

Олег СОЛОВЕЙк. філол. н., доцент,
Донецький національний університет**ПАВЛО ТИЧИНА І ВОЛОДИМИР СВДІЗІНСЬКИЙ
У НАУКОВІЙ РЕЦЕПЦІЇ ВАСИЛЯ СТУСА**

Стаття присвячена рецепції Василем Стусом творчості двох чільних українських поетів 1920-х – 1930-х років ХХ століття. У статті розглянуто наукові розвідки, в яких науковець і поет Василь Стус, звернувшись до доробку своїх талановитих попередників, не лише досліджує власне стиліові та етичні доміанти творчості двох поетів, але й робить глобальні та позачасові висновки щодо психології творчості та специфіки діяльності мистців під тиском тоталітарного владного дискурсу. Збереження або втрата гуманістичних первнів власної творчості – ось та амплітуда, що характеризує творчість провідних поетів української літератури першої половини ХХ століття П. Тичини й В. Свідзінського.

Ключові слова: рецепція, психологія творчості, ескапізм, гуманізм, катастрофізм, відчуження.

... тяжко живому – в змертвілому світі
отруйних соціальних інтеграцій.
Тяжко тому, що животіння мають
за повне існування, а пробу квітування
сприймають за асоціальну
Василь Стус

Про серйозність намірів Василя Стуса як науковця свідчать ґрунтовні розвідки 1970-71 років – студії над білими плямами в історії української радянської літератури, що присвячені ранній творчості Павла Тичини [42] (яка впродовж сімдесяти років була доступна радянському читачеві лише у відчутно спотвореному вигляді та на якій ніколи не акцентували свою увагу науковці, і лише в 1990-му році відкрилася в усій своїй повноті [46]) та зовсім несправедливо й ґрунтовно забутій поетичній творчості Володимира Свідзінського [43]. Літературознавчий і літературно-критичний доробок В.Стуса, як на перший погляд, є не надто великим за обсягом, а проте, навіть ті праці, що представлені у 4-му томі «Творів» [див. хоча б: 37; 38; 39; 40; 41; 42; 43], дозволяють збагнути, якої потенційної ваги науковця втратила українська наука через його переслідування, арешти і, зрештою, остаточне фізичне знищення у вересні 1985-го року. Не маючи жодної змоги в умовах таборів і заслання працювати в царині літературознавства, письменник, тим не менше, постійно артикулював свої наукові зацікавлення та

пріоритети у листах до рідних і друзів, у записах «З таборового зошита» і навіть у листах до офіційних речників⁴⁸ і установ радянського режиму. Рефлексії автора, розсіпані по листах і нотатках, указують на те, що гостра аналітична думка науковця продовжувала працювати навіть у неможливих умовах, як їх сам у промовисто окреслив письменник: «Займатися творчістю тут неможливо абсолютно: кожний віршований запис відбирається при першому ж обшуку» [36, 495].

В. Стус ніколи не шукав простих шляхів, – ані в житті, ні у творчості. Так само було й із наукою. Обидві літературознавчі розвідки Стуса присвячені творчості (або – частині творчості, як у випадку з П. Тичиною) письменників, ґрунтовно викреслених із історії української літератури або сфальшованих офіційним радянським літературознавством іще в тридцятих-сорокових роках ХХ століття [див. напр.: 7; 47]. У зв'язку з цими двома дослідженнями В. Стуса, фактично можна і треба говорити про самотужки (і то не завдяки, а всупереч обставинам) розпочатий молодим ще тоді науковцем, процес ґрунтовної наукової реінтерпретації та моральної реабілітації розстріляної або фальсифікованої української літератури 1920-х – 1930-х років. Літературно-критичні статті та літературознавчі розвідки Стуса залишаються поза увагою як читачів, так і дослідників, хоча вони і складають разом із художньою прозою четвертий том найповнішого на сьогодні видання творів письменника⁴⁹. Канонізуючи образ поета-патріота, елітарного поета та учасника правозахисного українського руху, ми автоматично відсуваємо на маргінеси Стуса-науковця. А тим часом, від початку студій із теорії літератури в аспірантурі Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка і аж до арешту в січні 1972 року, Стус вважав себе передовсім літературознавцем і аж потім, чи не в останню чергу, – поетом, про що сам він говорить у тексті, який є не лише авторською передмовою до збірки «Зимові дерева» (вперше з'явилася 1970-го року в Брюсселі), але і своєрідним авторським *маніфестом*: «Ненавиджу слово “поезія”. Поетом себе не вважаю. Маю себе за людину, що пише вірші» [33]. Не можна стверджувати, що літературознавчою спадщиною письменника зовсім ніхто не цікавився, але всі ці спроби були дещо побіжними та спорадичними,

⁴⁸ Див. листи до П.Шелеста, написані В.Стусом невдовзі після ув'язнення. Вміщені в 4-му томі «Творів».

⁴⁹ Про недостатню увагу до наукового доробку В.Стуса свідчить зокрема й відсутність вступної статті та ґрунтовних приміток до розділу «Літературна критика» у відповідному 4-му томі «Творів» В.Стуса. Показовим є також той факт, що у двох фахових збірниках студій, спеціально присвячених різножанровій творчості В.Стуса, наведена лише одна стаття, що торкається літературознавчих зацікавлень письменника. – Див.: Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Вип. 2. – Донецьк, 1998. – 216 с.; Василь Стус в контексті європейської літератури (специвиуск наукового збірника Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Вип. 6). – Донецьк, 2001. – 302 с.

у вигляді попереднього анонсування, без належного ґрунтового занурення в наукову лабораторію автора [див. напр.: 11; 48; 22; 45].

Поза сумнівом, мала рацію А. Тимченко, коли писала в 2006-му році, що «літературно-критичний доробок Василя Стуса вимагає подальшого детального дослідження» [45, 150]. Мені вже доводилось торкатися літературознавчої діяльності В.Стуса в контексті ширшої теми стильової та етичної *адекватності* письменника своїй добі [31]. Дещо інше розуміння адекватності письменника пропонує Г. Яструбецька у статті, присвяченій «Палімпсестам» [49]. Загалом, одна невеличка (власне, незавершена) стаття В. Стуса про В. Свідзінського своєю науковою густотою, концентрацією думки, високим рівнем прогностики та сугестивністю здатна забезпечити матеріалом декілька дисертацій. У цьому – увесь Василь Стус. Фахова ґрунтовність та етична чистоплотність безпомилково маркують цей особливий етико-естетичний простір письменника, життя якого ставало творчістю, а творчість – відповідно – життям. Друга половина 1960-х років для Стуса – це наполегливі пошуки самого себе в собі – передовсім. А ще – це був час пошуків гуманізму та гуманістичних орієнтирів у світі культури. Не випадково він із такою надією вдивляється в поетикальні й етичні координати майже непоміченої сучасниками творчості В. Свідзінського: «Коли відшукувати композиційний центр поетичної світобудови Свідзінського, то він – у любові до світу. В такій любові, яка стала синонімом існування, його другою назвою. Жити – любити» [43, 354]. Або – не менш пильне та запитальне вглядування в очі німецького письменника-гуманіста Гайнріха Беля: «А генеральна тема Беля – це тема маленької людини, малої, передусім, у силу того, що обставини, в яких вона живе, залишають для цієї людини дуже невеликі можливості існування. Точніше було б сказати, що це людина з великої літери, яку убгали в затісну коробку дозволеної тоталітарним режимом екзистенції» [37, 202]. Відтак, виникає чітке усвідомлення пріоритетів у мистецькій діяльності: «Від протоколювання трагічного життя індивідуальності до усвідомлення трагедії суспільства – ось параметри Бельової історіософії доби» [37, 202].

У розвідці «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)» В. Стус, як видається, ставить перед собою два основні завдання. Перше, – це повернення ранньої поезії П. Тичини, успішно сфальсифікованої офіційними науковцями («балухатими літературознавцями», за його власним висловом), а часом і забороненої, як-от третя поетова збірка «Замість сонетів і октав», що не перевидавалася з 1920-го року (вперше без купюр вона буде видрукувана лише у виданні 1990-го року). Себто, одна з

центральною для розуміння гуманістичної творчості П. Тичини збірка була невідома українському читачеві впродовж усієї радянської історії. То чи можна за таких обставин говорити про щонайменші успіхи радянських тичинознавців, хай би скільки дисертацій вони не захистили? Крім цього, В. Стус у праці про Тичину робить успішну спробу дослідження природи стосунків тоталітарної влади й мистця, про що промовисто промовляють рядки з А. Камю, взяті в якості motto (а разом і алюзії) до «Феномену доби»⁵⁰. Проблема покарання мистця державним визнанням обходила Стуса, очевидно, не лише в історичному сенсі, але й у зв'язку з реаліями його доби. Так, він напише у листі до дружини й сина: «Драчеві вірші в Літ[ературній] 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 із болота шістдесятництва. Доля його дописується трагічно. Боляче мені за нього, як боляче» [35, 483]. Інша проблема, пов'язана з раннім Тичиною, яку лише опосередковано окреслив дослідник, – стильова генеза поета. Зрозуміло, що навіть у праці, яка не планувалася для друку, Стус не міг дозволити собі бути вільним до кінця й поставити, наприклад, питання про експресіоністичну стильову домінуючу раннього Тичини⁵¹. Тому він лише спростовує вульгарно-соціологічний підхід, який запанував у радянській науці ще від початку 1930-х років: «Чи не від початку 30-х років нашої критиці ходило тільки про те, щоб заднім числом перевести поета із класу Олеса чи Філянського до більш “пролетарського” класу Коцюбинського, Горького чи навіть... Маяковського. <...> Для нашої нової критики, народженої в роки перших п'ятирічок на шпальтах абсолютного “правильного” органу “За марксо-ленінську критику” (виходив, до речі, 1932-5 рр. і був призначений спеціально для боротьби з “ворогами народу”), зовсім не ходило про ясність справжніх Тичининих джерел, а виключно про його політичне (хоч по правді – чому саме політичне?) реноме. Тичину треба було пришити нашвидкуруч до нової виправленої щупаками, колесниковими і хвилями⁵² курсу історії української літератури, де вже не було ні Олеса, ні Філянського, ні тим більше Чупринки. Школа, яку пройшов молодий Тичина, була куди соліднішою, ніж про це провадять Ішук, Новиченко, Крижанівський

⁵⁰ «Кожен митець, що хоче бути в суспільстві знаменитий, мусить знати, що знаменитий буде не він, а хтось інший із його ім'ям. Він урешті-решт від нього вислизне і, можливо, колись уб'є в ньому справжнього митця» [42, 259].

⁵¹ Втім, лаконічну, але промовистою характеристикою принаймні стилю однієї збірки все-таки подає: «Прямим продовженням третьої сфери поетичної “космогонії” “Сонячних кларнетів” були поезії збірки “Замість сонетів і октав”» [42, 277]. Про третю ж сферу було сказано автором так: «Це сфера виключного драматизму» [42, 270].

⁵² Прізвиська трьох чи не найдіодіозніших критиків-вульгаризаторів 1920-х – 30-х років В.Стус свідомо називає у зневажливій формі множини та з маленької літери.

чи Шаховський» [42, 276]. На відміну від постульованого деякими дослідниками розуміння ранньої творчості Тичини як «кларнетичного символізму» [див.: 1; 8; 14], В. Стус пропонує свою досить виважену та переконливу концепцію «трьох сфер», яка пояснює природу симультанної ідейно-естетичної еволюції Тичини в межах уже першої збірки «Сонячні кларнети».

У своїй літературознавчій практиці В. Стус фактично самотужки розпочинає цей непростий, але конче необхідний процес повернення українській літературі її найбільш цинічно сфальсифікованих письменників і їхніх творчих доробків. Науковець встиг зробити, на жаль, небагато, але й зроблене ним викликає, щонайменше, повагу або і правдиве захоплення. За умови відсутності вільного доступу до потрібних матеріалів вражає обізнаність В. Стуса з історичним та історико-літературним контекстом на тлі якого, приміром, вибухає геній Павла Тичини. В. Стус у праці «Феномен доби» демонструє розкутість власного мислення, широку ерудицію та наукову сумлінність. У поетичній творчості Тичини дослідник відзначає передусім таку провідну рису, як гуманізм, яку пізніша доба повністю витравить із поезії мистця, обласкавши натомість всенародною любов'ю й ненавистю. «Творити – чути в клінічній ситуації», – напише Стус у статті про Свідзінського. Справжній мистець чужий будь-якому режиму. Навіть нейтральна щодо режиму поетика Свідзінського була потрактована як ворожа, а сам поет і його твори будуть знищені й на довгі роки викреслені з історії української літератури. В.Стус у двох своїх наукових розвідках одним із перших серед вітчизняних науковців зробив крок у напрямку відновлення історичної справедливості, в одному випадку повертаючи надійно призабуту спадщину Свідзінського, а в іншому – ґрунтовно переосмислюючи найбільш яскравий період творчості Тичини, розставляючи посутні й не зайві навіть для наших днів акценти. Не випадково, саме ці дві, суто наукового характеру праці (а не крамольні віршовані рядки про кадебістів, що також були вилучені під час обшуку, зокрема машинописна збірка «Веселий цвинтар»), будуть фігурувати у судовому звинуваченні В.Стуса 1972-го року, нібито даючи підстави звинувачувати їх автора в націоналізмі та злочинній антирадянській діяльності⁵³ [див. докладніше: 44]. Лише на початку 1990-х років ці твори нарешті стали фактом літературного життя в Україні, актуалізуючи непересічні або й світового значення поетичні доробки П. Тичини й В. Свідзінського та даючи неабиякий

⁵³ Тут цікаво пригадати слушний висновок Ю.Шереха з приводу мотивів знищення радянським режимом драматурга М.Куліша: «Єдино значущий був Куліш без політики. І тому радянський режим його знищив». – Шерех Ю. Шоста симфонія Миколи Куліша // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. Три томи. – Т. I. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 80.

поштовх новим дослідженням. Щодо концептуальних положень наукових розвідок В. Стуса, то з часу їх першого оприлюднення сучасна наука майже не просунулася вперед у порівнянні з цими, відносно давніми працями вченого. «Стус слідом за Скворородою йшов у серце серця слова, здираючи з нього шкаралуцу, змітаючи полову. Він шукав суть суті, тінь тіні, світло світла. Тому палімпсест для нього документ, покалічений пізнішими переробками й підробками. І праця з ним – пошук первісного, Божого начала слова», – писав Леонід Плющ [21, 258], маючи на увазі не конче Стуса-поета, але Стуса як людину мислячу (а значить, і Стуса в іпостасі літературознавця), таку, що прагнула сягнути прихованих смислів і ще по-справжньому неактивованих наративів своєї доби. Цікаво, що паралельно з працею над «Феноменом доби» В. Стус залишив іншу рецепцію образу П. Тичини в поезії з гірко-іронічною назвою «Еволюція поета» (1971). Ясно, що цей поетичний гротеск є лаконічним резюме болючих роздумів поета щодо феномену підневільної літератури й конкретного випадку П. Тичини. Праця над розвідкою «Феномен доби», напевно, вже була близька до завершення або й зовсім завершена, коли був написаний вірш [див.: 34].

Щодо П. Тичини, то ще Ігор Костецький далекого 1951-го року писав у статті «Михайло Орест», що «ранній Павло Тичина зробив те, чого культурні нації на етапах свого становлення досягають протягом півсторіч і цілих сторіч. Тичина ж бо в один мент – дослівно – блиснув українським футуризмом, дадаїзмом, експресіонізмом – у тій модерній мові, що її щойно здобували й закріпляли Зеров, Ніковський і люди їх типу» [див. докладніше: 10]. І це твердження є абсолютно суголосним до висновків Стуса. А серед українських поетів 1920-х років Костецький назвав трьох найбільших поетів доби, – Тичину, Бажана, Свідзінського, наголосивши на специфіці їхньої унікальності: «У відношенні до трьох виділених поетів неможлива епігонада, бо кожна спроба наслідувати котрогось із них сама з себе виключає зобов'язання робити те, що править у них за максимум: ані рядка без одноразового (себто *неповторного*. – *О.С.*) виразу» [9, 512]. На унікальності Свідзінського для української поезії наголошує і В. Стус [43, 347].

У конкретній долі українського поета В. Стус розгледів долю всієї національної літератури, що потрапила в лабеті тоталітарних і авторитарних режимів у ХХ столітті, окресливши явище як *феномен доби*. Отож, Тичина такий був не один, але його моральне виродження здавалося найбільш болючим і протиприродним [див.: 12]. Можливо, саме тому більш терпимим до радянського класика був

і В. Стус, бо писав свою працю на початку 1970-х років, анітрохи не сподіваючись на її швидку публікацію, а до того ж, відчуваючи вже й безпосередньо побіля себе інфернальний подих доби. Цікавим є коментар Михайлини Коцюбинської до розвідки В. Стуса: «Кілька слів про Стусів “Феномен доби”. Пам’ятаю, як довго і серйозно працював над ним поет. Я ознайомилася з цією роботою влітку 1971 року, коли ми своїм невеликим, але добірним товариством <...> відпочивали на Прип’яті. Василь привіз із собою щойно закінчену роботу про Тичину, і всі ми читали її – відпочиваючи в наметі, сидючи на березі річки або десь у затишку на прибережних луках серед духмяних трав, а потім обговорювали на вечірніх посиденьках біля вогнища. Пам’ятаю нашу розмову з Василем на цю тему. Ми ходили вздовж вечірньої Прип’яті. Сідало сонце. <...> Глухуватий голос Василя ще і ще раз доводив мені тези своєї роботи. Власне, переконувати мене не було потреби – я визнавала рацію його концепції. І водночас щось у мені поставало проти категоричності висновків, прямої звинувачувальності – я воліла гнучкішого аналізу суперечностей, знаходила якісь позитивні приклади, гарячково шукала пом’якшувальні обставини» [13, 283 – 284]. Але, зрештою, й сама М. Коцюбинська підсумовує один із абзаців своєї статті про П. Тичину такими жорсткими словами: «Людина мовби пережила себе, а це завжди страшно» [13, 284]. Чи не про такі ж свої враження від споглядання *ще живого* Тичини поділився з читачем В.Стус уже на початку своєї розвідки: «Пам’ятаю, Тичина сказав кілька слів – досить невлад. Було враження, що до нього особливе ставлення – як до дитини або зовсім уже старої людини, якій вибачають і не таке. Був повен здивовання, що ця жива мумія розмовляє. Пізніше мені розповідав товариш, який бачив його за кілька місяців до смерті: в мертвій квартирі сидить поет, що *колись був живий* (курсив В.Стуса. – О.С.), а на полиці, поруч із книжками, лежить густо присипаний давнім порохом колосок» [42, 260].

Ще більш складною представляється праця В.Стуса над розвідкою (яка так і лишилася незавершеною) про творчість В.Свідзінського. Про цього унікального поета сучасники Стуса майже нічого не знали. Попри те, що від 1968-го року (а в діаспорі значно раніше [див.: 2]) розпочався повільний, але неухильний процес повернення українській культурі знищеного поета та його творчості, відбувалося це непросто. Про що згадує, зокрема, Елеонора Соловей: «Перша велика публікація поезій за рукописами, що їх зберегла донька поета (попри всю скруту свого повоєнного життя!), у журналі “Прапор” спричинила справжній розгром редакції» [2, 8]. Безперечно, знав В.Стус і про статтю Івана Дзюби

«Засвітився сам од себе», що вперше була опублікована в «Літературній Україні» 22 жовтня 1968-го року [4]. Але не згадує цю статтю близького колеги та однодумця, тож можна припустити, що рецепція творчості Свідзінського в статті І.Дзюби дещо відрізняється своєю концепцією від емоційно-пристрасного прочитання лірики поета в розвідці Стуса. Крім того, може бути й інше пояснення такої «неуваги»: Стус не бажав наражати колегу на зайві неприємності (бо ще наприкінці 1968-го року мала місце жорстка партійна реакція на статтю Дзюби [див. докладніше: 18]), та й сам дослідник від осені 1965-го року працював фактично у підпіллі, не маючи можливості публікуватися в радянській пресі.

Незавершена і викладена у вигляді тез (втім, містких і глибоких за змістом) стаття «Зникоме розцвітання» знов-таки розкриває як мінімум два окремі аспекти, поєднані Стусовим синкретичним розумінням єдності життя і мистецтва (літератури). Він розкриває, власне, сутність поетичної творчості В.Свідзінського, але водночас свої аналітичні викладки закроє значно ширше, екстраполюючи їх на поетичну творчість як таку, часто сягаючи досить парадоксальних або, як мінімум, несподіваних для широкого загалу висновків: «Край поетичної творчості, цієї своєрідної форми інобуття, насичений по території реальних утрат. Тут мазки художнього пензля значно жирніші: овал ефемерної злагоди духу видовжений тугою за життям, що стало вже неможливе. Лікуючись на заспокійливих пігулках мистецтва, людина в поетові ніби самокомпенсується, але ця компенсація – всього лиш уявна. Духовне здоров'я, яке нам дарує творчість, є свідченням нашої недуги: ми при звичаємося до наркотика. Рятуючи дух від однієї хвороби, ми наживаємо іншої, і куди більшої: віднаходимо заміники реальному життю і, при звичаївшись до цих заміників, губимо смак до нормального існування, перестаємо жити. Виникле як своєрідна відрада і порятунок від злигоднів існування, мистецтво забирає нас у свій полон, все далі й далі відмежовуючи від життя. Збагачуючи, воно робить нас порожніми. Ми перетворюємося на своєрідних анахоретів-схимників, яких облудна віра підтримує в певності, що в своєму духовному скиті вони добули абсолютну, чисту формулу існування. Творити – чути в клінічній ситуації» [43, 346]. Говорячи про єдино *актуальне* мистецтво, як він його відчуває, Стус зауважує: «Фігура оскарження – ось його правдива іпостась. Відшукування душевної рівноваги в стражданні, задоволення в горі і задоволення горем – ось його підступна мета. Гіркоту від життєвих невдач заступають радощі віри, осягнутої тільки духом» [43, 347]. «Фігура оскарження», як і можливості духу, – це яскраві маркери

експресіоністичної парадигми, до якої однаковою мірою належали і Тичина, й Свідзінський, і сам Стус. Е.Соловей слушно зауважує з приводу людської та творчої суголосності Свідзінського й Стуса: «І саме життя поета постає як ще один його твір: бути собою, попри всі зазіхання хижої доби – “стати тим, хто ти є” (М.Гайдеггер), верстаючи саме *свою* путь, не ухиляючись від покликання, хоч би чого це коштувало...» [29, 6]. І далі: «Позірно Свідзінський і Стус як поети – доволі неподібні між собою, але глибинна спорідненість полягає саме в отій винятковій мірі внутрішньої свободи, котра достоту є “самодовіряння й самоприналежність”...» [29, 7].

Говорячи про найсуттєвіше у творчості Свідзінського, про відсутність будь-якого об'єктивного прагматизму, дослідник слушно зауважує: «Його вірші – наскрізь асоціальні, сповнені якоїсь таємничої внутрішньої самодостатності без будь-яких зовнішніх намірів. Ці вірші існують так, як існує дерево, камінь, вода. Вони сповнені самих себе і ніби сотворені виключно для автора. Це просто знаки його особистої певності й самоутвердження. Вони – авторський засіб і авторська мета. Читаючи Свідзінського, можна піддатися враженню, що ці вірші існуватимуть і без читача: можете їх читати, можете – не читати, їм то чи не байдужісінько – адже вони стали часткою речового, предметного світу. Його поезії – то міра авторського самодовіряння й самоприналежності, інтимні щоденникові записи інтелігента, що свідомо самоізолювався од світу» [43, 347 – 348]. Стус говорить про свідомий ескапізм поета, продиктований бажанням зберегти свою самість, не бути відповідальним за всі злочини світу. На цю рису Свідзінського вказав свого часу й В.Неборак: «Соціум – безвідрадний, Свідзінський це знає, і погляд його рідко тягнеться в цю безвідрадність, люди – хворобливі, нещасні, неприродні істоти, майбутнє не для таких істот» [19, 393]. І далі: «Соціум, “інші” – небезпечні для поетичного світу Свідзінського, вони здатні зрадити. А рослини не зраджують. Тому сад – це спосіб досягнення певної гармонії між особистістю і світом за умови їх “оказковлення”. Свідзінський здатний “творити казку” навіть з трагедії (вірш “Відколи я сховав мертву голубку...”), казковість тут тотожна поетичності і протиставлена соціореальності. Тому марно намагатися охарактеризувати ліричного суб'єкта поезії Свідзінського категоріями соціуму, наприклад, визначити його суспільне становище» [19, 398]. Герметична поезія радше виказує високий або і найвищий рівень самоусвідомлення й суверенної самодостатності. Так було у випадку Свідзінського, так само було і в ситуації Стуса. Осмислення наріжних первнів буття виявляється в такій творчості найголовнішим, виступаючи осердям будь-яких

інших конфігурацій поетичної рефлексії: «Найзагальніша структура поетичного світу Свідзинського – це ліричний суб'єкт серед елементів природи, куди вряди-годи потрапляють нечасті соціоперсонажі, в невпинному колообігу часу, одиниця якого – колообіг доби, зміна світла і темряви, дня і ночі, сонячного і місячного світла. Елементи цього світу чітко розділені часом вічності і часом проминання, тобто, умовно кажучи, цей світ розкладається на макроелементи, від яких залежить його стан, і мікроелементи – минуші, смертні, підкорені макроелементом. Крізь поезію Свідзинського протікає ріка смерті» [19, 392].

Цікаву рецептивну пропозицію в осмисленні компенсаторної «тактики» в ліриці В.Свідзинського і В.Стуса, завдяки чому і забезпечується бажана рівновага (гармонія), маємо в статті Ольги Пуніної [23]. Про творчість, як можливу компенсацію, говорить і Д.Стус: «“Компенсація” за страждання була справді королівською. Відкривався новий – нелінійний – вимір часу, вимір, що пришвидшив з'яву нових текстів: геть інших за формою, м'якших, сказати б, прийнятніших для українського читача» [44, 253]. Не зайвим буде у цьому місці й звернення до самого В.Стуса: «Тому детермінований підхід до еволюції художнього освоєння дійсності навряд чи здатний увібрати в себе всю складність об'єктивних і суб'єктивних причин цього розвитку. Інакше кажучи, роль особи в мистецтві – значно більша за ту роль, яку людина грає в соціальному житті, в науці і т. д.» [41, 220]. Цікаво, що потрапляючи до своєрідного етико-естетичного трикутника «Свідзинський – Тичина – Стус», сучасні науковці (див., напр.: 11; 12; 13; 5; 6; 25; 30; 15; 16; 23; 32 та ін.), незалежно від того, про кого першого з цих трьох вони починали писати, неодмінно звертаються і до інших кутів цього «трикутника» [див. напр.: 17; 25; 26; 27; 29;], за кожним із яких відкривається суверенний художній світ, але разом вони витворюють цілісну унікальну єдність українського модерністичного (експресіоністичного) дискурсу [23; 50], актуальність якого не слабне аж до сьогодні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барка В. Хліборобський Орфей, або Клярнетизм / Василь Барка. – Мюнхен – Нью-Йорк, 1961. – 88 с.
2. Володимир Свідзинський (1885 – 1941). Біобібліографічний покажчик / Уклад. Н. І. Полянська. – К. : Наук думка, 2006. – 56 с.
3. Грабович Г. Диптих про Тичину / Григорій Грабович // До історії української літератури (Дослідження, есеї, полеміка) / Григорій Грабович. – К. : Критика, 2003. – С. 306 – 355.
4. Дзюба І. «Засвітився сам од себе» / Іван Дзюба // Літературна Україна. – 1968. – 22 жовтня. – С. 3 – 4.

5. *Дзюба І.* Різьбяр власного духу / Іван Дзюба // Стус В. Під тягарем хреста: Поезії. – Львів : Каменяр, 1991. – С. 3–20.
6. *Дзюба І.* Свіча у кам'яній пітьмі / Іван Дзюба // Стус В. Вибрані твори / упоряд. Д. Стус. – 2-ге вид. – К. : Смолоскип, 2014. – С. 751–787.
7. *Ищук А.* Павло Тичина: Критико-біографічний нарис / Арсен Ищук. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1954. – 164 с.
8. *Ковалів Ю.* Кларнетизм Павла Тичини – нереалізована естетична концепція / Юрій Ковалів // Слово і Час. – 2003. – № 1. – С. 3–8.
9. *Костецький І.* Стефан Георге. Особистість, доля, спадщина // Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори / Ігор Костецький. – К. : Критика, 2005. – С. 390–516.
10. *Костецький І.* Михайло Орест // Кур'єр Кривбасу. – 2007. – № 212–213 (липень-серпень). – С. 246–253.
11. *Коцюбинська М.* Перегук душ. Василь Стус про Володимира Свідзінського / Михайлина Коцюбинська // Слово і Час. – 1991. – № 5. – С. 3–4.
12. *Коцюбинська М.* Корозія таланту: болючі роздуми про поезію Павла Тичини і не тільки про неї // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – Т. 1. – К. : Дух і літера, 2004. – С. 262–284.
13. *Коцюбинська М.* З любов'ю і болем: Павло Тичина / Михайлина Коцюбинська // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К. : Дух і Літера, 2004. – Т. 2. – С. 277–290.
14. *Лавріненко Ю.* Кларнетичний символізм // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: В 4 т. – К., 2001. – Т. 1. – С. 462–467.
15. *Москалець К.* Тихий модернізм Свідзінського // Москалець К. Гра триває: Літературна критика та есеїстика. – К. : Факт / Наш час, 2006. – С. 23–37.
16. *Москалець К.* Василь Стус: Незавершений проект / Костянтин Москалець // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Д. Стус (голова) та ін. – К. : Київська Русь, Факт, 2007. – Т. 1. – С. 7–38.
17. *Моренець В.* Без Тичини // Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща: Монографія. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – С. 89–129.
18. На передові рубежі сучасності! : Із звітно-виборчих зборів письменників-комуністів Києва // Літ. Україна. – 1968. – 27 грудня (№ 103). – С. 1, 3.
19. *Неборак В.* Смерть і вічність у поезії Володимира Свідзінського (натурфілософський аспект) / Віктор Неборак // Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. ХХ ст.: Антологія вибраної поезії та есеїстики / Упоряд., автор вступ. слова, біобібліограф. відомостей та прим. Василь Габор. – Львів : ЛА «Піраміда», 2009. – С. 392–399.
20. *Павленко М.* Тичининська формула українського патріотизму: Монографія / Марина Павленко. – Умань, 2002. – 180 с.
21. *Плющ Л.* Мародери / Леонід Плющ // Київська Русь. – 2010. – № 1-2 (XLIII-XLIV. – «Квадрат»). – С. 204–266.
22. *Просалова В.* Проблема естетичного самовизначення в літературознавчих студіях В. Стуса / Віра Просалова // Актуальні проблеми

української літератури і фольклору: Наук. збірник: Випуск 6. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – С. 192–199.

23. Пуніна О. Компенсація як рівновага (До кількох експресіоністичних поезій Осипа Мандельштама, Володимира Свідзінського, Василя Стуса та Олега Солов'я) / Ольга Пуніна // Дивослово. – 2013. – № 4. – С. 52–55.

24. Свідзінський В. Твори: У 2 т. / видання підготувала Елеонора Соловей. – К. : Критика, 2004. – (Відкритий архів).

25. Соловей Е. Проблема автентичного буття (В.Стус) // Соловей Е. Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу. – К. : Юніверс, 1998. – С. 253–90.

26. Соловей Е. «Роботи і дні» поета / Елеонора Соловей // Свідзінський В. Твори: у 2 т. / вид. підготувала Елеонора Соловей. – К. : Критика, 2004. – Т. 1.: Поетичні твори. – С. 447–516.

27. Соловей Е. Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзінського: Монографія / Елеонора Соловей. – К. : Наук. думка, 2006. – 224 с.

28. Соловей Е. «Зберігати вічно... до 1967 року» (про слідчу справу Володимира Свідзінського) // Слово і Час. – 2009. – № 9. – С. 14–23.

29. Соловей Е. Поезія як свобода / Елеонора Соловей // Свідзінський В. Поезії. – Харків : Фоліо, 2013. – С. 3–12.

30. Соловей Е. Притча про поетів / Елеонора Соловей // Соловей Е. Притча про поетів. – К. : Дух і Літера, 2014. – С. 53–81.

31. Соловей О. Василь Стус і адекватність літератури (до постановки проблеми) / Олег Соловей // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. збірник: Випуск 10. – Донецьк : ДонНУ, 2006. – С. 452–462.

32. Соловей О. Поезія зупиненого руху (До розуміння базової концептології модернізму в ліриці В.Свідзінського й В.Стуса) // Вісник Донецького національного університету: Науковий журнал. – Серія Б: Гуманітарні науки. – 2013. – № 1–2. – Т. 1. – С. 318–327.

33. Стус В. Двоє слів читачеві / Василь Стус // Твори / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 1, кн. 1. – С. 42.

34. Стус В. Еволюція поета / Василь Стус // Твори: У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 1., кн. 2.: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок (1958 – 1971). – С. 143.

35. Стус В. Листи до рідних / Василь Стус // Твори: У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1997. – Т. 6., кн. 1. – 496 с.

36. Стус В. З таборового зошита / Василь Стус // Твори: У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 485 – 502.

37. Стус В. Очима гуманіста / Василь Стус // Твори: У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 199 – 209.

38. Стус В. Гордість Іспанії / Василь Стус // Твори: У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 229 – 230.

39. Стус В. Про мистецтво – мистецьки / Василь Стус // Твори: У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 231 – 237.

40. Стус В. Гнівний поет доби / Василь Стус // Твори: У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 241 – 249.

41. *Стус В.* До проблеми творчої індивідуальності письменника / Василь Стус // Твори: У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 209–229.
42. *Стус В.* Феномен доби (Сходження на голгофу слави) / Василь Стус // Твори: У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 259–346.
43. *Стус В.* Зникоме розцвітання / Василь Стус // Твори: У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 346–361.
44. *Стус Д.* Василь Стус: Життя як творчість / Дмитро Стус. – К. : Факт, 2005. – 368 с.
45. *Тимченко А.* Василь Стус: Рецепція творчості Володимира Свідзинського / А. Тимченко // Василь Стус: Двадцять років після смерті: сучасне сприйняття і переосмислення: Молода нація: Альманах. – 2006. – № 1. – С. 142–150.
46. *Тичина П.* Сонячні кларнети / П. Тичина. – К. : Дніпро, 1990. – 400 с.
47. *Шаховський С.* Павло Тичина: Літературно-критичний нарис / Семен Шаховський. – К. : Рад. письменник, 1948. – 60 с.
48. *Яременко В.* Покара Славою (Павло Тичина у прочитанні Василя Стуса) / Василь Яременко // Дніпро. – 1993. – № 1. – С. 110–113.
49. *Яструбецька Г.* Концепція збірки «Палімпсести» В.Стуса / Галина Яструбецька // Слово і Час. – 2010. – № 9. – С. 30–38.
50. *Яструбецька Г.* Динаміка українського літературного експресіонізму: Монографія / Галина Яструбецька. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. – 380 с.

АННОТАЦІЯ

Олег Соловей. Павло Тычина и Владимир Свидзинский в научной рецепции Васыля Стуса.

Статья посвящена рецепции В.Стусом творчества двоих видных поэтов первой трети двадцатого столетия. Автором рассмотрено научные статьи, в которых ученый и поэт В.Стус, обратившись к творчеству своих талантливых предшественников, не только исследует стилевые и этические доминанты, но и делает глобальные и вневременные заключения о психологии творчества и специфики деятельности поэтов под влиянием тоталитарного правительственного дискурса. Сохранение или утеря гуманистических начал своего творчества – вот та амплитуда, что характеризует творчество П.Тычины и В.Свидзинского.

Ключевые слова: рецепция, психология творчества, эскапизм, гуманизм, катастрофизм, отчуждение.

ABSTRACT

Oleh Solovey. Pavlo Tychyna and Volodymyr Svidzinsky in scientist perception of Vasyly Stus.

Clause is devoted to perception V. Stus of creativity of two outstanding poets of the first third twentieth century. By the author is considered scientific clauses, in what scientist and the poet Stus, having addressed to creativity of the talented predecessors, not only investigates style and ethical majorants, but also does global and not belonging to time, about psychology of creativity and specificity of activity of the poets under pressure of government. Preservation or loss of the human beginnings of the creativity – that amplitude, that allocates creativity P. Tychyna and

V. Svidzinsky. The article states that literary critiques and literary exploration by V. Stus left unattended by both readers and researchers, although they make up with fiction the fourth volume of the most complete to date edition of the works of the writer. The author argues that one should speak of then young scientist started the process of thorough scientific reinterpretation and moral rehabilitation of “shot” or adulterated Ukrainian literature of the 1920s–1930s. The author strengthens the view that one V. Stus’s small article about V. Svidzinsky with its scientific density, concentration, thought, high forecast can provide material for theses. Identify the following features scientific heritage Vasyl Stus as professional thoroughness and moral cleanliness. It is noted that in the second half of 1960-th V. Stus aggressively looking for himself and humanistic orientation in the world of culture. That is what led his attention to poetical and ethical coordinates of almost unnoticed by contemporaries V. Svidzinsky’s creativity. In particular the fate of Ukrainian poet Tychina V. Stus saw the fate of the entire national literature, trapped in the clutches of totalitarian and authoritarian regimes in the twentieth century, outlining his phenomenon as a phenomenon of day. So Tychina this was not lonely his fate, but his moral degeneracy seemed most painful and unnatural. Problem with early Tychina, which only indirectly outlined by V. Stus is style genesis of poet.

Key words: perception, psychology of creativity, escapism, humanism, catastrophism, alienation.

Стаття надійшла до редколегії 18.01.2014

УДК 82.091-14 "19"

Наталія ЛИСЕНКО

к. філол. наук, доцент,
ДВНЗ „Донбаський державний педагогічний університет”

Вікторія ЩЕРБАТЮК

старший викладач,
ДВНЗ „Донбаський державний педагогічний університет”

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ МИТЦЯ У ТВОРЧОСТІ В. СТУСА ТА Р. М. РІЛЬКЕ

Стаття присвячена питанню інтерпретації образу митця в творчості В.Стуса та Р.М. Рільке. Порівняння особливостей розкриття теми митця в українській та зарубіжній літературах має на меті визначити шлях відповіді на питання про характер зв'язків творчості поетів. Зіставлення творів дозволяє показати самобутність індивідуальної манери кожного письменника у висвітленні теми дослідження.

Ключові слова: митець, міф, мистецтво, сонет, Орфей, буття, Бог, ліричний герой.