

УДК 821. 161. 2. 09

Райбедюк Г. Б.

## ВАСИЛЬ СТУС І МИКОЛА ЗЕРОВ: ДІАЛОГ ХУДОЖНІХ СВІДОМОСТЕЙ

*У статті досліджуються шляхи комунікації авторських художніх свідомостей В. Стуса та М. Зерова, з'ясовується взаємодія їх культурних кодів, перетини естетичних концепцій на основі інтерпретації художніх текстів (оригінальних поезій і перекладів) та аналізу епістолярної і науково-критичної спадщини.*

**Ключові слова:** авторська свідомість, діалог, комунікація, естетична концепція, текст, інтертекст.

*В статье исследуются пути коммуникации авторских художественных сознаний В. Стуса и Н. Зерова, определяется взаимодействие их культурных кодов, пересечение эстетических концепций на основе интерпретации художественных текстов (оригинальных поэзий и переводов) и анализа эпистолярного и научно-критического наследия.*

**Ключевые слова:** авторское сознание, диалог, коммуникация, эстетическая концепция, текст, интертекст.

*The ways of communications of the author's art consciousnesses of V. Stus and M. Zerov, the interaction of their cultural codes, the points of crossing of the aesthetic concepts on the basis of the art texts' interpretation (original poetries and translations), of the analysis of the epistolary and scientifically-critical heritage are investigated in the article.*

**Key words:** the author's consciousness, the dialogue, the communications, the aesthetic concept, the text, intertext.

У зв'язку з процесами глобалізації культури в літературознавчому дискурсі персональні “моностудії” (М. Кодак) творчості окремих письменників дедалі помітніше поступаються “бінарним і поліперсональним зіставленням, особливо якщо вони попереджені відповідною теорією чи, принаймні, гіпотетичними міркуваннями” [8, с. 7]. Розгляд доробку В. Стуса й М. Зерова в типологічних зіставленнях

і діалогічних стосунках, безперечно, зумовлений сучасними тенденціями літературознавства, яке, “за загальним визнанням, стає сьогодні, у час зближення культур, однією з найперспективніших галузей науки про літературу” [4, с. 13]. Однак такий підхід до осмислення й оцінки місця і ролі цих титанічних постатей в історії української (та й світової) естетичної думки обумовлюється не локальними проблемами чи “ситуативними контекстами”. Він диктується подібністю їхніх доль, ідейно-естетичних акцентів творчості, навіть наукової інтерпретації спадщини, найперше ж – спорідненістю психологічних типів авторської художньої свідомості, що, як відомо, є “дійсним джерелом творчого акту” [8, с. 4].

Означений у статті ракурс життєтексту В. Стуса й М. Зерова ще не став вихідною точкою його літературно-критичної рецепції, а відтак об’єктом спеціального наукового вивчення, незважаючи на численні й різноаспектні розвідки і про М. Зерова (В. Брюховецький, В. Державин, В. Івашко, Л. Таран, Ю. Шерех та ін.), і про В. Стуса (І. Дзюба, М. Кодак, М. Коцюбинська, М. Павлишин, Е. Соловей, Д. Стус, Ю. Шерех та ін.). У сучасному стусознавстві діалог “В. Стус-М. Зеров” звернув увагу К. Москалець. У передмові до першого тому розпочатого в Україні 2007 роком дванадцятитомного зібрання творів В. Стуса, він, зокрема, говорить про незавершений проект поета, який передбачав модернізацію української літератури, започатковану бароковими діячами і продовжену київськими неокласиками, насамперед їх лідером М. Зеровим. У цьому сенсі В. Стус “відчував себе безпосереднім спадкоємцем розстріляного професора і справді був однією з неусувних ланок, що з’єднає розірваний у 1930-х роках ланцюг часів” [12, с. 22]. Розкриваючись в інших суспільно-політичних та культурних обставинах, художня свідомість В. Стуса в індивідуальних творчих проявах засвідчила очевидну дотичність до естетичної системи М. Зерова, оприявила “зовнішні” типологічні збіжності й приховану контактність текстів обох авторів.

Життєпис В. Стуса й лідера неокласиків засвідчує чимало паралелей – біографічних, філософсько-естетичних, морально-етичних. Обидва поети творили типологічну модель, згідно з якою національна культура є іманентною складовою світової. Лідеру неокласиків В. Стус присвятив спеціальні поетичні твори (“Ти – мертвий. Мертвий ти...”, “Колеса глухо стукотять...”, “У липні сніг упав...”), що їх можна трактувати як своєрідну форму мистецького спілкування

через десятиріччя. Тема М. Зерова фігурує в його науково-критичних студіях, у листах, заявах, зверненнях, різного роду коментарях тощо. На авторитет попередника він посилається у своїх критичних оцінках того чи того автора. Так, солідаризуючи з М. Зеровим у поглядах на творчість П. Тичини, В. Стус підкреслює, що “Соняшні кларнети” [...] чи не єдина із збірок на рівні Тичининого генія. Тому в доробку поета їй відведено перше місце не тільки хронологічно” [14, с. 273].

Так само, як і М. Зеров, В. Стус збагачував національну культуру високими мистецькими взірцями європейської класики, транслюючи її художні здобутки у рідне письменство шляхом плідного перекладацтва, що увиразнює культурологічні засади його естетичної системи (переклади творів Р. М. Рільке, Й. В. Гете, П. Целяна, Р. Бородуліна, І. Буніна, В. Брюсова та ін.). В обох випадках це була цілком усвідомлена зорієнтованість на інтелектуальне просвітництво, що не мало нічого спільного з масофікованим просвітянством. В. Стус високо оцінює талант М. Зерова, відводячи йому гідне місце у пантеоні “класиків нашого письменства” [14, с. 417].

Їх зближують не тільки естетичні пріоритети, але й етичні принципи. В умовах абсурдного буття вони обрали нонконформістську позицію щодо існуючого суспільного режиму й панівної монопольної соціалістичної естетики. В умовах “задротів’я” і М. Зеров, і В. Стус перебувають у колі естетичних інтересів, продовжують інтенсивне інтелектуально-творче життя, засвідчуючи зриму присутність у художньому процесі сучасної кожному з них літературної доби. У постатях обох поетів-в’язнів головною залишається “животворна таємниця збереження особи у всіх її вимірах – за всяких умов” [5, с. 75]. У формування етики буття В. Стусові за взірць правив М. Зеров, поряд із Г. Косинкою, М. Кулішем, Лесем Курбасом та ін. За його словами, їхня “фізична смерть не означала смерті духовної” [14, с. 335]. Для В. Стуса фізична смерть також була принизливою. Він розглядав її “як вчинок, що нівелює, заперечує смерть” [7, с. 73]. У заяві до радянського уряду В. Стус говорив про ситуацію в країні, що нагадує “найчорніші роки сталінщини”, в “душогубках якої гинули кращі сини українського народу – М. Зеров, Л. Курбас, М. Драй-Хмара, М. Куліш” [17, с. 347]. Заяву було зроблено за рік до смерті (вересень, 1984 р.). Це свідчить, що ім’я М. Зерова супроводжувало В. Стуса впродовж усього його життя. У зв’язку з цим

спадають на гадку сторінки біографії поета, пов’язані з невдалим вступом на факультет журналістики Київського університету. Сподіваючись на позитивне рішення приймальної комісії, “Василь розглядав старі стіни університету, уявляючи, як цими ж коридорами за сто років до нього ходили сивочолі викладачі, а яких 25 років тому тут цілком міг в очікуванні лекції стояти й сам Микола Костьович Зеров” [17, с. 81]. З іменем забороненого М. Зерова В. Стус мав щастя познайомитись у студентські роки, завдячуючи викладачам К. Тесленкові та Т. Духовному, що давали йому книги з власних книгозбірень [17, с. 83].

Осмилення діалогу художніх свідомостей В. Стуса та М. Зерова, отже, дає багатий матеріал і потребує об’єктивного та ґрунтовного вивчення, вимагає локалізації спільних базових тематично-мотивних “вузлів” їх письменницьких біографій (“життя як творчості”), що й становить мету нашого дослідження.

За типом світосприйняття, рівнем освіти й культури, баченням шляхів розвитку національного письменства В. Стус був дуже близький до М. Зерова своєю нетерпимістю до “загумінкового хуторянства та самовдоволеного етнографізму” (К. Москалець) у культурі. Мабуть, не випадково він неодноразово звертався до постаті лідера неокласиків, оскільки, подібно до нього, повсякчас наснажував естетичний модус своєї різногранної діяльності (оригінальної творчості, перекладацтва, науково-критичних студій) потужною культурософською перспективою. Відомо, що у 20-х роках ХХ століття М. Зеров послідовно й плідно актуалізував духовний діалог України з Європою. Такий діалог був важливим складником його особистісного й творчого самоусвідомлення, що, за словами Р. Мовчан, “мав вплив на вибір бути національним і водночас європейським митцем” [11, с. 123]. Такі естетичні пріоритети лідера неокласиків, що передбачали синтез національного та світового культурного досвіду, визначили основні координати його художньої творчості (оригінальної та перекладної) і науково-критичної діяльності. Це було свідоме намагання протистояти і протидіяти “злому хаосові тогочасної української дійсності, в сутності своїй мужньою і відчайдушною спробою його духовного й поетичного долання” [13, с. 331]. Лідер неокласиків особливо захоплювався постаттю П. Куліша як людини європейського духовного кругозору, що актуалізував низку проблем культурологічного характеру, започаткованих добою Ренесансу й Бароко.

М. Зеров апологетизував подвижницьку працю українського культурника П. Куліша, присвятивши йому низку ґрунтовних літературно-критичних праць: “Куліш: “Чорна рада””; “Куліш: “Михайло Чарнишенко” та “Україна””; “Пантелеймон Куліш. Біографічні праці і канва””; “Досвітки”. Літературна діяльність Куліша в 70–90-х рр.”; “Поетична діяльність Куліша”. Естетична програма неокласика у багатьох ключових позиціях співпадала з ідеями П. Куліша, зокрема, з його ненастанним прагненням європеїзувати українську культуру, згармоніювати національну та світову стихію, побороти суспільну й творчу інертність українства. П. Куліш у сонеті М. Зерова

...боре тупість і муругу лінь,

В Європі хоче “ставляти курінь”,

Над творами культурників п’яніє [6, с. 32].

В. Стус у праці “Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)” відверто заявляє про свою солідарність із М. Зеровим щодо ролі П. Куліша в модернізації української літератури, визнаючи його “першим революціонером нашої культури”, котрий “визначив той комплекс проблем нашого духовного життя, який майже в усьому своєму обсязі був повторений у часи літературної дискусії 1873–1878 рр., знову став актуальним на початку 20 століття і відкритий червоним олівцем М. Зерова і М. Хвильового у часи літературної дискусії 1925–28 рр.” [14, с. 261]. Невипадково В. Стус говорить саме про цих двох письменників. М. Хвильовий в одному з листів до лідера неокласиків писав, що “ведемо ми свою родословну з Куліша” [19, с. 864].

К. Москалець підкреслює, що В. Стус, апелюючи до М. Зерова, “не тільки продовжує розмову, примусово обірвану на півслові; він шукає підтримки й опертя в спорідненому психологічному типі, закинутому до схожих життєвих обставин” [3, с. 22]. Ще до ув’язнення у вірші “Ти мертвий. Мертвий ти...” В. Стус звернувся до величної постави того, що “ніс Овідія на Соловецький острів”. Відомо, що М. Зеров, перебуваючи на Соловках, ретельно перекладав “Енеїду” Вергілія, а також твори англомовних авторів, зокрема, Байрона, Лонгфелло. У листах до дружини він писав про намір дати українському читачеві власну версію “Зимової казки” Шекспіра [10, с. 89]. Останній лист, датований 17 вересня 1937 року, свідчить про реальні плани поета освоювати нові простори європейської культури: “Я майже щодня сиджу годину-другу над італійською грамати-

кою” [2, с. 55]. В. Стус через 40 років повторив подібний вчинок, працюючи над перекладами Гете й Рільке в мордовських та пермських таборах. У зверненні “До ПЕН-клубу” 11 серпня 1976 року він писав, що в таборі “переклав приблизно 200 віршів Гете, коло 100 віршів Рільке, продовжуючи почату перед арештом працю над перекладами пізнього Рільке (елегії, сонети до Орфея і т. д.) [14, с. 447]. У своїй перекладацькій діяльності В. Стус завжди намагався “зберегти грацію вірша”, про що писав у листі до дружини й сина від 12. 06. 1983 року у зв’язку з перекладом поезії М. Цветаєвої “Неподражаємо лжет жизнь” [15, с. 442]. М. Зеров у праці “У справі віршованого перекладу” застерігав від “горезвісного буквалізму”. Серед сформульованих ним п’яти вимог (“дезидерат”) він особливу увагу відводив красі поетичного перекладу, уважному ставленню перекладача до евфонії вірша.

У зв’язку з перекладацькою діяльністю в біографії обох митців прочитується ще одна паралель. Не маючи можливості друкуватися після 1965 року, В. Стус підписував переклади не своїм прізвищем. Так, створені ним спільно з Ю. Покальчуком художні версії творів іспанського поета Гарсія Лорки були опубліковані на сторінках журналів “Дніпро” (1966, № 8) і “Ранок” (1966, № 9) за двома підписами – В. Петрик і Ю. Покальчук. 1937 року у двотомному виданні О. Пушкіна українською мовою було вміщено переклад “Бориса Годунова”, під яким значилось ім’я Б. Петрушевського. Насправді ж текст належав М. Зерову, який на ту пору, як свідчать його листи з Соловків, був іще живий. Думаємо, що в обох авторів відбір художнього матеріалу для перекладу не випадковий. В. Стуса привертав “фатальний трагізм” Гарсія Лорки, суголосний драматичній ситуації в Україні. У вступній статті, що супроводжувала переклади іспанського митця, він писав: “Лорка – передусім поет драматичний. Двобій життя і смерті – це магістральна його тема. Навіть книга віршів у його сприйманні нагадує “мертву осінь”, вірші – “чорне листя на білій землі” [16, с. 373]. Створений на межі морального надриву, переклад “Бориса Годунова” “у свідомості перекладача виростає до народної трагедії кривавого сталінізму” [3, с. 213]. Очевидно, що В. Стус, як і М. Зеров, у доволі складній політичній ситуації намагався у перекладах сказати те, що в оригінальній художній творчості змушений був обходити.

Авторська свідомість кожного митця проявляється в структурі його поезики, естетичної системи в цілому. Диференціація ж твор-

чої індивідуальності, пов'язана зі специфікою художньої свідомості, увиразнюється в результаті типологічного розгляду. Естетичну систему В. Стуса значною мірою конституював синтез національних і світових імпульсів духовної культури. У вкрай несприятливій для творчості ситуації він зумів уберегти естетичну автономію тексту, структуруючи її етногенетичними й загальнолюдськими джерелами водночас. У цьому сенсі він був безпосереднім спадкоємцем київських неокласиків. Як і вони, В. Стус репрезентував модель деструкції попереднього художнього досвіду, що передбачала скептичне ставлення до “солодкавої” стилізації пісенних зразків, сентиментальних інтонацій, за словами П. Филиповича, – “нешасної традиції українських поетів” [18, с. 233].

Твори В. Стуса, як і М. Зерова, оприявнюють естетичний феномен, у якому в певному контексті “луною відгукуються” (У. Еко) попередні тексти. Інтертекстуальні перегуки, починаючи з назв, епіграфів, аж до підтекстових алюзій і типологічних аналогій, відсилають реципієнта до широкої гами соціокультурних кодів, вагомого корпусу текстів, із якими ці поети вступають у діалогічний зв'язок, засвідчуючи співвідношення з іншими творчими свідомостями. Тексти М. Зерова й В. Стуса – явище поліфонічне. Перефразовуючи Р. Барта, їх безпелеяційно можна вважати абсолютно “ною” тканиною, що абсорбувала потужні пласти національної та світової літератури, трансформованої в текст відповідно до авторських інтенцій. Кожна одиниця тексту і М. Зерова, і В. Стуса в цілому збудована на різних типах інтертекстуальності. Ідеться не про звичайну “зітканість із старих цитат” (Р. Барт). Їхні тексти жодною мірою не можна вважати “цитатною літературою” (Б. Моррісетт). Вони продукують множинні асоціації й численні смислові коди (текстова модель палімпсеста). Палімпсестність художнього мислення зумовлена комунікативними потребами митців, котрі й у замкнутому життєвому просторі не втрачали відчуття тісного зв'язку з культурним світом.

Творчість В. Стуса, як і М. Зерова, становить собою цілісну художню систему, включену в масштабний філософсько-психологічний, естетичний та соціокультурний світовий контекст. Його діалог із “чужими” текстами має широку інтертекстуальну перспективу – літературну, філософську та культурологічну, структуровану українськими (Г. Сковорода, Т. Шевченко, І. Франко), російськими (М. Бердяєв, Б. Пастернак, Л. Шестов), західноєвропейськими

(Й.-В. Гете, А. Камю, Г. Марсель, Р. М. Рільке) джерелами. Поза освоєнням її параметричних ознак годі говорити про бодай приблизні онтологічні та екзистенційні характеристики художнього доробку поета “в координатах культури й літератури, а не лише традиційного народницько-патріотичного дискурсу” [17, с. 50]. Естетична позиція В. Стуса, як і лідера київських неокласиків, передбачала освоєння світових культурних цінностей, понаднаціональних висот. Він категорично не приймав “ідеології острова”, органічною ж для нього було відчуття того, що “ми – на материку” (Ю. Шерех).

Подібно до М. Зерова, В. Стус у комунікації з “іншими” культурними свідомостями, долаючи узвичаєний шлях інтенціональної текстової рекультивації, утверджував новий тип інтертекстуальності, пов’язаний із перекладом. Цікавою в цьому сенсі є типологія збірок “Камена” М. Зерова та “Час творчості” В. Стуса. Вони обидві складаються з оригінальних поетичних віршів і перекладів (у М. Зерова – давньоримські автори: Вергілій, Горацій, Тібулл, Овідій, Марціал; у В. Стуса – Гете), що поза збіркою є самостійними творами, у збірці ж несуть у собі додаткове навантаження (“прирощування” до основного тексту), в кінцевому ж підсумку виконують роль важливого будівельного матеріалу для “нової тканини” (Р. Барт) власних віршів, стають їх органічним компонентом. У книзі “Час творчості”, як і у збірці “Камена” М. Зерова, переклади й оригінальні поезії “абсолютно рівноправні, вони однаково генерують цілісність, посідаючи кожен своє місце в розбудові колізійного концентричного сюжету й динамізуючи композиційну доміную, якою є ліричний герой (ліричний суб’єкт) – митець” [1, с. 84].

Сьогодні, у добу глобалізації культури, “проголошується ревізія феномену художнього перекладу як акту комунікації між двома рівноправними культурами – загострюється момент взаємодії та протистояння “чужого” і “свого” [9, с. 60]. В. Стус збіркою “Час творчості”, як і М. Зеров поетичною книжкою “Камена”, творить нову мову, новий текст, художній простір якого значною мірою структурований “перетіканням” оригінальною творчістю в переклади і навпаки. При цьому перекодування першотекстів мовою знаків іншої культури співвідноситься із структурно-функціональними рівнями текстів оригінальної частини обох збірок, засвідчуючи цілісність естетичної концепції і М. Зерова, й В. Стуса.

У бінарних зіставленнях авторських свідомостей (а відтак і дифе-



ренціації їх художніх стилів) важить не лише “ключ типологічного” (Л. Новиченко), але й внутрішня полеміка, певна контрверсійність, що увиразнює профіль митця. У численних випадках атрибути авторської свідомості (рефлексія, зображення, вираження) функціонують у текстах латентно як культурологічна парадигма, що й маємо у багатьох прикладах діалогу В. Стуса з М. Зеровим. Їх ґрунтовне дослідження, на нашу думку, дасть змогу увиразнити індивідуальну презентацію обох митців в українському літературному процесі.

### Література:

1. Білик Г. “Камена” Миколи Зерова: Спроба наближення до смислів / Г. Білик // Слово і час. – 1999. – № 8. – С. 82–85.
2. Білокінь С. Микола Зеров / С. Білокінь // Письменники Радянської України: 20–30 роки. – К. : Радянський письменник, 1989. – С. 35–64.
3. Брюховецький В. Микола Зеров : [літературно-критичний нарис] / В. Брюховецький. – К. : Радянський письменник, 1990. – 309 с.
4. Будний В. Порівняльне літературознавство : [підручник] / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім “Киево-Могилянська академія”, 2008. – 430 с.
5. Горячева О. Микола Зеров і його епоха, або Великий нонконформіст (Спроба “некомпліментарного розгляду”) / О. Горячева // Наш сучасник Микола Зеров. – Луцьк : ВМА “Терен”, 2006. – С. 72–80.
6. Зеров М. Твори : у 2 т. / Микола Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1. – 843 с.
7. Іщенко Є. Віталізація смерті в поезії Василя Стуса / Є. Іщенко // Слово і Час. – 2006. – № 11. – С. 69–76.
8. Кодак М. Авторська свідомість і класична поетика / М. Кодак. – К. : ПЦ “Фоліант”, 2006. – 336 с.
9. Лімборський І. (Ре)презентація і (ре)інтерпретація “чужого” слова при художньому перекладі за доби глобалізації (з погляду літературознавчої компаративістики) / І. Лімборський // Слово і Час. – 2010. – № 9. – С. 59–66.
10. Лучук О. Переклади М. Зерова з англійської / О. Лучук // Слово і час. – 1990. – № 10. – С. 89–91.
11. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі : [монографія] / Р. Мовчан. – К. : ВД “Стилос”, 2008. – 544 с.
12. Москалець К. Василь Стус: незавершений проект / К. Москалець // Стус В. Зібрання творів : у 12 т. / Василь Стус. – К. : Київська Русь, Факт, 2007. – Т. 1. – С. 7–38.
13. Наливайко Д. Українські неокласици і класицизм // Наливайко Д.

Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 322–337.

14. Стус В. Твори : у 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – 545 с.

15. Стус В. Твори : у 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1997. – Т. 6, Кн. 1. – 496 с.

16. Стус В. Твори : у 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1998. – Т. 5. – 392 с.

17. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість / Д. Стус. – К. : Факт, 2005. – 368 с.

18. Филипович П. Молода українська поезія // Филипович П. Літературно-критичні статті / П. Филипович. – К. : Дніпро, 1991. – С. 231–237.

19. Хвильовий М. Листи до Миколи Зерова / М. Хвильовий // Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 840–881.