

Стус Василь Семенович

Творчий шлях

Василь Стус

(6 січня 1938 — 4 вересня 1985)

ТРУНОК І ТРУТИЗНА

Про "Палімпсести" Василя Стуса

Якби Василь Стус вибирав епіграф до своєї збірки поезій, що її тепер дістає читач, можливо, він вибрав би початкові рядки з поетичного циклу Лесі Українки:

До тебе, Україно, наша бездольная мати,
Струна моя перша озветься.

Це було б визнанням переємності тем і мотивів і, в підтексті, декларацією цілковитого розриву з засобами народницької поезії, якій віддавала данину дев'ятнадцятирічна тоді Леся Українка. Бо тема і ідея України проходить крізь усі поезії збірки. Чи поет каже про свою дружину й сина, про себе й свою самоту й німоту, про дрти Мордовії чи сопки Колими, про життя і смерть, — завжди і скрізь, названа чи не названа, стоїть за цим постать утраченої батьківщини — і в пляні особистому утраченої, і в пляні національному. Україна — це трунок, що сп'яняє поета й робить його одержимим, і це трутизна, що вбиває його тіло й дух і веде до загибелі —

За стодалями вітчизна,
перестрашене пташа,
то мій трунок і трутизна,
нею витліла душа

— трутизна ще й тому, що країна й народ отруєні тим, що інший поет-в'язень і засланець називав московською блекотою, —

Україно! Україно!

Оце твої діти,

Твої квіти молодії,

.....

Московською блекотою

.....

Заглушені.

("Сон", 1844)

Але Стус не добирав літературного епіграфа до своїх "Палімпсестів". Не добирав, бо не мав змоги добирати, писавши в варварських обставинах радянських в'язниць і таборів, під кожночасною загрозою конфіскації й знищення написаного й дикої кари за вдіяний ним "злочин". Не мав він так само змоги циклізувати свої поезії, пересівати їх, відсортовувати цілком довершене від начерків для майбутнього. Списуючи свої рядки крадькома й лихоманково, він міг мріяти хіба про те, щоб ці клаптики паперу, заповнені найдрібнішими літерами, використовуючи кожний міліметр білого простору,

якось дісталися поза мури його вузької і його ширшої, всерадянської тюрми, якось потрапили до рук тих, хто знає ціну людському духові, вільній думці й добірному слову.

Чудом є збереження цих поезій, серед сотень інших, знищених тюремними ключарями ("Усе одкрите в нас тюремним ключарям"). Але ще більше чудо — саме написання їх у зловісних обставинах щохвилинного нагляду й безоглядної жорстокости, з одного боку, повної беззахисности, з другого.

Як критикові писати про ці вірші, про ці палімпсести пам'яті й надхнення, сховані під намулом докладної безглуздости підневільного життя? Як відірватися від героїчної біографії творця й говорити про вірші як факт літератури? Не кажучи вже про емоційні перешкоди, бракує багатьох, більшости потрібних фактичних даних. Перед нами доробок приблизно вісьмох років, спочатку ніби ще волі, але під дамокловим мечем, далі тюрем, далі заслання. Але дат під віршами, з одним винятком, нема. Що написано ще на волі? Що раніше, що пізніше? Поезії дуже відмінні стилем, хоч і в тому ж здебільша колі тем і настроїв. Чи ці різні стилі поставали в певній послідовності? Чи вони співіснували в часі? Що зробив би поет, якби сам мав змогу підготувати свою збірку: об'єднав би їх у певні цикли? За настроєм? За стилем? Відкинув би частину їх? Переробив би частину? Усунув би певні повторення — чи, навпаки, зберіг би і підсилив їх, щоб збільшити ефект акумуляції, наростання? На палімпсесті треба позбутися пізнішого тексту, щоб відновити первісний. Чи хотів поет, щоб критик удався до такої операції на матеріалі його текстів, як вони до нас дісталися? Чи він цю операцію вже сам проробив і те, що в наших руках тепер, — уже той первісний, справжній текст?

На всі ці питання сьогодні нема відповіді. Може, й ніколи її не буде.

Було б безвідповідальним у таких обставинах намагатися накреслити хоч трохи повний образ Стуса як поета, ще більше — говорити про його поетичний розвиток. Єдине, що можна спробувати зробити, це інвентаризувати поезії за їхніми темами й стилем (причому дві інвентаризації можуть і не збігатися) у надії, що з того вилоняться хоч би деякі риси поетичної особистости; виявити деякі літературні зв'язки й переємства, але не сподіваючися на докладне знайдення місця Стусового в новочасній українській і світовій ліриці. Небагато, і невдячне завдання, виконання якого не відкриє широких обріїв. Але, можливо, краще, ніж зовсім нічого. Не характеристика, а тільки — свідомо вживаючи цього дещо зневажливого слова — причинок до неї.

Біографічні факти про Стуса в їхній позірно холодній реальності досить відомі. Нагадаю й тут пунктиром. Народився 1938р., сьогодні йому було б 47 років. Походить з Вінниччини. Солідаризувався з діями опору щонайменше від 1965 — вік 27. Перший арешт 1972. Йому 34. Після дев'ятох місяців арешту й допитів у Києві ув'язнення в мордовських таборах. 5 років. Від 1977р. заслання в колимському краї. Звільнення 1979р. Поновний арешт і тюрма, за присудом, — на 15 років, рік 1980. Вирваний з "нормального" життя протягом майже двадцятьох років і без надії коли-небудь до нього повернутися. Смерть 4 вересня 1985р., яку він передбачив, про яку твердо знав.

Так усе це зручно вкладається в якийсь десяток рядків. Але що за тим ховається, хай скаже уява читачів. І допоможуть у цьому поезії. Хоча чи не хочачи, вони

відкривають якусь частинку внутрішнього світу автора. Яку, велику чи малу, ми не можемо знати. Не все-бо він міг довірити тим кусникам паперу, на які він покладав свої вірші, адже невідомо було, хто їх першим (і може, останнім) читатиме, і треба не пошкодити товаришам-соузникам, і не можна звіритися в усім кагебівській бестії, яка візьметься за "студіювання поезії". Так, навіть офіційно не цензуровані тексти з Радянського Союзу проходять унутрішню цензуру самих авторів — одне з найстрашніших явищ життя в країні суцільної забріханості й вдирання в чужі душі.

Є два гатунки поезії. Їх можна назвати програмованою й непрограмованою. Назви ці суто умовні і не несуть у собі жадної оцінки. Який тип поезії кому більше подобається, залежить від особистого смаку, а про смаки, як відомо, не сперечаються. Прикладом програмованої поезії може бути поетична творчість Святослава Караванського або Миколи Руденка. Творчість Стуса ближча до протилежного полюса. Представник програмованої поезії має певну систему ідеології, певну, сказати б, програму і її в своїх творах більш або менш талановито висловлює. Непрограмовані поети, звісно, теж можуть мати вироблену ідеологію, але їхні твори відбивають її лише побічно, через мінливість настроїв і переживань. Сьогодні вони можуть бути песимістами, завтра ніби оптимістами, сьогодні повними надії, завтра — охопленими розпачем. Програмована поезія звичайно відбиває погляди сформовані, непрограмована — думки й почуття в формуванні. Саме така звичайно поезія Стуса.

З таким розрізненням може бути зв'язане друге. Програмована поезія, будучи наперед сформованою, потребує постійної зміни тем і сюжетів, щоб не стати одноманітною; нерідко вона виходить в епос. Непрограмована поезія може без кінця варіюватися навколо тієї самої теми і нормально лишається ліричною. Своє багатство вона знаходить у мінливості переживань. Маємо тут справу, отже, з протиставленням мистецтва екстенсивного мистецтву інтенсивному. Певна річ, збіг програмовості з екстенсивністю не обов'язковий, як не обов'язковий і збіг непрограмовості з інтенсивністю. Але такі збіги дуже часті.

Наведу паралелю з образотворчого мистецтва. Делякруа, а за ним епігони романтизму гасали по світі, шукаючи тем незвичайних і часто екзотичних. У протилежність їм, приміром, у Кльода Моне знайдемо десятки картин, що відтворюють той самий портал руанського собору або, ще далі йдучи до інтенсивного малярства, ту саму копицю сіна. Зовсім незалежно, але до певної міри відповідно, в поезії Стуса повторюється той самий образ колимських сосен, колимської скупі весни, переходячи з одного вірша до другого. Його поезія не прагне екстенсивного поширення. Але тут і велика різниця. Моне, коли він тримався того самого об'єкта, шукав його зміни в зміні освітлення. Для Стуса і освітлення (хоч він може варіації світла майстерно відтворити) теж річ занадто зовнішня. Його лірика від образу баченого світу йде до поетового почуття, до внутрішнього. Хтось сказав про Брамса, що він усе життя писав одну симфонію (формально він їх написав чотири). В певному сенсі Стус пише в більшості своїх поезій (про винятки — далі) одну, свою, власну симфонію.

Не важко визначити коло повторюваних тем і мотивів непрограмованої, інтенсивної

поезії Стуса, тих тем і мотивів, що протягають нитку зв'язку між його поезією й зовнішнім світом. Неволя в небагатьох деталях: колючі дроти, ґрати, калюжа, ліхтар, сосни, ворона, пори року, світ без світла, дві людські тіні, виття суки, бджола на кульбабі, дуже рідко — тюремні наглядачі, майже ніколи — товариші неволі ("горстка нас... лише для молитов і сподівання"). Коротке побачення з дружиною й безконечна розлука. Мрія: кохана, дружина, мати, син, сон про них, глухі натяки на еротику, мрії. Україна за ґратами. Навіть одноманітне, потворно регламентоване життя в тюрмі, в заслання напевне могло б запропонувати, насунути куди більше тем і мотивів, як можна побачити хоч би з порівняння з гулагівською прозою різних типів і різними мовами, почавши, скажім, з Солженіцина або Осадчого, Снегірьова або Шаламова. Але поезія Стуса — нагадаємо ще раз: непрограмована, інтенсивна — не шукає тем і мотивів. Найменшого вистачає для того, що є справжнім об'єктом Стусової творчості. Бо для нього теми й мотиви — тільки виходи в внутрішній світ, у щоденник душі, у невислані листи до інших про власне внутрішнє. І чим бідніший зовнішній світ, тим більше визначатиметься й виокремлюватиметься істотне, духове й душевне, динаміка народження психічних відруків і рухів, багатство перевтілень думок, настроїв і почувань. Звертаючися до своєї туги, Стус каже, що вона "в німоті гримить". Це стосується й до його поезії. Вона теж, обмежена до мінімуму тематичного матеріалу, спрямована сама в себе, гримить тим дужче в цій своїй німоті.

Унутрішній світ людини нікому ще не вдалося схопити в його цілісності, ані в повноті його складників, скласти його інвентар, зрозуміти його саморух, хоч би ми мобілізували цілу армію психологів. Випадок Стуса не випадає з цього твердження. Можемо хіба вирвати поодинокі яскраві моменти й виопуклити їх. Інший критик підніс би, мабуть, інші моменти, на це нема ради. Розуміючи це, все-таки наважуюся хоч згадати те, що, виглядає, особливо впадає в око.

Є в поезії Стуса кілька скупих самоокреслень. На них треба зважати, характеризуючи її. "Біда пише мною" — цей вислів веде нас, з одного боку, до біографічних джерел Стусової поезії, з другого, вказує на залежність поета від своєї поезії, на внутрішній примус творити поезії, знаходити в них себе і світ. Іншими його таки словами —

Поезіє, красо моя, окрасо,
я перед тебе чи до тебе жив? —

де не твори виступають як дія творця, а творець самотвориться і як поет, і як людина власною поезією. До загальновідомого "на початку було слово" Стус вносить додаток-поправку: поетичне слово. Та водночас він хоче, щоб поезія, щоб його слово не було просто сповіддю, не просто відбивало "все, що намірялось", або все, що сталося. "Стотривожну душу" треба не тільки висловити, показати, але й "заховати, спеленати". За ідеал береться творче кредо, приписане Бетговенові: "гармонійоване страждання", не просто страждання. В його почварних життєвих умовах Стус не завжди стоїть на височині цього ідеалу. Але важливе його усвідомлення і — в кращих поезіях — його дотримання. Поезія не тільки крик душі, але й відповідальність, а тим самим катарсис

— себе і читача. Блюзнірство (Стус каже святотатство) ставитися до життя легко, виходити з власного і особистого, коритися своїм стражданням; треба бути "доброотою хорим", треба опанувати високу науку "розтавання росю димною між трав".

Усвідомлення неминучої загибелі не обійдеш, не оминеш. "Обтято дорогу", "Богом послана Голгота", "попереду — твій край, твій крах, твій прах", "світ тебе переміг", "вам на лоб поклав Господь свій світлий перст нищівний", "сам падеш, і друзі — теж падуть", нам "ряд утрачено". В космічній стужі відіграє нас лише "вогонь від самоспалення", — таких цитат можна наводити без ліку. В цьому світі нема завтра ("Помолися ще — вчорашньому, коли нема завтра") і час апокаліптично згорнувся в безмайбутність, а власне, і в безтеперішність, коли ще є хіба тільки "проминуле", спогад, але й чи воно існує?

З Мартіном Лютером Стус міг би сказати: "Hier stehe ich, ich kann nicht anders". І він це каже: "Де не стоятиму — вистою". Але в Лютера були послідовники, тисячі й сотні тисяч. У поезії Стуса поет самотній, і його самотність страшна. Кажу "в поезії", бо біографічно це, либонь, не зовсім точно. Були люди, що цінили й підтримували його, були співрозмовці на волі, були і в мордовських таборах. Згадує про це, приміром, його на якийсь час союзник Михайло Хейфец ("Сучасність" 1981, 7—8, ст. 18 і далі). Але в поезії своїй Стус, крім згадок про Аллу Горську, майже цілковито сам. Згадки про товаришів долі й недолі виняткові і винятково скупі. Поза ними єдина супутниця поета — самота: "Безгоміння — геть туге, мов бич, обклало простір"; "Ми нібито обернені свічада — єдиновласну душу світлимо". Самота — не тільки факт поетичного життя, це також його свідомо програма: "Горе вірить тільки самоті"; і правило життєвої поведінки: "Не зближуйся. На відстані спинись... Ні на крок не зближуйся. Бо відстань — іспит серця і феєричне марево душі".

Хтось міг би подумати, що самота, фактична й накликає, могла бути спричинена бажанням не посылатися на товаришів і однодумців, якби вірші потрапили до лап кагебешників. Але це ледве чи повне або навіть найкраще пояснення. Переконливішим здається, що Стусова самота включає до себе його, таких нечисленних, друзів і однодумців. Що це самота колективна. Бо навіть разом, у групі, вони самотні у цьому світі, на цій "дорозі долі, дорозі болю". Що, звичайно, не виключає й таких поезій, де самота чисто особиста, надто в часи колимського заслання. Але в усіх тих віршах, що виходять поза межі сторінки з в'язничного щоденника, себто в абсолютній більшості поезій "Палімпсестів", самота — не лише особисте переживання, а й групове і водночас — загальнолюдська чи то філософська категорія. В поодиноких висловах це прозраджується досить виразно, як от:

і зорі подвійні, і місяць подвійний блукає,
подвійного руху ми центри серцевих натуг,
у сонному леті мале товариство ширяє
і пильно вдивляється в смерть, що чигає довкруг.

Не я, а ми. Це ми тут можна тлумачити як групу однодумців або як усе людство, і одне тлумачення не виключає другого. І таке подвійне тлумачення прикладається

просто, легко й послідовно й до дальшого відходу від я — до вислову "мале товариство".

Інший приклад:

Збагни себе у чаді різноволля
і обери, допоки наша доля,
правдивий паділ без'язиких сліз.

Форми наказового способу можна тут розглядати як звернення до самого себе або до людини взагалі. Вибір займенника наша рішуче перехиляє шалю терезів нашого судження до другого.

Самота в Стусових поезіях — не запис переживань одного конкретного в'язня. Радше це *la condition humaine*, екзистенціалістичний мотив закинености людини в світ, поза людини волею й вибором, і це також вияв майже дитячої розгублености перед цим широким і незрозумілим світом:

З яєчка вийде світ.
Курчатко волохате,
жовтаве, наче жаль,
як кинеться шукати,
а сестри де, а мати,
а просо, а печаль.

Михайло Хейфец у своїх спогадах про Стуса згадує обізнаність поетову на світовій філософії і глибоке зацікавлення нею. Екзистенціалізм у розмовах на філософські теми між ним і Стусом не приходить до голосу, і не можна сказати, якою мірою Стус був знайомий з писаннями Гайдеггера, Сартра, а надто найближчого до його світогляду Габріеля Марселя. Але наявність збігів не підлягає сумніву.

У філософії екзистенціалізму, як відомо, ідея закинености людини в світ не виключала людської активности, навпаки, радше вимагала її. Так і в Стуса. Свідомість своєї місії підносить його понад обставини біографії, понад всякі обставини побуту й географічної приналежності:

Над цей тюремний мур, над цю журу
і над Софіївську дзвіницю зносить
мене мій дух.

У деяких поезіях усвідомлення своєї місії може перейти в одержимість нею до такої межі, за якою поет забуває своє світобачення поета, не встигає одягати вислів у образи і стає навіть декларативно-пророчим:

Крізь сотні сумнівів я йду до тебе,
добро і правдо віку. Через сто
зневір.

.....

І врочить подив: не спиняйся, йди.

То — шлях правдивий. Ти — його предтеча.

Але далеко частіше ця свідомість не йде слідами, скажімо, Павла Грабовського, а таки знаходить свій, сутий, Стусів вислів, і тоді вона не звучить гістерією пророка, а

вбирається в індивідуальні і скромні образи. На своїх "дорогах несамовитих" поет знаходить Бога і в Богові здійснення своєї місії:

Та дорога, та скрадна, що за перевал,
угорнулась мороком
пам'яті.

Але Ти, Ти — пробуваєш, як Дівич-Дух,
і тремтиш, наче Спах-Сльоза,
як пелюстка на кайданах —
рожевієш.

Це і є, це і є, задля чого жив,
задля чого побачив світ,
довго зводився, шкереберть
падав, щоб освіжитись.

Закинене в світ жовтаве курчатко, віддане на "смертеіснування, життєсмерть", знаходить своє покликання в тому, щоб бути рожевою пелюсткою на кайданах людини, людства. Мало? Ні, безмежно багато. Бо пелюстка на кайданах знешкоджує кайдани, виявляє їхню безсилість, відкриває "добу прозрінь", творить поезію і поетизує світ.

Життя й творчість Стусові надзвичайно щільно одне з одним пов'язані, творять своєрідну гармонію. Вони обоє чесні, а це в наші "підлі і скупі, — мовляв Микола Зеров, — часи" дуже багато. Але є між ними істотна різниця. В житті Стус ніколи не здавався ворогові і не виявляв вагань. Але ціна цієї прямоти була висока не тільки в сенсі фізичних і психологічних терзань, а і в сенсі внутрішніх конфліктів і подолання внутрішніх молінь у Гетсиманському саді про те, щоб минула поета й людину чаша сія. Поезія Стуса відбиває не тільки ті рішення, про які тут перед цим говорилося, а й ті внутрішні діалоги з янголами прозрінь і бісами спокус, які становлять внутрішню суть душевного и духовного життя кожної людини, не тільки в'язня нелюдських політичних систем. Поезія Стуса — наскрізь людська й людяна, вона повна піднесень і падінь, одчаїв і спалахів радості, прокльонів і прощень, криків болю й скреготів зціплених зубів, зіщулень у собі і розкривань безмежності світу. Перед нами не "живий смолоскип", а людина. Коли хочете — Людина, великою літерою. Ця вірність унутрішній правді, одвертість у визнанні своїх вад і зльотів самі ще не роблять поезії, але вони становлять передумову поетичної творчості, і без них може творитися риторика, може творитися римована газетчина, але не може поставати справжня поезія.

У своєму внутрішньому діалозі, у своєму русі в Голготу-смерть, у витворенні психологічного комплексу камікадзе високої і остаточної життєвої місії Стус, природна річ, не знайшов, не міг знайти багато супутників, навіть зрозумільців. Як і багато поетів перед ним, від Горація (*odi profanum vulgus*) до Байрона й Маланюка, Стус мусів відкрити (бо кожний відкриває це для себе) поруч високости людини мізерність людини. Показалося, що, як правило, люди "малі для власного розп'яття". Стус знає це, але кожного разу, при кожній новій зустрічі з людиною знову відкриває. Тут, звичайно,

один з ключів до його самоти.

Найнижчий рівень — кагебешники, часом називані в Стуса в давній традиції народницької тюремної поезії кати ("Серце стугонить катом наперекір") — і у власному, творчому, Стусовому поетичному оновленні: "За кожним рогом — кат зі злим острішком брів". Та вони ледве чи можуть претендувати на те, щоб називатися людьми. Що справді болить, це "рідна чужина". Колись Шевченко писав про Україну як нашу не свою землю. Мова йшла насамперед про панування чужинців, але, звичайно, також і про внутрішнє підпорядкування, про неволю не тільки, сказати б, ззовні, а і зсередини. У Стуса ця друга тема стає провідною. Репертуар гнівно-наболілих закидів, обвинувачень і нищівних окреслень на адресу "ссавущих і пришелепуватих землячків" здається безмежним. Ось дещо з нього: "феєричні пройди", "байдужі баляндрасники", "ревні раби", "байдужі земляки", "мала смердюча калабаня, де вітер остраху гуляє", "запах трутизни", "душ спресованих мерзлота вічна", "рід без'язикий", "кубляться згвалтовані іуди", "цвинтар душ на білім цвинтарі народу", "німі раби, сном окриті", "торговище совістей, радощів, душ", "землячки-дантеси, шанталаві, недоріки"... Образи такої тональності взагальнюються в образ самої України, зрадженої й зрадливої, моєї й чужої мені, божевільної "вичужілої вітчизни", "храму, зазналого скверни", "нестерпної рідної чужини" — України, де нема живих людей —

Горить свіча —

а спробуй відшукай людину

на всю велику Україну,

де навіть під час останнього Страшного суду

покинуть яму змертвихвсталі,

а ці — ще спатимуть — і далі.

Комплекс почуттів, якому короткий вислів дав Іван Франко, коли заявив свою нелюбов до батьківщини: "Я не люблю її з великої любови". Бо і звідки б бралися ці прокльони, інвективи, дорікання, якби Україна не боліла кожним нервом, кожною краплею крови, кожною думкою?

Єдиний можливий логічний висновок: "Пора ненависти заходить", "потрібен янгол помсти".

Боже, розплати шаленої,

Боже, шаленої мсти,

лютости всенаученної

нам на всечас відпусти.

Якби це було політичною програмою, можна було б сказати, що вона далеко виходить поза межі легалізму гельсінкських груп. Але Стус не політик і не вождь нації, він людина і поет, і він широко відкритий і просто протилежним почуттям — не мститися, а прощати, не нищити, а покрити омофором любови:

Вертай назад і, добротою хорий,

розтань рососою димною між трав,

і навіть:

Прощаю вас, лихі кати мої,
прощаю вас, коли вже смерти жду

(щоб у тому ж вірші знову бути охопленим "ропавим гнівом" і вигукувати "шалій, шалій, моя ненависте").

Як зроблено й систематично робиться з поезіями Шевченка, можна розхпатися рядки Стуса на всілякі й навіть взаємозаперечні політичні програми. Але суть не в цьому, і поезія лежить далеко від цього. Суть у знайденні себе в світі шпиків, сексотів, стукачів, колючих дротів і знелюднення. Знайдення себе — це знайдення української людини. І в кінцевому підсумку знайдення в собі людини і української людини — запорука політичних змін. Поезія такого гарту й такого почуттєвого діапазону провадить далеко, і це знають власть імуші. Та ця політична місія — це поетична місія, а політичні програми хай складають партійні діячі різних гатунків, кого ніколи не вистане на поетичні вартості. Сила Стуса не тільки в знайденні й сформулюванні гасел, не тільки в послідовності його невгнутої чесноти, але і в конфліктах його емоцій і настроїв, в тому діялозі протилежностей, яким є його поезія, і, повторюючи, — в знайденні себе в плетиві протилежностей любови й ненависти, зневаги й захоплення, віри й зневіри.

Чудо перетворення, преображення відбувається в тій "грудці болю", "скалку болю", якими став поет, коли він нарешті відчуває

власну смерть живую,
як і загибель самовороттям,
коли він знаходить у собі ж таки своє місце в світі —
Світ — наді мною й піді мною.
А я — під світом і над ним,
коли він відшукує сенс свого життя і життя взагалі в тому, що
жити — то не є долання меж,
а навикання і самособою-
наповнення

(Стус часто розриває слова кінцем рядка. Самособоюнаповнення — в нього одне слово).

Лірика може обирати найрізноманітніші теми, від любовних до політичних, від пейзажних до філософських, її спектр безмежний, але, які б і скільки б тем вона не брала, кінець кінцем вона має лише одну тему — особистість самого поета. Це й робить її лірикою. Так з кожним поетом, але не кожний, як Стус, виявляє сам таку і саме таку сутність своєї творчості. Позірне борсання Стуса в суперечностях власних настроїв і висновків — це, звісно, тільки шлях до самовороття, самособоюнаповнення. Воно можливе й доконечне тому, що його поезія насамперед не поезія знахідок, а поезія знаходження. Якщо назвати його героями настрої й почуття, то ці герої в усіх його кращих творах взяті в русі, в процесі самоформування. Найбільше досягнення цієї поезії в схопленні народжуваних емоцій, душевних рухів у процесі їхнього оформлення. Звичайно, Стус має свої переконання, і вони тверді й безкомпромісові. Але в динаміці

щодня вони живуть у хвилях настроїв, і ці хвилі можуть сьогодні стреміти до берега, завтра — геть від суходолу. Вони — як приплив і відплив, але в морі ці рухи, ці напрями суворо врегульовані, в поетичному морі Стуса вони не скуті жадними законами. Крім законів унутрішніх, яких може не знати й сам поет, поки він не виявить ці закони в своєму самозверненні, самоворотті.

Коли психологічна суть Стусової поезії в схоплюванні почуттів перед тим, як вони скристалізувалися, — висока майстерність, що дається небагатьом поетам, — коли його поетичний зір здатний бачити форму ще не оформленого, а його поетичне слово в найкращих поезіях "Палімпсестів" спроможне знайти мову для цієї форми самого формування, то, природно, Стусів шлях до поезії, до кожного вірша зокрема, лежить саме в самозагляданні і, за Сковородою, пізнанні самого себе. Але тут постає Стусів парадокс: шлях до себе, шлях перебування в собі веде водночас до пізнання життя взагалі, життя в нашому сьогоднішньому світі зокрема, світі всепроникливих сексотів і стукачів, уніформованих зарізак і колючих дротів, коротше казавши — тому світі, що намагається знищити внутрішнє й особисте в зовнішньому і централізовано-імперському. Конфлікт Стус проти СРСР в усій донкіхотській трагічності, а коли хочете, й трагікомічності такого протиставлення, це сьогодні також конфлікт вільного особистого і запрограмованої підпорядкованості машинізованій центровості. А парадокс полягає в тому, що, заглиблюючися в себе, концентруючися на збагненні плинності свого внутрішнього я, поет тим самим краще, ніж хто інший, досягає спромоги відтворювати світ, що йому протистоїть, в самій істоті цього світу атрибутів і проявів:

Ряхтить у вогнях телевежа,
рубінові набризки лих,
за власні виходити межі
ти зможеш, мій любий, як зміг?

Коротка ця цитата, читачу, заслуговує на твій уважніший пригляд. Телевежа — це центр промивання мозків, це знаряддя поневолення індивідуального в людині, її знеособлення. Звідси блимання світла, червоного світла на верхівці вежі стає символом знелюднення людини. Телевежа ширить лиха, і недурно тут з'являється образ набризок, червоних набризок, — може, кривавих. Чи може поет протистояти цьому, як досі зміг? Зміг, ще раз, саме через те, що здійснив самовороття, самособоюнаповнення? (Звичайно, уніформовані зарізак побачать у цьому антирадянську пропаганду й ширення інформації, шкідливої для держави. Але будьмо справедливі: тут є не тільки це. Бо такою самою мірою ці рядки, ця система поглядів і почувань антинімецька, антифранцузька, антиамериканська. А водночас безпосередньо вона не загрожує жадній державній системі, як погляди Сковороди не підривали існування Російської імперії. Бо мова тут про вільну людину, внутрішньо вільну, внутрішньо визволену в самознайденні).

Тепер, коли ми, здається, знайшли головні ключі (але не всі, далеко не всі!) до святого святих, до серця Стусової поезії, — зосередження на ставанні, а не на стані, рух

в середину себе самого, цілковита внутрішня неспромога компромісу з тим, що нищить особу і головну фортецю особисто-святого — націю, ми можемо легше зрозуміти ще деякі риси поетової творчості, деякі вже згадані, деякі, що з'являться тут далі. До перших належить — уже згадувана — обмеженість тематично-описових мотивів. Більше багатство зовнішнього тільки шкодило б панівному характерові Стусової поезії.

Натомість дуже досконало відповідає цьому характерові властивість Стусових поетичних образів переходити один в один. Найелементарніше — метафоричне ототожнення гулагівсько-засланської мережі КГБ з сучасним світом —

Довкола сопки і горби,
каміння, золото і кості.
Гей, земляки, заходьте в гості,
піддані спільної доби.

Перші два рядки не лишають сумніву, що це колимський краєвид. Другі два ведуть до доби, чийм найдосконалішим утіленням є Колима. Не знати, чи ці земляки — інші засланці, старі прибульці чи, може, навіть кагебісти. При останньому тлумаченні образ був би особливо загострений. Але поет не хоче ставити крапок над і.

Складніші, іраціональніші, містичніші, витонченіші інші ряди ототожнень-розрізнень: поет і дружина, що, відокремлені тисячами кілометрів і стосами заборон, заходять одне за одне в снах — сні в житті засланця-в'язня — частина його біографії, а в поезії — брама в іншу реальність, де я — я і не я, ти — ти і не ти, а якоюсь гранню і я; поет і світ, де обоє стають тільки тінями ("Сто тіней. В полі, синьому, як льон") і межа між ними змивається, —

Світ уже не світ. Ти уже не ти.
Стус свідомий цієї властивості свого світобачення. Він пише:
Все в подобах.
Світ, у котрому виросла душа,
зінакшав.

Але ці подоби не походять з символістичної поезії, з Бодлерових *Fleurs du mal*. Радше це своєрідне антропоцентрично-пантеїстичне усвідомлення єдності світу. Особа в Стуса неповторна, і її духове життя не збігається з життям інших, але вона відкрита іншим людям і космосові.

У світлі цих спостережень і міркувань цікаво ще раз поглянути на один з панівних у Стуса образів — образ України. У душі шевченківсько-романтичної традиції Україна це рай, але рай сплюндрований. Звідси образ України протистоїть образам тюрми-Колими, доповнює їх і — через факт сплюндрованості — зливається з ними. Мовчазна передумова використання образу України в поезіях "Палімпсестів" є те, що виповнення цього образу читачам відоме не менше, ніж авторові. Тому образ не конче потребує розгортання, він може бути даний натяком, самою згадкою, часто суто пейзажною:

Гойдання лип гуде золото-каре,
соснова жалош, урочистість глиць
і присмеркові розсипи суніць,

і в погарі спочили крутояри.

Частіше Україна — конденсація історії, загальна концепція якої іде від "Історії Русів", найімовірніше через поезію Шевченка: козацька романтика, козацька героїка, чумаки, самі постаті Шевченка й Максимовича:

Сюди ми йшли — Займанщину обсісти,

козацькими кістками облягти, —

і дальша доба:

Стенаються в герці скажені сини України,

той з ордами ходить, а той накликає Москву,

заллялися кров'ю всі очі пророчі. З руїни

вже мати не встане — розкинула руки в рову.

(Пізніше історичні концепції, під сімома замками в СРСР, явно лишилися невідомі Стусові, не з його вини). Пейзажне може поєднуватися з історичними символами-натяками:

...в леготі-вітрі кучериться клен,

...сонях кружляє, калина цвіте.

Спасибі й на тому, що десть ви есте,

що ревом німим задихнувся Дніпро,

де в Нестора апокрифічне перо...

або:

Сосна росте із ночі. Роєм птиць

благословенна свінула Софія...—

де, звичайно, і Софія, а ще виразніше Нестор — не деталі пейзажу. а метонімії української історії.

Але пейзаж чи історія, натяк чи настрої — образ і поняття України, як і всі провідні образи й поняття в поетичній системі Стуса здатні на семантичні зсуви і раз у раз цим зсувам улягають. Зсуви ці можуть відбуватися від вузького до ширшого: Україна->світ->життя (не тільки поетове, життя взагалі) —

Це все — одне прощання понадмірне —

з Вітчизною, зі світом, із життям, —

або від ширшого до вузького: життя->світ->Україна. Таке, зокрема, розгортання образів у сюрреалістичному "Вертепі", де кожний грає без ролі, невідомо, чи є актори, суфлер глухонімий, а глядачі — порожні стільці, що поскрипують. Це фантазмагорія життя, це образ марноти світу, це великий табір, що зветься СРСР, і це також — хоч слово ні разу не згадане — сучасна (а чи тільки сучасна?) Україна.

Чи треба казати, що метода зсувів понять і образів, мерехтіння їх у переходах з одного в одне — відповідає достоту тій визначальній рисі кращих поезій Стуса, яка полягає, як уже сказано, в тому, щоб подавати своє внутрішнє життя, народження й заникання почувань і ідей не в їхніх статичних наслідках, а в самому формуванні? Матерія в Стуса може бути в стані застигlosti й спокою, дух — ніколи. А світобачення й себебачення — це функції духа.

Я попросив у Стуса зошит з його "Палімпсестами".

— П. хвалив твої поезії. Можна почитати?

— В мене складна мова, Мишку. Ти не зрозумієш.

Михайло Хейфец. "Українські силюети"

Складна в Стуса, звичайно, не тільки мова в вузькому сенсі слова. Складна система його образності, зокрема його метафорика, складне плетиво асоціацій. Зі спогаду Хейфеца виходить, що це було програмове. Але "мова" складна не завжди однаково, і, властиво, навіть взагалі не завжди. Є в "Палімпсестах" поезії прості, як сторінка з щоденника. Можливо, як уже говорилося, що вони й були такими записами, тільки римованими й метрованими. Можливо, що вони були тільки заготівлями до дальшої праці, до творення поезій із "складною" мовою і що в нормальних обставинах автор навіть не включав би їх до своєї збірки. Таких поезій небагато, і вони не потребують критичного коментаря.

Серед творів із "складною" мовою найбільшу групу становлять ті, що їх можна було б назвати поетистичними, якщо наважитися створити таке слово. Виводжу його від ширше відомого терміна поетизм. Поетизм — це слова й мовні конструкції, які чужі розмовній чи діловій мові, які характеризують специфічно поетичну мову і плекають її як окремий тип мови в межах, звичайно, загальнонаціональної мови, дуже часто як жест протиставлення буденності буденної мови, як вірність віковій традиції, як виклик. Поетизмами можуть бути старі, архаїчні вирази, новотвори самого поета тощо. Єднає їх тільки протиставленість пересічності, щоденщині. Певна річ, не йдеться при цьому про те, щоб кожне слово було поетизмом. Це творило б поезію безпотрібно неприступну. Вистачає вжити поетизмів у кількох позиціях, які визначають загальний тон. Ось приклад з поезії "Ніч — хай буде тьмяніша":

Хай пробуде в віках — десниця твоя простерта,

багряна твоя тога і голубий хітон.

Треба славно — раз судилося вмерти —

перебути вік свій, а не покон.

Треба щедро — серцем одним, устами

ледь розпуклими — розпелюстити втіхи гін,

всевідради! Сонце-бо йде — за нами.

.....

Хай багаття вигорить геть на порох,

д'горі зрине весь голубиний дух —

спогадає і нерозумний ворог,

спогадає і незбагнений друг.

У щоденному житті ми не пробуваємо, а перебуваємо, ми не простираємо десницю, а підносимо руку, ми не спогадуємо, а згадуємо, запах не рине д'горі, а підноситься догори, ми не купуємо в одяговій крамниці тоги й хітони, а коли визначаємо колір, то просимо червоного й синього, а не багряного й голубого. До поетичних новотворів належать тут і покон, і розпелюстити, і всевідрада. Навіть коротеньке ледь замість

"нормального" ледве докидає свою ноту до загальної оркестрації вірша. Та справа не лише в доборі слів. До поетизмів належить і ораторська інтонація вірша з її анафорами й паралелізмами (треба... — треба, спогадає... — спогадає), пишна гра метафор розпелющений гін втіхи, багаття, — правдоподібно, образ смерти тіла, сонце як образ перемоги духа через смерть. А може, найбільше творить загальне враження високости стилю й високостів духа неокреслення того, чия це твоя десниця, як і загальне неназивання справжньої теми вірша — смерть і посмертне життя. Можна припускати, хоч і не можна цього остаточно довести, що справжнє перше надхнення прийшло від картини заходу сонця — звідси метафори багряної тоги й голубого (небесного) хітона; з спостереження заходу сонця, смерти сонця (яке знов народиться завтра) й виросла тема поезії. Якщо не боятися самопародії, якщо взятися за вкрай невдячне завдання перекладати поезію прозою, можна було б перефразувати наш вірш приблизно так: Сонце заходить червоно на синьому небі; так помирає людина; але, якщо вона жила творчо, її не забудуть.

Хай пробачать мені читачі це блюзнірство супроти поезії. Воно постало тільки з бажання піднести поезію взагалі, а Стусову зокрема. І воно покликане показати, що для Стуса "складність" "мови", яка далеко виходить поза межі складності і навіть поза межі мови, впливає з молитовного ставлення до поезії. Уся техніка Стусового "високого стилю" це тільки помічні атрибути, що личать розмові з Богом. Це та сама настанова, яка змушувала Шевченка, коли він шукав надхнення від своєї Музи, звертатися до неї словами:

Поможи

Молитву діяти до краю.

У наш час це названо шаманством. Але чи добра половина верховинної світової поезії не містить у собі цього "шаманства"? І чи внутрішня істота поезії взагалі не становить собою "шаманства" в позитивній або негативній настанові? Навіть найбільш самоконтрольований поет уже тим, що він поет, належить до одержимих.

Та повернімось з неба на землю, від одержимости до тверезости. І в своїх найвищих зльотах поезія тільки тоді поезія, а не документ для психопатолога, коли вона спирається на відповідні технічні засоби. Дещо з них показано на прикладі поезії "Ніч — хай буде темніша...". Ось ще дещо з поетистичного поетичного інвентаря, у максимально ощадному ілюструванні. Стусові архаїзми: цвинтар велій. Стусові церковнослов'янізми: днесь, тать, глас Господній... Стусові мітологізми, загальнопоширені: Волос, Сварог, Антей, Харон... і менш поширені: Атлант, стімфалійські птахи (характеристично, обидва з подвигів Геракла)... Уважний і допитливий читач хай ще погляне на Стусові розгорнені порівняння, приміром, у віршах "Мов ящірка..." або "Той бідний виквіт...", а також на його барокково-екстатичні нагнітання близькозначних слів у віршах "Вона лежить..." або "Негода вже нитку...". Вони вимагали б занадто довгого цитування.

Плекання поетистичности в творах Стуса не тільки потреба душі, але й свідомо технічна програма. Деякі дрібниці суто граматичного характеру зраджують це.

Обмежуся на одному прикладі: вживання кличної форми. У сучасній українській мові клична форма виходить поволі з ужитку, за винятком часто вживаних слів типу мамо, сестро, тату, брате, друже... Зокрема в назвах не-осіб клична форма вживається чимраз менше. Стус удається до кличної форми дуже систематично, здається, без жадного відхилення. Але один деталь показує, що це в нього не жива форма. У кличній формі наголос не падає звичайно на останній склад, а відтягається ближче до початку слова, як от сестра?, але се?стро, земля?, але зе?мле, весна?, але ве?сно. У Стуса послідовно наголос лишається на кінці. Він пише, — кілька прикладів з дуже багатьох: "По людях, бідо, не по лісі", "Це ти, це ти, ясна водо" або "Вітчизно, Матере, Жоно!", де кличні форми можна читати тільки як бідо?, водо?, жоно?. (Штучна й сама форма матере, пор. в іншій поезії зовсім правильне "О пресвята моя, зигзице-мати!"). Подібні спостереження можна було б зробити щодо вживання дієприкметників на —лий ("Себе пригадалий вогонь!").

Та поетистичний Стус не весь Стус. Ось фантасмагорія про чергу по ями на похорон:

І де його було дочекатися, коли полізло
стільки горлохватів —
той інвалід першої групи, в того право,
а в тієї немовля на руках, а той просто так —
зранку залляв сліпи і суне, куди втрапить —
байдуже, за капустою чи по смерть.

Вільний вірш, шматки вуличних розмов, вульгаризми, живі інтонації — перед нами ніби інший поет. У кількох випадках навіть вільний вірш стає тісним, щоб схопити натуралістичні деталі й базарно-вуличну мову, і тоді в збірці поезій знаходимо кусні тільки злегка ритмізованої прози. Бувають ще схрещення двох манер, де в контрасті особливо виокремлюється їхня протиставленість. Такий вірш про Львів, що закінчується рядками —

Бо пусто, і голо, і чорно довкруг,
бо порожньо, чорно і голо
заходить тепер за останній свій круг
вогнення, як грім, покотьюло.
Задосить напастей, весела поро
опровесни — ти нескінченне,
боюсь, обіп'ється гаряче перо
од праісторичного щему,
ввижається білий, як смерть, гробовець,
зриваються вгору собори,
і хай би вам грець, і хай би вам грець,
всі завтра, всі нині, всі вчора.

Поети шістдесятих років — Голобородько, Вінграновський, Костенко, Драч та інші, як і їхні однолітки в російській поезії, принесли в своїй творчості помітний нахил до

"депоетизації поезії" або, коли хочете, до поетизації позірно непоетичного. У цьому сенсі Стус — людина свого покоління. Virізняє його й прокладає міст між двома його манерами його підкреслено, виразно відчутна напруга, екстатичність. Тому його поетистичний стиль веде до молитви, його антипоетистичний стиль до химерного гротеску. А своє власне місце в розвитку стилів української поезії Стус знаходить у поєднанні елементів експресіонізму й сюрреалізму.

Від експресіонізму йде висока напруга, коли враження й почуття ніби ступенюються: довгий зал у Стуса стає "Був зал, мов постріл, — довгий і гулкий", сосни, як у пейзажі Ван-Гога або Сутіна, не просто стоять, а "жбурнули в небо крони величезні", сонце не світить з-за хмари, а "зизить схарапудженим оком, мов кінь навіжений". У Шевченка були сторіки (крови), у Стуса — стогори. У Стусовому місті "заплакані вікна, всевікна твої", в його світі — "всецарствіє пекла", а життєвий шлях самого поета окреслюється самонаказом:

Сто плах перейди, серцеокий,
сто плах, сто багать, сто голгоф,
.....
бо світ розмінявся на кроки
причаєних надкатастроф.

Стусів світ — також суцільний оксюморон, де хрест — веселий, рятунок — нестерпний, журба — солодка, а могили — живі.

Експресіоністичні й сюрреалістичні первні поєднуються в синкретизмі світосприймання й світовідтворення (і поетичного світотворення) Стуса, коли звук стає кольором, колір запахом, запах дотиком, і так поезія поєднує ніби непокєднанне в одну суцільність. Поодинокі складники ніби реальні й реалістичні, цілість — високо над реальністю і, звичайно, теж високоступеньована, сказати б за Стусом, стоступеньована й всеступеньована:

Тонкі, високі, сині голоси
дивочними подобами світають
або:

На стінах порох і скорбота
і запах крику крови й поту.

А вже чистий сюрреалізм панує в гротескових перекривленнях побуту — в образі "всесоюзного науково-дослідного центру по акліматизації картоплі на Марсі", в образі розчленованого кагебіста —

Я застукав
його зненацька, і з переляку
дві руки, дві ноги — тулуб
збіглися в тіло без голови.

Стус знає небезпеки ступеньованої поезії. Він пильнує того, щоб не впасти в те, що він сам зневажливо називає "патетика облудна". Майже ніколи він не знижується до такого розпаношеного в українській поезії сосуро-малишкіянського розливаного

ліризму. На сторожі стоїть передусім іронія, що часом може набирати навіть новогенераційного забарвлення:

...досада не минає.

Тоді я згадую, що міжнародна обстановка

сьогодні складна, як ніколи,

і заспокоююсь,

або, на адресу самого себе, в описі своєї в'язничної камери:

Біда тут грала на басолі,

чорти казились по кутках.

А втім, скажу: пізнав і волю,

свободу на семи замках.

Сама структура вірша в Стуса ніби перестерігає від колисання на псевдопісенних присипляючих ритмах, ніби кличе читача бути не сентиментальним слимаком, а тим, що Стус називає муж. Є в Стуса вільний вірш, багато білого вірша, не надто любить він закінчені паралельноплинні строфи, зате кохається в розриві речення, часом навіть слова між рядками (enjambements).

Сколок місяця висне понад сопками,

сколотими на самім голопочку, гір

гола брила.

Селище сховалось в заглибині,

ліхтарі, ліхтарі, лі-

в тужних німбах.

Розподіл рядків, що збігаються з граматичним членуванням, і тих, що розривають його, в Стуса такий майстерний, що заслуговує на спеціальне вивчення. Водночас Стус уміє залишитися, коли хоче, співучо-музичним, оркеструючи свій вірш у Пастернаковій традиції:

Посоловів од співу сад,

од солов'їв і од надсад,

і од самотньої свічі,

і од жалких зірок вночі,

де навіть вибір форми од, а не від не випадковий і вкладається в загальний звуковий кресленик. Співучість у Стуса природна, стихійна, але вона суворо контрольована. Там, де вірш може стати сентиментальним, він її рішуче обрубуює, і його ритми стають колючо-дисонантними. Його сліз світ не повинен бачити. Поет-бо живе в "падолі без'язиких сліз".

Прагнення бути й лишатися мужнім визначило навіть графічні особливості Стусових поезій. Багато поетів починають рядок великою літерою незалежно від пунктуації. Стус — ні. Якщо його рядок іде не після крапки, він починається малою літерою, підкреслюючи вищість змістових зв'язків над інерцією вірша. Важити повинно, що говориться, а не хто говорить. Вістка, а не переживання за нею. Але коли читач читає один за одним вірші Стуса в свідомій одноманітності їх зовнішніх тем і в

співіснуванні двох стильових манер — поетистичної і антипоетистичної, читачеві відкривається з нездоланною силою ліричний герой поезії цього автора, — сам автор в його болях, ваганнях, кризах, падіннях, викрику й стриманості, в його зціплених зубах, у рішенні стояти й вистояти. Людина і муж.

Для читача наявність двох стильових манер у поезії Стуса (не кажучи вже про третю, умовно тут названу записами в поетичній формі сторінок із щоденника) — просто факт. Вони стоять поруч, вони співіснують. Але читач не знає їхньої динаміки. Яка манера з'явилася давніше? Яка була першою? Чи одна манера витискає іншу? Чи поет справді довільно переходить від однієї манери до іншої?

Щоб відповісти на ці питання, треба було б знати хронологію Стусових віршів. Ми її не знаємо, в тому тексті, що дістався в наші руки, дат, з одним винятком, не поставлено. Може, й не випадково, щоб зменшити особисте в них.

Можна вдатися в такому випадку до попередніх збірок Стуса. Та справа це не проста. От збірка "Свіча в свічаді". Видано її 1977р., далеко перед нашими "Палімпсестами". У попередній збірці датовані перші поезії, це роки 1963 — 1966. Решта не датовані, але припускається, що вони були написані в ув'язненні "між 1972 і 1976 роками" (М. Царинник). Наша збірка, як знову ж таки припускається, творилася в період 1971 — 1979. Це означає, що дві збірки зазублюються і не конче становлять часову послідовність. В дійсності навіть поодинокі поезії були включені до обох збірок.

Усе це дуже ускладняє відповідь на запитання (або навіть унеможлиблює її) про розвиток і взаємодію двох стилістичних манер у Стуса. Можна тільки з певністю ствердити, що обидві манери були сформовані ще перед "Палімпсестами". Можна також, але вже без такої певности, припускати, що антипоетистична манера була численніше репрезентована в тих поезіях, що видаються давнішими, а поетистична манера не була тоді ще так послідовно протиставленою розмовній мові. Іншими словами, якщо це припущення правильне, в молодші роки Стус стояв ближче до своїх тоді товаришів пера, від Костенко й Драча до Світличного, а його шукання власного обличчя й власного шляху вело його, власне, до посилення манери поетистичної. До посилення і кількісного (пропорція віршів у цій манері), і якісного — кристалізація цієї манери в її максимальній викінченості і визволенні від інших стилістичних елементів. Та тільки далші вірші Стуса, якщо доля пощастить їх вирятувати з малої й великої зон, покажуть, чи ці припущення слушні.

Досі тут не згадувано окремої групи Стусових поезій, що їх можна б назвати, за означенням Франческо Фльори, герметичними, напрям, що веде свої початки чи не від Стефана Малларме, а в нас найкраще репрезентований творчістю Олега Зуєвського. У Стуса таких поезій небагато, приблизно в нашій збірці з дванадцять (і знову ми не можемо знати, коли саме вони постали, чи вони знаменують собою новину в його поезії, свіже шукання, початок відходу від старих манер, чи явище з ними рівнобіжне). Так чи так, вони заслуговують на читачеву увагу й на нашу тут хоч коротку завагу. Ось передусім їх перелік: "Будинок той...", "Невідомі закипають грози", "Горить сосна...", "Лискучі рури...", "Ту келію, котра над морем", "Вже вечір тіні склав...",

"Чотири вітри...", "Тебе я все підносив...", "Ти тінь...", "Той спогад...", "Вся сцена полетіла...", "Як добре сіятись під небом".

Було б спокусливо піддати аналізу кожний з цих віршів зокрема, але на це нема тут місця, та й читач виграє, коли лишити його з цими поезіями сам на сам. Бо герметичні поезії, як музика (хоч їхній ефект передусім не музичний, а семантичний), не повідомляють ні про яку подію, не оповідають жадної історії, вони діють співгрою нюансів значень, і враження від них не повинно розкриватися до логічного кінця, а радше впливати різними можливостями, закладеними в вірші. Тож втручання критика тут може легко означати накидання певної концепції, яка аж ніяк не обов'язкова, яка постає у взаємодії авторського тексту з читачевою здатністю реагувати часто по-різному, як різні струни не однаково відповідають на порив вітру.

Спинюся, одначе, на двох-трьох поезіях, не для того, щоб пропонувати щось загальнообов'язкове, а тільки щоб указати на одне бачення, на один спосіб сприймати. Читач, отже, заохочується до інших інтерпретацій.

Герметичність може бути різної сили й концентрації. Власне, на межі герметичности й відкритости одній конкретній інтерпретації лежать такі поезії, як —

Ти тінь, ти притінь, смерк, і довгий гуд,
і зелень бань, і золото горішне,
мертвіше тліну. Ти бажання грішне —
пірнути в темінь вікових огуд,
із хуторів, із виселків і сіл
ти, безголова дорога потворо,
гориш в віках, немов болід, як Тора.
Горіти-бо — то вічний твій приділ.
Всеспалення. Твоє автодафе —
перепочинок перед пізнім святом,
як ворога назвешся рідним братом
і смерк розсуне лірою Орфей.

Тут перше враження герметичности породжується тільки переходами до різних шарів лексики — архітектурної, любовної (бажання грішне), горіння в різних значеннях, від світлового до самоспалювального, несподіваним ніби переходом до музики (ліра Орфея). У цілому, одначе, герметичність легко усувається, якщо під "ти" підставити поняття України, як її бачить Стус — у пейзажі, в конденсації історії, України як реальности і як ідеї. І Орфей, що має усунути смерк лірою, тоді легко визначається як поезія і поет, як носій національної духовности.

Справді герметичним цьому читачеві видається вірш другий —

Будинок той, котрого жаль будив
чи на який острішком зойку п'явся
таємний острах, млосно прихилився
до сніжних спантеличених ґрунтів
і віддавався часу течії,

довірівшись його бентежній хвилі.
Шукав опорятунку у знесиллі
і наслухав насторчені гаї,
що скрадно назирці горою брались.
Кульгавих сосон скорчена рука
до нього доторкнутися вагалась,
немов до пранцюватого. Із косм
осінніх хмар суха летіла мжичка,
щоб поріднити вголос суголос
лісів, чия розрада невеличка
могла зарядувати од погроз.

Звісно, вірш цей можна читати просто як осінній пейзаж — будинок, ліс навколо, мжичка. Але наполегливе впровадження абстрактного словника, переважно в одному ключі похмурости й одчаю — жаль, страх, млосно, спантеличений, знесилля, погрози... — робить таке розуміння неприйнятно поверховим. Може, хтось із читачів підставить у цю образність якийсь дуже конкретний образ, ба навіть події. Думаю одначе, що таке підставлення збіднюватиме поезію, як збіднює музику шукання за нею якихось програмових дій і подій. Суть герметичної поезії в тому, що вона викликає асоціації й переживання, які при всій їхній виразності не вкладаються в однозначне логічне окреслення. Найгірше, що можна зробити з герметичним твором, — розгадувати його як ребус, як зашифровану вістку. Їхнє спрямування, їхня суть полягає в мерехтінні нерозшифрованого й непідлеглого розшифруванням. А втім, як хочеш, читачу!

Подібний коментар був би доречний до вірша "Той спогад: вечір, вітер і печаль", надто довгого, щоб його тут виписувати. У рамках вечірнього інтер'єру, освітленого вогнем свічі, знаходимо лексику еротики, приречености, чару. Це може бути засланчий спогад про любовне переживання, але знов чи треба шукати однозначного розв'язання? Чи не краще віддатися тим хвилям асоціацій, які водили рукою автора? Адже техніка писання таких поезій напевне не полягала в тому, що поет брав виразний епізод своєї біографії й зашифровував його в незрозуміле. Відтворення світу тут комплексне і асоціативне, і так треба цей вірш читати.

До речі, важливий деталь. Для герметичних поезій Стуса характеристичний початок займенником: "Ти тінь, ти притінь...", "Будинок той, котрого жаль будив", "Той спогад: вечір, вітер...". Це не випадково. Займенник звичайно відсилає до вже сказаного, названого, обом учасникам розмови відомого. Вживши на початку займенника, автор, певна річ, обманює читача. Читач не брав участі в тому діялозі, не був у тому будинку, не несе в душі того спогаду. Але це омана, за яку можна бути вдячним. Автор-бо вбирає читача в те, про що пише, робить його співучасником авторського світобачення й настрою. Ще одна причина, щоб не намагатися "розгадувати" ці вірші. Нащо ж такі намагання, коли читач не поза віршем, а в ньому? Щоб навчитися плавати, треба на секунду віддатися воді, щоб навчитися ходити, треба

довіритися просторові, не чіпляючися за материну спідницю чи за ніжку стола. Так і з герметичними віршами. В них треба ввійти.

Літературні впливи! Звичайно, вони наявні в Стуса, як у кожного поета, великого й малого. Є рядок, подібний до Тичини. Концепція України, як уже згадувано, має деякі спільні риси з Маланюковою (не знаємо, випадкові збіги чи наслідування). Звукова організація, як теж уже згадувано, вказує знайомство з Борисом Пастернаком. Інтонації Миколи Зерова слідні в поезії "Пахтять кульбаби..." і, меншою мірою, "Про що тобі я зможу повісти". Вірш "У небі зорі..." виявляє спорідненість настрою з "Выхожу один я на дорогу" Михайла Лермонтова (до речі, улюблений вірш Шевченка). Але все це подібності в одному елементі поезії, там у мові, там у ритмі, там у настрої. Ні одна з цих поезій не копіює твору старшого автора як цілість. Усе це досить чистий Стус у його самостійності і оригінальності.

Через те, що Стус робив переклади з Рільке, говорилося про вплив німецького поета на українського. Хейфец говорить про те, що "з європейських поетів Василь знав "від дошки до дошки" свого улюбленого Рільке". Марко Царинник інформує, що Стус Рільке "інтенсивно перекладав", і далі шукає рис подібності до Рільке в оригінальних творах Стуса. Мені невідомо, як багато Стус переклав з Рільке. "Свіча в свічаді" містить три переклади з "Орфеевих сонетів" пізнього Рільке. Особисто я ладен убачати спільність з Рільке хіба в тому, що обидва поети шукають образу почувань і станів людини в їхньому ставанні, а не в їхній завершеності. У "Палімпсестах" конкретні елементи рількеанства знаходжу лише в невеликій групі поезій ("Вечір. Падає напруго", "Ніч осідала...", "Упали роси...", "Не поспішай...", "Весняний вечір...", "Задосить: перестань і жди кінця" і "Крізь шиби..."), та й тут це більше в настрої осінньої погідности, елегійного смутку всеприйняття, ніж у деталях форми вірша. Цікаво, що тут Стус ближчий до раннього Рільке з його збіркою "Das Stundenbuch", тоді як знані нам переклади походять, як згадано, з пізнього, "здибленого" Рільке. У цілому беручи, дві панівні стилістичні манери Стусові, поетистична і антипоетистична, настовбурчена й колюча, були далекі від Рільке, який намагався відтворювати найскладніші почуття словниково найпростішою мовою (що звичайно зникає в українських і російських перекладах, які ставлять його на котурни). Що ж до настроїв, то вони в Стуса мотивувалися обставинами його життя не менше, ніж літературними впливами.

Так можемо прийти до висновку, що в відомих нам поезіях Стуса літературні впливи відіграють другорядну роль. Стус має виразне власне обличчя. Вирішувати, хто сьогодні найбільший поет України — річ особистого смаку. Але що Стуса не сплутаєш з ким іншим, то це було б важко заперечити. Можемо прийти до висновку про його оригінальність. Могли б, власне, якби не одна постать, чий образ проймає всю творчість Стуса і залежності від якої він не ховає, навпаки раз по раз її випинає й підкреслює: Тарас Шевченко.

Поезії Стуса повні парафраз із Шевченкових, починаючи з програмового гасла: в Шевченка "караюсь, мучуся... але не каюсь!" ("N.N."), у Стуса "де не стоятиму —

вистою". Інші паралелі: у Шевченка — "і без сокири... козак безверхий упаде" ("Бували войни") — у Стуса: "і царство це — минеться без клятв і без карань"; у Шевченка — "на нашій не своїй землі" ("Мені однаково") — у Стуса "нестерпна рідна чужина" і ще раз: "на цій пахкій, а не своїй землі"; у Шевченка — "голову схопивши в руки, дивуєшся, чому не йде апостол правди і науки" ("І день іде") — у Стуса: "А ти все ждеш. А ждеш — кого ти? А начуваєшся — чого?"; у Стуса: "Мале й зелене — недоросток літ"; у Шевченка — "А ми малі були і голі" ("Якби ви знали, паничі").

Парафрази можна розглядати як літературний вплив; але не вкладаються в це прямі цитати, цілі рядки або речення, живцем перенесені з творів Шевченка. Вплив-бо тим різниться від імітації, що відбувається підсвідомо і не сходить на пряме копіювання. Про вплив можна говорити, коли читаємо в Стуса: "Цей став повісплений, осінній чорний став". Тут мимоволі пригадується Шевченкове

І небо невмите, і заспані хвилі,
І понад берегом геть-геть,
Неначе п'яний, очерет
Без вітру гнеться.

Виразна спільність теми — осінній став/море, настрої, і обидва разюче індивідуальні епітети: повісплений став, невмите небо. Але зовсім інше знаходимо в зіставленні Стусового

І золотої й дорогої
нам стане думи на віки
з Шевченковим:
І золотої, й дорогої
Мені, щоб знали ви, не жаль
Моєї долі молодії.

Це вже не вплив, це цитата. Ось інші приклади, не завжди такі буквальні, але все-таки виразно цитатні. У Стуса — "Себе на думці вже ловлю, що і не жив, а вже нажився", — у Шевченка — "І не знаю, Чи я живу, чи доживаю". У Стуса — "О доле, доленько моя!", — у Шевченка — "О доле! Доленько моя!" ("Варнак").

Можна також згадати паралелізми деяких технічних засобів поезії. Обмежуючися на одному прикладі: в опис безсонної ночі в казематі Шевченко вводить уривки діалогу вартових — російською мовою і на теми користування принадами примітивного життя —

Верчуся, світу дожидаю,
А за дверима про своє
Солдатськеє нежитие
Два часовії розмовляють.

1

Така ухабиста собой
и меньше белой не дарила.
("Не спалося, а ніч як море")

У Стуса —

...пізнав і волю,
свободу на семи замках,
коли гуртом відпочивали
(как на курорте, его-ге ж).

Шевченківське в Стуса — не вплив і не наслідування, його цитати не з книжки взяті. Це те духове повітря, що його оточує, що в ньому він живе. Перебувати, існувати в Шевченковому кліматі душевного і розумового життя це для Стуса не навіяння, а стиль і зміст життя. Причин на це можна знайти багато. Першим, звичайно, впадає в око подібність біографій — перспективи кар'єри, життєві успіхи — далі скривавлене несправедливостями сумління, протест, арешт, кара за поезії, кара дика в своїй жорстокості й безглузді, роки й роки безнадії й поневірянь, Прометеїв комплекс. Не треба забувати і іншої обставини. Хоч більшість видань Шевченка обкарнані й супроводяться ідіотичними коментарями, все-таки це єдиний український письменник, якого можна дістати в повній збірці. З Франка, з Лесі Українки викинено цілі твори, багато письменників взагалі під забороною, як під забороною вся незалежна українська історична наука. У цих обставинах величність масштабів і глибина Шевченкової творчості, самі собою винятково визначні, не можуть не набирати просто-таки містичного обсягу й характеру. Часом кажуть про Шевченків культ на Україні. В обставинах Стусової біографії, творчого шляху й темпераменту це більше, ніж культ. Це майже злиття двох особистостей в одну, коли Шевченкове стає Стусовим.

Збагнувши це, ми можемо зрозуміти, що в творчості Стуса свою роль грають навіть поодинокі Шевченкові слова. Так, звісно, Шевченко не мав монополії на вживання того чи того слова, але в його творах були деякі характеристичні слова, які асоціюються з його творами і — часто — несуть у собі в згорненому вигляді ніби цілий той твір, з яким вони найбільше асоціюються, вони здатні в сприйманні читача розгорнутися в цілий цей твір, як лялечка, що спить у коконі, розвивається в барвистого метелика.

Стусові образи України — могили тужать, і "Дніпро далекий в низькі баси всиляє хлюпіт свій" несуть у собі весь комплекс Шевченкової козачої романтичної лірики, хоч у Стуса тут нема й згадки про козаків. Нівроку, вжите в вірші "І жайворони дзвонять", веде нас до настрою Шевченкових рядків

Я не нездужаю, нівроку,
А щось такеє бачить око,
І серце жде чогось. Болить
.....
..... Добра не жди,
Не жди сподіваної волі —

рядків, що виливаються далі в заклик "громадою обух сталить". І, тільки відновивши ці асоціації, ми зможемо зрозуміти цю поезію Стуса, яка на перший погляд нічого спільного з цими мотивами не має. Сторіки жалощів (?) у поезії "Сумні і сині..." розкривають свій повний зміст у зверненні до Шевченкових сторік крові гнобителів ув останньому Страшному суді в "Посланії":

Настане суд, заговорять
І Дніпро, і гори!
І потече сторіками
Кров у синє море
Дітей ваших...

Мсту, що замикає Стусову поезію "З ціложиттєвого ждання", можна зрозуміти найкраще в зіставленні з Шевченковою "правдою-мстою" з "Осії. Глава XIV". Хрущ влетів у Стусів вірш "Довкола мене цвинтар душ" не тільки з особистих спогадів поета, а і з Шевченкового ідилічного "Садок вишневий". Лета з Стусового "Так хороше і моторошно так" — це та річка забуття, яка протікала в Шевченковому останньому, передсмертному, вірші-заповіті "Чи не покинуть нам, небого". І значить вона — не тільки смерть і забуття. Пригадаймо:

Через Лету бездонную
Та каламутную
Перепливе, перенесем
І Славу святую —
Молодую, безвічну.

У підсумку: літературні впливи в Стуса були, але вони не визначали його творчості. Шевченків був не вплив, — було ототожнення. Але тут зразу підкреслимо: тотожність вдачі, віри, стійкості, світобачення, але не тотожність поетичної структури. Від ритмів до образів, від композиції поетичного твору до звукової інструментації — в усьому Стус од Шевченка не залежний, коли хочете — ні від кого не залежний. Шевченко для нього — як українська мова. Він нею пише, він нею дихає, він кує й перековує її, як йому велить творчий дух. Не можна собі уявити Стуса поза українською мовою, не можна його уявити поза Шевченковою стихією. Разом з тим і, може, саме тому він — тільки він і його вірш — тільки його.

Колись Драгоманов сказав, що можна було б писати дві історії української літератури — історію, базовану на творах, приступних читачеві, опублікованих, і другу, його словами, історію "пропавших" творів — загублених у рукописі по в'язницях, засланнях, у цензурних сховищах, у знищених або нерозібраних приватних архівах. У наш час можна було б писати й третю історію української літератури — історію тюремної літератури (яка й собі, додамо, ділилася б на твори збережені і твори втрачені).

Поезія Павла Грабовського — про неї тут уже була коротка згадка — цілком належала й далі належить до історії в'язничних писань. У нашому сприйманні вона вкладається в три катрени, решта — це їхні варіації:

Заліза вічні наді мною...
Гнітить мертвота... сум та сум...
Вагуча пільма пеленою
Щораз ляга на скутий ум.
Куди не піткнешся — панують кайдани;

То де вже спокою нам ждять?
Як щирі народу свого громадяни
За край ми повинні гадать!
Що кайдани та напасти?
Годі потурать...
За братів нам доля пасти,
За сестер вмирать!

(Цитати взято з трьох окремих віршів, але так само вони могли б бути одним).

Гірка іронія полягає в тому, що від Грабовського до Стуса в'язнична поезія удосконалилася неймовірно. (Вона була високо досконала в своєму початку: Шевченко). Замість одноманітних, а до того ще й невитриманих ритмів, замість штапованих образів-алегорій маємо тепер досконалу ритмічну організацію, рухаємося серед образів високої емоційної напруги й неперевершеної оригінальності. Ще важливіше: від стогонів змученого тіла й духу ми перейшли до філософії, яка виходить далеко поза межі біографічного й політичного. Такі поезії Стуса, як "За читанням Ясунарі Кавабати" або "Вона лежить, як зібгана вода", можуть стояти на почесному місці поруч найкращих перлин світової лірики нашого часу зовсім незалежно від біографії автора. Вони проривають межі історії тюремної літератури, межі історії української літератури, вони належать до літератури світової.

Парадоксально, але правда: героїчна біографія Стуса сьогодні стоїть на перешкоді розумінню його як поета. За літературним словом ми шукаємо і знаходимо образ чесності й непохитності людини. Це зрозуміло й виправдано в сьогоднішніх обставинах. Але не треба забувати про інше, не тільки українське, а й загальнолюдське, не тільки часове, а й тривале в поезії Стуса. У нього самого можна знайти окреслення обох цих аспектів. Про один він пише —

Це туга. Так. Моя далека туга —
відбігла, ніби сука, стрімголов
од попелища серця. Виє здалека.

Про друге:

Перестороги радості ласкаві
і предковічні начування лих.

Чи був би Стус щасливий в іншому суспільстві, поза колючими дротами малої й великої зон? Мабуть, ні. Звичайно, він не був би запроторений до "виправно-трудових колоній", ніхто не конфіскував би його поезій, не наглядали б кожний його крок. Але досконалих суспільств нема, і поетове серце кровоточило б на кожную особисто-людську й національну несправедливість і будувало б пекло для самого себе. Така вже Стусова вдача, така, можливо, й місія поета, кожного справжнього поета.

Минуть десятиліття. Не буде образу Стуса як особи, не буде його розпинателів, не буде його теперішніх критиків. Дисидентство вивчатимуть у школах з нудних підручників історії і історії літератури, і школярі потай позіхатимуть під розповідь учителя про в'язниці і смерть Стуса, як сьогодні вони позіхають, слухаючи про

каторжні роки Грабовського. Будуть інші проблеми і інші злоби дня. Але надовго лишиться універсальне, майстерне і щире в поезії Стуса:

Розпросторся, душе моя,
на чотири татамі
і не кулься від нагая
і не крийся руками.
Хай у тебе є дві межі,
та середина — справжня.
Листопад — 3 грудня 1984 —
Вересень 1985
Нью-Йорк
Юрій ШЕВЕЛЬОВ
(За книгою "Українське слово" — Т. 3. — К., 1994.)
ВАСИЛЬ СТУС
(1938 — 1985)

Передчуття, ні, впевненість в тому, що йому "віддасться в славі", утвердилось у двадцятилітньому юнакові тоді, коли він закінчував українське відділення історико-філологічного факультету Донецького державного педагогічного інституту. Відкривалися неозорі дороги, далекі та світлі шляхи. Він вимріює, хоча й не признається самому собі в тому — щоб не наврочити, не сполохати долю, — для себе літературне покликання. Можливо, літературного критика, історика літератури, перекладача... Потаємна, глибинна мрія про себе як про поета ховалася далеко. "Спрацьовувала" селянська звичка не поспішати ділити те, чого ще не виростив.

А народився Василь Семенович Стус (бо ж ідеться про нього) у селі Рахнівка Гайсинського району Вінницької області 8 січня 1938 року в родині селянина. По закінченні інституту вчителював якийсь час на Кіровоградщині, поблизу Гайворона, потім — служба в Радянській Армії. "Там витеплів душею, звільнився від студентського схимництва. Армія — прискорила. Почувся чоловіком.

Вірші, звичайно, майже не писалися, оскільки на плечах — погони", — згадував Василь Стус у "Двох словах читачеві".

Післяармійський час він вважав часом поезії, творчої реалізації засвоєних ще в студентстві та в армії поетичних уроків М. Рильського, Е. Верхарна, М. Бажана, В. Свідзинського, захоплення поезією Б. Пастернака (не безневинного на той час), великої систематичної праці над собою, над творчим переосмисленням дійсності з метою перекладу поезії Гете і Рільке, Унгаретті і Квасзімодо... В 1961 — 1963 роках учителює в Горлівці, з березня 1963-го працює літературним редактором газети "Соціалістичний Донбас". У цьому ж, 1963 році вступає до аспірантури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР по спеціальності "Теорія літератури". Тема його дисертації — "Джерела емоційності художнього твору (на матеріалі сучасної прози)".

Приваблює молодого дослідника "густа", психологічно "в'язка", з глибинними філософськими течіями, з морально-альтернативними позиціями її творців проза — Л.

Толстого і В. Стефаника, Е. Хемінгуея і М. Пруста, А. Камю і В. Фолкнера. Уважно приглядається до поезії — передусім до молоді української поезії, яка на початку 60-х років з особливою розкутістю образного самовираження заговорила про пережите нашим народом і висловила сподівання на розширення горизонтів суспільної правди, справедливості, демократії. Високо цінує поезію В. Голобородька, М. Вінграновського, Л. Кисельова, Л. Костенко, зацікавлюється дебютами М. Воробйова, В. Кордуна. Сам В. Стус пише багато, особливо вірші, але друкується рідко, бо побоюється і критики, а головне — прагне домогтися органічного злиття ліричного, епічного і драматичного начал. Та вже навіть тоді, коли склалася збірка власних поезій, коли вже "Дніпро", "Вітчизна" і "Літературна Україна" подали перші добірки його оригінальних поезій, а також досить вправних перекладів і літературно-критичних статей, навіть тоді Стус себе поетом не наважився назвати. "Маю себе за людину, що пише вірші. Деякі з них — як на мене — путящі... Якби було краще жити, я б віршів не писав, а — робив би коло землі", — писав він у 1969 році.

Його творчість стимулює потреба самоусвідомлення і морального самовизначення. Зовнішня фактура його віршів того часу нічим особливим не примітна — переважають образи внутрішніх рухів і станів, хоч у надрукованому в журналі "Дніпро" (1965, №7) вірші "Молодий Гете" Стус прагне визначити концептуальну позицію поета, основним ідейним джерелом якої повинно бути усвідомлення і органічне володіння почуттям внутрішньої свободи, стану безперервної емоційної "відкритості" життю і готовності до самопереборення і боротьби:

Іди — мужній і сам себе помножуй
у ранній радості і радісній біді.
Іди — щоб серце висвітлить з ночей
у майовому полі на безмежжі.
І не барись — ти завше вічний дєрвіш
з сомнамбулічним спалахом очей.
Тож проривайся — в поле, до води,
до гір, до зір, до молодого сміху.
Тож проривайся — крізь людську
зловтіху,
пересуди, і осуди, й суди.

Це переважно орієнтація на гармонію настроїв і дій, на яскраве вираження своєї поетичної долі. Правда, конфліктність внутрішнього плану вже проступає, емоції і настрої вибухають, киплять, трансформуються в діалогічні ряди поетичних образів, конфліктують у собі, але ще не поширюються на соціальний простір. Стус вирощує поезію філософського наповнення, дещо відсторонену від практичної тверезості, від зазіхань побуту. Він побоюється прирощення своєї поезії до так званої вузької спеціалізації на тематичному зрізі — хай то поезія пейзажна, філософська чи публіцистична. Ця поетична "спеціалізація" не задовольняє поета, профільність поезії його насторожує, хоча перший період — до виключення з аспірантури, так умовно його

визначимо,— характеризується ліричністю поетичного вираження, яка спрямована на дослідження внутрішнього, духовного ладу особистості. Згодом конфліктність наростатиме, іноді досягатиме гіперболізованого драматизму — відчуватиметься навіть деяка зумисність поляризації настроїв і реального стану речей. Поета гнітить непевність і невизначеність своєї долі, в полемічному запалі зриваються на папір такі образні узагальнення, на яких згодом створюватимуться кримінальні обвинувачення. Забігаючи наперед, звернімося до матеріалів слідства, де зазначалося, що Стус "систематично виготовляв, зберігав та розповсюджував антирадянські та наклепницькі документи, що плямують радянський державний та суспільний лад, а також займався антирадянською агітацією в усній формі і чинив це на ґрунті антирадянських переконань та невдоволення існуючим в СРСР державним та суспільним ладом, з метою підриву й ослаблення Радянської влади". Звинувачення серйозне. І не брати його до уваги не можна, не маємо на це права. Але ж повертаючись до минулого й оцінюючи позицію, вчинки Стуса неупереджено, з огляду на сучасність, коли дедалі більше утверджується гласність, відкритість суспільства, об'єктивний, а відтак критичний погляд на нашу історію й сьогодення, не можемо не зважити, що активна, безкомпромісна позиція на той час не була нормою. Отож поглянемо на життя й творчість поета під цим кутом зору і подумаємо: чи справді те, що писав Стус в період з 1963 року і до дня арешту — 13 січня 1972 року (не будемо порушувати питання про деякі поезії, вже написані під час відбування покарання, вони нам, на жаль, не відомі в повному обсязі) підпадає під визначення "антирадянські та наклепницькі документи"? І чи ж не пора взяти під сумнів матеріали судових слідств, на основі яких Судова колегія в кримінальних справах Київського обласного суду прийняла свого часу рішення, яке так трагічно обірвало невдовзі життя талановитого поета.

Що тебе клясти, моя недоле?

Не клену. Не кляв. Не проклену.

Хай життя — одне стернисте поле,
але перейти — не помину.

Дотягну до краю. Хай руками,
хай на ліктях, поповзом — дарма,
душу хай обшмульгаю об камінь
все одно милішої нема
за оцю утрачену й ледачу,
за байдужу, осоружну, за
землю цю, якою тільки й значу
і якою барвиться сльоза.

("Присмеркові сутінки опали...")

Цей вірш датований жовтнем 1968 року, коли дедалі більше увиразнилася невідповідність між історичним, реальним плином подій і громадсько-політичною їх оцінкою, коли вжилася й у поетову свідомість думка про необхідність утвердження в суспільстві духу полеміки про соціалізм і його реальне обличчя, про правове,

конституційне залагодження конфліктних ситуацій з метою легалізації складних — трагічних і драматичних — фактів, подій і процесів недавнього історичного минулого. До цього спонукали і рішення XX та XXII з'їздів партії. Однак суспільна атмосфера оздоровлювалася повільно, зрештою, почала пригнічуватися, настрої й переживання мас гасилися і спрямовувалися в русло бравурного рапортування про нові успіхи і досягнення. Вразлива, чутлива на чужий біль художницька душа поета не залишається байдужою до людей із нещасливими життєвими долями. І дійсність, і оточення породжують песимістичні настрої, зневіру. Все це бурхливо виплескується на папір:

У тридцять років ти тільки народився,
аби збагнути: мертвий ти єси
у мертвім світі І нема нікого
окоуж. Ти тільки сам. І — мрець єси.

У подальшому цей трагічний монолог наростає, напруженість внутрішніх руйнівних сил сягає грані розриву, ніщо не вичерпує конфлікту, спровокованого несприятливими обставинами щоденного буття. Через крик, біль, гіркоту, спротив і зневіру проривається душа, болісно розривається оболонка останніх сподівань, і душа виринається на оманливий простір самовигнання:

Що буде завтра?
Дасть бог день і хліба.
А що, коли не буде того дня?
Тоді вже гибій. Отоді вже — гибій,
простуючи до смерті навмання.

"Поет повинен бути людиною. Такою, що, повна любові, долає природне почуття зненависті, звільняється од неї, як од скверни. Поет — це людина. Насамперед", — так він занотував у 1969 році. Писав тоді, коли втратив надію побачити друком свою першу книжку поезій "Зимові дерева". Вже кілька років цей рукопис лежав у редакційних шухлядах "Радянського письменника". Хто зна, були б опубліковані поезії Стуса — і не було б двох судових процесів, які до кінця життя, з перервою на рік, ізолювали поета від родини, від творчості, від України, не завершилося б так трагічно його життя. Якби то знаття...

Та, на жаль, зволікання з друком збірки — лише одна, і то не суттєва, з причин того, що до сьогодні творчість поета залишається майже невідомою на Радянській Україні. Та чому тоді, в 1969 році, він писав про необхідність звільнитися від почуття зненависті, як від скверни? Здається, нічим не примітним в його житті був той рік. Хіба що подолано було 30 років, а книжки так і не з'явилися друком. Трагедія це чи просто велика прикрість, а стало це для В. Стуса важким морально-психологічним потрясінням. Як писав він 14 жовтня 1972 року, аналізуючи шлях до лави підсудних, "така збірка мені була психологічно потрібна, оскільки без такої я не міг іти далі: стара творчість, залежана по шухлядах робочого столу, була мені за перепону".

Можна (і слід було!) зрозуміти митця, який бажав донести до людей своє внутрішнє, емоційно переплавлене у горнілі гострого, допитливого і конфліктного

розуму, духовне осмислення себе і світу. Без діалогу з читачем поезія герметизується, втрачає емоційну силу розвитку і здатність розширювати морально-філософські параметри естетичного осягнення реальності. "Поетові, що має позаду себе 30 років життя, дуже тяжко відчувати себе голим королем із андерсенівської казки", — такий внутрішній стан йому був нестерпним. Тому В. Стус після довгих роздумів й наважується на самовидання своєї лірики. Самовидання? Не вкладаймо в це слово сталінсько-брежнєвського звучання. Що це за такий зловісний "самвидав"? Поет передрукував на машинці вірші, уклав у збілочку, а кілька її примірників подарував своїм знайомим. Не вина Стуса, що один із примірників потрапив за кордон і там в 1970 році був надрукований у вигляді книжки. А перед тим...

Розпач затис поета у своїх немилосердних лежачках у 1968 році, коли дружина потрапила в тубдиспансер, а у малого сина грип дав ускладнення на легені. Василь відвіз хвору дитину в Донецьк до батьків. А там також негаразди: 80-річний батько після крупозного запалення легенів захворів на грип. Але діватись нікуди — залишив хлопчика біля батька, а сам, з високою температурою, вирушає назад до Києва, бо там страждає дружина... І "ні копійки грошей, борги, хвора сім'я і жодної перспективи попереду..."

В такій ситуації і зринає думка-замір зберегти якимось чином те, що витворено високим натхненням, ще жевріє надія, що творчі зусилля не були марними і вірші найдуть відгук у людських серцях. Чи не тому й вирішив укласти сам збірку і передати друзям — якийсь же слід хотілося в хвилини душевного сум'яття залишити по собі!

Можна зрозуміти поета: за таких умов — увесь світ чорніє, і видається, що несправедливість тотальна...

Не дивно, що, знервований і знесилений безперспективністю свого життя, Василь Стус починає писати різні заяви, вимагаючи справедливості бодай для інших, які також зазнали ударів лихої долі і чекають підтримки, захисту. Він особливо гостро сприймає чужі біди і болі, намагається зразу ж, можливо, й не пізнавши вповні суті й смислу чужої справи, стати на захист словом-зверненням, бо сам відчував-переживав, що таке беззахисність і безпорадність у скрутні хвилини.

Після того, як Судова колегія в кримінальних справах Київського обласного суду 7 вересня 1972 року оголосила вирок — "позбавити волі у виправно-трудовій колонії суворого режиму строком на 5 років із засланням на 3 роки", Стус багато роздумує над своїм становищем, усвідомлюючи весь трагізм ситуації. Боліло і тривожило сумління те, що за кордоном продовжували його хвалити і друкувати, а тут, на рідній землі, він засуджений як державний злочинець, він — ізгой. І за що? За те, що боровся проти несправедливості, висловлював свою незгоду з новою хвилею арештів і судових процесів, які розпочалися вже за часів Хрущова? Хай іноді не стримувався, надто емоційно реагував, бунтував, але хіба це політичні злочини?

З себе якоїсь долі вини за емоційно бурхливу реакцію на несправедливість сам Стус не скидає. Однак поділяє її з тими, хто несправедливо до нього поставився у тяжкі хвилини життя. Чи мав він на це серйозні підстави і моральне право?

На наказі № 180 від 15 вересня 1965 року по Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, де зазначалося: "За систематичне порушення норм поведінки аспірантів і працівників наукового закладу аспіранта другого року навчання Стуса Василя Семеновича з 20-го вересня ц. р. відчислити з аспірантури інституту", Василь Стус написав: "Читав. Хай це все лишається на вашій (директора інституту М. З. Шамоти. — М. Ж.) громадянській і партійній совісті".

Безпосереднім приводом для звільнення став виступ аспіранта В. С. Стуса в кінотеатрі "Україна" під час прем'єри кінофільму "Тіні забутих предків". Згодом Стус напише: "Я дуже карав себе за цей виступ, хоч що я там казав, я не пам'ятаю, бо кричав просто не своїм голосом, і ніколи пізніше я вже такого виступу собі не дозволяв (звичайно, хибні виступи були й пізніше, але не такі, як той, у кінотеатрі)".

Важко сьогодні уявити ту психологічну атмосферу, яка поступово — від виступу до виступу — визрівала того дня в кінотеатрі "Україна". З пояснювальної записки В. Стуса дирекції Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР від 7 вересня 1965 року ясно, що емоційно збурений виступ Стуса Василя був спричинений заявою одного із виступаючих про арешти серед інтелігенції та приховування цих фактів від громадськості:

"Я не міг стерпіти. Я не міг мовчати. Після фільму я хотів сказати, що ми, радянські люди, не повинні забувати, що і Сталін, проводячи ряд антисоціалістичних заходів, прикривався ім'ям Леніна. Хрущов це робив так само, проводячи ряд своїх експериментів, теорій і т. д. Я хотів сказати, що використання священного ім'я Леніна для прикриття своїх, не завжди ленінських заходів — це використання змушує нас боротись за справжнього Леніна. Не такого, яким його часом бачив Сталін чи Хрущов, а такого, який він є: як ідеал всього найпрогресивнішого, що виробило людство, комуністичний суспільний прогрес протягом століття. Я мав сказати, що сталінські розстріли безневинних багатьох людей робилися всупереч ленінізму, хрущовські деякі заходи — так само робилися всупереч ленінізму. І вважаю, що кожна чесна людина, кожен чесний комуніст (незалежно, чи належить він до партії безпосередньо чи ні) мусить робити все, щоб чисте ім'я нашого вождя Революції не використовували в своїх інтересах (може, просто в силу свого специфічно індивідуального розуміння) деякі люди. Я виступив, бо відчув, що виявлена в кінотеатрі атмосфера свідчить про такі самі факти, що в країні виявилися сили, які можуть і далі займатися нечесною, по суті антиленінською роботою.

Я вважаю, що кожна чесна людина, кожен чесний комуніст повинен захищати революційні завоювання, наш соціалістичний лад, нашу радянську демократію. Кожна чесна людина мусить боротися за Леніна.

До цього зобов'язує пам'ять про мільйони людей, які боролися за справді соціалістичний, справді найбільш демократичний суспільний лад, пам'ять про людей, що офірували своє життя для високого вогню Революції, для щасливого майбуття нащадків".

Що можна сьогодні сказати про це пояснення? В наші дні, коли гласність і

демократія утверджуються в складній боротьбі, ці схвильовані щирі рядки пояснення своєї поведінки радують нас. І дивують, що вони стали першопричиною й приводом для звільнення з аспірантури. Але тоді шляхи суспільного оновлення, які прокладалися рішенням XX з'їзду КПРС, поступово перекривалися, процеси демократизації суспільства згорталися і під впливом невдалих реформ середини 50-х — початку 60-х років, і внаслідок становлення нового культу "верховного вождя" — "нашого Микити Сергійовича", а потім — Леоніда Ілліча; суспільство почало розплачуватися за те, що не було створено такого механізму, який би попередив появу нових культів.

Уже був позаду жовтень 1964 року, коли М. С. Хрущова зняли з посади, вже під приводом осудження хрущовського волюнтаризму і непродуманих реформ відбувається поспішна реанімація адміністративної спадщини, вже розпочалася непомітна, але послідовна робота по затисканню гласності і демократії під виглядом боротьби з проявами націоналізму. Нарешті, ніхто не відміняв статті 62 Кодексу УРСР, під яку підпали дії і вчинки Василя Стуса, хоча й ніхто не відміняв рішень XX і XXII з'їздів партії, які окрилили народ, а багатьох — і обнадіяли так, що вони повірили в безповоротність повної демократизації суспільства.

Поет болісно реагував на перекинуття принципів національної політики на Україні. Й знову ж — мав рацію, сварився, обурювався, протестував...

А чи були для цього підстави? Звісно, були. Хіба його вірші "У Мар'їнці стоять кукурудзи", "Йдуть три циганки розцяцьковані", "Безпашпортний, закріпачений в селі..." з'явилися не тому, що їх автор бачив, як почали відкраювати під поріг присадибні ділянки, відбирати домашню худобу і навіть свійську птицю, як "от Москвы до самых до окраин" зазеленіли гігантські кукурудзяні поля, як на XXII з'їзді пообіцяно за 20 років побудувати комунізм в країні.

З одного боку — сміливе викорчовування наслідків зловісного культу особи, з другого — нові адміністративні акції проти тих, хто начебто перебирає міру в критиці, займається "очорнительством"; з одного боку — спроба відновити соціалістичну законність, перебудувати роботу економіки і сільського господарства, скоротити управлінський апарат, позбавити деяких благ керівників різних сфер управління, з другого — авантюрне втручання в мистецькі процеси, прагнення командувати творчою інтелігенцією і т. д.

У суспільстві діяли авторитарні принципи аналізу і оцінок людських вчинків і дій — багаторічне "одержавлення" суспільства давалося взнаки. І не було в ньому місця вболіванню за долю окремої людини, тим більше такої, яку не влаштовував встановлений бездуховний уклад життя, як В. Стус, якого поглинула тим часом суцільна лавина невдач. Влаштувався кочегаром — звільнили, працював в історичному архіві — м'яко кажучи, попросили, пішов на роботу в метро — і там побоялися тримати.

"У душу заходив розпач. Почалося ускладнення хвороби, втрата змоги друкуватися була для мене нестерпною; офіційні особи, що відмовлялися розмовляти зі мною, коли я ішов до них на прийом, тільки посилили це відчуття розпачу, зневіри і нестерпно болючої гіркоти", — згадував пізніше поет.

Не раз він звертався і до Спілки письменників у надії на допомогу, передусім просив сприяти в друкуванні віршів і перекладів — потрібен був і якийсь гріш, та й готовий був безкоштовно віддати на читацький суд свої переклади. Відверталися. Як відвернулося від нього і ЦК ЛКСМУ, інші офіційні органи. Біль, образа, зневіра, розпач накопичувалися, "вимагали" ліків, виривалися з душі — то переходили в німий крик, то в бунт на людях, а найчастіше виплескувалися в самотності на папір. Оцим, як він писав, "сліпим зондуванням душі" він палив цей крик і знесилював біль — викрикувався на папері, важко виборсуючись із нестерпного усвідомлення, що творче життя не склалося і перспектив на його продовження мало:

Отак живу: як мавпа серед мавп.

Чолом прогрішним із тавром зажури
все б'юся об тверді камінні мури,
як їхній раб, як раб, як нищий раб.

Ці рядки вилилися на папір у тому ж драматичному 1968 році, в період глибокої внутрішньої самоізоляції, коли духовним опертям для творчості, пронизаної спротивом, гірким сарказмом і безжальною іронією, стали філософський і літературний доробок Ж. П. Сартра, А. Камю, Ф. Кафки, які почали з'являтися в перекладах російською мовою. Їх буквально виривали із рук один в одного, незважаючи на необхідність дотримуватись "основоположних" настанов універсального спеціаліста в галузі літератури, музики, театру, філософії А. О. Жданова, що у виступах про журнали "Звезда" і "Ленинград" на зборах партійного активу і зборах письменників у Ленінграді 1946 року закликав радянських літераторів "сміливо картати і нападати на буржуазну культуру, яка перебуває в стані маразму і розтління"; а у виступі на дискусії щодо перекладу книги Г. Ф. Александрова "Історія західноєвропейської філософії" 24 червня 1947 року, дозволив собі, як він сам себе назвав, "філософському юнзі, що вперше вступає на хистку палубу філософського корабля під час жорстокого шторму", узагальнити: "Неправильне і неточне також твердження автора, що історія філософії є також історією виникнення і розвитку багатьох сучасних ідей, бо поняття "сучасний" ототожнюється в даному разі з поняттям "науковий", що є, звичайно, "помилкою", тому, мовляв, — слід різко засудити "факти плазування, низькопоклонства перед буржуазною філософією".

Звісно, коли сучасні ідеї автоматично стають ненауковими, особливо коли вони народилися на ґрунті ідеалістичної філософії, яка "постає у своїй новій огидно брудній натурі, що відбиває всю глибинну ницість і мерзенність падіння буржуазії", то яким же може бути вплив на молодого поета творчості Сартра, Камю, Кафки, Бердяєва, Ортега-і-Гасета? Вважалося однозначно: тільки негативним. Саме впливом ідей екзистенціалізму Стус і намагався пояснити песимістичні настрої та саркастично-викривальні мотиви в новій збірці своїх поезій, якій він дав назву "Веселий цвинтар". Цим поет хотів якось захистити себе і свої вірші, зокрема такі, як "Марко Безсмертний", "Колеса глухо стукотять", від політичних звинувачень, хоча й не заперечував, що вірші ті за змістом і формою ще далекі від досконалості. "В екзистенціальному освітленні збірки йшлося тільки про те, що і такі міщани від членів

партії, як Марко Безсмертний, святкують пам'ять великого вождя (Леніна. — М. Ж.), що і такі люди, як Єжов чи Берія, були суб'єктами революційного правопорядку і правозаконня у старі часи, коли М. К. Зеров їхав на свою Голгофу, щоб більше не повернутися..." — пояснює автор тематичну, точніше фактологічну основу своїх ідейно-естетичних узагальнень. Його пошуки історичної правди, пережитої народом, підсилювалися тотальним трагізмом екзистенціалістського споглядання, а це призводило до певних символічних узагальнень, що суперечило морально-психологічній атмосфері періоду застою.

Мені здається, що живу не я,
а інший хтось живе за мене в світі
в моїй подобі. Ні очей, ні вух,
ні рук, ні ніг, ні рота. Очужілий
в своєму тілі. І кавалок болю,
і, самозамкнений, у тьмуцї тьмі завис.

Поет прагнув передавати складні, майже невловимі психологічні перепади настроїв, які максимально посилюють почуття, доводять емоційну напругу до граничного стану. Далі — вибух, іноді неочікуваний, непередбачуваний, нерідко — й небажаний. Та поезія поривається до узагальнень. Навіть цілком реалістичний план може "вибухнути" символом. Особливо в тих випадках, коли він зростає на передчуттях і настроях, зумовлених тверезим аналізом певної ситуації:

Вже цілий місяць обживаю хату,
що, мабуть, і навикнути пора.
Стілець і ліжка, вільних три квадрати,
в віконці грати, а в кутку — пара...

Вірш написаний, коли поет перебував під слідством. 1972 рік. Описується реальна ситуація — страшна, небажана, майже абсурдна приреченість. Не випадково почав тоді так активно творчо працювати, до стресів*. Поета тривожить не стільки фізична ізоляція, хоча й вона сама по собі нестерпна, а настрої і переживання рідних: як батьки? як здоров'я дружини? сина? що думають про нього друзі? А надто ж завдавала мук небезпека впокорення духу, думки, мрії, втрати відчуття внутрішньої свободи, а отже — непоправимого зламу його як особистості, згуби власної індивідуальності, яка визначила суверенність мислення і образного його вираження.

Тому тема фізичної ізоляції поступово розвивається у В. Стуса в тему ізоляції духовної:

Напевне, приписали до майна
тюремного уже й тебе самого —
всі сни твої, всі мрії, всі думки,
завівши до реєстру потайного
і зачинивши на міцні замки.
("Вже цілий місяць обживаю хату...")

Поет переживає цей стан відокремленості хворобливо, безжально аналізує його,

немов хоче відсторонитись на мить від самого себе і пізнати себе, іншого, в цій кошмарній ситуації:

Як моторошний сон — ці дні і ночі
пригнічують мене і додають
безмежних сил. Хоч силоміць ув очі
засилюй сон!

("Як моторошний сон...")

Враження від тогочасних його віршів таке, начебто поет свідомо наколюється на гострі кути суворого випробування і зразу ж занурюється в болісні спогади, його гнітить нерухомість, застиглість часу, важка психологічна напруга. Зринають образи фатального змісту, відбувається ніби відчуження внутрішнього розпачу від реального стану речей; і чим песимістичніша тональність його поезій, тим чіткіше аналізується ситуація, яка набуває символу застиглості, тотальності.

Весь обшир мій — чотири на чотири.
Куди не глянь — то мур, куток і ріг.
Всю душу з'їв цей шлак лілово-сірий,
це плетиво заламаних доріг.

("Весь обшир мій — чотири на чотири")

Хіба так пишуть "з метою підриву і ослаблення Радянської влади"? Або це зізнання:
Мені постав ти в доброті і гніві,
мій недобутий віче. В сто очей
за мною стежиш, стежиш з-за плечей.
Не доберу, де праві, а де ліві.
Той недобутий час мене пече,
вогнем обмерзлу душу спопеляє.

("Мені постав ти в доброті і гніві")

Багаторічними фальшиво щирими, а нерідко — й щирими, від усього серця, поетичними "молебнями" на честь і во славу Сталіна, його "мудрої ленінської політики" ми досягли серйозної девальвації поезії, художнього слова і слова взагалі, тому до сих пір з підозрілістю прислухаємося до мінорних тональностей в поетичних рядках, з недовірою ставимося до незвичайного поетичного образу, символ нас лякає, — а що цим хотів сказати автор? — сумніви, переживання, розпач в поезії нас насторожують, а редакторів змушують дозувати радість і печаль, досягаючи начебто гармонійної рівноваги. Але ж поезія не систематизує почуття, не визначає раціонально якісь стабільні стани, а вивільняє почуття, очищає душу, допомагає добути бодай на якусь мить радість морального самоочищення.

Чи може в когось виникнути сумнів у щирості, в правдивості цього безжального анатомування своїх помилок і невдач? Ні, бо це є, врешті-решт, поезія, яка повинна заговорити до сьогоденішнього читача, а вона, не сумніваюсь, відтворює правдиву рентгенограму його настроїв і переживань:

Весь ранок сонце світить справа.

На північ їдемо глуху.

Яка тяжка ти, чорна славо,

Що перестрілась на шляху.

Взяла за руку, осоружна,

І в бездоріжжя повела.

("Весь ранок сонце світить справа")

Якби Василь Стус творив і скаржився, апелював і бунтував "з метою підриву і ослаблення Радянської влади", то хіба він називав би свою, добуту начебто на ґрунті антирадянської діяльності, славу чорною, хіба він називав би її тяжкою, осоружною, такою, яка повела його на бездоріжжя? Звісно, ні. Хіба коли людина усвідомлено творить якусь політичну акцію, а у судовій справі Василя Стуса відзначено, що він виготовляв, зберігав і поширював антирадянські документи, хіба в такому випадку може людина заявити: "Не доберу, де праві, а де ліві?" Мова йде передусім про тлумачення вчинків і дій Василя Стуса як громадянина і поета, який жив болями, трагедіями і надіями рідного народу і саме в ім'я його майбутнього підняв свій голос, прирік себе на смерть.

Поет відчуває, що ним опановує якась нова нестримна сила, вона стимулює його до концентрації волі ("Усе вбери у себе, все замкни, обперезавши обручем залізним свій безберегий розпач"), до відродження надії на повернення на шлях від смерті до життя. Смерть трактується як моральне очищення і духовне відродження.

Не все з творчої спадщини Василя Стуса збереглося, але з того, що залишилося в рідних і близьких, можна судити про зміну поглядів на своє майбутнє і на розвиток своїх ідейно-світоглядних принципів. Поступово у ньому визріває потреба осмислити, визначити і образно виразити своє, як на митця, як на художника, призначення і роль у цій драматичній ситуації. Підсвідомо закрадається думка про жертовність своєї, як художника, долі, про якусь свою фатальну приреченість, якій він повинен підкоритися і вже далі нести хрест, уготований долею і місією мученика. Спочатку ці ідеї ледве "прозирають" поміж рядками, але поступово міцніють, бо знаходять історичні аналоги, передусім із долею улюбленого ним Шевченка, з долею М. Чернишевського, виходять на рівень символічних узагальнень:

Над цей тюремний мур, над цю журу

і над Софіївську дзвіницю зносить

мене мій дух. Нехай-но і помру —

та він за мене відтонкоголосить

три тисячі пропащих вечорів,

три тисячі світанків, що зблудили,

як оленями йшли між чагарів

і, мертвого, мене не розбудили.

("Усе моє життя в інвентарі...")

Поет намагається перебороти хвилини розпачу, підсилені усвідомленням відірваності від рідної землі, самотністю, а отже — посиленням переконання, що його

осуджують навіть і деякі друзі цим холодним полишанням у безвісті й самотині:

І край чужинецький тебе опочив,
довкола лиш сопки й розпадки,
а від товариства, з ким дружбу водив,
ні чутки, ні звістки, ні гадки.
("І край чужинецький тебе опочив...")

В поезіях митця зринає то образ ящірки, яка напризволяще свій лишає хвіст між розпеченим камінням, аби винести обривок тіла і вигоїти дух, "що вже смертельно захворів на пам'ять", то образ Ікара, якого він закликає злетіти у надвиш, де сонце, і там розпалити нагірний свій біль і здобути останню покуту. Стус шукає в цій печалі й безмежній самоті шляхи повернення до себе самого, стомленого від жорстокої несправедливості, ослабленого розлукою і непевністю своєї долі.

Невже я сам-один на цілий світ,
вогненний скалок вікового гніву,
пізнав себе і долю цю зрадливу,
щоб проклинати чужинецький світ.
("Докучило! Нема мені вітчизни...")

Амплітуда його настроїв величезна, сягає катастрофічної перенапруги. Йому здається, що весь світ повстає супроти нього — і "дрімучий Київ здивився буй-туром, лукавим косить оком і незлим", і ці мури, які "швидше вб'ють, ніж пустять. Швидше вб'ють", і місяць, цей "самовбивця і відьмак", і колючий посмерк, який "наповзає в вузьке і тоскне, як сосна, вікно", і небо, яке стало меншати, — лишаються лиш гони мрії:

толока поетів
і прихисток невдах, котрим відрада
спогадувань — єдина з нагород,
що безоглядно їм дала поразка.
("Не зближуйся. На відстані спішись...")

Та нерідко спогади огортаються ідилічними, з посиленою дозою мінорності, описами окремих ситуацій із дитинства, перебування в армії, на відпочинку з сім'єю і друзями... Він шукає наснаги, віри, способів долання меж, навикання і наповнення свого внутрішнього світу якоюсь новою метою.

Особливо важко переживає Василь Стус розлуку з дружиною і маленьким сином. Їхні образи виринають у снах, з'являються у теміні безсоння, проступають на холодних мурах, запитують і кличуть, сповідують і знесилюють почуття болю серця до німих, безслізних скорбот.

Ти є в мені. І так пробудеш вічно,
свічо моя пекельна. У біді,
вже напівмертвий, я в тобі єдиній
собі вертаю певність, що живий,
і жив, і житиму, щоб пам'ятати

нещастя щаст'я і злигоднів розкоші,
як молодість утрачену свою,
жоно моя загублена!
("Ти десь живеш на призабутім березі...").

Усе частіше в його поезіях з'являються релігійні образи, звучать молитовні інтонації, вірші-сповіді переростають в клятви-запевнення вистояти, здолати зневіру, упевнитися в силі духу, вибороти для себе надію на свою правоту, утвердитися в стоїчності цього протистояння, свого щораз посилюваного спротиву владі як силі, що обмежує його свободу, ущемлює можливість вибору.

Весь білий світ — постав супроти,
аж смертний пробиває піт.
І дух твій, збитий в околіт,
в єдиній постає досаді,
в єдиній люті — нею й стій.
І жодній не корися владі —
бодай в затятості своїй.
("Довкола мене — смертна туга...")

Василь Стус з особливою гостротою індивідуального сприйняття реагує на свої настрої, переживання і відтворює їх окремими імпресіоністичними мазками. Але кожний його бунтівливий спротив будь-якому наказові, що, зрозуміло, в тих умовах асоціювався з владою, системою, розцінювався прямолінійно, як політичний, як ідеологічний, хоч на перших порах був насамперед виявом непокірного характеру і певної позиції.

Тоді ж усякий незалежний погляд сприймався як ідеологема майже автоматично на терені нашої культури, літератури і мистецтва, чим апіорно заперечувалося право на художнє життя ідей, м'яко кажучи, нетолерантних щодо домінуючих у суспільстві думок, а якщо точніше, таких, що допускали в радянській літературі соціалістичний плюралізм. На поетичну, підкреслюю — поетичну! — творчість Василя Стуса в цілому такого роду ідеологему, яка б заперечила її естетичну цінність, накласти неможливо, немає для цього підстав. Внаслідок інтенсивного "перегорання" емоцій на вогні спротиву з-під його пера з'явилися поезії, які витлумачуються ще й до сьогодні однозначно — як антирадянські. Важко уявити душевний стан поета в період слідства, загрози першого ув'язнення, а згодом і другого. Не задля виправдання, а заради справедливості зважимо на друге покарання — десять років позбавлення волі і п'ять років — заслання. Цей вирок оголошений 2 жовтня 1980 року Судовою колегією в кримінальних справах Київського міського суду. Це була свідомо жорстока акція: ізолювати бунтівливого поета, задушити його дух, замкнути велику енергію спротиву в тюрмі, врешті-решт, задушити поета і борця. На жаль, цього досягти вдалося.

Мабуть, уже тоді з'явилися "Трени М. Г. Чернишевського", які розпочинаються таким їдким, безжально категоричним присудом:

Народе мій, коли тобі проститься

крик передсмертний і тяжка сльоза
розстріляних, замучених, забитих
по соловках, сибірах, магаданах.
Державо напівсонця, напівтьми,
ти крутишся у гадину, відколи
тобою неспокутий трусить гріх
і докори сумління дух потворять.

В цілому творчість митця слід розглядати на історичному тлі відображеної ним реальності, в системі його поетики і в художньому контексті творчості Василя Симоненка і Ліни Костенко, Миколи Вінгранівського та Івана Драча. Та, врешті-решт, чому не звірити його ідейні акценти з тими ідейно-смісловими наголосами, які звучать у творчості Миколи Хвильового і Євгена Замятіна, Миколи Куліша і Михайла Булгакова, Валер'яна Підмогильного і Андрія Платонова, а якщо ближче в часі — в "Соборі" Олеся Гончара і "Печальному детективі" Віктора Астаф'єва, "Катастрофі" Володимира Дрозда і "Пласі" Чингіза Айтматова, в "Івані" Івана Чендея... Скажете: таж Василь Стус був осуджений — і раз, і вдруге — за антирадянську діяльність, як це можна не враховувати? Ще раз подумаємо: чи була це антирадянська діяльність?

І як тлумачити цю сталінську кримінальну тезу? Не можна відштовхуватися від тієї сумнозвісної ідеологеми, яка "вимагає" розглядати мистецтво лише як придаток до ідеології. На жаль, ця модель радянського мистецтва, яка бере початок ще з 20-х років, вкрай повільно відходить у минуле, і тому важко доводити її апологетам, що мистецтво — це особливий, специфічний спосіб пізнання реальності.

Переживається, скажімо, реальна ситуація, пов'язана з ущемленням гідності поета або з свавільним рішенням табірної начальства, а коли вона трансформується в поетичний образ, то реальна подія опиняється в символічному ореолі і мимоволі дістає знак узагальнення, а отже — здатність перенесення уявою читача на інший, як правило, вищий рівень — вже аніскільки не поодинокого факту.

Інтенсивне внутрішнє життя і сувора реальність унормованого, пов'язаного приписами, обов'язковостями, заборонами буття боляче перетиналися, викрешуючи іскри гніву, протесту, відчаю, зневіри. Але чи могло бути інакше? За власним визначенням, Стус був "примусово приріднений" до якогось мовчазного сфінкса, який не здатен збагнути рій думок поета, що ними він бомбардує щодня, щогодини його кам'яну твердь.

Пам'ятаймо:

Біда так тяжко пише мною,
так тяжко мною пише біль.

Саме біль пише поетом, а не закута в систему світоглядних засад ненависть чи злоба. Митець боїться без міри ожорсточитися, адже усвідомлює й намагається умиритворити свої почуття, опанувати цільність світосприйняття, відчутти поетичну гармонію буття, наповненого високим смислом, він дедалі частіше задумується над необхідністю узагальнення життєвого свого шляху і наближенням його фізичного

завершення. Відчуває, що як поет, як духовна субстанція він незнищений, тому заглиблюється у мотиви своєї поведінки, потерпає про збереження честі, внутрішньої порядності, особливо про те, щоб його вірші як документи художницького життя були щирими, відзначалися підвищеною образною лаконічністю:

Як добре те, що смерті не боюсь я
і не питаю, чи тяжкий мій хрест,
що перед вами, судді, не клонюся
в передчутті недовідомих верст,
що жив, любив і не набрався скверни,
ненависті, прокльону, каяття.
Народе мій, до тебе я ще верну,
як в смерті обернуся до життя
своїм стражденням і незлим обличчям.
Як син, тобі доземно уклонюсь
і чесно гляну в чесні твої очі
і в смерті з рідним краєм поріднюсь.

Вірші народжуються на тих рівнях душевних злетів і зламів, які відповідали його внутрішнім станам. У творчості поета переважають вірші-настрої, вірші-переживання, глибока внутрішня робота думки зумовила підвищену образну місткість і прозорість синтетичного узагальнення. Більшість його віршів відзначається різноманітністю рим, інтонаційною і мелодичною гнучкістю, вони вичерпно передають порухи душі та відкривають нові грані поетичної думки. Водночас митець тяжіє до нагромадження образів у творах, прагне до смислової "надбудови" звичних слів і образів, особливо — до концентрації смислу шляхом нарощення слова ("додосвітки і надсмеркання", "наверх, наниз, пажиття і паскін", "смертеіснування і життєсмерть", "світ притужний", "пустеля молодощасть", "усевитончуваний крик", "обнавісніла всенищівність роду", "всевидюща доля", "сторчоголовий світ", "рвань всеперелетів" та ін.) або розриває слова і переносить смисл на новий рядок з метою посилення змістової енергії й чіткішої акцентації думки. Та передусім вражає у поезії Василя Стуса повна розкутість почуттів, безжальне вивільнення болю — без озирань, як на межі життя і смерті, без бажання повернутися назад, у життя. І хоча він просить Бога сподобити високого завершення земного буття, проте сумніви щодо його жертвності зринають в його душі:

Довкола вистигла земна товща.
Я магма магми, голос болю болю.
Що ж ти надбав? Увесь у ґрунт угруз.
З семи небес упав сторч головою.
А справді, є десть небо над тобою —
за кучугурами камінних друз?
("Ще трохи краще край Господніх брам...").

Мотиви Шевченкових поезій, що дедалі частіше вплітаються в настрої його поезій, повторюючи нерідко й образний ряд, і ритмомелодику вірша, звучать все елегійніше,

немов поет свідчить про когось іншого, долю якого він "вичитує" з душі зболілої і пригаслої:

Втечу од світу й дамся самоті,
заслуханий, мов кинута бандура
останнім бандуристом у степу.
Хай мною вишумовують вітри,
могили тужать і Дніпро далекий
в низькі баси всияє хлюпіт свій.

В поетовій свідомості поступово утверджується думка про вищу доцільність страждань, бо гіркі переживання і різкі перепади настроїв, мрій, спогадів викрешували іскри поезії.

Благословляю твою сваволю,
дорого долі, дорого болю.
На всерозхресті люті і жаху,
на всепрозрінні смертного скрику
дай, Україно, гордого шляху,
дай, Україно, гордого лику.
("Уже Софія відструменіла...")

Образ "дороги долі", "дороги болю" виводить стихію подій реального буття на рівень логічної закономірності, навіть якогось месіанського призначення власної життєвої долі, хоч, безперечно, Стус не прирікав себе заздалегідь на жертвність. Обставини життя мимоволі визначили саме такий драматичний розвиток подій, і поет вхопився, мов за рятівну "зелену паличку", за це страдницьке своє покликання:

Сховатися од долі — не судилось.
Ударив грім — і зразу шкереберть
пішло життя. І ось ти — все,
що снилось
як смертеіснування й життесмерть.
Тож іспитуй, як золото, на пробу
коханих, рідних, друзів і дітей:
а чи підуть крізь сто твоїх смертей
тобі услід? А чи твою подобу
збагнуть — бодай в кінці життя?
Чи серцем не жахнуть од ознобу
на цих всебідах? О, коли б знаття...
("Сховатися од долі — не судилось...")

Він визнає свою фізичну здоланість і приймає її стоїчно, як фатум. Разом з тим це відчуття смертеприреченості захоплює його, втішає й допомагає усвідомити вищу доцільність того, що сталося. Жертвність розпросторюється на все, чим жив поет, навіть більше того — "вимагає" повсякчасної поживи, аби цей вогонь розгорявся і підтримував багаття поетичного палахкотіння. І "мука жертвна, і жертвна молитва,

жертвна клятва, жертвна любов і прокльони" — вивищують його над реальним станом речей, виправдовують і певною мірою ослаблюють фізичні страждання, гоять хворобливі стани, руйнують межу між філософським примиренням зі смертю і природним інстинктом збереження життя. Стус категорично запевняє:

Довіку не буде із мене раба,
душа поневажить полони...

І плекає думку, що ним створена поетична, наповнена його світлом вічність, в якій він примирив добро і зло. Тому душі "радісно вмерти, бо світ цей сліпить, бо суще не любить живого".

Для поета зробити вибір — означає здобути свободу. Свободу внутрішню, навіть якщо вона, ця свобода, загрожує муками нового вибору. Митець не вважає, що місія страдника природна і бажана. Інакше він би не написав:

Ми розминулися з життям.
Не тим, напевне, брались шляхом
і марне марним вороттям
на первопуть свою.

("Довкола мене цвинтар душ...")

В кінцевому підсумку Стус обриває усі сподівання на повернення, ожорсточує присуд самому собі до тотальної відчуженості від усього того, що якоюсь мірою обнадіювало та сповнювало вірою у повернення на Україну: "попереді прірва. І ока не мруж"...

Прощай, Україно, моя Україно,
чужа Україно, навіки прощай.

З такими думками і настроями завершувалося творче життя гордого, чесного, незалежного сина України. А починалося ж інакше. Іншою тональністю молодого поетичного голосу, іншою ціннісною орієнтацією на реалізацію себе як творчої індивідуальності:

Вперед, керманичу! Хай юність догорить —
ми віддані життю, і нам віддасться в славі!

Так патетично, з юнацькою розкриленістю вигукнув він у 1959 році, і цей світлий романтичний пафос проймає переважну більшість віршів із сподіваної збірки "Зимові дерева". Зібрав Василь Стус для неї вірші за п'ятнадцять років здебільшого спонтанної, вповні не усвідомленої як поетична творчість, праці. То вірші юнацькі, ліричні, напоєні якимось пантеїстичним захопленням світом природи, величних передчуттів і слави, і кохання, і роботи до самозабуття.

Жорстоке коло безнадії і відчаю невмолимо замикалося, щоб розірватися смертю на примусових роботах у таборі на Уралі в ніч з 3 на 4 вересня 1985 року.

8 січня 1988 року В. Стусу виповнилося п'ятдесят. Виповнилося без нього. І без нашої, бодай скромної, згадки про поета.

Як переконуємося, щоб "прочитати" поезію В. Стуса без упередження і без нарочитої ідеологізації кожного образу чи символу, необхідно вийти на відповідний

масштаб чуттєвості і уяви. Більше того — слід враховувати, що домінуючим ліричним самопочуттям поета були віра і трагізм.

Так сталося, що в житті й творчості В. Стуса грань між реальним соціальним його статусом і поезією, по суті, стерлася, і саме тому силове поле його емоційних напруг є таким притяжливим. Художницька думка поета набула особливої напруги під тиском сучасних йому обставин.

"Самособоюнаповнювання" — це слово-образ вичерпно передає стан внутрішнього пережиття В. Стусом своєї долі. Енергія йде в душу і там викликає вогонь, який спонтанно виривається на простір вірша. Хвили настроїв то заливають цей вогонь, пригнічують енергію творення поезії, то відступають, затихають — і вогонь душі якусь мить палахкотить спокійно, переплавляючи емоції в розважливий аналіз реальної ситуації. Оце повсякчасне повернення в себе, внутрішній конфлікт з самим собою, безкомпромісним і гордим в боротьбі за збереження себе як митця, бо ж певний компроміс, як не кажіть, а міг би полегшити його долю, оце постійне озирання назад із надією виправдати, що сталося, і змиритися з ним, щоб вижити і творити, нагадує поетичну Голгофу, на яку сходив Стус і на якій він замірився прикувати себе на хресті скорботи і жертвності. Скорботи, вирощеної на осмисленні трагічної долі українського народу, і жертвності в ім'я щасливішого історичного майбуття рідної України.

Жулинський М. Г.

Із книги "Із забуття — в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини)".

(Київ: Дніпро, 1990. — С. 416—431).