

Украинская культура Василя Стуса между Европой и Россией

Alessandro Achilli

Данная статья представляет собой попытку показать на материале критической прозы и некоторых стихотворений украинского поэта Василя Стуса сложную позицию последнего относительно украинской литературы, а именно ее европейскости, ее самобытности и ее отношений с русской литературой.

Василь Стус (1938-1985) является ключевой фигурой украинской литературы, культуры и истории второй половины двадцатого века. Некоторые критики считают его самым выдающимся украинским поэтом прошлого столетия, в то время как его роль в общеевропейском Неомодернизме все еще ждет признания¹.

Стус родился в западной Украине в 1938 году, но вырос и начал свой литературный путь в Донецке. В 1963 г. он переехал в Киев, где поступил в аспирантуру при Институте литературы им. Шевченко Академии Наук Украинской ССР. Его начитанность и литературный талант сблизили его с творческой и интеллектуальной молодежью украинской столицы эпохи Оттепели, которая вошла в историю как “Шістдесятництво” (“Шестидесятничество”). В 1965 г. группа киевских шестидесятников организовала акцию в поддержку задержанных украинских интеллектуалов, судьба которых ознаменовала окончательное завершение относительной либерализации послесталинского периода. В связи с участием в акции протеста, Стус был отчислен из аспирантуры и фактически вынужден прекратить свою начинавшуюся литературную карьеру. Семь лет Стус занимался разными видами физической работы и продолжал писать и интересоваться литературой вне официальной литературной системы. В январе 1972 г. в его жизни совершился трагический переворот. Вместе с другими ведущими представителями украинской культурной элиты он был арестован. После девятимесячного содержания под стражей в Киевском здании КГБ он был приговорен к пятилетнему лагерному заключению и двухлетней ссылке, которые отбыл в Мордовии и на Колыме. Во время лишения свободы Стус не переставал писать, переводить и следить за украинской, русской, общесоветской и международной литературной жизнью. В 1979 г. он вернулся в Киев и стал интенсивно заниматься украинским национальным

¹ О понятии “неомодернизма” относительно поэзии второй половины двадцатого века ср. Житенев 2012.

вопросом и правозащитной деятельностью, из-за чего снова был арестован несколько месяцев после возвращения домой. Он умер в 1985 г. в карцере лагеря в Пермской области в связи с тяжелым состоянием здоровья после длительной голодовки. Перезахоронение Стуса в Киеве в ноябре 1989 г. собрало несколько тысяч человек и заложило основы для его славы как героя современной Украины (ср. Стус 2005: 37-39).

Как уже отмечалось, творчество Стуса и его участие в украинской литературной жизни следует соотносить с общей политической и культурной перезагрузкой хрущевских времен. Годы его образования и его становления как литератора соответствуют временному преодолению сталинского давления на культуру и возвращению в литературу ряда прежде забытых и запрещенных имен. В то же время необходимо обратить внимание на специфику биографии молодого Стуса. Рожденный в украиноязычном Подолье, Стус в юном возрасте оказался с семьей в русскоязычном Донбассе. Молодым студентом филологического факультета он мог культивировать в себе интерес к украинской литературе в условиях относительной культурной либеральности. Знакомые поэта донецких годов подтверждают, что узкий украиноязычный и украинофильный круг Сталинского Педагогического Института, как тогда назывался Донецкий Государственный Университет, пользовался большим уровнем интеллектуальной свободы по сравнению с Киевом и западной Украиной, более подозрительными для блюстителей советской культуры и советской государственности (ср. Стус 2005: 80-99; Овсієнко 2013: 198). Под руководством некоторых особо просвещенных преподавателей, молодому Стусу посчастливилось ознакомиться с недоступными для массового читателя шедеврами забытой украинской литературы. У Стуса необходимость усвоить отвергнутую часть родной культуры ни в коем случае не означала замкнутости в ее пределах. Чтение запрещенных или полузапрещенных украинских произведений – творчества Владимира Свидзинского (1885-1941), Богдана-Игоря Атнонича (1909-1937) и поэтов-эмигрантов сопровождалось открытием мировой литературы и подпольных русских писателей, распространявшихся в самиздате. В научном и творческом сознании Стуса со второй половины пятидесятых годов до последних лет украинская культура и украинская литература мыслились в неразрывной связи с европейской и русской моделями. Как будет видно в дальнейшем, у Стуса четко прослеживается преодоление имперской и советской подчиненности малороссийской псевдокультуры перед Россией и открывается (или открывается заново) возможность свободного и творческого диалога украинской и русской культур на равных началах.

Но вернемся к стусовским *Lehrjahre*. Как явствует из первых критических обзоров и заметок поэта, опыт многогранного гуманистического образования донецких годов плодотворно сказался на последующих литературных и научных занятиях киевского, уже взрослого периода биографии Стуса. Если сравнить доступные критические очерки, написанные Стусом в Донецке и Киеве, бросается в глаза постепенный и закономерный рост научных навыков молодого исследователя. В единственном сохранившемся

ся очерке Стуса пятидесятих годов, посвященном Максиму Рыльскому (1895-1964), одному из самых успешных и одаренных поэтов советской (и досоветской) Украины, похвала живому мифу социалистической культуры по понятным причинам преобладает над критическим взвешиванием предмета (Стус 1994-1998: 4, 160):

Рыльский величается достижениями своего времени, которое он себе представляет в образе милой птицы-самолета, гордо парящей над землей. Сердце поэта наполнено любовью к родному Отечеству, которое придает бодрости творцу и силы рабочему².

Страницы о Рыльском пропитаны как советской, так и национальной риторикой, но в то же время то тут то там проступают литературные реминисценции, свидетельствующие о хорошей литературной подготовке молодого филолога. Настаивание на мотиве работы могло бы подсказать поэтические чтения Стуса, в том числе творчество национального писателя Ивана Франко (1856-1916)³, Райнера Мария Рильке и запрещенного западно-украинского поэта Богдана-Игоря Антонича⁴.

Наивность и незрелость первого очерка Стуса уступают в его критических произведениях шестидесятих годов смелости и заслуженному авторитету молодого писателя и критика, быстро получившего признание среди ровесников и старших коллег. В статьях *Най будем щирі (Давайте будем честны)* и *На поетичному турнірі (На поэтическом турнире)* 1964 года Стус не стесняется выражать свое недовольство тогдашним положением отечественной поэзии и творчеством начинающих поэтов⁵. В первой статье украинская современная поэзия в ее совокупности подвергается авто-

² “Рильський пишається досягненням своєї доби, яку він уявляє собі в образі милого птаха-літака, що гордо зринає над землею. Серце поета сповнене любові до рідної Вітчизни, що дає наснаження творцю, силу робітникові”.

³ Ср. последнее четверостишие стихотворения Ивана Франко 1883 г. *Пісня і праця (Песня и работа)*, из цикла Поет (Поэт): “Песня і работа – великіє дві сили! / До последнего вздоха желяю им служити; / череп розбитий – как лягу в могилу, / ими лишь смогу для правнуков жити.” (“Пісня і праця – великіє дві сили! / Им до скону бажаю служити; / череп розбитий – як лягу в могилі, / ними лиш зможу й для правнуків жити.”) (Франко 1976: 75).

⁴ Ср. концовку цикла *Екстатичний восьмистроф (Экстатический восьмистроф)*: “И солнце заката, и лето, и мечтательные липы, / вечную переменчивость мира вечером и утром, / я прославляю неугомонный труд олейницы, / горение душ, экстаз тел и хмель любви.” (“І сонце заходу, і літо й липи мрійні, / змінливість вічну світу ввечорі і вранці, / я прославляю неугомонний труд в олійні, / горіння душ, екстазу тіл і хміль кохання.”) (Антонич 1998: 163).

⁵ В статье, посвященной украинской литературной критике 1957-1965 годов, Мирослав Шкандрий привел многочисленные примеры недовольства молодых критиков современной литературой (cf. Shkandrij 1991).

ром резкой критике за ее вялость, “оторванность от действительности”⁶ и “низкий интеллектуальный уровень”⁷. С одной стороны, очевидно, что стусовские упреки коллегам не вполне свободны от стереотипов советского критического инструментария. С другой стороны, примечательно, что Стус повторно указывает на необходимость интернационализации культуры писателей-дебютантов. Добиваясь “эстетического усвоения самого реального предмета, самого реального факта жизни в их внутренней сути, а не в многочисленных внешних отношениях”⁸, украинские поэты должны в первую очередь учиться у таких мастеров, как Пабло Неруда, Назим Хикмет и Тадеуш Ружевич. Только потом появляются имена известных украинских поэтов: Ивана Франко, одного из отцов новой украинской литературы и национальной культурной идентичности; Максима Рыльского, уже упомянутого крупного поэта первой половины века и влиятельного представителя советского литературного истеблишмента; Василя Мысыка (1907-1983), тонкого лирического поэта, пережившего каторгу на Соловках; Миколы Бажана (1904-1983), авангардистского поэта и успешного советского литературного деятеля, и, наконец, шестидесятников Ивана Драча (1936), Виталия Коротича (1936) и Василя Симоненко (1935-1963). В начале статьи “пустота” современных украинских стихотворений противопоставляется высокой художественной культуре национальной писательницы Леси Украинки (1871-1913) и Владимира Маяковского. К концу статьи Стус откровенно пишет, что “необходимость гармонизировать стилевой букет украинской литературы требует более широкого освоения достижений других народов мира”⁹. Можно сказать, что *Давайте будем честны* еще колеблется между причастностью к советскому критическому дискурсу и свободным подходом к искусству¹⁰. Нельзя, однако, отрицать, что призыв к конфронтации с зарубежными образцами, даже в том случае,

⁶ “Робилися також відчайдушні спроби піднести той рівень, подолати той небезпечний відрив поезії від життя” (Стус 1994-1998, IV: 174).

⁷ “На жаль, багатьом нашим поетам бракує саме глибокої інтелектуальної позначеності” (Там же: 173).

⁸ “Процес естетичного освоєння самого реального предмета, реального факту життя у їх внутрішній сутності, а не в численних зовнішніх відношеннях” (Там же: 189).

⁹ “Необхідність гармоніювати стильовий ‘букет’ нашої літератури вимагає ширшого засвоєння художніх здобутків інших народів світу.” (Там же: 190)

¹⁰ Смешивание советских критических шаблонов и нового культурного дискурса, в свою очередь парадоксально соединяющий в себе модернистский и популистский подходы, можно встретить и у других интеллектуалов украинской Оттепели. В статье *У дивосвіті рідної хати (В изумительном мире родного дома)*, посвященной поэзии Василя Голобородько (р. 1938), Иван Дзюба (р. 1931) заканчивает непременно цитатой Маркса статью, проникнутую восторгом перед “национальными формами и источниками”, “духовностью”, “анимизмом” и “пантеизмом”. Статья была опубликована в 1965 году в журнале “Дніпро” (ср. Дзюба 1965).

когда они одобрены советскими культурными властями и входят в советский канон мировой поэзии, является прологом к взрослой литературной концепции Стуса.

В статье *На поэтическом турнире* современная поэзия критикуется Стусом не из политических соображений: “И тут подойдем к самому большому вопросу нашей поэзии – мере эстетичности многих стихотворений, их художественной внутренней целостности” (Стус 1994-1998, IV: 166)¹¹. Стус сравнивает украинскую поэзию шестидесятых годов со стихотворными произведениями украинских классиков девятнадцатого века, таких как Петр Гулак-Артемовский (1813-1873), явно указывая на нелестный характер этого сопоставления. Неслучайно, слабым результатам украинских поэтов противопоставляется в данном случае творчество русского поэта Евгения Винокурова.

В последующих статьях, написанных в середине десятилетия, встречается тот же баланс между критической независимостью и необходимостью идти на уступки доминирующему дискурсу. В заметке о Гейнрихе Белле под названием *Очима гуманіста (Глазами гуманиста)* двусмысленность авторской интенции проявляется особенно явно. В начале статьи критика капиталистического строя Западной Германии в романах Белля излагается в русле советской риторики: “[А]втор становится всё глубже и объемнее, его чувство гуманизма делается все конкретнее, усиливаются его конфликты с пасмурной действительностью Западной Германии” (Там же: 203)¹². Однако напрашивается мысль, что под пересказом содержания прозы Белля скрывается стусовское осуждение советской идеологии: “Белль убеждает читателя, что подобное нивелирование человеческой личности очень небезопасно, поскольку оно приводит к радиоактивному распаду души, ее духовной деградации, моральной деградации человечества” (Там же: 206)¹³.

Второй половиной шестидесятых годов датирована заметка о поэзии Райнера Мария Рильке, которому в последующем десятилетии Стус посвятит свою переводческую деятельность с необычайной преданностью. Комментируя проблему перевода Рильке на украинский язык, Стус словно опасается неразвитости родного языка, якобы неподготовленного для подходящей передачи поэзии автора *Дуинских Элегий*: “Переводить Рильке очень тяжело. Его стихотворения могут трансформироваться только в очень развитые языки” (Там же: 239)¹⁴. Очевидно, что слова Стуса не сле-

¹¹ “І тут ми підходимо до найболючішого питання нашої поезії – міри естетичності багатьох віршів, їх художньої внутрішньої цілісності”.

¹² “[А]втор стає все глибшим і об’ємнішим, конкретніше його почуття гуманізму, посилюються конфлікти з похмурою дійсністю Західної Німеччини”.

¹³ “Белль переконує читача, що подібна нівеляція людської особистості соціально дуже небезпечна, оскільки вона продукує радіоактивний розпад душі, її духовну деградацію, моральну деградацію людства”.

¹⁴ “Перекладати Рільке дуже важко. Його поезії можуть трансформуватися тільки в дуже розвинені мови”.

дует истолковывать как заявление о неполноценности украинского языка, а как призыв к его окончательному освобождению от всякого рода внутренней и внешней политизированности.

Необходимость поиска компромисса между радикальным обновлением языка литературы и критики и сохранением элементов статус-кво советской официальной культуры отчасти объединяет первые стусовские критические работы с общей художественной и культурной концепцией украинских шестидесятников. Как не раз подчеркивалось историками украинской Оттепели и украинского политического и культурного диссидентства (ср. Tromly 2009, Yekelchuk 2015 и Bellezza 2010), творческий взрыв конца пятидесятых - начала шестидесятых годов немислим вне таких государственных учреждений как Комсомол и Союз Писателей¹⁵. Большинство молодых украинских писателей, литераторов и художников послесталинского времени не отрицало коммунистических идеалов как таковых и не исключало возможности соединения национального с советским в своем творчестве¹⁶. Уход многочисленных деятелей культуры в подполье и окончательное формирование диссидентского движения к середине десятилетия являются результатом изменения курса в общественной и художественной жизни со стороны властей в позднехрущевское и брежневское время. Начальный этап деятельности литераторов, как старших¹⁷, так и младших, в том числе самого Стуса, проходил в рамках советских культурных институций, которые тогда еще не отказывались от сотрудничества с представителями нового, 'гуманистического' подхода к вопросам творчества.

После ареста 1972 г. критические размышления Стуса о литературе и культуре воплотились в письмах поэта к семье и друзьям. Требовательность Стуса к украинским писателям, которая легко прослеживается в его очерках, является важной темой его эпистолярного наследия. Стремление Стуса к модернизации украинской литературы не может не прийти в столкновение с игом соцреализма, с одной стороны, и с инерцией популистских направлений, все еще обременяющими современную писателю украинскую литературу, с другой. Стус справедливо связывает застой

¹⁵ "In contrast to present-day Ukraine representations of the sixtiers as a force acting in opposition to the Soviet regime [...], the spatial angle employed here reveals an ambiguous relationship with official institutions. The Ukrainian Komsomol organization in particular appears to be both a controlling and enabling agent that, together with the Writers' Union, provided meeting venues for the sixtiers until the mid-1960s." (Yekelchuk 2015: 46).

¹⁶ "Rachel Platonov has argued that the immensely popular Russian guitar poetry of the 1960s found its strength in its 'marginality' in relation to mainstream Soviet culture [...]. The opposite was the case with the Ukrainian sixtiers, who positioned themselves within the official cultural space and tried to extend its boundaries." (Там же: 47).

¹⁷ Например, Лины Костенко (р. 1930) и Ивана Светличного (Іван Світличний) (1929-1992).

украинской культуры поздних шестидесятых и семидесятых годов с усиленным давлением на нее со стороны советской власти. Противоположным примером достойного культурного развития на социалистическом пространстве является для него, как и для многих, не только украинских советских интеллектуалов эпохи, Польша. В письме к жене от 26 февраля 1976 г. Стус пишет: “Уже думаю, каким удовольствием будет подписка на польские газеты и журналы, чтобы окончательно избавиться от невеселого занятия: читать украинскую периодику. Я получил Жовтень №1. Какая интеллектуальная беднота, какая низкая проза, какие стихи, какие статьи” (Стус 1994-1998, IV: 215)¹⁸.

Примечательно, что Стус возмущается не только современным положением украинской словесности. В письмах к семье он часто и неожиданно приближается к всеобщему отрицанию родной традиции в ее совокупности. В письме к жене от 8 марта 1976 г. он, в частности, пишет (Стус 1994-1998, IV: 222):

Теперь читаю поэзию Леси (первый том из 12-томника). Давно ее не читал, но я не в особом восторге от нее. [...] Интересно смотреть, как тяжело нашему поэту. Как тяжело двигать реальность на себе, как тяжело чувствовать не помощь от этой родной реальности, а помеху, замедление, затягивание. Один Шевченко выломился из этих пут, остальным пришлось идти по течению, в болоте. Леся, кажется, не избежала этой судьбы. Хотя ее независимость от условий значительно больше, чем у других. Свет абстракций и народнической – в духе Плещеева – поэтики¹⁹.

Строго оценивая творчество Леси Украинки, одного из столпов украинского национального литературного пантеона, Стус еще раз показывает свои опасения по поводу устойчивости народнических настроений в украинской культуре. Обособляя Тараса Шевченко в его исключительной художественной зрелости, Стус все-таки предостерегает читателей и коллег-писателей от рисков, связанных с его неугасающим влиянием на последующую украинскую литературу вплоть до современности. В письме к

¹⁸ “Я вже думаю, яка то буде відрада – передплачувати польські газети й журнали, аби остаточно звільнитися од невеселого заняття – читати українську періодику. Одержав ‘Жовтень’ №1 – побачив, яка біднота інтелектуальна, яка проза ница, які вірші, які статті”. Подобные наблюдения о роли польского языка для расширения критического взгляда советских литераторов встречаются и у других писателей эпохи Оттепели еще в первой половине шестидесятых годов (ср. Yekelchuk 2015: 60).

¹⁹ “Тепер читаю поезію Лесі (перший том із 12-томовика) – давно її не читав, але захвату особливого не маю. [...] Цікаво бачити, як тяжко бути нашому поетові – рухати реальність на собі, як тяжко чути не допомогу цієї рідної реальності, а заваду, стрим, обтяження. Один Шевченко виламався з цих пут, решті довелося йти в річищі, в баговинні. Леся, здається, не уникла цієї долі. Хоч незалежність її од умов – значно більша за інших. Світ абстракцій і народницької – в дусі Плещеева – поетики”.

жене и сыну от 12 июня 1983 г. Стус явно указывает на то, что украинской поэзии необходимо освободиться от обязанности следовать шевченковскому образцу: “Украинская муза носит кожух Шевченко. И она не только потеет в нем, но и замирает” (Там же: 441)²⁰. Еще в начале семидесятых годов Стус размышляет о недостатках украинского поэтического языка, о его бессилии перед бременем удручающей истории. В дневниковой записи от 2 декабря 1970 г. Стус делает неожиданное замечание о превосходстве русской литературы над украинской вследствие политической и культурной подчиненности Украины разного рода имперским державам (цит. по Стус 2005: 227):

Читал вчера Анну Ахматову (*Реквием*), удивлялся ее высокому, нагорному страданию, успокоенности. Она воспринимает страдание как кару Господнюю и возвышается над ним, оставаясь аристократкой, человеком, отданным красоте. Кто-нибудь из наших литераторов зашелся бы криком «Спасайте», проклятиями, а в худшем случае спасался бы через личную моральную смерть, пошел бы в «услужение». Подумал, что Максим Рыльский, один из самых великих наших литераторов, валялся на улице после 1930 г., а потом заплатил совестью и самоуважением – за благосостояние. Другие, как Иван Драч, начинали с платы на выход в свет. Это наши чудовищности, дочеловеческий период Украины²¹.

Частные тягостные высказывания Стуса о болезненном состоянии родной культуры²² сопровождалось осознанным сближением личного че-

²⁰ “Українська муза носить Шевченків кожух – і не тільки вприває в ньому: умліває”.

²¹ “2.12.1970 р. Читав учора Анну Ахматову (‘Реквієм’), дивувався її високому, нагірному стражданню, успокоєнності. Вона сприймає страдання як Господню кару й вивищується над ним, залишаючись аристократкою, людиною, відданою красі. Будь-хто з наших літераторів зайшовся б криком ‘рятуйте’, прокльонами, а на гірший випадок – рятувався б через власну етичну смерть, пішов би в ‘услужение’. Подумав, що М. Рильський, один з більших аристократів наших, валявся після 1930 р. попідтинню, а потім заплатив совістю й самоповагою – за добробут. Інші, як І. Драч, починали з плати на вихід у світ. Це наші потворства, долюдський період України”.

²² Ср. подобные размышления поэтессы-шестидесятницы Ирины Жиленко, написанные в 1972 году: “Полистала классиков: Рильского, Тычину, Сосюру. Читала и горько думала, что и ‘деды’ наши (не только ‘отцы’) – пропавшая сила. Только и останутся в литературе их молодежный гениальные ‘заявки’. Все остальное – рифмованный непотреб. Это даже не дань инстинкту самосохранения или честному убеждению – это уже патология, лакейская извращенность, какой-то мазохизм, который имеет черты холодного порока у Рильского, горячечной маниакальности (мании преследования) у Тычины и блаженненского слабоумия у Сосюры. И это же – самые великие, самые талантливые, самые своеобразные... Господи, что с нами?” (“Погоргала клясикив: Рильського, Тичину, Сосюру. Читала и думала з гіркотою, що і ‘діди’ наші (не тільки ‘батьки’) – пропаща сила. Тільки й лишаться в літературі їхні молодіжні гениальні ‘заявки’. Все інше – римований

ловческого и поэтического опыта к тем моментам и именам украинской интеллектуальной традиции, которые активно стремились к настоящей реактивизации европейскости украинской культуры. В некоторых поэтологических стихотворениях Стус упоминает Миколу Зерова (1890-1937), представителя неоклассического движения в украинской литературе двадцатых годов. Крупный поэт-интеллектуал, *Kulturvermittler*, переводчик классической и западной поэзии на украинский язык, Зеров видится Стусу идеалом украинского писателя. Неслучайно, подобно Осипу Мандельштаму²³, он был уничтожен советской властью в конце тридцатых годов. В стихотворении *Ти мертвий. Мертвий ти. Живий – і напівмертвий (Ты мертвый. Мертвый ты. Живой и полумертвый)* шестидесятых годов лирическое ‘я’ непосредственно отождествляется с тем, кто “нес Овидия на Соловецкий остров”, т.е. с Миколой Зеровым (Стус 1994-1998, I: 396-397):

Ты мертвый. Мертвый ты.
Живой и полумертвый.
Между светом этим и потусторонним
остановленный, не понимаешь,
где свет, темень – где. [...]

Как зерна в зерне, как алмаз в алмазе
как крик бездне отданной жетрвы,
как северное сияние царству теней
ты мне мерещишься не раз.

Это был двойник, ближайший вариант
твоего голоса [...]

Это он, подумал я. Тот, кто нес
Овидия на Соловецкий остров –
эту самопотерю и самоспасение.
И вот теперь – раздвоился насмерть.

...дар перевоплощения – это Божий дар:
грудями припасть до планеты, болью
с землей разгневаться и навеки
избавиться права самосмерти²⁴.

непотріб. Це навіть не данина інстинктові самозбереження або щирому переко-
нанню – це вже патологія, лакейська збоченість, якийсь мазохізм, який має ознаки
холодної розпусти у Рильського, гарячкової маніакальності (манії переслідування)
у Тичини і блаженненського слабоумства у Сосюри. І це ж – нібільші, найтала-
новитіші, найсверідніші... Господи, що з нами чинять?») (Жиленко 2011: 469).

²³ Для сравнительного прочтения творчества украинских неоклассиков и
Мандельштама, ср. Simonek 1992.

²⁴ “Ти мертвий. Мертвий ти. / Живий – і напівмертвий. / Між світом цим і
потойбічним світом / зупинений, вагаєшся збагнуть, / де світло, темінь – де. [...] /
Як зерна в зерні, як алмаз в алмазі, / як крик проваллю відданої жертви, / немов

Наглядный пример модернистской поэзии Стуса, это стихотворение тематизирует литературную преемственность его имплицитного автора, которого читатель может отождествить с лирическим субъектом. Мотив двойничества в данном стихотворении приобретает явную положительную коннотацию и противопоставляется модернистской, в частности, цветаевской²⁵, мифологеме раскола субъекта между этим и потусторонним мирами. Идентифицируясь со своим литературным учителем, который в свою очередь связывается с обновлением украинской поэзии, лирический субъект стихотворения лишается права спасения в смерти, присоединяясь таким образом к вековому построению вечного ‘нерукотворного памятника’ великой литературы. Непременной составляющей ‘дара перевоплощения’ посредством поэзии, который связывает лирического субъекта Стуса с его предшественником, является необходимость страдания и переосмысления своей идентичности. Только диалог с единомышленниками в искусстве и с великой европейской традицией может быть залогом вдохновения и бессмертия. Таким образом в поэзии Стуса преодолевается мнимый контраст между уникальностью мыслящей и творящей личности и ее слиянием с вневличным и вневременным Словом с большой буквы.

Топос победы над смертью через искусство проявляется в одном из самых известных стихотворений Стуса, написанном во время предварительного заключения в Киеве в 1972 г. и вошедшим в сборник под двуязычным названием *Час творчості / Dichtenszeit (Время творчества / Dichtenszeit)*, вторая часть которого целиком состоит из переводов поэзии Гете. В украинском литературном каноне стихотворение *Як добре те, що смерті не боюсь я (Как хорошо, что смерти не боюсь я, Стус 2007-2009, III: 13)* стало хрестоматийным образцом патриотической поэзии (ср. Бондаренко, Бондаренко 1996), в то время как его металитературный подтекст в большинстве случаев отодвигался на второй план.

Как хорошо, что смерти не боюсь я,
и не спрошу, тяжелый ли мой крест.
Что вам, о боги, низко не клонюсь,
в предчувствии неизвестных верст.
Что жил-любил и не набрался скверны,
ненависти, проклятия и покаяния.
О народ мой, к тебе я еще вернусь
и в смерти обернусь я к жизни еще

північне сяйво царству тіней – / так ти мені ввижаєшся не раз. // ... то був двійник, найближчий варіант / твого голосу. [...] // Це він, подумав я. Це той, що ніс / Овідія на Соловецький острів – / цю самострату й самопорятунок. / І ось тепер – роздвоївся усмерть. // ...дар перевтілення – то Божий дар: / грудьми припасти до планети, болем / з землею зліотуватись і навек / позбавитися права самосмерті”.

²⁵ Творчество Марины Цветаевой было для Стуса важнейшим литературным собеседником (ср. Сгорченко 2009).

своим страдающим и незлым лицом,
как сын, тебе до земли поклонюсь
и честно гляну в честные глаза твои,
и честными слезами обольюсь.
Так хочется пожить еще хоть часик,
когда моя развеется беда.
Пусть придут в гости Леся Украинка,
Франко, Шевченко и Сковорода.
Да уж! Молчи! Блуждающий уже в пуще,
ты не ропщи, в глубь присмотришь,
в сущее, что в будущее распусться
и розой зацветет около стекол²⁶.

Никак не отрицая явное присутствие политических мотивов в стихотворении, обратим внимание на двойной поэтологический план данного текста. В первой половине стихотворения лирическое 'я' представляет читателю свой портрет, который включает в себе элементы настоящего памятника. Субъект фактически отождествляется с искусством. С одной стороны, его главным достоянием перед народом является именно поэзия. С другой, его вечность конкретизируется в своеобразном живом надгробии, которое вовеки будет вести диалог с народом. Во второй половине стихотворения лирический субъект излагает свою литературную родословную, которая характеризуется исключительным присутствием в ней украинских писателей. Как известно, Тарас Шевченко, Иван Франко и Леся Украинка являются и являлись тремя национальными писателями Украины, важными составляющими украинской национальной идентичности, в то время как Григорий Сковорода был реабилитирован советской культурной политикой в начале 1960-х годов и, следовательно, переосмыслен и заново открыт читателями. Таким образом, в стихотворении *Как хорошо, что смерти не боюсь я* Стус мифотворчески закладывает основу своего будущего и во многом стереотипного образа как нового Шевченко, мученика украинского народа и предтечи его освобождения от имперского угнетения. Однако контекстуализация этого стихотворения в настоящей литературной биографии Стуса предостережет читателя от небрежного наслоения художественного и биографического планов данного текста. Если присутствие Шевченко и Сковороды в поэзии Стуса значительно и неоспоримо, нельзя сказать того же о Лесе Украинке и Иване Франко. Настоящими литератур-

²⁶ “Як добре те, що смерті не боюсь я, / і не питаю, чи тяжкий мій хрест. / Що вам, боже, низько не клонюся / в передчутті невідомих верств. / Що жив-любив і не набрався скверни / ненависті, прокльону, каяття. / Народе мій, до тебе я ще верну / і в смерті обернуся до життя / своїм стражденням і незлим обличчям, / як син, тобі доземно поклонюся / і чесно гляну в чесні твої вічі, / і чесними слюзами обіллуюся. / Так хочеться пожити хоч годинку, / коли моя розвіється біда. / Хай придуть в гості Леся Українка, / Франко, Шевченко і Сковорода. / Та вже! Мовчи! Зблуканий у пущі, / уже не ремствуй, прозирай у глиб, / у сущє, що розпукнеться в грядущє / і ружею завітне коло шиб”.

ными моделями и собеседниками Стуса, как явствует из его писем и из глобального прочтения его поэтического наследия, следует считать иных писателей, как украинских, так и русских и западноевропейских. Отметим, что в письме к жене и сыну от 15 января 1984 г. Стус пишет: “Для меня, может быть, есть три поэта: Гете (это – самый великий из всех, но из переводов Ты его не почувствуешь), Рильке и Пастернак” (Стус 1994-1995, VI, 1: 455)²⁷. Полный анализ имеющегося стихотворного корпуса Стуса подтверждает чрезвычайную роль этих поэтов в формировании его поэтического палимпсеста, наряду с такими именами, как Марина Цветаева и украинские поэты Владимир Свидзинский (1885-1941) и Павло Тычина (1891-1967).

Сложное переплетение ‘обязательных’ украинских классиков, близких стусовскому поэтическому миру украинских модернистов, русских и западноевропейских поэтов разных эпох порождает в поэзии Стуса богатую интертекстуальную структуру. Очень интересным примером функционирования стусовской интертекстуальности является стихотворение *Посоловів од співу сад* (*Посоловел от пенья сад*) 1974 года (Стус 2007-2009, V: 37):

Посоловел от пенья сад,
от соловьев и от надсад,
и от одинокой свечи,
и от жалких звезд в ночи.
В небе месяц, горный месяц,
взбросается, как пульс живой.
Затихшим светом сияют вишни,
ночные вишни. Только что лил
высокий дождь. Все безутешные
мои раздумья он будил.
Я двери приоткрыл с веранды,
где растрепанный вертоград
себе не в силах давать лад,
сторожит первый сон той розы.
Свеча затрепетала – и свет,
как голубя, пустила в полет,
и стих твой вырвался без титла,
и дух твой вырвался из пут,
ведь слишком кругло небо здесь,
и кругла сада красота,
еще и мать смотрит свята.
Я в ней – смеркаюсь и сверкаю²⁸.

²⁷ “Для мене, мабуть, є три поети: Гете (це – найбільший із усіх, але з перекладів Ти його не відчуєш), Рільке і Пастернак”.

²⁸ “Посоловів од співу сад, / од солов’їв і од надсад. / І од самотньої свічі, / і од жалких зірок вночі. / У небі місяць горючий / скидається, як пульс живий. / Ущухлим світлом сяють вишні / опонічні. Допіру лив / високий дощ. І все невтішні

Слушая эти стихи, читателю, знакомому с хрестоматийными классиками украинской поэзии, сразу вспомнится одно из самых известных украинских стихотворений – шевченковская идиллия *Садок вишневий коло хати* (*Садок вишневый возле хаты*)²⁹. Из шевченковского стихотворения 1847 года, написанного во время предварительного заключения в петропавловской крепости перед ссылкой, Стус черпает мотивы сада и завораживающего соловьиного пения, образ звёзд, а также мифическую фигуру Матери, излучающей мудрость и святость. Главной темой стусовского стихотворения является поэтическое вдохновение. Оно связано с открытием двери из дома в сад и с возникающим вследствие открытия этой двери контактом лирического субъекта с окружающим миром. Среди стусовских литературных источников тема отождествления себя с домом проявлялась в философии Сковороды, равно как и шевченковский мотив сада. Однако читатель, знакомый не только с украинской литературой, услышит в стихотворении Стуса явное присутствие поэтического языка Пастернака, поэта, который сопровождал Стуса с начала его литературного образования и вплоть до последних лет. Стусовская одушевленная природа напоминает стихотворение *Плачущий сад* из сборника *Сестра моя жизнь*. Это стихотворение объединяет с поэтическим миром Пастернака и мотив дождя. Список возможных интертекстуальных отсылок в стихах *Посоловел от пенья сад* можно продолжить. Если не забывать, что главным занятием Стуса в мордовские и магаданские годы была работа над переводом Рильке на

/ мої передуми будив. / Я двері прочинив з веранди, / де кострубатий вертоград, / собі не всилі дати лад, / пильнує перший сон троянди. / Свіча затріпотила – й світло, / мов голуба, пустила в лет, / і вірш твій вирвався без тигла, / і дух твій вирвався з тенет, / бо надто кругле небо краю, / і кругла саду ліпота, / бо мати дивиться свята / Я в ній – смеркаю і світаю”. Стусовская рифма сад/надсад может напомнить читателю о рифме надсада/сада в первой строфе *Рождественского романа* Бродского (1962 г.): “Плывет в тоске необъяснимой / среди кирпичного надсада / ночной кораблик негасимый / из Александровского сада [...]” (Бродский 2011, I: 115). Не имеются прямые свидетельства об ознакомленности Стуса с творчеством Бродского, но она кажется вероятной.

²⁹ Шевченко 1964: 286-287: “Вишневий садик возле хаты, / Хруци над вишнями снуют, / С плугами пахари идут, / Идут домой, поют девчата, / А матери их дома ждут. / Все ужинают возле хаты, / Звезда вечерняя встает, / И дочка ужин подает. / Ворчала б мать, да вот беда-то, / Ей соловейко не дает. / Мать уложила возле хаты / Ребяток маленьких своих, / Сама заснула возле них. / Затихло все... Одни девчата / Да соловейко не затих” (Шевченко 2003: 17-18: “Садок вишневий коло хати, / Хруці над вишнями гудуть, / Плугатарі з плугами йдуть, / Співають ідучи дівчата, / А матері вечерять ждуть. // Сім’я вечера коло хати, / Вечірня зіронька встає, / Дочка вечерять подає, / А мати хоче научати, / Так соловейко не дає. // Поклала мати коло хати / Маленьких діточок своїх; / Сама заснула коло їх. / Затихло все, тільки дівчата, / Та соловейко не затих”).

украинский язык³⁰, читателя не удивит возможный рильковский подтекст. Поэтологический мотив выхода из дома – себя – в сад, встречается не только у Сквороды, но и у Рильке, в частности в первом стихотворении его раннего сборника *Buch der Bilder* под названием *Eingang*³¹. Гипотеза о присутствии подтекста из Рильке в сложном палимпсесте данного стихотворения частично подтверждается наличием одного из его вариантов в тетради, содержащей многочисленные переводы из Рильке, хотя свидетельств о том, что Стус переводил именно *Eingang*, мы не имеем.

Если подвести итоги этого краткого обзора интертекстуальных связей стихотворения *Посоловел от пенья сад*, можно предположить, что в данном тексте Стус осознанно и метапоэтически играет с неотъемлемым компонентом всей новой украинской культуры, т. е. с наследием Шевченко. Неоспоримо, что в первой строфе стихотворения Стус подвергает почти сакральный в украинской традиции образ шевченковского сада шутильной переработке. Более того, в расширении интертекстуального поля от исходного шевченковского текста до русской и западноевропейской моделей можно усмотреть пример общего функционирования поэзии Стуса и его подхода к осмыслению природы украинской культуры, добывающейся полной реализации своей принадлежности к европейской культуре и не сторонящейся традиционной конфронтации с русской литературой.

Стусовскую установку на всеохватывающий диалог с западной и восточной традициями – если позволительно назвать русскую традицию ‘восточной’ по сравнению с украинской – можно считать идеальным ответом на проблему, беспрестанно занимающую украинскую мысль на протяжении последних двух столетий ее интеллектуальной и культурной истории. Вопрос о месте украинской идентичности и литературы в свете более-менее искусственного противопоставления России и Европы приобрел особую остроту в эпоху модернизма и кульминировал в знаменитое motto

³⁰ Как уже отмечалось, сама возможность перевода поэзии Рильке на украинский язык означала для Стуса обогащение и усовершенствование выразительного потенциала родной языковой и культурной традиции, для улучшения которой, как явствует из многих приведенных цитат, он неумоимо боролся своей литературной практикой.

³¹ Рильке 2012: 207: “Кто ты ни есть: под вечер выходи / из дома, где ты всё сумел учесть; / твой дом – лишь край, а даль вся впереди: / кто ты ни есть. // И подними усталый взор свой в явь, / от стёртого порога к небесам, / и чёрным деревом себя представь, / таким же одиноким, как ты сам. // Ты мир воспроизвёл. И он велик, / и он как слово в недрах немоты. / Каким весь этот мир познаешь ты, / таким отпустишь нежно – в некий миг...” (Rilke 1996, I: 257: “Wer du auch seist: am Abend tritt hinaus / aus deiner Stube, drin du alles weißt; / als letztes vor der Ferne liegt dein Haus: / wer du auch seist. / Mit deinen Augen, welche müde kaum / von der verbrauchten Schwelle sich befreien, / hebst du ganz langsam einen schwarzen Baum / und stellst ihn vor den Himmel: schlank, allein. / Und hast die Welt gemacht. Und sie ist groß / und wie ein Wort, das noch im Schweigen reift. / Und wie dein Wille ihren Sinn begreift, / lassen sie deine Augen zärtlich los...”).

писателя Миколы Хвильевого (1893-1933): “Геть від Москви” (“Прочь от Москвы”), и вновь оказался очень актуальным в условиях повторного ‘закручивания гаек’ в середине шестидесятых годов. Красноречивый пример тому, как конец Оттепели привел к обострению борьбы за национальное самоопределение – памфлет шестидесятника Ивана Дзюбы *Інтернаціоналізм чи русифікація?* (*Интернационализм или русификация?*) (1965), за который автор подвергся притеснениям со стороны власти. Стоит отметить, что как в первую треть века, так и в шестидесятые годы, дискуссия об освобождении Украины и украинской культуры от ига подчинения России сопровождалась не менее острыми спорами о природе самой украинской художественной культуры, о ее настоящем и будущем и ее роли для украинской нации и перспективного достижения независимости и государственности. Известное внутреннее сопротивление ‘модернистского’ и ‘популистского’ течений в украинской литературе начала века и его эхо в раннее послереволюционное время (ср. Pnytzkyj 1992) нашли своеобразное продолжение в эпоху литературного созревания Стуса. На это явно указывают его статьи и заметки шестидесятых годов.

Свободное, неполитизированное отношение Стуса к разным литературным традициям является главной стратегией его борьбы за развитие украинского модернизма, чье натуральное становление в материковой Украине было трагически прервано террором тридцатых годов. Необходимость филологического подхода к его творчеству как *к тексту*³², а не как к простой записи его биографии, не исключает возможности увидеть в его творчестве осозанный и обдуманый вклад в консолидацию современной, европейской украинской культуры. Деятельность Стуса в украинском диссидентском движении с конца семидесятых годов и до самой смерти в значительной степени обусловила формирование образа этого писателя как героя Украины, что ни в коей мере не должно влиять на научную интерпретацию стусовской поэзии. Однако исключительную роль этой поэзии для независимой украинской культуры позднесоветского периода действительно трудно переоценить.

‘Перезапуск’ Стусом модернистского начала в украинской словесности естественным образом потребовал преодоление культурно-языковых границ. Слияние украинских, русских и западноевропейских элементов в палимпсесте стусовского творчества является разрушением идеологических препятствий на пути к свободному развитию искусства, препятствий как соцреалистического, так и популистского происхождения.

³² Идея противопоставления филологического и биографического подхода к изучению поэзии Стуса вызвана австралийским сборником 1992 г. *Стус як текст (Стус как текст)* под редакцией Марка Павлишина (Павлишин 1992).

Библиографія

- Антонич 1998: Б.-І. Антонич, *Твори*, Київ 1998.
- Бондаренко, Бондаренко 1996: А. Бондаренко, Ю. Бондаренко, *Використання поезії шістдесятників для становлення світогляду учнів: (Твори Ліни Костенко, Василя Стуса, Івана Світличного)*, “Дивослово”, 1996, 11, с. 52-55.
- Бродский 2011: И. Бродский, *Стихотворения и поэмы*, Санкт-Петербург 2011.
- Дзюба 1965: І. Дзюба, *У дивосвіті рідної хати: (кілька слів про поета, який щойно починається)*, “Дніпро”, 1965, 4, с. 145-152.
- Єгорченко 2008: М. Єгорченко, *Проблема творчості у Василя Стуса та Марини Цветаєвої*, “Мандрівець”, 2008, 2, с. 63-66.
- Жиленко 2011: І. Жиленко, *Ното feriens: Спогади*, Київ 2011.
- Житенев 2012: А. Житенев, *Поэзия Неомодернизма*, Санкт-Петербург 2012.
- Овсієнко 2013: В. Овсієнко (под ред.), *Василь Стус: Поет і громадянин: Книга спогадів та роздумів*, Київ 2013.
- Павлишин 1992: М. Павлишин (под ред.), *Стус як текст*, Мельборн 1992.
- Рильке 2012: Р.М. Рильке, *Собрание сочинений в трех томах*, I, Москва 2012.
- Стус 1994-1998: В. Стус, *Твори: у чотирьох томах, шести книгах*, Львів 1994-1998.
- Стус 2005: Д. Стус, *Василь Стус: Життя як творчість*, Київ 2005.
- Стус 2007-2009: В. Стус, *Зібрання творів: у дванадцяти томах*, Київ 2007-2009.
- Франко 1976: І. Франко, *Зібрання творів у п'ятдесяти томах: Том I: Поезія*, Київ 1976.
- Шевченко 1964: Т. Шевченко, *Кобзарь: Избранные стихотворения и поэмы*, Москва 1964.
- Шевченко 2003: Т. Шевченко, *Зібрання творів у шести томах*, Київ 2003.
- Bellezza 2010: S.A. Bellezza, *The Shistdesiatnytstvo as a Group of Friends: the Kompaniia of the Club of the Creative*

- Youth (1960-1965)*, “Snodi. Pubblici e privati nella storia contemporanea”, 2010, 5, c. 64-82 .
- Ilnytskyj 1992: O.S. Ilnytskyj, *Ukrainian Symbolism and the Problem of Modernism*, “Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes”, XXXIV, 1992, 1-2, c. 113-130.
- Pavlyshyn 2010: M. Pavlyshyn, *Martyrology and Literary Scholarship: The Case of Vasyl Stus*, “Slavic and East European Journal”, LIV, 2010, 4, c. 585-606.
- Rilke 1996: R.M. Rilke, *Werke: Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Frankfurt a.M.-Leipzig 1996.
- Shkandrij 1991: M. Shkandrij, 1991, *Glasnost' in the Sixties: Ukrainian Literary Criticism 1957-1965*, в: I. R. Makaryk (под ред.), *Living Record: Essays in Memory of Constantine Bida (1916-1979)*, Ottawa 1991, c. 135-145.
- Simonek 1992: S. Simonek, *Osip Mandel'stam und die ukrainischen Neoklassiker: Zur Wechselbeziehung von Kunst und Zeit*, München 1992.
- Tromly 2009: B. Tromly, *An Unlikely National Revival: Soviet Higher Learning and the Ukrainian “Sixtiers”*, “Russian Review”, LIX, 2009, 3, c. 607-622.
- Yekelchuk 2015: S. Yekelchuk, *The Early 1960s as a Cultural Space: a Microhistory of Ukraine's Generation of Cultural Rebels*, “Nationalities Papers”, XLIII, 2015, 1, c. 45-62.

Abstract

Alessandro Achilli

Vasyl Stus' Ukrainian Culture Between Europe and Russia

The poetical works and the critical writings of Vasyl' Stus (1938-1985) offer an interesting example of certain typical cultural dynamics of the Ukrainian literary civilisation, divided among attraction for Europe and the constant need to reaffirm its own belonging to Europe, the autoreferential temptation, and the Russian model – in its turn marked by the traditional dichotomy between Westernism and Slavophilism. In his literary writings as well as in his poetical production, both intrinsically linked to the cultural climate of the Thaw, Stus reflects upon the nature of Ukrainian literature in relation to its own romantic tradition, European modernism and Russian literature, often coming to critical conclusions and literary approaches that may appear unexpected and paradoxical for an intellectual usually deemed a model of traditional patriotism.

Keywords: Vasil' Stus, Ukrainian poetry, Russian-Ukrainian Literary Intersections, European Modernism, Intertextuality.