Страсті по вітчизні. Лист до мандрівника на Схід

Читаючи четвертий том найповнішого на сьогодні зібрання Василя Стуса і зустрівши там оцю фразу: "Перед гобою стояв вибір: або податися з нами на схід, або врятуватися страшною ціною самознищення", — я мимоволі осміхнувся (контекст, у якому вона писалася, не спонукає до особливих веселощів), згадавши про тебе, того, хто "подався на схід", від кого ось уже понад рік немає ні чутки, ні звістки й для кого цитата зі Стуса створила б, не виключено, ту саму ланцюгову реакцію асоціативних сполохів, що й для мене: таке собі Братство, яке зазнало краху, слабкодухий Г.Г., що колись відпав від нього, а тепер збирається писати історію паломництва, непримітний і марґінальний служник Лео, до вуст якого Гессе, без сумніву, міг би вкласти ті слова. Отже, заки ти повернешся, останні томи зібрання творів побачать світ, а саме видання стане, на мою думку, тим наріжним каменем, який пов'яже між собою видимо роз'єднані наразі часи двох країн. Одна з них, колонія тоталітарної імперії, місце систематичного нагляду й кари та цілеспрямованого нищення свободи, поволі відступає, як ти чув, у дедалі менш актуальне минуле, перестаючи бути феноменом живої пам'яті поколінь і об'єктивізуючись у фахових зацікавленнях істориків. Інша Україна, таємнича і, можливо, не менш загрозлива, починає неохоче виступати з майбутнього.

Постать голосу Стуса, прихована істина його бездольності, яка обернулася розкриттям однієї з найвищих доль, що їх проявила людина в XX столітті, побутові обставини самоспалення, спричиненого любов'ю-ненавистю до цієї долі остаточним упокоренням перед нею, та багато інших істотних речей, які залишалися непоміченими або ж менш окресленими в перших спробах прочитання Стуса як тексту (Аріядна Шум, Марко Царинник, Михайло Хейфец, Юрій Шевельов, Марко Павлишин, Тамара Гундорова…), є неперeсічними явищами духовної історії доби, що добігає кінця, а саме видання — однією з найвидатніших подій 90-х років.

Труд невеличкого, як на такий масштаб і кількість праці, творчого колективу, зокрема ж його голови Михайлини Коцюбинської та одного з упорядників Дмитра Стуса, заслуговує особливої пошани і вдячності, тим більше з огляду на "брак коштів та належного сприяння цій роботі з боку більшості державних установ", зазначений на сором державі у вступному слові до першого тому. Саме через отой брак сприяння та одночасність процесів, які мали би бути послідовними — формування й опрацьовування архіву, потім друк, — упорядники мусили відійти від первісного плану розташувати творчу спадщину Василя Стуса в чотиритомнику й розширили його до шести томів. Попри це, їм удалося зберегти стрункість й цілісну композицію, ретельно виконати обов'язкові текстологічні процедури, охопивши практично весь масив збережених і відомих на сьогодні текстів, спорядивши їх іншими редакціями та варіантами, примітками тощо. Здійснене на належному науковому рівні видання є, по суті, офіційним самвидавом і черговим подвижницьким діянням того кола людей, яке знало Василя Стуса за життя або ж стало його прихильниками згодом — іще один доказ того, що безпосередньою та конкретно дієвою може бути лише особистісна спільнота. Знову маємо звичне невеселе резюме: "тільки завдяки понаднормовій напруженій праці". Нормована праця в державній інституції (Інститут літератури) належить, за означенням, державі; відтак, понаднормова праця є понад— і позадержавною. Як десять-п'ятнадцять літ тому, коли працівники державної установи залишалися після роботи, щоб, скажімо, зробити ксерокопії заборонених текстів дисидента, так і тепер, коли вже не існує наддержави, копітка інтелектуальна праця, що потребує реґулярного фінансування та обов'язкового мінімуму комфорту, й далі залишається "наддержавною", — і це не може не викликати тривоги за долю української гуманістики. Ймовірно, що держава, чи не з перших днів свого існування майже повністю незалежна від серйозних культурних ініціатив, спробує і цього разу втулити post factum своїх п'ять копійок — у вигляді чергової медалі або, чого доброго, Державної премії. Але видати зібрання творів українського поета Василя Стуса львівська "Просвіта" змогла не завдяки нечувано щедрим державним субсидіям, а за підтримки приватних осіб, із-поміж яких зворушує ім'я вірної поетової посестри Надії Світличної, та наукових і фінансових

інституцій, переважно закордонних. Усі ці більш ніж красномовні факти потребують осмислення й відповідної реакції суспільства тих громадян, чиїм духовним потребам, згідно з одинадцятою статтею Конституції, "сприяє" держава.

1.

Ти, звичайно, погодишся зі мною, що Василь Стус належить до так званих "пізніх поетів", попри те, що перші вірші почав писати ще підлітком. "У тридцять літ ти тільки народився" — цей рядок із "Веселого цвинтаря" можна взяти за мотто і до "Круговерті", і, за кількома значущими винятками, до "Зимових дерев". Його ранні поезії та експерименти позначені характерними вадами чи не кожного початківця — аморфністю думки, претензійною і пласкою багатозначністю, вторинністю щодо поетів з устійненішим або інтонованішим голосом. Помилка упорядників, які включили до другої книги першого тому кілька віршів Миколи Вінграновського, переписаних рукою Стуса, бачиться мені знаковою і мало не виправданою; те саме стосується іншого недогляду — вірші "Дерева гнуться на поріг..." та "Ми ані дня не звідали такого..." є варіантами перекладів із Рільке, а не ориґінальними творами. Якраз Рільке, також пізньому поетові досвіду, а не уяви, належить відомий вислів про те, що треба чекати, збирати протягом усього життя, по змозі довго, враження й захоплення, і тоді, аж наприкінці його, можливо, зумієш написати десяток гарних рядків, — свого роду леґітимізація такого стану речей. До тридцяти літ Стусові бракувало, певна річ, не життєвих вражень, а чіткого усвідомлення власного шляху та досвіду концентрованого мислення та письма. Небезпідставно відчуваючи могутню творчу потенцію, шукаючи і не знаходячи властивого способу зреалізувати її, поет перебував у стані творчого цейтноту, — адже, за Юнґом, надлишок лібідозної енерґії спрямовується якраз на культуротворчу діяльність (я звертатимуся тут до ідей Карла Юнґа, зреферованих у чудовій синтетичній праці американського дослідника Володимира Одайника "Юнґ і політика"). Справа ускладнювалася кількома побічними чинниками, серед яких я назвав би переїзд із Донецька до Києва, відрахування з аспірантури

Інституту літератури й тривалу неможливість видати першу збірку поезій. Успіхи меткіших на "торзі життьовім" ровесників, непрестижні соціальні ролі, загострене почуття несправедливості, недостатня соціальна адаптація тощо створювали умови для розвитку комплексу меншевартості та психічної "дефляції", які мало сприяють утвердженню індивідуальної особистості. Разом із тим не слід забувати про дар аналітика і хист літературного критика, який прокинувся чи не одночасно з першими поетичними спробами. "...Репліки його та критичні виступи завжди були точними й гострими, а огляди докладними й бездоганними — з погляду аналізу та логіки", — згадував керівник донецького літоб'єднання кінця 50-х років Йосип Курлат (всі спогади Стусових сучасників про поета беру з книжки "Не відлюбив свою тривогу ранню...", видану в Києві 1993 року). Звичайно, не все було аж таким безнадійним — окремі строфи й вірші 50—60-х років є зрілими творами талановитого поета; але Стуса дратувала якраз оця окремість, дискретність творчих успіхів там, де за його уявленнями мала бути тяглість. Він не міг не помічати своєї підвладності чужим впливам, або, за його власною точною характеристикою, "подобам"; і це тим більше дошкуляло, бо за своєю природою Стус аж ніяк не був імітатором. З іншого боку, справляла вплив суто Стусова "філософія вчинків" — він хотів бути присутнім у тогочасному суспільному житті і, вужче, в літературному процесі, хотів, щоб його поезія була чинною і читаною — як вірші того ж таки Вінграновського або Василя Симоненка. Ба більше: він уважав, що поезія може впливати на розв'язання проблем суспільства: "Якби було краще жити, я б віршів не писав, а — робив би коло землі". За Юнґом соціальне значення мистецтва полягає в тому, щоб виховувати дух часу, активізувати архетиповий образ і "тлумачити" його мовою сучасності, вживлювати в уяву сучасників ті форми, яких найбільше бракує їхній епосі. "Хвилі часу котились понад Стусовою поезію. По руках ходили гостро публіцистичні вірші Миколи Холодного (збірка "Крик з могили"), деякі давнішні вірші Ліни Костенко", — згадує Євген Сверстюк.

Власне, всі "Зимові дерева" й частина "Веселого цвинтаря" — про це: про незреалізованість і творчий цейтнот, про — запровадимо поняття! —

negrofilia vulgaris, тобто чорнуху звичайну як наслідок зараженості чужими подобами, голосами та спресованою товщею несублімованих енергій, про марґінальність і якусь істеричну задерикуватість, круто замішану на комплексі меншевартості. Варто розгорнути том Стусових листів цього періоду до друзів і знайомих — і вже на перших сторінках зустрінеш самоозначення, які важко виправдати іронією, вони просто недоречні й силувані: "літературний шмаркач", "такий парвеню, як я", "пройдисвіт з Донецька", "наше життя донкіхотів-проституток, що баришують на ідеалізмі", "псих" (про себе в третій особі), "я — дикун", "хуліган" тощо. Ще один складник нарваного, майже всуціль оксюморонного стилю "Зимових дерев" і "Веселого цвинтаря" — глибоко затамоване передчуття того, що життя не буде "по змозі довгим" для неквапливого збирання вражень та кшталтування колекції "трофеїв", як і те, що етапи духовного росту не можна прискорити або пройти їх екстерном: "Вчися чекати, друже, вчися чекати…Тільки твердь знає самозбереження". "Цю своєрідну поетичну "еклектику" гостро відчуваєш у збірці "Веселий цвинтар", створеній у період крайньої життєвої нестабільності, коли перед поетом в усій своїй невблаганності постали проблеми екзистенціального вибору", — пише Михайлина Коцюбинська в передмові до зібрання творів.

Для гордого Стуса було, мабуть, нестерпним усвідомлення того, що ця його все ще нерозкритість, а відтак — другорядність і марґінальність — не є секретом для оточення. "В "самвидаві" він не утвердився і не знайшов своєї теми… В поезії він програвав на фоні гострої публіцистичності 60-х років… А вже такий вірш, як "Звіром вити, горілку пити" був для сприймання широкого загалу надто оголеним… Той факт, що есей Василя Стуса про Тичину не потрапив за кордон, говорить про його невелике розповсюдження", — розмірковує Євген Сверстюк. Далекий відгомін тогочасної ситуації чути й у табірних спогадах Михайла Хейфеца, які стосуються періоду, коли вже починала змінюватися на протилежну поширена думка про другорядність Стусової поезії: "В особистому спілкуванні мене вражало у Василеві те, що при всій його зовнішній величності, прохоплювалася в ньому внутрішня непевність у собі. Здавалося, він не розуміє справжнього

масштабу свого хисту: я думав тоді, що відсутність видимого зовнішнього успіху в літературі... і обережне ставлення однодумців вплинули на його самооцінку". Але найточніше про все це пише сам Стус — уже в третьому вірші "Веселого цвинтаря", збірки, в якій він осмислює "оксюморонність" свого існування, вміючи нарешті добре це осмислення висловити: "Мені здається, що живу не я, а інший хтось живе за мене в світі в моїй подобі. ...Тільки перехожий межисвітів, ворушишся на споді чужого існування".

Одне з ключових понять Стусової поетики і філософії — "межисвіти" (або "межипростір>, або "поміжсвіт") є реплікою з багатолітнього герменевтичного діалогу між ним і поезією Рільке. Я не можу погодитися з думкою Юрія Шевельова про те, що Стусову спільність із Рільке можна вбачати "хіба в тому, що обидва поети шукають образу почувань і станів людини в їхньому ставанні, а не в їхній завершеності". Річ не в тому, як багато конкретних елементів рількеанства і в якій кількості поезій Стуса можна відшукати (тепер, маючи змогу охопити весь масив творчості українського поета, зокрема ж, його переклади "Сонетів до Орфея" та "Дуїнські елегії" або проникливі інтерпретації в листах, переконуєшся, що цих конкретних елементів спільності можна помітити значно більше, ніж знаходив їх свого часу Шевельов, і вони не зводяться до деталей форми вірша або елегійних настроїв). Тема "Стус і Рільке" надто містка й вагома, щоб її можна було охопити в одному абзаці, — вона потребує окремої монографії, і я не сумніваюся, що таке дослідження згодом з'явиться, як і дослідження "Стус і Ґете". Наразі обмежуся зауваженням, що Стусове поняття "межисвіту" запозичене саме в Рільке (австрійський поет, своєю чергою, запозичив його від назви книжки Лу Андреас-Саломе), додавши, що випадків, коли Стус коментує Рільке, а той "коментує" Стуса, не бракує. Запис Рільке в його грудневому щоденнику з Ворпсведе (1900 рік) може бути чудовою інтерпретацією як вірша "Мені здається, що живу не я...", так і всього "безподобного" періоду Стусового життя:

Побоююсь, що такі дні не належать ні смерті, ані життю. Вони належать... о, це якийсь межисвіт, край поміж життям і смертю, де над

тобою стоїть якийсь межи-дух, межи-бог, і ці дні належать йому, таємничій силі, що проймає жахом. Це все — з її волі. Оця безнадійність, оця неміч душі. І коли ці стани тривають, коли не слабшають, не зникають водномить як привиди, коли людина хотіла б окреслити своє "я", оцю самосвідомість, яку неможливо виразити, яка ні з чим не пов'язана, безпорадна, самотня, нездатна чути голос тиші, ніби кинута до порожньої криниці, вглиб ставу зі стоячою водою, де кишать істоти, породжені гниллю — чим бо ти є тоді?

Мені здається, що в цей період життя (який ділився на кілька самостійних фаз) відбувається поступове й невпинне відчуження поета від сформованого соціумом самозображення в мовному "я", від соціалістичної "персони" й первісного самосприйняття тіла та, річ парадоксальна, від антропоморфного по-середньовічному сприйняття рідної країни (в коментарі на вирок суду Стус наголошує на цьому розрізненні між "землею" та "країною", тобто державою). "Очужілий в своєму тілі" і "Чужий мені мій рідний край" є самодіагнозом одного і того ж стану рознапрямкованої душі або, висловлюючись поетистичним стилем — фінальним акордом руйнування культурного супер-его радянця (першого удару по ньому завдала, очевидно, загальновідома таємна доповідь Хрущова). Для кращого розуміння драматичних процесів, пов'язаних насамперед із кризою особистісної ідентифікації першого творчого десятиліття поета, не слід забувати про особливості часу, в якому починалося формування цієї ідентифікації: дитинство та юність у сам розпал культу особи Сталіна. Безглуздо вважати юного Стуса палким обожнювачем батька народів: поет отримав протиотруту на родинному рівні, до того ж батьки його були, як свідчив він сам, глибоко релігійними людьми. Але не менш безглуздою була б думка, що Стус вийшов, ніби Афіна з батькової голови, в повному озброєнні дисидента й до XX з'їзду КПРС жив за подвійним стандартом, приховуючи свої правдиві почуття та переконання. Ще 1962 року, погоджуючись із означенням Сталіна як тирана, називаючи його "іродом в кривавому вінці", Стус, однак, закликає Сталіна повернутися, щоб покарати своїх одописців-зрадннків. Невірність "співців" обурює його до

такої міри, що він ладен визнати за Сталіним право виривати з горла язики ("Співцям — критикам Сталіна"), радячи йому саме так і зробити.

Треба було бути службовцем таємної поліції, щоб сприйняти оцей розгардіяш у свідомості, її регресії до інфантильного стану, "нездатність чути голос тиші" на свою адресу. "Бридкішої гидоти, жахливішої зненависті не міг придумати найвинахідливішнй упереджений проти нашої дійсності фантазер", — написав у рецензії для слідства на "Зимові дерева" Арсен Каспрук. Радянській дійсності не бракувало ні гидоти, ні жахів, але "Зимові дерева" не про неї (радянська дійсність — це ще не вся дійсність). Ця збірка, на мою думку, є свідченням проти себе, проти дійсності своєї свідомості, яка втратила фундаментальні критерії та орієнтири, шум і лють душі, з якої здерли шкіру, розлучивши, таким чином, з уже набутою формою-подобою. "Уявіть собі вразливу душу радянського школяра, який протягом 10 років навчання мусить кількаразово здирати з себе шкіру. Сьогодні він приймає на віру те, від чого завтра відмовиться, точніше — що завтра проклене. Так сталося з поколінням мого віку. Великий вождь і вчитель виявився катом націй, державним злочинцем і, по суті, ворогом соціалізму", — пояснює Стус у листі до Петра Шелеста. Гадаю, що деякі з іпостасей лютого, кровожерного, гностичного бога-деміурга у "Часі творчості" та "Палімпсестах", до якого Стус відчуває то ненависть, то любов, можна витлумачити як проекції витісненого в підсвідомість образу демонічного Батька-злочинця Стаїіна.

Сьогодні, перечитуючи жваві оцінки Аріядни Шум із передмови до брюссельського видання "Зимових дерев" (1970) ("Василь Стус є поетом-оптимістом і в своєму життєвому оптимізмі, в життєрадіснім сприйманні свого існування, він теж не відбігає від традицій української людини та українського мистецтва у всіх його проявах") та порівнюючи їх із тоскними передчуттями, почуттям безперервної загроженості й безвиході, а головне — творчої нереалізованості тих років як поета, дивуєшся не так неадекватності суджень авторки, як зловісній ролі цього закордонного видання збірки в долі Стуса. Видавництво "Література і мистецтво" мотивувало свій крок тим, що: "Ми обов'язані

не допустити того, щоб духова творчість наших поетів була нищена жандармами від української літератури". Звучить гарно, але кілька інших супутніх мотивів насторожують: передрук здійснюється "без згоди, навіть без відома Автора", завдяки анонімним переписувачам, які "виявили справді подиву гідну працьовитість". Видавці прекрасно знають, що вони не лише йдуть на порушення законів про авторське право (а небіжчик Союз був ревнивий і схильний до міжнародних скандалів із таких нагод), але й, що істотніше, нехтують подальшою долею поета, за якого так уболівають, знаючи не гірше за пункти авторських прав те, що реакція буде звернена на Стуса. Логіка така: рятуючи духовне надбання, ми поступаємося безпекою автора. Не дивно, відтак, що свій лист до секретаря ЦК КПУ Овчаренка Василь Стус закінчує словами: "...не вбачаючи в своїх попередніх діях жодного гріха, не хочу допомагати карним органам посилювати репресивні заходи проти молодих представників української культури. Але коли б я знав тих, чиїми стараннями мої окремі твори потрапили за кордон, — їхні прізвища я назвав би неодмінно". Знаючи діагноз Стуса, поставлений під час слідства у Павлівській психлікарні — "патологічно чесний" — можна не сумніватися, що він не блефує, непрямим чином висловлюючи своє ставлення до брюссельського видання. Адже вибір зробили замість нього і потай від нього, не виключено, з далекосяжною метою поширити список "гріхів", що компрометують поета в очах влади.

2.

Коли п'ять літ тому я прочитав у "Світовиді" (ч. III, 1994) "Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників", твоє твердження, що "християнська персоналістська метафізика — ключ до творчості поета", здалося мені цілком слушним. Проте сьогодні я вважаю, що одного ключа до цієї творчості замало. Насамперед з'явилися проблеми з уточненням символу віри Стуса, або, якщо хочеш, того міфу, що його витворював (чи пригадував) сам поет, а не ті, хто робить це з поетом без його участі. Цей символ віри витворювався протягом усього поетового життя, зазнаючи численних модифікацій, поправок і переосмислень, а не був беззастережно прийнятий унаслідок

релігійного виховання або того, що називають наверненням; краще вже говорити про "повернення" або анамнезис. Перші згадки в його віршах про християнство або релігію як таку позначені характерною для радянського часу індиферентністю, певним цинізмом і зверхністю. Серед архетипних образів, здатних впливати на колективну свідомість, образ Христа був чи не найменш чинним; давалися взнаки і багатолітня атеїстична пропаганда, і пасивність церкви або співпраця окремих її ієрархів із таємною поліцією, і загальна духовна ситуація повоєнного часу XX століття. Чи не найяскравіше усе це виразилося в одному з варіантів вірша "Порожні мчать автомобілі", де "бог кошлатить сиві брови гне щодуху і в хреста і в богомать" (в остаточній редакції цей "бог" замінений на анонімне "він"). Невластиве для релігійної людини використання християнської лексики зберігається у Стуса досить довго, навіть у пізнішому "Возвелич мене, мамо..." можна зустріти звернення до матері як до Богородиці. Поет явно не чує іронічних обертонів, створюваних такою метонімією (якщо поетова мати — Богородиця, тоді він — Бог); бракує тільки дорослого Ґачева, який у цьому місці зазначив би, мабуть, що й прізвище у поета майже Боже (ChriSTUS). Втім, з іронією та гумором у Стуса все життя були проблеми (так само, до речі, як і в Ісуса Христа): "Шкода, що я — через якісь моральні заборони, що ніяк не хочуть покидати сутінки інтуїції — позбавлений змоги вдаватися до гумору" (лист до дружини, 30.02.1978). Але якраз цей вірш, мабуть, примусив мене замислитися глибше, чому Стус — деінде дуже проникливий і чутливий до найтонших нюансів поетичного слова — виявляє себе таким байдужим до можливої читацької іронії. Все це не означає, ніби він просто не знав догматів християнського віровчення — сміливе порівняння в первісній редакції вірша "Я знаю...": "ми роздаровані так, як тіло Христа проскурами між мирян", яке згодом випірнало і в інших поезіях та навіть в одному з варіантів перекладу Рількового "Орфей, Еврідіка, Гермес" (спричинене помилкою в оригіналі, від руки переписаному дружиною), а також численні деталі в багатьох поезіях із перших трьох збірок свідчать, що Стус не лише знав, на відміну від значної частини своїх ровесників, основні засади християнського вчення, але й відчував живий інтерес до цього різновиду віри. Його відома заява: "Здається, що пасеїстичний дух

православ'я тяжким каменем упав на молоду невизрілу душу народу — призвів до жіночості духу, як атрибуту нашої духовності.... Не люблю християнства. Ні." ("З таборового зошита"), урівноважується, на мою думку, його іншими висловлюваннями, зокрема, тими роздумами, які виникли після читання "критики критики критики" Макса Вебера (і, можливо, вплинули на оцінку православ'я). З властивою йому гострою інтуїцією щодо таких речей, Стус вирізнив найголовніше: протестантизм формує життєву активність людини, бо в ньому на перший план виступає ідея індивідуальної відповідальності перед небом (до дружини, 16.05.1981). Таке зреформоване християнство узгоджувалося з його філософією вчинків та імперативом активного кшталтування самого себе і довколишнього світу. Але це ще не все. Дуже рідко і, я сказав би, ледь чутно Стус пише в своїх листах, що він молиться.

Релігійність у шістдесятих роках набувала часом рис екзотичних і викличних: від неопоганства, заснованого на слов'янській міфології (йому поклав свою лепту і Стус — "Накликання дощу"), — до шиваїзму. Це питання потребує докладного вивчення; здається, послідовними християнами з кола тих людей та ідей вийшли тільки Євген Сверстюк та ще, мабуть, Микола Руденко — після того, як на нього "найшов" сам Пантократор (галицька гілка шістдесятництва, де дисидентство перепліталося, а часом і породжувалося катакомбним греко-католицтвом, є окремою темою). Сверстюк у книжці "Блудні сини України" згадав свій тост на святкуванні Нового року в 60-х: "Щоб ми ніколи ні перед ким не схилились, тільки перед Сонцем". "Звичайно, за цим Сонцем стояв Абсолют. Але сонце є сонце. Слово Бог тут прозвучало б у вакуумі: ми не були до нього готові. То були милі носталгійні спогади уламків традиції, яку віднесла ріка життя... Лінія світогляду проходила на грані релігії, яку поважали і навіть любили, як маму".

Перечитування варіантів чорнового автографа вірша "Але хто поверне...", який сам поет у листі до Віри Вовк називає "сковородинівською молитвою" (варіанти заголовків: "Вечірня молитва Івана з Вишні", "Афонська молитва"), висвітлює переплетіння трьох ліній одразу. З одного боку, вірш скидається на естетичний образок із життя

монахів, з іншого, привертають увагу перенесення (в останній редакції) зображення чернечого способу мислення на Костомарова, який зазнав політичних репресій. Ще є два загадкові рядки, залишені в чернетці: "хай святиться ліра (або: "міра". — К.М.) божевільних — во віки й віки". Отже, маємо справу з православним аскетом і пристрасним полемістом, відстороненим від світського життя і духу свого часу, які він, проте, намагався направити. Маємо таємничих "божевільних", ліра/міра яких повинна святитися — тобто поет визнає за тими, хто перебуває в Божій волі, право на якусь власну міру, переносячи на неї акцептацію Божого імені з "Отче наш". Останній варіант, котрий, власне, і пішов до друку в "Зимових деревах", апелює до одного з кирило-мефодіївських братчиків, автора месіаністичних "Книг битія українського народу", який після розгрому братства опинився на засланні. "Сковородинівська молитва" включається до циклу "Костомаров у Саратові", політичний підтекст котрого був цілком зрозумілий для сучасників Стуса після арештів 1965 року. Якраз на цьому підтексті наголошує Аріядна Шум:

…Методи його шукання диктовані його великою любов'ю до України, до її минулого і майбутнього, якого візія з'являється дуже несподівано в моментах, здається, найбільшого пригноблення. Прикладом цього може служити цикл "Костомаров у Саратові". …Ліричний герой поета, Костомаров, починає свідомо скидати зі себе безнадію. …Далі безнадія вже переходить в бунт…

Про Івана Вишенського, Сковороду, Афон більше не йдеться, замість ліри божевільних у наступному вірші циклу з'являється "нужденна вдова" Україна, яка завчено благословляє чергового сина на героїчний чин, переконуючи його в тому, що він (Костомаров!) "високим гнівом богорівен". Це вкрай безпорадні вірші, їх неприємно бачити у Стуса, але увагу привертає оця конверсія первісно релігійного почуття й мислення в політичне, яка стає однією з визначальних рис (і вад) ранньої Стусової поезії — ймовірно, тому, що політичні підтексти в той час не лише були об'єктом полювань "балухатих мистецтвознавців" у цивільному, але й окреслювали лінію горизонту сподівань для добродушних авторок передмов із "поштивого світу". Можна не сумніватися, що для поета це

роздвоєння стало одним із чинників тривалого творчого та екзистенційного дискомфорту: поезія, релігія, внутрішні та зовнішні конфлікти, політика, безробіття, "горизонт сподівань" конкурували між собою, витісняли одне одного й одне в одного переходили. Стус не міг знайти собі місця. Це втілилося в короткій авторській передмові до "Зимових дерев": "Ненавиджу слово "поезія". Поетом себе не вважаю... Ще — цінную здатність чесно померти. Це більше за версифікаційні вправи!".

3.

Там, де в індивіда немає особистої віри, а релігійним переживанням не надається значення, їхнє місце заступає участь у колективних секулярних рухах і захоплення модними ідеологіями. Коли індивід перебуває в умовах крайньої життєвої нестабільності, він може проектувати цю нестабільність на суспільство, саме його вважаючи винним за брак рівноваги в собі й наполягаючи на тому, що суспільство мусить удосконалитися. Так само, як первісні люди екстерналізували свої психологічні імпульси на речі та явища природи, сучасна людина екстерналізує їх на суспільство і політику. На думку Юнґа, ця екстерналізація повинна припинитися, проекції повернутися на своє місце, щоб індивід опинився віч-на-віч із самим собою, — тільки тоді він зрозуміє різницю між проблемами, які піддаються зовнішньому, соціальному розв'язанню, і проблемами, які можна розв'язати лише внутрішнім, психологічним шляхом. Перше завдання, яке стоїть перед людиною на цьому шляху — усвідомити власну тінь, яка є зворотним боком свідомої особистості. Це невизнавана, несумісна з нашим свідомим Я, нижча частина особистості (Юнґ уважав, що існує і колективна тінь соціальної групи, нації тощо). Оскільки тінь, як особиста, так і колективна, містить у собі ті аспекти, яких не хоче визнавати свідомість, вона зазнає енергійного витіснення. Проте, що більше витісняється тінь, втрачаючи можливість свідомого й соціального вираження, то густішою та більшою вона стає. Адже, незважаючи на всі її неприємні й негативні риси, вона є живою частиною душі, що потребує для себе утвердження в тій чи іншій формі. Хоч би як нам хотілося

позбутися тіні, це неможливо, позаяк особистість є пластичним, багатовимірним утворенням і без тіні вона позбувається глибини. А проте Юнґ переконаний, що "людина без тіні", яка вважає, нібито вона є лише тим, що знає про себе, належить до найпоширенішого людського типу. Ці люди ні за що не несуть відповідальності, на їхню думку, помилки роблять лише анонімні інші, відомі як "суспільство", "держава", тільки не вони самі.

Я думаю, що Стус не лише помічав власну тінь, свідченням чого є вищезгадані упосліджувальні самохарактеристики з листів до друзів на зразок "парвеню" або "псих" (прикметно, що в листах до рідних нема й сліду такої самозневаги), не лише проектував її на черги бідолашних "совків", Богу душу винних двірників і прибиральниць із їхнім інфантильним поклонінням патерналістським образам держави та партії, але й прагнув позбутися цього "сіамського близнюка" або, принаймні, знейтралізувати його вплив. Звичайно, не варто шукати в його творах саме юнґівського означення цього автономного комплексу особистості, хоча Юнґові ідеї були поетові відомі. У Стусовому слововжитку "тінь" — одне з найсвітліших і найінтимніших понять, яке сягає верховин витонченості в його "Я буду тільки тінню тіні тіні". Однак Стус створює багато власних синонімів на окреслення того ж феномену, що мав на увазі Юнґ, і серед них "брати сіамські", мабуть, найвлучніше передають сприймання особистістю неуникненності власної тіні та пов'язаності з нею. Він може описати атрибути цього феномену: інфантильність, вульгарність, імітація (або "кокетство") і непродуктивність. Низка пізніших Стусових поезій — це, по суті, аналогічна психологія у віршах. Можна досить точно встановити час, коли почали заходити ці зміни: осінь 1969 року. "…Я раптом зрозумів, — пише Стус у листі до Віри Вовк (16.10.1969), — що те, що, можливо, є в моїх віршах, те, що здається мені лірикою — все це несе на собі відбиток (коли не більше — визначається) вульгарною естетикою. Занадто плоті. Замало духу. Дух — тільки як крик плоті, а не вивільнений, не голий, не сам у собі і собою ж врівноважений і вилагіднений. І я зрозумів, що я — дикун".

Надходив 1970 рік, передостанній рік волі, протягом якого сталися три визначальні події: вихід у світ бельгійського видання "Зимових дерев", трагічна загибель Алли Горської та створення й упорядкування саморобної збірки "Веселий цвинтар". Кожна з цих подій по-своєму отямила Стуса. Кожна з них по-своєму підготувала до того, що сталося в січні 1972 року, й наперед визначила майбутній екзистенційний вибір. У "Веселому цвинтарі" з'являється властиво Стусова інтонація, голос, віднині упізнаваний, який уже не можна сплутати з іншими голосами, образ, який не розчиниться в сонмі самопочезань і сотнях чужих подоб. Відшуканий голос — це друге народження, це створення собі сталого світу на хвилі течії і, згадуючи Ніцше, того минулого, від якого ти хотів би походити. Ця збірка є наслідком і свідченням якоїсь глобальної переміни, що відбулася зі Стусом і в якій відбувся він. Але попередня колотнеча протилежностей і неможливість урівноважити їх забрали стільки сили, що він не почуває жодної втіхи від їхнього теперішнього примирення. Він відчуває значно глибше й тонше: одночасно з оцим його народженням новим у нього увійшла і смерть, не та, риторична, яка більша за версифікаційні вправи, а реальна, як у Алли Горської: зарання. З затяжної інфантильної пори він виходить старим, неймовірно змученим, збайдужілім до загадково довгої невизначеності, яка мордувала його протягом київського періоду, а тепер поспішає закінчитися, словом, виходить ні живим, ні мертвим, або ж і живим і мертвим одночасно. Пише про це. І пише нарешті так добре, що й сьогодні, перечитуючи цей вірш, я відчуваю, як забиває подих: "В мені уже народжується Бог і напівпам'ятний, напівзабутий, немов і не в мені, а скраю смерті, куди живому зась — мій внук і прадід — пережидає, заки я помру".

4.

Уперше я познайомився з віршами Василя Стуса наприкінці 80-х: "Свічу в свічаді" дав почитати Тарас Чубай. "Палімпсести" привіз із ґастрольної поїздки до Америки Юрій Саєнко, "Зимові дерева" мені подарував у Мюнхені Роман Шупер. Ще тоді, перечитавши всі три книги, я зрозумів, що тут бракує якоїсь важливої сполучної ланки, текстів або

способу їх поєднання, які були би підґрунтям і від яких відштовхувалися та спрямовувалися інтенції автора "Палімпсестів". Варшавське видання "Веселого цвинтаря" мене, на жаль, чомусь обминуло (воно могло би багато чого розставити по своїх місцях), а на коротеньку Стусову вставку в передмові Надії Світличної про два втрачені зошити з віршами я не звернув належної уваги.

Тодішнє відчуття нестачі виявилось обґрунтованим: це теперішній другий том зібрання творів, де повністю вміщено збірку "Час творчості", збірку, написану в слідчому ізоляторі. Частина віршів цієї збірки є у "Свічі в свічаді" та "ГІалімпсестах", деякі, щоправда, у відмінних редакціях. Більшість поезій я прочитав уперше, переконуючись, що "Час творчості" не просто етапна збірка у творчому житті поета, а своєрідний центр і пік цього життя, від якого розходяться концентричні "палімпсестні" кола. Цим твердженням я аж ніяк не хочу применшити значення подальшої творчості Стуса у таборах або на засланні, вже не кажучи про втрачену збірку "Птах душі", написану перед смертю в цілковито нелюдських умовах особливого режиму, написану, власне, вже з потойбіччя. Та все ж мені здається, що "Час творчості" — це raison d'etre всієї його поетичної творчості. Ця книга поезій, створена у в'язничному "реколектарії", всі супутні обставини розбуджують один із найгрізніших і найблагосніших архетипів. Саме тут Стус розв'язує драматичну суперечність свого світогляду, якої він, здається не помічав, синтезуючи дві життєві настанови, які умовно можна позначити "кшталтування" та amor fati. Як на мене, то своєю довготривалою перейнятістю кшталтом Стус значною мірою завдячує Ґете і Рільке. Викшталтуваний дух, "кристалічність", врешті-решт — "муж" на противагу "жіночості духу, як атрибуту нашої духовності", цими категоріями Стус оперує протягом усього життя. Любов до долі, покірність їй — так само один із найчастіше повторюваних мотивів. "Центром зацікавлення поета є осмислення буття людини в умовах, визначених їй не залежним від неї фатумом", — пише в передмові до "Часу творчості" Дмитро Стус. Суперечність полягає в тому, що "фатум" протистоїть "кшталтуванню", й обидві настанови формують два відмінні типи екзистенційних постав. Кшталтування є настановою гуманістичною (не випадково Сартр назвав

одну зі своїх праць "Екзистенціалізм — це гуманізм"), воно залежить від людських зусиль і вчинків, здійснюючись як утілення раціонального проекту й жодного ірраціонального фатуму, здатного впливати на мій вибір та поведінку, не існує, як не існує і магічних засобів впливу на успішність цього проекту, хоч би чим він був (спасінням душі, підприємницькою діяльністю, науковим дослідженням тощо). Натомість приймаючи поняття долі, визнаючи існування незалежного від її свободи волі фатуму, людина тим самим відмовляється від життя в розчаклованому світі, від можливості свідомого й раціонального кшталтування себе самої або соціального устрою: упокорюючись "долі" або долаючи саме "її" (а не проблеми, що їх треба розв'язати задля досягнення раціонально визначеної мети), людина узалежнює себе від чогось зовнішнього, непідвладного зусиллям її волі. "У цьому виявляються ті глибинні відмінності в усвідомленні своєї обраності, які можуть бути покладені в основу класифікації усякої практичної релігійності взагалі: релігійний віртуоз може впевнитись у своїй обраності, відчуваючи себе або посудиною божественної влади, або її знаряддям. У першому випадку його релігійне життя тяжіє до містично-чуттєвої культури, у другому — до аскетичної діяльності", — писав Макс Вебер, погляди якого на протестантську етику згодом зацікавили Стуса. Значно спрощуючи, можна сказати, що настанова на містично-чуттєву культуру й покірність долі властива Сходові, а дух аскетичної діяльності та кшталтування — Заходові. Якимось чином Стусові вдається — принаймні, в період "Часу творчості" — синтезувати дві настанови в одній.

Поезія "Часу творчості" — це не глосолалія містика, на якого найшов Бог. Тут майже нема екзальтованості, радше зніяковіння перед тим, що відбувається в надрах його особистості, і відповідальність за нього. Нічого дивовижнішого і водночас непідробного, засадничо не фантастичного я не знаю в усій новітній українській літературі. Найближча паралель — відносна, як і всі паралелі такого роду, — "Книга скорботних пісень" вірменського поета X століття Ґриґора Нарекаці. Людина, яка переживає таке тривале релігійне осяяння, з якою здійснюється Преображення і обоження, описує ці події як щось

природне, обходячись найпростішими символами, які давно стали загальниковими — хрест, страсна путь, небесний Отець, небесна батьківщина тощо, роблячи своє письмо у кращих віршах збірки таким щільним і точним, що воно сприймається як іще не чувана добра вість. Тут з'являються численні церковнослов'янізми, давньогрецькі міфологічні імена та поняття, латинізми (усі ці "парки", "пенати", "трикліній", "фалернське", "мойри"...), які звучать достовірно, ось у чому найбільше диво! Достовірним є й те, що поет пригадує свої попередні втілення — ще перед народженням Христовим — або описує власне перепоховання в майбутньому, як і те, що орфічно-піфагорійські мотиви поет черпає не лише з книжок, прочитаних на волі, але й із безпосереднього досвіду переіснування. В його камері взагалі нема книжок, за винятком Ґете, чиї вірші він перекладає (серед цих віршів є і "Праслова. Орфічне" — можливо, дороговказ, але не матеріал для запозичення). В цій Стусовій збірці оживає стільки архаїчних топосів європейської літератури та культури, що докладно прокоментувати її можна, лише озброївшись довготривалим абонементом до академічної бібліотеки. Я вкажу лише на кілька історичних моментів "Часу творчості", які дають змогу говорити про універсальність і синтетичність цього Стусового набутку, який, кажучи словами Томаса С. Елі-ота, встановлює критерій.

Одне з досягнень Василя Стуса в "Часі творчості" — це введення трансцендентного до біжучої історії, або, за Шелеровою об'єктивною ієрархією цінностей, присвоєння того, що святе, контекстові XX століття. Якраз у цьому його подібність із Данте й "виправдання" зовнішньої схожості, яку так люблять підкреслювати у своїх спогадах Стусові сучасники. Ця духовна зустріч відбувається не в імітаторському замірі написати український аналог "Божественної комедії", що його пробував здійснити Юрій Клен, а в безпосередньому переведенні тих самих джерел, що породили "Енеїду" Верґілія і "Комедію" Данте, в русло сучасного українського мовомислення. "Час творчості" не копіює формальних структурних рамок великих першозразків, він успадковує і транслює далі їхню спрямованість, яка полягала у глибоко особистісному переживанні присутності сакрального в профанній і

буденній реальності — і в причетності трансцендентних цінностей до фізичного й історичного світу. "Я злий на "Енеїду", дуже злий, ніколи не любив її гумору, але читав — і тільки для мови", — напише Стус про твір Котляревського через дев'ять років у листі до дружини й сина (1.06.1981). Це зло небезпідставне, адже парадигмою Стусового шляху як "людини долі" є Еней "правдивої" Верґілієвої поеми. Цю зорю і матір, яка "вміє жити, аби світитися, немов зоря", можна збагнути лише за посередництвом філософії Верґілія — але не Котляревського. Повністю ізольований від зовнішнього світу, поет зустрічається в собі з силами, які перевищують репресивну могутність супердержави, а його безсумнівну прив'язаність до матері, простежувану протягом усього життя (яка за інших обставин дала би неабияку поживу для психоаналітичних досліджень у дусі Фройда — досить згадати ієратичний образ матері з "Потоків": присвяту матері поет зняв, готуючи вірш до друку в "Зимових деревах"), перетворюють на сакральний зв'язок і місце теофанії. Тільки в цьому контексті вірш "Возвелич мене, мамо…" перестає сприйматися як побудований на невластивому застосуванні християнської лексики. Смисли, архетипні зв'язки і символи, що ринуть крізь Стуса, існували задовго до Христа, ще за Енея та Венери, котра тепер "щедро так горить" у заґратованому вікні. Прикметно, що ця сакралізація побутових і родових зв'язків поширюється згодом і на дружину Стуса. Порівняння з Данте я взяв не зі стелі; першим до нього вдався Стус, щоправда, непрямим чином, вітаючи дружину з днем народження: "Зичу їй по-старому — бути схожою до тієї Валі, яку я вигадав собі. А вигадував я за найкращими зразками, аби на довгій розлуці було чим урівноважити свої "страсті" по ампутованому світові… Всі жінки страждають, бо любов інакше зветься — розлукою. До речі, це саме пише — і дуже тонко — Тернер: мовляв, Данте мав смисл, маючи дружину, тужити за Беатріче (Леся Українка в "Забутій тіні" має меншу рацію, менш художню рацію, обстоюючи за дружиною великого флорентійця: цілком дарма, бо щоб усправедливити ставлення Данте до дружини, треба було їй, забутій тіні, жити на розлуці, їздити на побачення за тисячі миль і все життя — сподівання і прощання — міняти місцями — аби не докучило ні те, ні друге). Так, скажімо, як Валя, що ціле життя живе в моїй мрії — як весталка мого храму" (до рідних, 6—10.05.1984). У своїй "Європейській

літературі й латинському середньовіччі" Ернст Роберт Курціус доводить, що Беатріче є міфом, створеним Данте, вона аж ніяк не може бути реальною флорентійською жінкою, інакше "Комедія" стала би виявом нечуваної єресі. Адже Данте визнає за Беатріче місце в об'єктивному процесі спасіння світу. Ця його Дев'ята Пані є космічною силою, яка еманує із сил іще могутніших, вступаючи до історичного процесу і впливаючи на нього. Таке перетворення особистого переживання й досвіду на міф Курціус уважає підставовою схильністю Данте. Його Беатріче — не повернена любов юнацьких літ, Беатріче Портінарі, а еманація Бога в жіночій іпостасі. У Стуса мати обертається античною богинею і Богородицею; земна дружина, Валентина Попелюх — весталкою та живим утіленням небесної Беатріче, тобто Джеммою Донаті й Беатріче в одній особі. Са́ме отаке перетворення я вважаю проникненням трансцендентного в історичне. Ця міфологізація історії помітна і в переході, здійсненому згодом у "Палімпсестах" — замість схематичної "нужденної вдови", яка "провадить" до богорівного Костомарова про необхідність чину, з'являється образ небесної дружини-лебедині, що в "беручке багаття України мене, за руку взявши, повела".

Варто зауважити, що тут задіяно й інші топоси, зокрема, дружина для нього постає й дружиною, й донькою, природа — мамою та дружиною, а сам Стус і його Бог утілюють загадковий образ "старого хлопця" (puer senex) ("мій внук і прадід" або пізніше, у "Палімпсестах": "І ти — чи то старий, чи немовля" ("Цей шлях до себе. Втрачена земля…")). Прискіпливо проаналізувавши мотив "старого хлопця" в його розвитку від пізньої античності до середньовіччя, Курціус у згаданій праці зазначає, що збіг таких численних і розмаїтих фактів присутності "старого хлопця" у багатьох культурах можна пояснити лише тим, що тут працює архетип, уявлення, яке належить до колективної підсвідомості в розумінні Карла Юнґа. Проривом цих самих джерел на поверхню індивідуальної свідомості Василя Стуса великою мірою пояснюється, на мою думку, і феномен "Часу творчості".

Згадавши про орфічно-піфагорійські ідеї у викладі Стуса, я знову ж таки свідомо спрощую справу: адже з не меншим успіхом можна говорити і про поетів неоплатонізм, і про його гностицизм (чого вартий хоча б уже згадуваний "прелютий" Бог, можливо, проекція образу Сталіна, котрий "постав, як лютий бич і можновладця"), про ранньохристиянські мотиви та стоїчну філософію, про яку, власне, найбільше ведеться розмова. Хтозна, що мала на увазі Аріядна Шум у прихильній передмові, добачаючи "шукання "числа" як есенції буття, що нав'язує до пітагорейців" у першому вірші "Зимових дерев", але це одне з небагатьох місць, із яким можна погодитися (щоправда, випереджаючи "піфагорійські" події на два роки): хоча світ, описуваний у Стуса, до нестерпного позбавлений гармонії, міри і справедливості, однак він упізнаваний для поета й повторюваний на рівні одиничних явищ, особистостей та подій, у ньому, як і за Піфагора, існує переселення душ і пригадування ними своїх попередніх утілень. Річ у тому, що Стус сягає тих реґіонів буття, які є джерелами релігійного досвіду людини; там цей досвід іще не здиференційований, його історичні артикуляції з'являться згодом у вигляді вчень грецьких орфіків та піфагорійців, індуських брамінів, християнських містиків тощо. І автори орфічних гімнів, і Христос, Будда та Магомет черпатимуть свої вчення та чудотворні здібності з цих джерел світла, так само як Верґілій, Данте або Стус — своє "уміння накликати натхнення". Розплутуванням, ідентифікацією та класифікацією релігійних мотивів його творчості обов'язково займуться майбутні дослідники, і саме "Час творчості" стане для них тим першотекстом, де ще гарячий і живий містичний досвід поета записаний ним власноруч. Говорячи про орфізм Стуса, я передовсім маю на увазі оце проникнення поета до загальнолюдських джерел релігійного досвіду, до джерел людської самості, яка там, у глибинах праслів виявляється і божественною. Якщо врахувати перманентну духовну кризу "трьох століть безнадії", історичні та екзистенційні обставини, за яких здійснилося це проникнення, то "Час творчості" постане для нас аналогом одкровення. Якраз такого досвіду одкровення неможливо зімітувати, він модерний і архаїчний одночасно, одночасно апокаліптичний і спасенний.

Але цікаве й те, що Стус свідомо нав'язувався до орфічно-піфагорійських мотивів задовго перед "Часом творчості", свідченням чого є, на мою думку, окремі вірші кінця 50-х — початку 60-х років: "І все побачити, і все забути..." або такий приголомшливий, незважаючи на певну невикінченість та одну фактичну неточність текст, як "Ти мертвий. Мертвий ти. Живий — і напівмертвий...". Понад шість варіантів цього вірша вказують на те значення, якого надавав йому поет; тут з'являється постать Миколи Зерова (котрому, до речі, теж снилося царство прообразів) — і як сполучна ланка європейської традиції, і як провісництво майбутньої долі, і як "двійник, найближчий варіант від твого голосу". Неточністю тут є те, що Зеров поніс на Соловецький острів не Овідія, а Верґілієву "Енеїду", перекладові якої, очевидно, завершеному перед трагічною загибеллю, судилася така ж доля, як і "Птахові душі" Стуса: обидві книги щезли безвісти або й загинули.

Проте зберігся, на щастя, зеровський переклад шостої книги "Енеїди". Саме цю книгу дехто вважає сіллю всієї поеми. Йдеться в ній про подорож Енея та Сивілли до Елізіуму, потойбічного царства тіней, задля побачення з Енеєвим батьком Анхізом. Під час цієї зустрічі Анхіз показує синові душі ("неначе жмуток птаства", — приголомшливий образ у Стуса), яким судилося втілитися в майбутніх військових та державних діячах Риму, називаючи їх поіменно, а потім виряджає Енея та його провідницю у світ живих через браму зі слонової кістки. Суть цього ходіння, кажучи Стусовими словами, "по той бік потойбічності", полягає в ініціації, посвяченні Енея та прилученні його як до трансцендентних таємниць світобудови, так і до історичних таємниць майбутнього (або ж до "дієво-історичної" свідомості як такої). Верґілієва думка торкається орфічного кола ідей про посмертне очищення душі задля її нового втілення. Власне стоїчним тут є розуміння фатуму, що, як писав Йосиф Тронський, "стало майже офіційною філософією імперії". Суто орфічною є ідея подорожі душі в потойбічному царстві, суд над померлими та вибір свого жереба для народження в новому житті. За Піндаром, одним із найвідоміших орфічних поетів, ті, хто тричі здійснив перевтілення, вирушають на острови блаженних, а злочинні душі відбувають покарання в холодному Тартарі.

Прикладів того, що Стус під час своєї тюремної ініціації ходив цими ж колами уявлень та одкровень, або радше вони водили його ("А чи тобою глянув хтось — незнаний, віщий, горовий?" ("І як віддячу я перу…")), можна наводити десятками. Я обмежуся кількома. Ось вірш "Щось уступилося у мене: раптом…", де поет серед буденного галасу чує журливу мелодію — "мою" — наголошує Стус, тобто це якась дуже інтимна мелодія, відома лише йому. Поет розуміє, що це мелодія його самого, істинного, сутнісного ("стань тим, ким ти є", — закликає одна з максим Піндара). Але такого роздвоєння не може бути, якщо поет не шизофренік. Наш поет не шизофренік, і тому він починає розслідування — на основі припущення, що "хтось непомітно в тебе увійшов і причаївся", тобто зайняв місце того, ким він є, сутнісного. Але хто він, той сутнісний? Можливо, це друга половина душі з відомого платонівського міфу. Треба повертатися до першовитоків себе, щоб пригадати-упізнати свій правдивий образ, звірившись із прообразом. Або ж пригадати, в чому полягала та місія, з якою він вирушив у земне життя. Це повернення не закінчується молодістю або раннім дитинством — воно відносить поета аж у переднародження, в якесь існування перед новим, християнським літочисленням. Збагни себе там, радить поет, тобто у старожитньому Римі. Але анамнезис породжує інтенсивно символічну картину: "На ослоні ж — ти, за власним поминанням", у оточенні трьох смертей-алегорій. Перехрестившись (адже це сьогоднішній Стус у 1972 році після Різдва Христового, і він не втрачає контролю над анамнезисом), поет п'є фалернське вино, слухаючи — але це не голос когось іззовні, це чисте повідомлення — відкривання потаємного знання, якому судитиметься одягнутися в слова щойно 18 березня 1972 року, тобто більше, ніж через дві тисячі літ. Про що це повідомлення? Про втрату тіні — не тієї, юнґівської, а орфічної душі, яка очікувала повернення до світу людей. Що втратила ця тінь? Нагоду майбутнього втілення у Стусі. Він не виправдав цих надій своєї душі (чи її другої половини). Чому він ішов назад, а не вперед, постійно повертаючись? Очевидно, спонукуваний болісною пам'яттю про якусь страшну травматичну подію в попередньому втіленні, після якої не зміг оговтатися, точніше, якої не зміг забути навіть після того, як випив води забуття. Поєднатися з другою половиною душі, з тінню, з

відображенням у дзеркалі, з місією у XX столітті не судилося. Ця душа-тінь без утілення — якийсь зразок, умова існування і закорінення в житті того Стуса, яким він мав стати. Це вона нагадала про себе давно забутою мелодією, відомою лише їм двом — роз'єдиненим половинкам однієї душі. Тепер уже нічого не вдасться направити — Харон помер, поетові не вдасться подолати Лету, щоб поєднатися і стати цілісним бодай у царстві мертвих. Вони стоять над рікою і дивляться одне на одного — тінь із докором і жалем, він — із розпачем. Міф про Орфея та Еврідіку (одне з імен, яким Стус називав свою дружину) тут теж прочитується виразно.

Життя нестерпне й неможливе, народження марне, що швидше душа повернеться до небесної прабатьківщини, то краще для неї, адже з кожним наступним роком земних страждань вона дедалі більше забуває про справжнє джерело свого походження (вірш "У безберегім морі кораблі"), вважаючи його, врешті-решт, химерним сном, який привидівся на світанку юності, до якої нема вороття: "У передсвітті мав я дивен вік, ані турбот, ані гризот не знавши. І тільки по народженні пропащі постали літа".

Ця роз'єдиненість людської душі, "сон сну", невиконання нею свого покликання, недотримання передвизначення, забування про високий "царський" сан, увесь цей цілком гностичний набір викликає шал аскетизму, умертвлення ненависної плоті, вольових учинків, які межують з абсурдом і видаються для стороннього ока втратою інстинкту самозбереження або, лагідніше, нездатністю до соціальної адаптації. Між іншим, у Стуса тіло — не завжди вмістилище душі, часом душа огортає тіло, вкриває його, тобто вона — вся назовні, є видимою формою, зримою ідеєю, позбавленою "шкіри", лицем і прочитуваним виразом його ("Ви лялечки із алкоголем щасть, загорнуті в свою усохлу душу, ще начувайтесь: тіло ваше здушить ця зраджена душа").

Через кілька днів гностичний відчай закинутої в життя душі, її безпам'ятство, аскетичні постанови, прагнення повернутися анулюються: "людина — небожитель, не відданий ані добру, ні злу,

лише живому — тому, що у русі шукає, прагне, твориться, кишить" ("Усе — в народженні, усе — у плоті й крові.. >). Але схематичний дидактизм цього вірша насторожує — і не випадково: просто Стус надто близько підпустив до себе Ґете, якого перекладає щодня, і це промовляє ще одна з чужих подоб, персона-маска, перед якою сутінковий, невеселий Стус відчуває особливий пієтет — мабуть, завдяки компенсаторній аполлонічності, легкості, гнучкості, — юний Ґете не без гордості називав це здатністю бути хамелеоном, а старий — прямуванням понад могилами (риси, практично відсутні у Стуса, за винятком здатності набувати чужих подоб — яка поета страшенно гнітила і якої він остаточно позбувається саме тут, у камері: "І ось нарешті: сто чужих подоб, що встрягли в тебе, як отруйні стріли, поодпадали").

Колообіг душ у природі призводить до того, що "Колись Ісусом мудрий був Іуда і став Іудою Ісус Христос". Це твердження позбавлене оцінок, воно — констатація факту, майже науковий безсторонній опис або ж релятивізм, властивий більше незворушному буддистові. Ця раптова холодність і байдужість находитимуть на Стуса згодом іще не раз, і важко відповісти однозначно, чи це було спричинене "вистиганням духу", чи невправністю, а може, наслідком якогось зовнішнього перебою процесу творення вірша (про обставини, в яких писав Стус, починаючи від цього року й до смерті, не можна забувати); хоч там що, але часами в його віршах проривається голос нелюдського, голос теорії відносності, так би мовити. Цей рядок та подібні до нього й примусили мене засумніватися в тому, чи справді "християнська персоналістська метафізика — ключ до творчості поета".

І тут треба уважнішого погляду на присутність Ґете в камері слідчого ізолятора. Ґете був одним із тих орієнтирів, у яких Стус не розчарувався до кінця життя, на відміну від іншого супутника цього життя — Рільке. В одному з листів до Христини Бремер поет називає його "мій учитель", а в листі до дружини, написаному менш як за рік перед смертю, зазначає: "радію тим, що не помилився в своєму першовчителеві — бодай у цьому разі (скільки тих першовчителів згодом виявилося не-собою)". Вчитуючись у "Час творчості", помічаєш,

що бадьорий і тверезий ґетевський геній є свого роду ангелом-хранителем від тих осяянь Стуса, які просякає особливо густий морок.

Ставлення Ґете до християнства відоме ("чотири мені гидкіші за змій і отруту: дим тютюну і клопи, дух часниковий і †" — переклад Стуса); мене ж у цьому контексті більше цікавить ода "Прометей", яку Стус, очевидно, переклав однією з перших. Ґадамер у статті "Прометей і трагедія культури" пише про цю оду так:

Це міф про генія, всемогутню продуктивність мистецтва; відтак, до древнього символу приєднується специфічно новоєвропейський міф про людину. Митець є істинною людиною, позаяк він є проявом своєї продуктивної сили. У творчому началі художньої фантазії закладена всемогутність, не обмежена жодними оковами даності. Людина, яка творить — ось справжній бог.

Відблисками цього ґетевсько-прометеївського вогню осяяні численні вірші "Часу творчості". Якраз новоєвропейським впливом можна пояснити дві кардинально відмінні настанови щодо Бога, одночасно присутні у свідомості Стуса, який, здається, не зауважує, що одна з них заперечує іншу (або ж ця видима суперечність не має для нього значення). Як інакше витлумачити суто християнське "Вознось мене, мій Боже, чи карай, та тільки знай, що син я в тебе — добрий" з суто титанічним "То ж ти — повище себе стань. Над долі залізний знак. Над себе — і над світ, передовірившись своїй сваволі…"? Як поєднати один із найпереконливіших щодо причетності одкровень Стуса до орфічних витоків вірш "Ти, янголе, закинутий у пекло…" з суто прометеївською обіцянкою "доброго сина": "Не діжде, проклятий, не діжде. Я стану з Господом на прю!" в одному з передостанніх віршів збірки? Чи усвідомлював Стус, що двосотлітньої давності ода улюбленого поета-вчителя є анахронічною у присмерковому контексті останньої третини XX століття, коли втомлена "самособоюнаповненням" людина страждає через відсутність Бога — а не через ті кари, яких він міг би їй завдати, що страждання, завдане людиною людині, є устократ нестерпнішим? Адже нема до кого апелювати, кому скаржитися й очікувати потіхи або

справедливого суду. Другий Нюрнберг, на якому збиралися свідчити Стус і його побратими, не настав. Жертви загинули, кати стали старими й немічними. Потойбічного суду ніхто не боїться, для сучасників існує лише той Бог, котрого нема. Прометеївський міф не пробуджує жодних емоцій, окрім нудьги, перманентний Стусів бунт можна описати як наслідок соціофобії або екстерналізацію нерозв'язаних внутрішніх конфліктів на соціалістичний соціум.

Певна річ, компенсаторний вплив земного олімпійця Ґете на схильного до абстрактних понять і спрощувальних узагальнень Стуса, сама можливість перенести увагу на іншомовний текст допомагали йому як психологічний захист — за всієї своєї зовнішньої неприступності й гордовитості він був надвразливцем не меншим за Рільке. "Хтось у зоні глузливо прозвав Стуса "дівчиною, яка все життя прикидається героєм Хемінґуея". Щось у цьому кпині є правильне", — згадував Михайло Хейфец. Невідомо, чи витримав би Стус черговий шквал зовнішніх і внутрішніх репресій (останні полягали передовсім у загостреному почутті провини перед родиною), якби не усміхнена підтримка "безсмертного" Ґете і свого роду "екс-центрична позиціональність", яку забезпечував перехід до чужої мови (у Стуса є цікаві роздуми щодо мовного "я" як фіксованого для соціальних потреб екзистенційного горизонту, котре може стати основою соціально спричиненого неврозу (лист до дружини, 22–30.09.1976)). Самодостатність, "автаркічність", здатність до самостояння і "самособоюнаповнення", дарована Прометеєм людині як культуротворча спроможність, залишаються константними формами Стусового світогляду. Але це не рятує від смерті. Набути остаточного кшталту індивідуальності всупереч нескінченному кшталтуванню людського виду, вийти з безупинної гри й колообігу життів та смертей, які зливаються в на позір замкнене коло життєсмерті, може той, хто переступив межі людської кондиції і в ненастанній суперечці з видимо неіснуючим Богом став святим: "І душу виробив таку прозору, що вже свою не одкидаю тінь", — як напише він згодом у "Палімпсестах" ("І не відтерп, і не розмерзся. Ні…"). Між іншим, це чи не єдиний випадок у слововживанні Стуса, де "тінь" може бути витрактувана у юнґівському значенні — адже це тінь душі, а не тіла.

5.

Я так докладно зупинився на поетичній творчості Василя Стуса цього періоду тому, що саме вона, а не політичні заяви або публіцистичні листи до тогочасних можновладців, характеризує склад його мислення й життєву поставу. Його викличне, з присмаком епатажу "Поетом себе не вважаю" з авторської передмови до "Зимових дерев" змінюється виваженим: "Вся суть твоя — лише в поеті, а решта — тільки перегній, що живить корінь" із "Часу творчості". Я не розглядаю збірку "Палімпсести" — на жаль, третій том зібрання творів, у якому її вміщено, вийшов тільки-но, найостаннішим, але річ не тільки в цьому: "Палімпсести" надто об'ємна тема, щоб її можна було охопити бігцем. Єдине, що хотілося б зазначити тут — поет не міг усе життя залишатися на тому "щовбі", яким став для нього період інтенсивної творчої праці від 18 січня до 30 вересня 1972 року. За всієї унікальності "Часу творчості" не можна не помітити, що збірку написано в стані деякої ейфорії. Цей арешт мобілізував його, як напише сам Стус згодом, що означає: поетові вдалося інтеґрувати свідомі й підсвідомі елементи психічного, знейтралізувати "шумовий" вплив тіні, яка перешкоджала чути голос тиші, тобто голос особистого підсвідомого (в цьому плані показовим є вірш "О Боже, тиші дай! О Боже, тиші!"). Асиміляція особистого підсвідомого викликає приємне збудження, дає індивідові силу й упевненість у собі. Але на цьому все не закінчилося, адже, за Юнґом, індивід може спробувати асимілювати змісти не лише особистого, але й колективного підсвідомого. Як пише Володимир Одайник, у тому разі, коли це вдається здійснити, індивід розширює свою особистість поза межі індивідуального, заповнюючи простір, який він у нормальному стані заповнити не може, присвоюючи собі ті змісти і якості колективного підсвідомого, що є нікому зокрема не належними. Внаслідок такого розширення індивід відчуває себе "надлюдиною" або "богорівним" ("О Боже, ти мій брате, я згинувши, воскрес", — пише Стус в одному з варіантів вірша "Я там стояв на кручі..."). Таке братання з Богом Юнґ визначає як психічну інфляцію, яка може бути наслідком невиправданої ідентифікації зі змістом колективного підсвідомого або з іншими — соціальними, метафізичними — змістами, які, одначе,

перебувають поза межами справжньої природи й можливостей індивіда. Якщо врахувати, що будь-яка поведінка неминуче (за Юнґом) зазнає впливу архетипів, то з огляду на обставини Стусового ув'язнення (він прожив 33 роки; його зрадив один із найкращих друзів тощо) та його тексти можна бути певним, що Стус ідентифікував себе з Ісусом Христом (звичайно, не в психопатичному значенні, а в тому, якого надавав такій ідентифікації апостол Павло, пишучи: "Я співрозп'явся з Христом. Живу вже не я, але живе у мені Христос" (Гал. 2, 20). Але, як і у випадку з психічною дефляцією, психічна інфляція загрожує атрофією індивідуальності. Я не знаю, розумів це Стус, чи відчув інтуїтивно, але весь його подальший шлях і, зокрема, "Палімпсести", вказують на те, що він поступово визволявся з-під влади архетипа, стаючи тим, ким він був.

Зайве пояснювати, що політична діяльність і заанґажованість Стуса є невіддільним складником його характеру. Інша річ — наскільки добрим і чи політиком узагалі був Стус. Товариші з його табірного оточення в один голос стверджують про його значущість у поезії та громадському житті, майже так само одностайно додаючи, що ця значущість менш за все пов'язується з політичними акціями Стуса — голодівками, писанням публіцистичних листів і протестів тощо. "Але це мінус для нас, що ми тоді не примітили у Стуса того, чого немає у нас. А треба було б примітити і в таборах не анґажувати свого наздзвичайно талановитого поета у всякі дріб'язкові справи, а часом навіть безглузді. Просто не було кому переконливо сказати: Василю, об'являти голодівки, голодувати, писати протести і вимоги ми всі можемо, а те, що ти можеш зробити на славу народу, більше ніхто з нас не зможе", — резюмує свої враження від особистості Стуса багатолітній політв'язень Данило Шумук. Висловлювання В'ячеслава Чорновола про "гостре політичне чуття" поета можна тлумачити по-різному, доходячи висновку, що політика в поєднанні з найвищими морально-етичними принципами є питомо стусівським оксюмороном, цікавим у сфері ідеальних побудов, але не реального політичного життя 70-х років і далі. "А Стус не міг, точніше, не вмів, а ще точніше, не хотів могти й уміти хитрувати з ворогом, він протиставляв ҐБ лише шалену до зухвальства сміливість і буквально нищівне презирство. Й хоча конспіративні навички він

опанував, для перемоги цього виявилося замало", — пише Михайло Хейфец. Що каже про це сам Стус? У нього, як майже завжди, дві взаємозаперечні позиції одночасно: "Усе ж таки — я не політик. Я просто літератор, що хоче чесно працювати коло рідної культури задля неї. Це ж так мало, чому ж мені бути ГП [государственный преступник], як мене названо ось уже шостий рік", — пише він у листі до Любомири Попадюк (1.08.1977). А вже через три місяці, у програмовому листі: "Більше скажу: моя поезія, мої переклади чи літерат[урні] статті — то грішне заняття. Обов'язки сина народу, відповідального за цей народ — єдині обов'язки. Я не буду обирати жодної пом'якшувальної позиції — літератора..." (29.10.1977). Звичайно, обов'язково треба враховувати, що всі Стусові листи перлюструвалися, ба більше — добиратися з метою сформувати певний імідж Стуса. Він не раз скаржиться, що його найкращі, найзадушевніші й найзмістовніші листи не потрапляють до адресатів, натомість доходять найсухіші, пласкі за змістом (те саме — з кореспонденцією для Стуса). Не випадково вцілілі листи до друзів і знайомих, пропущені цензурою, доносять нам образ Стуса більш озлобленого, зацикленого на політичних чварах та підозрах (чого варті хоча б його сумніви щодо Хейфеца, через те, що той отримував у зоні більше, ніж інші в'язні — цілих 7 рублів (до Ірини та Ігоря Калинців, 13.09.1978)), аґресивнішого, ніж він був направді і в період заслання, і в таборах. Листи, "дібрані" для родини, зокрема, дружини, показують, що Стус може слухати класичну музику, пити чай і вино при свічках, листуватися з цікавими жінками — але цей добір, здійснений іміджмейкерами в погонах, так само свідчить сам за себе. У першому випадку Стус мав відштовхнути й налякати своїм екстремізмом та затятістю (він раз по раз дивується, чому його київські адресати такі перестрашені й небагатослівні); у випадку з дружиною усе це маю викликати ревнощі (як було з листом-мрією про море до Михайлини Коцюбинської), відчужити її від чоловіка, якому так комфортно ведеться на Колимі й без неї. Тут уже треба говорити про високі морально-етичні принципи Стусових адресатів, особливо ж Валентини Попелюх, які добре розуміли, хто грає і добирає Василів образ. Якраз ця гра, неперебірлива в засобах задля досягнення чітко визначених цілей, і

була політикою, огидною, неприйнятною для Стуса з його, за словами Сверстюка, "середньовічною цнотою".

Його вперте повертання до цієї ненависної гри можна пояснити не лише інтенсифікованим відчуттям сенсовності буття, яке створювала причетність до національного духу, а й відсутністю іншого реального виходу. КҐБ та ті імперсональні для нас політичні сили, чиїм дієвим інструментом була ця таємна поліція, відчували себе кревно зацікавленими у збереженні для себе саме такого, передбачуваного у своїх діях Стуса-протестанта й дисидента, використовуючи його за власним призначенням і для своїх потреб. Хоч би що там казали, а в Україні з її спадковою "пасеїстичністю" і, що істотніше, перманентним кровопусканням та цілеспрямованим винищенням інтелектуальної та політичної еліти, інакодумців треба було добре пошукати; не випадково ж доводилося самотужки створювати "таємні організації" (голосна наприкінці 80-х справа львівського лікаря Панчишина, агента КДБ, якого закордонні борці за незалежність нагороджували найвищими відзнаками, та інші відомі — й невідомі — справи). Не випадково ж доводилося "саджати" за політичні анекдоти й хуліганські вірші тих, хто цілком щиро був переконаний у тому, що, боронячи справедливість, вони сприяють збереженню й направі соціалістичного ладу. Дисиденти становили вигідне капіталовкладення тодішньої влади не лише тому, що на них можна було вимінювати своїх піймaних за кордоном шпигунів або чилійських комуністів; якраз тоді розпочинався далекосяжний і глобальний за своїми масштабами та наслідками процес конверґенції, однією з характерних особливостей котрого була зміна ідеології за умови збереження влади. Досить згадати, що повідомлення про смерть Василя Стуса вже наступного дня транслювали всі радіостанції світу, тоді як Левко Лук'яненко і решта в'язнів не могли довідатися про це протягом кількох днів, незважаючи на те, що перебували в одному приміщенні. Якби була така потреба, світова громадськість могла би довідатися про цю смерть років через два — або не довідатися взагалі; отже, була інакша потреба.

Навряд чи Стус розумів це саме таким чином, але без сумніву, відчував. Лист до Президії Верховної Ради СРСР цитую мовою ориґіналу: "...меня сознательно низвели до положения неодушевленной вещи, оприходованной по ведомству имущества КГБ... Я — украинский патриот, а с такой атрибуцией мне гарантирована пожизненная опека сыскных служб". Спід зауважити, однак, що більшість дисидентів розуміла цей стан речей і робила на ньому свій власний, більший чи менший, політичний бізнес. Стус, у якого вирізали дві третини шлунку, якому давали всього шість сигарет денно, який тішився книжкою про чань-буддизм і сходив з розуму через те, що в нього відбирали найсокровенніше — щойнонаписані вірші — не був ні бізнесменом, ані політиком. Я майже переконаний, що його смерть була наслідком садистичних нахилів місцевих наглядачів кучинської зони, вбивством не на замовлення влади, а для власного задоволення. Хоча відповідальність за це вбивство несе комуністична влада й ті, хто забезпечував її концептуально. Але у "другий Нюрнберґ", як я вже казав, сьогодні вірять іще менше, ніж у Страшний Суд, у який не вірять узагалі.

6.

Повертаючись до творчості Василя Стуса, представленої зібранням творів, я хотів би ще сказати, що тоді, на початку 70-х, він заповідався як надзвичайно цікавий прозаїк, самобутнє письмо якого не можна порівняти з жодним тодішнім українським письменником (якісь дуже умовні паралелі можна провести з прозою Юрія Щербака, яку Стус читав і цікаво критикував у своїх листах, та ще, мабуть, із Романом Андріяшиком, чиї твори він наполегливо радить прочитати своїм адресатам). Найбільшу увагу привертає автобіографічна повість "Подорож до Щастівська"; це щільна інтелектуально-психологічна проза, де трапляться, між іншим, порівняння нічних пасажирів поїзда з тінями елізіуму, істотні й прискіпливі самоспостереження, як-от: "Все твій дурний характер — не він у тебе, а ти у нього", нотатки щодо прози Камю, філіпіки в дусі передмови до "Зимових дерев" на адресу "слинявої лицемірки, повії, гейші, розпусниці поезії" та власної бібліотеки, книги

якої є різновидом наркотика, бо за їхнє читання (і писання, слід додати) ми платимо життям. Діалоги в нього гарні й правдоподібні, він один із перших, хто використовує суржик (практично відсутній в офіційній прозі сімдесятих), словом, страшенно прикро, що все це урвалося на самому припочатку, але, як прокоментує пізній Стус питання про його здоров'я — "На греця те здоров'я, коли життя нема?".

Його літературна критика й художньо-теоретичні розвідки про Тичину, Свідзинського та Кордуна потребують розмови удвічі довшої за цю, тому я обмежуся зауваженням, що всі орфічні осяяння Стуса не випірнули з порожнечі й ніщоти в'язничної камери, а мали підґрунтя в лектурі й роздумах періоду "феномена доби". Необхідно дослідити його першоджерела, завдяки яким з'являються взаємоузгоджені концепти — "мікрокосм" і "макрокосм", піфагорійська музика сфер або така перлина, як шаманство душі янгола, що з емпіреїв спустився до межисвіту, неоплатонічна феноменологія ієрархії подоб, нульовий рівень самоусвідомлення як найвища духовна сфера тощо. Всупереч твердженню Шевельова, Стус повністю зорієнтований в історії, в нього немає жодних ілюзій — приватної власності радянців — щодо свого історичного місця або місця Тичини; ця зорієнтованість та історична притомність походять, звичайно ж, не з читання "Історії Русів" через поезію Шевченка. Інша річ, що Стус-поет і Стус-критик розвиваються нерівномірно і другий домінує над першим. Його нехіть до держави й висновки, які він робить щодо соціальної потрібності пізнього Тичини, корелюють з ідеями громадянського суспільства. Поняття "народ" у Стуса є своєрідним евфемізмом поняття "нація", яке в ті часи (і значною мірою — в ці також) було оточене негативним флером антинаціоналістичної пропаґанди комуністичного штибу. Реконструюючи Стусові погляди, привалені густим шаром обов'язкової на той час риторики, переконуєшся, що він був представником рідкісного донині (проте цілком можливого, як уважає Анджей Валіцький, і навіть бажаного) виду ліберального націоналіста, відстороненого як від етнонаціоналістичної замкнутості, так і від глобалістичного релятивізму.

Підміна релігії політикою, про яку як про усвідомлений факт говорить Стус у "Феномені доби" і яка простежувалася в його власних поетичних спробах раннього періоду творчості, зокрема, та пригода, що сталася в циклі "Костомаров у Саратові" з анахоретом-схимником Вишенським, є, на мою думку, парадигмою, в рамках якої протікала доля Стуса. Це нагадує про одну симптоматичну розмову, що відбулася свого часу поміж Стусовим першовчителем Ґете і Наполеоном. Вона стосувалася суті трагедії. Наполеон зауважив, що нова трагедія відрізняється від античної тим, що для нас уже не існує долі, яка визначала б життя людей, а її роль тепер виконує політика. Відтак, політика має бути використана в трагедії як нова доля, як непереборна сила обставин, що їй змушена підкорятися індивідуальність. Тобто тоді ще йшлося про використання політики в трагедії, згодом це співвідношення помінялося місцями. Рознапрямкованість і "двоіснування" Стуса значною мірою зумовлені цим схрещенням, чи то хрестом, утвореним зустріччю двох відмінних розумінь долі — стоїчного фатуму й новочасної "політики як долі". Тільки цим можна пояснити рівноправність існування взаємозаперечних суджень про відданість долі або непідвладність їй (і, відповідно, акцептацію сваволі), засудження української "пасеїстичності" (ще в ранньому листі до Андрія Малишка: "Чому ж ми такі байдужі, звідки у нас стільки покори перед долею як фатумом?") і пояснення власного протестантства: "Це вже доля, а долі не обирають. Отож її приймають — яка вона не є. А коли не приймають, тоді вона силоміць обирає нас". Здається, єдине, чого хотів Стус від своєї далі — щоб вона була тяглою, щоб не вщухав життєвий порив, "діонісійська стихія, що не знає полярностей" як у його індивідуальному бутті, так і в історії української нації. Замість цього він знаходить "уламки доль", втручання сил, які важко зрозуміти й означити притаманними його мові поняттями. Включеність до життєвого пориву, перебування на стрижні течії, стан, коли "не я пишу, а мною пише" є для Стуса ідеальними зразками людського існування, водночас не бракує текстів, у яких він наполегливо протиставляє долі сваволю або ж уважає, що фатум, доля, Бог кшталтують людину поза її свідомою волею, або ж людина є співпрацівником Бога у виробленні індивідуального кшталту душі ("І не відтерп, і не розмерзся. Ні…"). Ця

особливість його мислення варта уваги майбутніх читачів і дослідників творчості Стуса, позаяк може статися, що тут — як і в кожній архетиповій постаті — працює засада комплементарності, коли крайні члени бінарної опозиції є умовою одна одної і тоді істотнішим є зв'язок між ними та функція самої опозиції, а не видиме протистояння. Найкращим прикладом у цьому плані знову ж таки є постать Христа з його подвійною ідентифікацією як Бога і як людини одночасно та його парадоксальні висловлювання, схожі своєю побудовою на "оксюморони" Стуса — або ж на дзенські коани.

Такі провокативні "месіанські" аналогії мало допомагають кращому розумінню властиво літературних аспектів тієї чи іншої творчості. До цих незумисних позалітературних "провокацій", за які сам Стус не несе жодної відповідальності, я відніс би деякі моменти його біографії; не виключено, що Юнґ побачив би в них дію сформульованого ним закону синхронічності. Отже, підкреслюване деякими авторами народження поета на Свят вечір за правління "царя Ірода", колоніальний статус його батьківщини на той час, етимологія його імені, арешт, щойно він досягнув повноти віку Христового, зречення друзів, тіло, яке не розкладалося чотири роки після смерті, врешті-решт, перепоховання в оточенні двох інших мучеників ("розбійників" з погляду офіційної влади) — уся ця "низка тонких алегорій" і хронологічних фактів, промовистих у знаковій системі наполегливо створюваного міфу про Стуса, залишається тим, чим вона є — алегоріями та фактами — для літературної герменевтики. Проте мушу зізнатися, що одна подія в житті поета спокусила й мене побачити в ній глибше й символічніше значення, ніж вона того заслуговує.

Мова йде про "таємну вечерю", що її Стус улаштував у мордовському таборі, коли відбув термін ув'язнення й вирушав на заслання до Колими. Ось як згадує про це Михайло Хейфец:

Стус любив міцний чай — це була його єдина тілесна насолода в зоні — добре заварений напій… На п'ять карбованців, що раптом

"прорізалися", я купив пакет із чаєм для Василя і передав на збереження Овсієнкові:

— Віддаси Стусові перед самою дорогою, після "прощальної". Бо я його знаю: свій чай усім роздасть, а сам місяць мучитиметься.

…Через понад два місяці… Овсієнко винувато каявся:

— В останній день похопилися: в ларку чай скінчився, на "прощальну" купити нема де…. Я подумав і наважився: чай, кажу, є, та не дозволено віддавати. До етапу. А він мені: давай сюди, а в пана Михайла від мого імені пробачення попроси, що порушую його бажання, але так мені краще. Кинемо мішок на гуртовий стіл, а я краще в дорозі потерплю… Всю зону напоїв на прощання: два баки поставив.

У всій цій зворушливій історії неважко відтворити структурні елементи літургії. Простір чаювання, прощання і чаяння є сакральним острівцем у профанному світі зони. Водночас, це Стусова громадська справа (за етимологією слова "літургія"). Спільне чаювання є причастям до чогось єдиного, що приносить радість. Воно відбувається в час прощання, про нього згадують — і відтворюють щоразу, коли заварюють чай. Словом, усе це збігається з ситуацією, описаною в одній книжці майже дві тисячі літ тому: "І взявши чашу, воздав хвалу й мовив: Візьміть її і поділіться нею між собою…" (Лк. 22, 17). Ця єдність через причастя чаєм є добрим зразком participation mystique, яка, за Юнґом, характеризує кожен символ. Стус і громада зустрічаються з подією, яка є автономним позачасовим комплексом, або ж можна сказати, що сама подія опановує їх, спонукаючи діяти саме таким чином, відтворюючи містерію. Така опанованість, зауважує Юнґ у своєму "Символі перетворення в месі" є "чудом par excellence, справжнім істинним чудом, варто лиш нам замислитися над тим, що тут символічно зображено". Цього чуда не можна створити свідомими організаційними зусиллями, єдине, що може вдатися організаторам — точна імітація обставин. Побічним відгалуженням архетипу, який розігрується де хоче і з ким хоче, є, мабуть, і церква тих вірних, що створюють міф про Стуса; для

мене цікавими видаються тут не так спроби їхньої міфотворчості, як сама тенденція до створення спільноти довкола його постаті й те, що тенденція розвивається підсвідомо — але за конкретним історично втіленим зразком. Тобі також в аналізі міфу про Стуса видалися парадигматичними аналогії саме з ранніми християнами. Юнґ у праці "Відповідь Йову" пише, що наявне в плеромі як вічний "процес" проявляється в часі як аперіодична послідовність, тобто неодноразове нерегулярне повторення. Міф не є функцією, він складається з постійно повторюваних фактів, і ці факти можна спостерігати знову й знову. Міф здійснюється в людині й усі люди мають міфічну долю не менше за грецьких героїв. Під кутом зору юнґівської психології цілком можливо, що якийсь архетип повністю підкорить собі людину й визначатиме її долю навіть у деталях. При цьому можуть виникнути об'єктивні, тобто непсихічні, паралельні явища, які також представляють цей архетип. Тоді він отримує своє буття як психічно, в індивідуумі, так і поза ним — об'єктивно. Саме тому скепсис Марка Павлишина, викликаний словами поета "Здрастуй, страсна моя путь" видається мені поквапливою реакцією. На мою думку, поет упізнав архетип, який не лише кардинально змінив його долю, але й був цією долею сповна, індивідуальним утіленням універсального; упізнавши, Стус називає його на ім'я. Пізніші сумніви щодо назви "Палімпсестів" і вибір для них зовсім іншої назви "Страсті по вітчизні" ("Може, я помилився, назвавши колимську збірку інакше. Її треба було назвати саме так" (до дружини, листопад-грудень 1984)) є добрим підтвердженням того, що Стус остаточно переконався в тому, якої природи були його доля і міф, запущений в історію всупереч його "нелюбові до християнства" пробудженим архетипом.

7.

Утім, можна запропонувати погляд, який менш відверто "обожує" цю сповнену вибухових суперечностей постать. У пригоді стала книжка Мартіна Бубера, де поруч із "Я і Ти" друкується його "Проблема людини". Переглядаючи знову проникливу, хоча місцями небезсторонню критику вчень Гайдеґґера і Шелера, я зупинився на його думці, що Шелерова

концепція могла би знадобитися яким-небудь аскетам вольового рішення. "Але аскетичний тип зовсім не є, як уважав Шелер, переважним типом духовної людини, й найкращі докази цього дає сфера мистецтва", — пише Бубер, називаючи далі Рембрандта, Шекспіра й Моцарта як геніїв, що не мають потреби бути аскетами. Проте у випадку зі Стусом якраз і йдеться про зовсім особливий вияв духовного життя, а не про його поширену форму. Я згадав, що Стус, захоплюючись "Реквіємом", додав: "Хоч узагалі не надто полюбляю солодку музику багатьох інших творів Моцарта", і зрозумів, що читати Шелера все-таки доведеться.

І не пошкодував. З огляду на істотну важливість для життєвої постави Стуса принципу кшталтування, я вкрай стисло зупинюся на праці Макса Шелера "Форми знання і кшталтування" (1925).

Отже, хоча людина не усвідомлює того, що за її посередництвом прабуття починає пізнавати, розуміти й рятувати себе, здійснення Бога в людині не дозволяє їй залишатися буттям у спочинку; людина може бути лише можливим напрямком цього процесу і водночас вічним завданням. У цьому плані людина не існує як стала річ, а є лише вічно можливою гуманізацією і процесом олюднення, який часто супроводжується реґресією до озвіріння. Ці явища реґресу кожної миті життя борються з процесом гуманізації як в окремій особі, так і в цілих націях. Бути людиною надзвичайно тяжко. Дуже рідко трапляється, щоб людина, як істота приналежна до біологічного виду, була також людиною у значенні ідеї humanitas. У порівнянні з іншими видами організмів людина постає як свого роду життєвий аскет. Як місце здійснення Бога, вона виходить у своїй еволюції поза всі можливі життєві середовища й "екологічні ніші" і стоїть понад тим, що є важливим із погляду життя. Людина є істотою, яка стоїть понад будь-яким життям і його цінностями, істотою, в якій психічне визволилося від служби життю й осягнуло на шляху сублімації постать "духа". Якраз на службу цьому духові вступає життя. Дедалі повніше "олюднення", яке одночасно є самообоженням (а не чеканням на спасителя ззовні або прийманням рятівних дарів за посередництвом церкви, котра обожнює

свого засновника як предмет, завжди коштом зречення справжньої особистої участі в його діяльності) здійснюється завдяки співучасті в духовних актах. Історія людини не є видовищем для вічного, досконалого, божественного обсерватора й судді. Вона вплетена в процес розвитку самого Бога. Шелер зазначає, що таке солідарне переплетіння позачасового становлення Бога зі світом як історією і людиною передовсім існує вже в творчості німецьких містиків, зокрема, Майстра Екхарта (чиї слова "Я народжую Бога", додам від себе, корелюють зі Стусовим "В мені уже народжується Бог"). У цьому вигодовуванні первісно безсилого Бога людським лібідо Шелер убачає сенс земного життя і всього світу. З огляду на спасіння людини in Deo існує вся цивілізація, культура та історія, церкви і суспільства. Кшталтування не є "викшталтуваністю в чомусь", у професії або різного роду діяльностях. Цікаво, що в цьому місці Шелер теж згадує орфіка Піндара: кшталтуванням володіють як формою душі, позбавленою будь-яких зовнішніх цілей, у значенні піндарівської максими: "стань тим, ким ти є". Якраз такою стає людина, духовно пов'язана з Богом. Шелер застерігає, що деяких цілей досягають лише тоді, коли не прагнуть їх зумисне. До таких "незумисних" цілей належить і кшталтування. Воно є "покликанням", але не належить до безпосередніх цілей волі. Десь тут і криється основна помилка Стуса, для якого кшталтування завжди було конкретною метою (досить згадати його виховні листи синові). Людина не твір мистецтва й не повинна ним бути. Розвиток викшталтуваності відбувається у творчості, яка, приносячи плід, помножує і сублімує вітальні сили та самість, надаючи їм розмаху, а в кінцевому підсумку є іншою назвою деїфікації. І тільки той, хто прагне загубитися у шляхетній справі або якійсь автентичній спільності, не лякаючись того, що може з ним статися при цьому, здобуде самого себе, тобто свою автентичну самість і "подобу". Пізній Стус знає про це, не читаючи Шелера. "Отож, смисл життя — мати якомога більшу мету, цю мету зробити собою, тобто помінятися з нею місцями, інакше — з головою зануритися в ній — геть до останку, до повної втрати самого себе", — розмірковує поет над трактатом римського імператора-стоїка Марка Аврелія (до дружини й сина, 1.02.1985). Піндар, Марк Аврелій, Майстер Екхарт, Макс Шелер, Василь Стус — ось де згадуються твої слова про те, що "там триває

вічний, — поза часом і простором, — діалог особистостей: невідчуженою, живою мовою про невідчужений сенс буття". Але що є найрезультативнішим зовнішнім стимулом до кшталтування? — запитує Шелер, і, відповідаючи, називає таким стимулом аксіологічний зразок особи, яка здобула нашу любов і пошану. Людина, яка хоче бути "викшталтуваною", мусить бодай раз повністю загубитися в чомусь цілісному й автентичному, вільному й шляхетному. Такого особистого зразка не обирають. Він опановує нас. Нечисленні на цій землі святі й чисті люди з "середньовічною цнотою" — це щаблі й дороговкази, які унаочнюють кожному його покликання і вчать пізнавати наші правдиві сили та активно ними послугуватися: "бо земля, котра нас породила, вікувати в святості велить" ("Налетіли голуби червоні...").

...Політика вбивала Стуса, релігія поезії животворила, він стояв на межі між двома безоднями, власне, сам був цією межею — і вже незадовго перед смертю, за кілька років перед кінцем Стус починає писати дивовижні листи додому. По суті, це останні його свідчення, і тон цих листів настільки оглушливо тихий, усміхнено-байдужий до всього, що сталося, впізнаваний і невпізнанний водночас, що, читаючи їх, відчуваєш потребу, аби такі листи — навіть такі, покреслені й понівечені цензурою, — ніколи не закінчувалися. Якраз цього періоду найбільше стосуються слова Юрія Луцького: "Перед нами не естет та інакодумець-інтелектуал, а жива людина в межовій, крайній ситуації, віч-на-віч зі смертю". Звичайно, нечувана для Стуса стриманість до певної міри пояснюється його бажанням пройти цензурний бар'єр; але оцієї погідності ранньої осені духу, який "сам у собі і собою ж врівноважений і вилагіднений", духу викшталтуваності й цілковитої випрозорености не дасться витлумачити жодними зовнішніми чинниками. Йому сняться віщі сни, у яких він прозріває те, "чого не міг збагнути при світлі розуму" (до речі, візіонерські стани у Стуса заслуговують окремого розгляду, зокрема, такі провидчі вірші як "Був віщий сон: немов на катафалку...", де поет, на мою думку, описує власне перепоховання). Йому сняться прекрасні прозові сюжети, яких він уже ніколи не втілить. "Які добрі вірші (як літні дощі!) мені спадають на голову — на самоті, без запису, без конкрецій, а так, як віщий дар, ...як сяєво жар-птиці. ...Я думаю, що

й 1/10 з того, що я міг би зробити, я вже не реалізую" (до дружини, листопад-грудень 1984). Він безпомилково відчуває наближення смерті й починає готувати до цього рідних. Читаючи все це, розумієш, що потаємне, мовчазне й непомітне дозрівання кшталту завершилося, як завершилося й "самособоюнаповнення" — цей Стус повний собою по вінця. Його передсмертні листи пишуться вже не з "безодні сходу", до якої він вирушив у січні 1972 року — це послання з того Сходу, який не збігається з жодним географічним або історичним пунктом. "Така рівновага на Сході", кажучи словами з його вірша, буває тільки перед народженням нового дня. Зважившись одного разу вирушити до цього Орієнту, ти вже ніколи звідти не повернешся, принаймні, протягом людського життя. "Можна сказати — все в мене є, хоч і не маю нічого", — підсумовує він це життя в останньому листі до матері, до кінця залишаючись вірним парадоксальному стилеві й собі, вміщаючи в цьому собі повноту життєсмерті, Заходу і Сходу, осердя хреста, де всі початки й кінці зійшлися разом. Вірші, які не потребують запису, є різновидом або виявом тієї святості, яка не потребує канонізації. Їх уже не відберуть охоронці, не внесуть до звинувачувального вироку прокурори й не використають у політичних іграх прокуратори. Їх ніби й нема, цих віршів, але вони є. Вони просто спадають на голову, як літні дощі, більше не потребуючи запису. Щоправда, вони є настільки інтимним Божим даром своєму поетові, що їх ніколи не прочитаємо і ми. От хіба що самі зважимося одного разу вирушити в паломництво на Схід, який є правдивою та незрадливою вітчизною кожної душі, що пам'ятає про це.