радить синові ходити на концерти, розширювати свої музичні обрії: «...привчайся до музики – не тільки естрадної, а й класичної, народної» [47, с. 386].

Знаходимо у листуванні Стуса і відгуки про Моцарта, як-от: «Пишу оце до Тебе, а водночас слухаю “Реквієм” Моцарта – дуже люблю його! Це – на рівні могутнього, мужнього Бетговена. Хоч узагалі не надто полюблюю солодку музику багатьох інших творів Моцарта» [47, с. 298].

Чимало згадок у листах є про доробок Шопена. З епістолярію стає зрозуміло, що музика для Стуса не лише черговий вид мистецтва, яким цікавиться поет, він добре в ній розбирається, вмикає під настрій, аби налаштуватися на роботу. Наприклад, у листі до дружини за 1973 рік пише: «Уже вечір. По радіо передають сонату Шопена, музичною рікою мерехтить мій сардонічний настрій, радість відступає ще далі, кудись за тьмавий обрій обраненої шпичаками ночі. Моя надсада стала самодоволеною. Уже вечір. А за ним буде напівбезсонна ніч – і Твій, Валю, щедрий дарунок. Дякую Тобі за нього, вибачаючись. Постав, будь-ласка, платівку Шопена – і краще відчуєш мій сьогоднішній повечірній настрій. Хай і відчуєш із запізненням на 2-3 грудкуватої дороги тижні» [47, с. 40]. У таку ж передріздвяну добу 1978 читаємо: «Я пригасив, притемнив світло електролампи, бо слухаю органну месу Баха, Пори року Вівальді, Апофеоз Люллі Куперена, Глорію Вівальді. Є ще вальси Шопена, але їхній стрій – не до новорічного вечора-торжества. Придбав Концертний електрофон – і насолоджуюся прекрасною музикою, спогадуючи далеких друзів, із ними п'ючи чай» [47, с. 250].

Прикметно, що своїми мистецькими враженнями в листах до Стуса ділилися і його друзі. М. Коцюбинська у книзі «У свічаді пам'яті. Не відлюбив свою тривогу ранню...» згадує, що насамперед конфісковували листи «найкращі, найзмістовніші, найліричніші, хай навіть про політику там і близько не йшлося. Добре пригадую один такий лист, написаний після дуже серйозного і гарного симфонічного – бахівського – концерту. Лист довгий і натхнений. Про музику і духовність, про вічне і неминуще, про прекрасне й трагічне... Хотілося відтворити ту атмосферу свята зустрічі з Прекрасним, спілкування з Музикою, високе тремтіння душі, ширяння духу у високостях. Лист вийшов як музичний твір – я відчула це, перечитавши його. Василь того листа не отримав. Це мене

страшенно роззлостило, і я по змозі відтворила його вдруге. Результат той самий...» [50, с. 134].

Кількісно менше в епістолярії в'язня згадок про кіно, адже Стус не мав можливості дивитися зразки тогочасного українського та світового кіномистецтва. Найчастіше оцінював новинки кінематографу на рівні літературних сценаріїв, що відповідало його філологічній освіті. У листі до В. Дідковського він схвально оцінює кілька резонансних стрічок, що репрезентують українське так зване поетичне кіно: «Гарні подивився фільми – “Тіні забутих предків” і “Сон” кіностудії ім. Довженка. Драч каже, що йому тепер не соромно на ній працювати. А його сценарій – поганий. Як – на твою думку?» [47, с. 460]. Уже в кореспонденції до В. Захарченка подає і власну оцінку на сценарії Драча: «Вийшли сценарії Драча “Іду до тебе”. Там “Криниця для спраглих” і про Лесю. Прочитав. Незле, хоч і не аж-аж-аж» [47, с. 488]. Саме стрічкою «Криниця для спраглих» дебютував як сценарист І. Драч.

Пише і невеличкі відгуки на іноземні сценарії, зокрема в листі до дружини за 1973 р. розповідає, що мав можливість прочитати в журналі «Иностранная литература» переклади італійського кінорежисера М. Антоніоні: «Прочитав давніше: “Забріски-пойнт“ Антоніоні – і, певне, недоуявив сценарію, бо видався мені малоцікавим і просто – порожнім. Єдина сцена – вакханалій у пустелі – родива пустки – цікава, а решта? Неорганізований сюжет – революційні мотиви як приправа до теми (головної теми) шлюбування. Казна-що» [47, с. 163]. Безперечно, з новими тенденціями в кіномистецтві не так легко було ознайомитися навіть і на волі. Однак певну обізнаність з лідерами кіномистецтва В. Стус демонструє. Наприклад, у своїх рефлексіях про відчуженість від інтелектуального Києва в листі до С. Кириченко він зазначає: «Отож, не ведімо про Київ і його спинливі зваби. Це теж щастя – натужітися ним, нагризтися ним, марити ним – безлюдним, як у Бергмана в “Суничній галявині“ – чомусь» [47, с. 545].

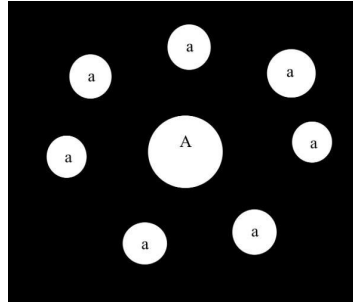
Відомо, що в засланні мав змогу переглянути в місцевому клубі стрічку «Воскресіння» за твором Л. Толстого. У листі до дружини за 1978 р. ділиться

своїми міркуваннями після перегляду: «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 темненькому залі!) – не раз і не два. Це фільм Габриловича (якого року – не знаю). Кінотехніка стара (так, принаймні, я чув). Хоч, може, сам Толстой-прозаїк вимагає не сучасної кінотехніки. Але не в кінотехніці справа» [47, с. 275]. Далі поет зазначає, що Толстой у романі відходить на периферії головної ідеї, тому в кінострічці, де «поставив крапку Л. Миколайович, там продовжив О. Солженіцин» [47, с. 275]. Такі події були рідкістю для ув'язнених, відтак, Стус навіть намагається відтворити картини з фільму в листі до дружини, але все ж «оркеструють» подібні естетичні враження відчуття самотності та неволі: «Вийшов із кіно – геть усе біле. Сніг – м'який, теплий, ще свійський. Найдорожчий. Завтра він уже такий не буде. Почнеться затята зима-свірипиця, зима перелюта. Я готовий до неї. Я весь із нею. Мені легше – взимі, без коротких літніх ілюзій – тепла і зелені» [47, с. 275].

Листи з-за ґрат містять не лише критичні відступи, що дають можливість окреслити систему мистецьких пріоритетів Стуса. Особливо листи до сина дидактичного змісту також містять уже відрефлексовану парадигму цінностей, які також варто осмислювати. Приміром, в одному з них він надсилає низку рекомендацій щодо формування інтересів кіноглядача, які не втратили своєї цінності назагал: «Добре, що Ти побачив фільми Тарковського. Заздрю Тобі – це великий майстер. Як і в літературі, в кіно не так багато великих творів. Погані фільми дивитися – шкідливо, як і погані читати книги. Вони зменшують, а не збільшують читача. Краще вже – кудись у парк, ліс, на озеро, в концерт. Бійся телевізора, подивляйся тільки справжній мінімум. Є такі хвороби, які непомітно посідають людину. Одна з них – любов до телепередач» [47, с. 393].

Значно менше згадок згадок у Стусових листах про **театр**, адже у ґратованій дійсності не було можливості споглядати вповні за прекрасним, що народжувалось під світлом рампи. Можна припустити, що в його уяві виникали візії постановок масштабного розмаху, часто в снах зринає: «Все частіше виникає

видіння перенаселених, ущільнених галактик театрального світу, світу-театру, де на гігантській авансцені багатоповерховій іде дійство – в оточенні придійств, замкнених в овал своєї квазі-окремішної достатності. Даймо так – макетуючи авансцену на папері:



Мал. 2.3.1. Макет сцени

Всі а-кола – придійства, творять фон, пригашують світло головного дійства, обговорюють навіть абсурдність цілого макету чи логіку дійств і придійств (а-коло і як глядач). Цікаво уявити й переходи героїв з А в будь-яке інше а, де вони кожного разу дивляться на себе збоку. Додати музику – стихій самих краще (вітер, голос – краще жіночий, або й а-капельний жіночий хор, грім, ліс, дзюркотіння води чи й рев літака) – додати гру барв, інтенсивність світла, може, й температурні перепади – і абсурд буде вречевлено» [47, с. 201-202]. Ці розмисли засвідчують, що автор інтуїтивно виходить на теорію метатеатру, яка стала дуже популярною лише в ХХІ ст. Попри брак живої комунікації і спеціальної лектури, він прогнозував нові тенденції інтермедіального поступу, який набирає темпів у сучасному світі.

Стус висловлює жаль, що йому не вдалося так і прочитати збірку творів «Про мистецтво театру» Г. Крега, оскільки постійно хотів дізнаватися про динаміку мистецьких шукань та їхніх оцінок фахівцями. Не менш цінними є роздуми про захоплення сина театром: «Я вже думаю, чи не дарма я висловив своє “фе“ щодо Дмитрових театральних інтересів (не знаю – наскільки глибоких). Втім, є така моя рада: по-перше, існує театральна студія при всіх театрах (отже, можна спробувати себе), а по-друге – більш суттєво: можна спробувати себе на драматургії. Бо це – найкращий театральний жанр: і грай, і вигадуй. До речі, голий

інтерес до театру ніц не вартий. Бо: чи відвідує Дмитро вистави, чи “професійно” сприймає кінофільми, чи читає п’єси (і не які-небудь, а таких авторів як Шекспір, Ібсен, Осборн, Теннессі Уїльямс, Ануй, Йонеско, Беккет, О’Ніл, А.Міллер, Дюрренматт, Брехт). Чи прочитав він бодай Станіславського (Работа актера над собой), твори Ейзенштейна, Крега, М.Куліша, Леся Курбаса... Чи читає Дмитро такі журнали як “Театр”, “Искусство кино”, “Современная драматургия”? От би – взяв якесь оповідання (повість) – і видушив із нього всю філологічну воду, а лишив драматичний кістяк, доповнив, змінив би сюжет – на свою подобу. Чи розуміє, що *драматургія – це сто рівноцінних правд* (бо кожен персонаж має свою правду життєву), що жодній із правд нема переваги, що кожна з них доводиться вчинками, дією, жестом, а не – декламацією. Чи розуміє, що актори, як правило, не вміють читати віршів, бо не розуміють їх – так, як написав поет. Що між словом-самодією і словом-імітацією чужої дії є велика різниця. Що такі драматурги як Есхіл, Софокл, Евріпід – великі з великих. Що *драматургія – найтяжче, наймужніше, найдозріліше з мистецтв. Що театр – це не те плесо, в яке заглядається Нарцис, а чорна, невдячна, схожа до глевкого хліба робота*» [47, с. 417-418]. Ця епістолярна пам’ятка чи не найпереконливіше свідчить про широку обізнаність адресанта зі світовими надбаннями феномену театрального дійства. Можна припустити, що талант Стуса міг би відкритися у драматургійних жанрах, зважаючи на його тяжіння до місткого слова, яке особливо цінується на сцені.

У листах зрідка натрапляємо на короткі репліки про відвідини театру, які відкривають нам Стуса як театрального критика. Наприклад, у ранніх кореспонденціях до В. Дідковського натрапляємо на відгук про виставу «Спадкоємні Рабурдена» за Е. Золя Полтавського драмтеатру ім. Горького: «Мова чудова, тільки полтавці і з чужини беруть по собі сюжети – легкі і дотепні, мало серйозні, але гостро комічні. Сподобалось взагалі. Мова артистів хороша, а вади перекладу – то вже не їхній гріх» [47, с. 439].

З епістолярію зрозуміло, що, хоча Стус не цікавився фотографією професійно, але все ж дорожив світлинами близьких людей. Час від часу він

просить, щоб рідні надіслали фотокартки – «аби втішався Вами» [47, с. 353]. Деякі штрихи до власних роздумів мистецтво фотографії він усе ж викладає у своїх листах: шкодує, що на ту пору зробити елементарний відбиток не було доступно для всіх (тоді потрібно було замовляти фотографа додому на певну кількість карток, до прикладу, поет згадує в ув'язненні, що шукає фотографа, але «немає тут, хоч ти що»), усе ж вдалося зробити пару кадрів «замовив 12 фото – аби стало для друзів). Водночас листи дають зрозуміти, що він, вдивляючись у світлини, цінував їхній мистецький складник, хоч не мав для цього теоретичного підґрунтя, що підтверджує, скажімо, такий фрагмент одного з листів: «Як цікаво – аналізувати фотографії! Чому саме такий кадр, така композиція, таке освітлення? Хай діти самі мислять і здогадуються. І коли вчитель спровокує дітей до творчості, до творчого мислення, тоді урок буде часом взаємонавчанням...» [47, с. 405]. Сина він напучував: «Вчись розуміти поезію, малярство, архітектуру, красу будь-якої роботи і ремесла...» [47, с. 390].

Отже, епістолярний доробок Стуса розкривають широку панораму його мистецьких пріоритетів, постійне прагнення до самоосвіти, вдячність кожній можливості в складних умовах ізоляції доторкнутися до прекрасного, нехай і опосередковано. Його віддаленість від центрів культурного життя зумовила спроби проникнення в сутність мистецтва шляхом індивідуальних рефлексій, розмислів, інтуїції, поєднуючи *ratio* й *emotio*. Інколи перед ним відкривались профетичні картини мистецтва майбутнього. Таким чином адресант постає у листах як великий поціновувач мистецтва, зацікавлений жанрами, які були близькі його творчому потенціалу, водночас вдумливим критиком, популяризатором справжніх мистецьких шедеврів, пізнання яких є важливою школою для будь-якого покоління. Стусів світ нерозривний з музичним багатством і віртуозністю, пластичністю слова, що об'єктивується на сцені та в кінострічках, візіями, котрі поєднують доквілля, багату уяву й зафіксовані малярами та фотографами образи.

ВИСНОВКИ

Попри занепад та суттєву трансформацію листування як засобу комунікації, що спостерігається впродовж останніх десятиліть, у сучасному літературознавці поживався інтерес до епістолярного доробку письменників, зокрема другої половини ХХ століття. Українська наукова скарбниця поповнюється глибокими науковими студіями, до яких передусім зараховуємо праці Н. Загоруйко, Л. Вашків, Г. Мазохи, Т. Заболотної, В. Кузьменка. Першою, хто теоретично осмислила, визначила тематичні й жанрово-стильові домінанти, була М. Коцюбинська. Вона ж укомплектувала листи з-за ґрат українських дисидентів, що є дорогоцінною спадщиною для нащадків. М. Коцюбинська в монографії «Зафіксоване й нетлінне: роздуми про епістолярну творчість» обґрунтувала систему функцій листа, багатогранність його змісту, безпосередню дотичність не лише до приватного, а й до суспільного життя. У цьому сенсі особливо важливі епістолярії пасіонаріїв, громадян з активною життєвою позицією, що спромоглися зробити виклик системі, до яких ми відносимо письменників-шістдесятників. На долю деяких з них випала складна доля вигнанців, мучеників, відтак через листи дізнаємось про реалії ізоляції цвіту нації від народної спільноти, справжнє обличчя тоталітаризму, його переслідування інтелектуалів, талановитих митців, духовних світочів.

З погляду літературознавства кореспонденції цікаві не тільки тим, що дають можливість зрозуміти епоху зсередини, відчутти атмосферу доби та стають важливим джерелом для досліджень життєвого й творчого шляху письменників. Лист – це самобутній жанр висловлювання, який функціонує за своїми законами, він наділений стилістичними особливостями, художніми образами, які співмірні з ідіостилем кожного письменника. Не менш важливі листовні свідчення про власне літературні задуми та їх реалізацію, циркуляцію літературного процесу в оцінці адресанта. Певною мірою кореспонденції, як слушно зауважує Л. Демська-Будзуляк, залишаються єдиним вікном, де інтелектуали могли вільно висловлювати свої суспільні, естетичні та морально-політичні постулати.

Вивчаючи феномен шістдесятництва можна дійти висновку, що насамперед творча еліта боролася за морально-етичні права, за можливість нації на самовизначення, що в подальшому переросло в дисидентський рух, адже заборона вільно висловлюватися, критично мислити, вивчати минуле для молоді ставала чинником формування опозиції до радянської системи. Важливою ознакою шістдесятництва була «буттєва концепція» (Е. Фромм), яка полягала у пріоритетності духовного над матеріальним, що виразно ілюструють кореспонденції в'язнів сумління, адже у ґратованій реальності саме творча праця була єдиною можливістю духовного наповнення, спасіння від вірусу «гомо советікус», який стимулювала тоталітарна держава.

У масиві листів письменників-шістдесятників особливе місце посідають епістолярії В. Стуса, які переконливо засвідчують високі обрії духовно-естетичного життя поета. У них спостерігаємо високу амплітуду мистецьких зацікавлень, реалізацію творчих амбіцій, формування власного кодексу у літературно-естетичній парадигмі, з яким він ділився насамперед з дружиною і сином, однак його орієнтири є напрочуд важливі для всього українства, яке торує свій шлях у постколоніальному просторі. Як стверджував Є. Свєрстюк, ми не можемо визначати епістолярій «творчістю на повний діапазон душі», проте можемо цілісно окреслити духовно-естетичні горизонти письменників.

Для В. Стуса листування слугувало необхідним зв'язком з близькими людьми, однак він був свідомий, що вони перебували у «великій зоні», неабияких зусиль коштував внутрішній спротив пропаганді, який нав'язувала тоталітарна машина. Зміст листів ув'язненого поета доводить його спрагу читання. Тюремні правила не дозволяли мати більше п'яти друкованих видань, відтак адресант просить дружину і друзів переписувати оригінали поезій визначних поетів, переповідати про літературні новинки, публікації періодики. Завдяки листовній комунікації з представниками української діаспори, зокрема з В. Вовк, він отримував відомості про культурне буття за межами Радянського Союзу. На підставі наших спостережень можна стверджувати, що В. Стус налагодив мережу

епістолярної комунікації, яка в табуйованих умовах ізоляції давала йому можливість орієнтуватися в літературному процесі сьогодення, займатися самоосвітою та реалізацією певних творчих ідей.

З погляду літературознавчого дискурсу епістолярій Стуса є прикладом альтернативного літературознавства, адже, на відміну від офіційної літератури, він пропонує критику прочитаного за високими естетично-художніми критеріями. Окремі критичні оцінки творчості сучасників (Л. Костенко, І. Світличного, І. Драча, І. Дзюби, М. Вінграновського) переконують, що для нього багато важила моральна позиція авторів. Не терпів боягузів, пристосуванців, здатних на будь-які компроміси з владою задля своєї кар'єри і аргументовано доводив, що наслідком таких компромісів, внутрішньої слабкості, уникання протистояння неодмінно позначалось на естетиці творчого доробку, що ставала розмитою, псевдоускладненою або ж, навпаки, примітивною. Як критик він визначає основні хиби в літературних тенденціях своєї доби й наголошує, що розвиватися українській культурі заважає пресинг системи, генетичний страх, самоцензура, адже автори працюють в умовах репресій («...дерево, на якому вони сидять, ритмічно здригається од сокири» (з листа до А. Малишка) [44, с. 32]).

Певне розчарування публікаціями своїх товаришів по літературному цеху в Україні він компенсував інтенсивним читанням текстів, які репрезентували зарубіжне письменство. Література світових знаменитостей стала величезною школою для В. Стуса, її висока планка була завше його особистісною авторською метою. У листах він вказує, що орієнтиром канонічної майстерності для нього були «три поети: Гете (цей най-найбільший із усіх), Рільке і Пастернак» [47, с. 392]. Натомість вдумливо оцінює низку авторів, які читав, зважаючи як на високий рівень художності, так і на прорахунки, які вбачав та коментував у своїх листах (йдеться про книги П. Лене, Г. Маркеса, В. Вулф, Е. Хемінгуея та ін.). Поет відчував потребу читати талановитих письменників в оригіналі, що спонукало навіть в умовах табору вивчати іноземні мови, зокрема радив наполегливо вчити англійську мову сина Дмитра, а сам намагався забезпечити себе багатотомним виданням словників, вдосконалювати свій рівень знання мов, насамперед

німецької. Варто наголосити, що Стус проявляє інтерес і до східних літератур, високо оцінює прозу К. Ое, К. Абе, К. Ясунарі, захоплюється філософією дзен-буддизму, орієнталізмом.

Активна творча робота допомагала адресанту втекти від ґратованої дійсності, була способом абстрагуватися від убогості довкілля, що Стус трактує як «самособоюнаповнення». У цьому йому допомагала лектура, якої завжди було недостатньо. Відтак рятувала «територію свободи» перекладацька робота, яка дозволяла зосередитися над художнім світом визначних поетів, насамперед своїх улюблених. Звичним заняттям для Стуса в ув'язненні став переклад, особливим задоволенням для нього стали спроби дати нове життя українською мовою поезіям Рільке, і врешті йому вдалося дати вітчизняній літературі чи не найадекватніший переклад цього генія. Прикметно, що переклади Стуса пише за своїми мистецькими характеристиками вважають рівними оригіналу (Л. Кравченко). Цікавим є і саме трактування поета поняття «переклад», Стус називає його «віддачею». Водночас В. Стус ознайомлювався з перекладами елітарних поетів іншими українських майстрів слова. Високо цінував переклади М. Бажана, і навіть не цурався своєрідного змагання з авторитетним перекладачем. Певною мірою Стус вважав Бажана своїм вчителем, але подекуди кидає світло на хибі його перекладів, що слугувало мотивацією донести оригінал по-своєму, досягти ефекту унісону на духовому рівні.

Закономірно, що свідчень поета про інші види мистецтва у листах Стуса знаходимо менше. Однак він зі задоволенням згадує враження, які йому дали відвідини концертів, перегляди вистав, кінострічок. Епістолярій Стуса доводить, що його надихала класична музика, особливо цінними джерелами інспірації, катарсису ставали для нього твори Бетховена, Моцарта, Шопена. Адресант міркував про мистецтво майбутнього, прогнозував запитуваність метатеатру, містерійність якого справді стає дедаді впливовішою в наші дні.

Отже, листи В. Стуса окреслюють його портрет як великого шанувальника літератури та мистецтва, який добре орієнтувався в шедевральній спадщині минулих століть і критично оцінював творчість сучасників. Амплітуда

літературно-мистецьких зацікавлень адресанта попри неминучі обмеження життя в неволі дозволяє побачити в ньому унікального ерудита, інтелектуала, естета, який намагався зробити свій внесок в українську культуру та сприяти поширенню високої культури в Україні, прищеплювати добірні смаки молодому поколінню.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бортняк А. Травень 63-го // Василь Стус: Поет і громадянин. Книга спогадів та роздумів / за ред. В. Овсієнка. Київ: Кліо, 2020. 684 с.
2. В концтаборах мені допомагала Хатка-йога. Богдан Горинь. *Обличчя незалежності*. URL: <https://youtu.be/kapD4HeWaKU?si=pr2IU4jMmQJITkwO> (дата звернення: 09.11.2023).
3. Вашків Л. Літературна епістолярна критика: становлення, функції у літературному процесі: монографія. Тернопіль: Поліграфіст, 1998. 135 с.
4. Високовольтна лінія душу. Чекан О. URL: <https://tyzhden.ua/vysokovoltna-liniia-dukhu/> (дата звернення: 12.11.2023).
5. Голос спротиву, який не чули. Хто такі шістдесятники та за що вони боролися. Радомир Мокрик. *Локальна історія*. URL: https://youtu.be/dKYuUpkcuKk?si=GKfhoU2Z_-79ORmz (дата звернення: 10.11.2023).
6. Горинь Б. Не тільки про себе. Київ: Пульсари, 2006.
7. Дзюба І. Неокремо взяте життя. Київ: Либідь, 2013. 760 с.
8. Дзюба І. Пам'ять вдячності боргу // Доброокий: спогад про Івана Світличного // за ред. Л. Світличної і Н. Світличної Київ: Час, 1998. 572 с.
9. Доклад первого секретаря ЦК КПСС Н. С. Хрущова 18 октября 1961 года. URL: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?C21COM=2&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&Image_file_name=book/0013690.pdf&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1 (дата звернення: 10.11.2023).
10. Ємець-Доброносова Ю. Від дистанцій до відчуження. *Стус центр*: вебсайт. URL: <https://stus.center/p/vid-distantsii-do-vidchuzhennia-153505> (дата звернення: 20.11.2023).
11. Жиленко І. Homo feriens: Спогади. Київ: Смолоскип, 2011. 816 с.
12. Жулинський М. Слово і доля. Київ: А. С. К., 2006. 640 с.
13. Загоруйко Н. Таборовий епістолярій українських шістдесятників (Літературно-естетичний дискурс): монографія. Київ: Смолоскип, 2018. 256 с.

14. Іван і Марта: док. фільм / реж. С. Буковський. 2023.
15. Кіпоренко М. В мене власна погорда єсть // Симоненко Василь. Вибрані твори / за ред. А. Ткаченка, Д. Ткаченко. Київ: Смолоскип, 2012. 868 с.
16. Конончук Т. Етико-естетичний дискурс в епістолярії Василя Стуса. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*: наук. зб. Донецьк, 2008. №12. С. 352-360.
17. Корогодський Р. Брама світла: Шістдесятники / за упоряд. М. Коцюбинської, Н. Кучер, О. Сінченкою Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2009. 656 с.
18. Коцюбинська М. Зафіксоване й нетлінне: Роздуми про епістолярну творчість. Київ: Дух і літера, 2001. 300 с.
19. Коцюбинська М. Мої обрії в 2 томах. Київ: дух і літера, 2004. Т. 1. 336 с.
20. Коцюбинська М. Поетове «самособоюнаповнення»: із роздумів над поезією і листами Василя Стуса. *Сучасність*, 1995. №6 (дата звернення: 06.12.2023).
21. Кравченко Л. Василь Стус – інтерпретатор поезії Р. М. Рільке: монографія. Дрогобич: Коло, 2008. 340с.
22. Країна Інкогніта: Василь Стус. *Радіо «Свобода»*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/amp/934750.html> (дата звернення: 04.12.2023).
23. Кузнецов В. Етико-естетична максима епістолярію Василя Стуса: історіографічний аспект. *Студентські філологічні студії початку XXI століття*: зб. доп. II Всеук. наук.-практич. конф. Донецьк: ДООУ, 2006. С. 257-261.
24. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50 років ХХ століття: монографія. Київ, 1998. 306 с.
25. Мазоха Г. Екзистенційні мотиви в епістолярній спадщині В. Стуса. Теоретична дидактична філологія: збір. наук. праць / за ред. Г. Токмань. Київ: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2011. №10. С. 223-233.

26. Мазоха Г. Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації: монографія. Київ: Міленіум, 2006. 344 с.
27. Мокрик Р. Бунт проти імперії. Українські шістдесятники. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 416 с.
28. Морозова Л. Письменницький епістолярій у системі літературних жанрів: автореф. дис. Київ, 2006.
29. Наєнко М. Вступ на перших Стусівських читаннях. *Слово і час*. 1998. №6. С. 26-28.
30. Наливайко Д. Василь Стус – перекладач. *Всесвіт: журнал інозем. літ.* 1991. № 1. С. 183-185.
31. Овсієнко В. Світло людей: мемуари і публіцистика. Київ: Кліо, 2018. 512 с.
32. Орач О. Ю. Не відлюбив свою тривогу ранню... Василь Стус – поет і людина. Київ: Український письменник, 1993. 400 с.
33. Пам'яті Алли Горської. В. Стус. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=356> (дата звернення: 12.11.2023).
34. Пильному. В. Симоненко. URL: <https://vasylsymonenko.org/poeziya/pylnomu/> (дата звернення: 12.11.2023).
35. Рарицький О. Епістолярій шістдесятників: текст і контекст. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка. Філологічні науки. 2014. № 35. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Npkpnu_fil_2014_35_47.pdf (дата звернення: 17.11.2023).
36. Рарицький О. Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанрова специфіка і поетика: автореф. монограф. Київ, 2017. 29 с.

37. Рарицький О. Щоденникові записки «Із таборового зошита» В. Стуса: історія публікації та літературні аспекти. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. філологічна. 2011. №21. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nznuoaf_2011_21_34.pdf (дата звернення: 06.12.2023).
38. Свєрстюк Є. Правда полинова. Київ: Видавничий дім Києво-Могилянської академії, 2009. 186 с.
39. Свєрстюк Є. Шістдесятники і Захід // Блудні сини України. Київ, 1993.
40. Симоненко В. Окрайці думок. Сучасність. 1965. № 1 (49). URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Suchasnist/1965_N01_49.pdf (дата звернення: 10.11.2023).
41. Симоненко В. Спадщина / за ред. В. Яременка: у 2 т. Київ, 2008. Т. 2, кн. 1.
42. Соболев В. Листування Василя Стуса в контексті української епістолярної традиції. *Василь Стус в контексті європейської літератури*: зб. матеріалів II Всеукр. наук. конф., присвяч. вшанув. пам. письм. Донецьк: Видавництво Донецького національного університету, 2001. С. 203-209.
43. Стус В. Зимові дерева: збірка поезій. Видав. Література і мистецтво, 1970. 207 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Stus_VasyI/Zymovi_dereva.pdf (дата звернення: 07.12.2023).
44. Стус В. Листи до сина / за упоряд. Д. Стуса. Харків: Ранок, 2019. 280 с.
45. Стус В. Листи до сина. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 192 с.
46. Стус В. Нецензурний Стус. Книга у 2 част. / упоряд. Б. Підгірний, С. Чернілевський. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. Ч. 1. 336 с. URL:

https://chtyvo.org.ua/authors/Pidhirnyi_Bohdan/Netsenzurnyi_Stus_Chastyna_1/

(дата звернення: 07.12.2023).

47. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. / ред. М. Коцюбинська. Львів: Просвіта, 1998. Т. 5 (додатковий): Переклади, проза, драматичні твори / упоряд. М. Гончарук. 392 с. Стус В. Твори: у 6 т. і 2 кн. / упоряд. О. Дворко, М. Коцюбинська. 1997. Т. 6 (додат.). 659 с. URL:

https://chtyvo.org.ua/authors/Stus_Vasyl/Tvory_Tom_6_knyhy_1-2/

(дата

звернення: 11.10.2023).

48. Танюк Л. Щоденники. Т. 5-9. Київ: Альтерпрес, 2006.

49. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ: Смолоскип, 2019. 592 с.

50. У свічаді пам'яті: спогади про Василя Стуса. *Не відлюбив свою тривогу ранню... Василь Стус – поет і людина*. Київ: Український письменник, 1993. 400 с.

51. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу / пер. з англ. О. Замойська. Київ: КСД, 2020. 160 с.

52. Шевельов Ю. Вибрані праці. У 2 книгах. Книга 2. / за упоряд. І. Дзюбана. Київ: Видавництво Києво-Могилянської академії, 2009. 1152 с.

53. Яворівський В. Яничари. Відповідь «землякам»: вірші, поеми, статті, памфлети, уривки з повістей та романів / упоряд. М. Дубина. Київ: Радянський письменник, 1988. С. 228-238.