

Walentina Nariwskaja

Dniepropietrowski Uniwersytet Państwowy
Dniepropietrowsk, Ukraina

КУЛЬТУРНАЯ САМОИДЕНТИЧНОСТЬ КАК НЕОБХОДИМОСТЬ ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ФЕНОМЕН ВАСИЛИЯ СТУСА

Ключевые слова: *культурная самоидентификация, человек Традиции, модель творческого поведения, жизнетворчество, инаковость, канон, классичность*

История Стуса – классика украинской литературы XX века, поэта-диссидента – вызвала множество откликов, суждений, размышлений о превратностях судьбы творческой личности в условиях «заблокированной культуры» (по Лине Костенко). Ориентация исследователей на наиболее экстремальные страницы биографии Поэта, обусловила создание его образа как борца, мученика, страдальца, что соответствовало классической историко-культурной ситуации, в которой Поэт «больше чем поэт», весьма актуальной для украинского общества конца 1980-х – 1990-х гг., на что неоднократно указывали отечественные исследователи, как и на то, что наиболее весомо и ярко проявилось в судьбе В. Стуса¹. Литературоведение в этой ситуации не опережало события, а вынуждено было довольствоваться констатацией новаций, связанных с формированием нового типа творческой личности, причастной к обострившимся общественно-политическим движениям, охватившим Украину во второй половине XX века со всеми трагическими последствиями для обновляющегося общества – политическими преследованиями, арестами, судами, ссылками, лагерями, запретами на творческую и общественную деятельность. Предельная обостренность проблемы «художник и власть», растянувшаяся на несколько десятилетий, оставила свои «метки» в истории культуры как вызова власть имущим в различных формах – в речевом поведении, в действиях и поступках, вызывающих одобрение и восхищение, стремительно мифологизированных и в таком виде бытующих.

¹ См. об этом в исследованиях друга и соратника В. Стуса, известного ученого М. Коцюбинской, среди которых одна из последних по времени выхода в свет работа: М. Коцюбинська, *Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури*, Київ 2008.

Тем не менее, известный в прошлом «внутренний диссидент», ныне академик Иван Дзюба такую приоритетность рассматривает не только как достижение украинской литературы и науки о ней, но и как весьма противоречивое явление. В своем предисловии к книге М. Павлишина И. Дзюба обострил как проблему «сложность интерпретации творчества В. Стуса», соглашаясь в этом с ученым из украинской австралийской диаспоры, который не преминул указать на «необходимость преодоления» характерных для украинского литературоведения оценок, «преобразующих поэтов на символы идеологических постулатов»². И. Дзюба, разделяя критические суждения австралийского исследователя по поводу сложившейся идеологической ситуации в украинском литературоведении, подчеркнул: «Случай Стуса особенно сложный и ответственный, поскольку никто, и Марко Павлишин в том числе, не может абстрагироваться от политической судьбы подвига жизни Василия Стуса, и от неизменной, ставшей уже фактом, его канонизации»³. Востребованным оказалось не клишированность понятия «канон», в изначальном подтексте которого слышалась советская поэтическая фраза – «гвозди бы делать из этих людей», и который, как оказалось, более всего был подвержен саморазрушению с 1960-х годов, все же сохранив способность к миграции от одной эпохи к другой. В этом можно было убедиться неоднократно в 1990-е годы, когда «новыми украинскими» литературоведами не раз предпринимались попытки кардинального изменения литературного канона, а, следовательно, и представления о классике и классичности. Методика постсоветской канонизации, мало чем отличающаяся от былой советской звездной эпохи, не выдержала испытания временем. Не увенчалась успехом даже попытка связать В. Стуса и Т. Шевченко идеей родового сознания как «сына» и «отца» нации. Такие подходы лишь усугубляли растерянность перед «проблемой Стуса». А после публикации литературно-критического и эпистолярного наследия Поэта из театра литературоведческих сражений незаметно исчезла модная для лихих 90-х фраза: «Если бы Стус был жив, он был бы с...». В эпистоляриях раскрылся неожиданный, по особенному экзистенциальный для советской реальности, тип творческого сознания: «сам себе – дерево, сам – лесник». Столь неожиданный образ Поэта активизировал научную мысль вокруг обновляющейся «проблемы Стуса», поражая открывающимися ее смыслами.

В одном из последних своих интервью Дмитрий Стус – сын классика, ныне известный ученый-литературовед, издатель, автор первой научной биографии В. Стуса, к которому были обращены многочисленные эпистолярии, в который раз озадачил отечественных гуманитариев вопросом, научная проблемность которого очевидна – «почему в своем творчестве он перекликается с Гете, с Рильке, с Пастернаком..., а вот с украинской классической поэзией – ни на грамм. Да, всегда присутствует большое уважение к ней, но на уровне интеллектуальных, глубинных созвучий – ничего, пустота...»⁴. Как не менее загадочное явление

² И. Дзюба, *Крізь «постмодерністські окуляри» і без них...* [в]: І. Дзюба, *З криниці літ*, Київ 2006, т. 2. с. 661.

³ Там же, с. 661.

⁴ Д. Стус, «Не дай своїм очам превратиться в щели бойниц...», еженедельник «2000» от 03.09.2010, с. F6.

рассматривают современники появление в семье простых рабочих из города Сталино (нынешний Донецк) ребенка, чья эрудиция, интеллект, уровень знаний со временем «превосходили все мыслимые пределы, для которого имена Борхеса, Рильке, Гете, Достоевского и многих других были образцами «жизнедеятельности» (термин Стуса)⁵. Хотя никакой загадочности в этом вопросе нет. История мировой литературы знает примеры внешнего несоответствия между происхождением и сложившейся творческой судьбой, в которой реализованы выдающиеся способности, необычная одаренность, – от Сократа до Т. Шевченко, И. Франко, М. Горького, Д. Лондона, а в «истории жизни» В. Стуса, подтверждающей подобную феноменальную ситуацию, – взлелеянное им, экзистенциально-романтическое чувство жизнетворческого состояния, способствующее формированию его полилитературности. В ней очевидна усталость и отрешенность Поэта от суверенитета национальной литературы, неудовлетворенность от которой в его душе всегда вызывала болезненный отклик, что предопределило необходимость культурной самоидентификации как слагаемого стусовской жизнедеятельности, о чем свидетельствуют письма к близким и к Михайлине Коцюбинской.

Своим стремлением к идентичности Стус вырисовал для себя уникальную ситуацию многослойного диссидентства, а именно: по отношению к власти имущим и так называемой литературе, их обслуживающей, с одной стороны, с другой – к своим современникам, претендующим на лидерство лишь по одному признаку – возрастной причастности к эпохе шестидесятников-семидесятников, к тому же пытающихся воспользоваться искусственной изолированностью Стуса от литературного процесса. Как личность предельно этико-эстетическая Стус не вписывался в «богемные» отношения советского образца, даже несколько облагороженные недавней «оттепелью». Он очень рано, еще в аспирантские годы, осознал свою инаковость, выразив ее в романтически-бунтарских по своему содержанию литературно-критических наработках. В статье, предваряющей издание произведений Василия Стуса, М. Коцюбинская акцентировала как важнейшую особенность «внутреннего Стуса»: «Мужал, набирался знаний и голоса»⁶, т. е. стремительный рост в нем самотворящего начала. Многие открытия этого периода в литературе и философии были сделаны для себя, и оставались такими на десятилетия без возможности ввести их в литературный процесс. Многое было вытеснено, может быть, даже несколько навязанным образом Стуса-политика с несовместимыми для советского времени идеалами, речевой деятельностью, но в которой уже угадывалась мировая литературная традиция, объединяющая общественно-политическую и художественную деятельность творческой личности. Это явно не французская или русская революционность с риторикой превалирующей роли «низов в истории». Это новая риторика, новое поведение интеллигента, интеллектуала 1970-х гг., не ограничивающего себя публичными выступлениями не только с требованием прекратить политические репрессии, но и направить свой взрыв на обновление замутненного советскостью сознания, используя для этого иные формы, например, самоидентификацию, явив обществу самоё себя в новом качестве творческой личности.

⁵ Там же, с. F.

⁶ М. Коцюбинська, *Поет*, [в]: В. Стус, *Твори у 6 томах, 9 книгах*, Львів 1994, с. 7-38.

При этом он отдавал предпочтение традиционно-классическому верховенству художественной идеологии, исходящему из достижений мировой литературы не как объемной целостности, а «интеллектуального интернационала», согласно концепции Валери Ларбо, мысль которого разделяет и Паскаль Казанова, акцентируя стремление писателя «устранить категорию “национальный”, способствующую порождению иллюзии единственности, особенности и уникальности отдельного, обособленного литературного пространства»⁷. Поразительно то, насколько мощной была заявленная в эпистолярных Стуса альтернативная литературоведческая мысль по отношению к пониманию мировой литературы как синтеза национальных литератур (он обозначил в себе качество транснациональности, хотя и не дал ему теоретического обоснования). Для него мировая литература представлялась тем «интеллектуальным пространством», членение которого зависело от свободной позиции художника, для которого неприемлемой была любая национальная ограниченность. Эпистолярии демонстрируют колоссальную работоспособность Стуса по осмыслению русской и западноевропейской классики – имена, произведения, критическое творчество разных литературных эпох, свидетельство освоения нескольких языков, безукоризненное знание немецкого, позволяющее осуществить переводы наиболее изысканной классики – от Гете до Рильке. Всецело соглашаясь с Дмитрием Стусом, подчеркнем еще раз, что в такой позиции не было отказа от самопринадлежности к украинской литературе и культуре, скорее это была позиция жизнедеятельности, которая, по выражению известного философа-культуролога Э. Сайко, «структурировала новое пространство-время, пространство-время социального движения, Мира Культуры, вписанных в ритмы Вселенной, но со своими характеристиками, несвойственными природному миру, выступая реальным созданием нового мира и одновременно объектом его творения»⁸. Была ли это глобализация по отношению к литературе и литературоведению в стусовской модификации? Скорее нет, поскольку поэт и ученый предпочитал интеллектуальное деление культурного пространства, выделяя для себя в качестве ориентира жизнотворчества наиболее созвучные инонациональные творческие личности.

Таким был сюжетный контекст бытия Стуса, который способствовал формированию внутренней потребности в культурной и литературной самоидентификации. В этом процессе просматривается несколько направлений, в которых может быть не всегда сохранена хронологическая последовательность, как то: изначально уход от «своего», затем прорыв в «чужое», осмысление «чужого» как «своего» и т. п. Самоидентификация даже в мелочах проявлялась в каждом из писем, в которых по принципу «здесь и сейчас» все со всем сочеталось.

Поэт находился в постоянном внутреннем поиске точки опоры, обретения идеалов, которые бы позволили на практике реализовать свое представление о творческой свободе, неразрывно связанной в его жизнедеятельности с борьбой против любых форм давления на личность, оттесняя на второй план даже свободу от политического деспотизма. При всей своей принадлежности к полити-

⁷ П. Казанова, *Мировая республика литературы*, Москва 2003, с. 10.

⁸ Э. Сайко, *Феномен времени в человеческом измерении*, [В]: *Субъект во времени социального бытия*: сборник статей, Москва 2006, с. 9.

ческим событиям и, в определенной степени, к политической борьбе более всего он ценил в себе творческое начало художника и сделал попытку совместить политику и поэзию, вероятно, с оглядкой на такой синтез как традицию многих литератур, например, французской 1930-х годов, когда именно общественно-политическая ее значимость имела приоритеты и свою форму художественной выраженности.

То, что волновало В. Стуса в 1970-е годы, получило надлежащую оценку позже, из уст известного диссидента, «одного из наиболее смелых и глубоких исследователей современных идеологий», С. Жижека. В осмыслении феномена насилия Жижек категорически возражает против того, чтобы «обращаться к насилию напрямую», поскольку такой взгляд «оказывает отвлекающее действие, мешая нам мыслить». Выход, по мнению Жижека, видится в том, чтобы уйти от «реалистического ожидания ситуации»⁹, принимая позицию Уоллеса Стивенса, обозначенную им как «описание без места», присущее искусству. Жижек развивает мысль Стивенса: «Это не описание, которое помещает свое содержание в историческое пространство и время, а описание, которое в качестве фона описываемых явлений создает свое собственное несуществующее (виртуальное) пространство, поэтому то, что появляется в нем, – это не видимость, поддерживаемая стоящей за ней реальностью, но деконтекстуализированная видимость...»¹⁰. Такое художественное описание, по мнению Жижека, извлекает из запутанной реальности свою собственную внутреннюю форму¹¹.

В Стус в своей переписке изредка прямым текстом говорил о своих проблемах, о насилии физическом и духовном, им переживаемом. Примером того может служить одно из писем к отцу: «Я вини своєї не чую і засуджувати мене не було за що. Те, що якісь мої запити використали інші – то не моя вина. Так само і з віршами. Я писав до уряду не з тим, щоб агітувати його проти влади... Утішайся тим, що мене люди згадуватимуть добрим словом, а винних у ваших сльозах – то навряд... Скажи мамі, хай Тебе не сварить, а хай пишається таким сином...» (здесь выделено автором писем – В.Н.)¹². Более приемлемым для поэта было «описание без места» – «умови спонукають мене естетизуватися далі і не реалізуватися (одним словом!)»¹³.

Вчитываясь в эпистолярии Стуса, невольно приходишь к выводу о всевозрастающей и глубоко осознанной запрограммированности Поэта на определение своей принадлежности к определенной культурной традиции. Хотя транснациональная мысль как ключевое слагаемое «истории Стуса» менее всего привлекает отечественных исследователей, всячески пытающихся ограничить сферу деятельности уникальной творческой личности украинским геокультурным пространством (как им кажется, из лучших побуждений). Но искусственно удержать Стуса в тех пределах, от которых он стремительно уходил, уже не представляется возможным, поскольку такие попытки, от кого бы они ни исходили, искажают

⁹ С. Жижек, *О насилии*, Москва 2010, с. 7.

¹⁰ Там же, с. 8.

¹¹ Там же, с. 10.

¹² В. Стус, *Твори у 6 томах...*, т. 6, кн. 1, с. 21.

¹³ Там же, с. 18.

истинную картину бытия Стуса, а именно: со-участие его как человека и творческой личности, большая и наиболее плодотворная часть жизни которой прошла в физической изоляции от общества, находящегося, к тому же, за «железным занавесом», в обосновании такого привлекательного явления, как культурная самоидентификация. Как известно, специалисты трактуют культурную идентичность как «основной симптом нашего времени», т. е. наиболее характерный его (времени) признак, о чем свидетельствуют и судьбы Т. Элиота, Д. Джойса, изобразивших для себя как среду полноценного обитания сердцевину Европы, как возможность идентифицировать себя с ценностями тысячелетней европейской культуры.

Путь Стуса к культурной самоидентификации был далеко не прост. Это глубоко выстраданное с детства и юношества состояние, изначально обусловленное вынужденной «переменой мест» проживания, следовательно, соотнесенности себя с культурой нескольких украинских регионов. Уже на этом раннем этапе жизнедеятельности Стус делает шаг к определению своей человеческой самости резко, не без вызова, четко обозначив черту, за которой для него – Другие. Его самость выразилась в подчеркнутом общении только на украинском языке в регионе и вузе, подавляюще русскоязычном.

Стремление к культурной самоидентичности как осознанное состояние дало о себе знать со временем по мере накопления соответствующих знаний. Годы краткосрочной «оттепели», как и не менее значимые, «застойные», «открывали» для Стуса и многих интеллектуалов возможность более плотно познакомиться с европейской культурой, философией, искусством и литературой, иногда ценой невероятных усилий, порой изобретательности и т. п. Увидеть этот мир, воочию приобщиться к нему – такой возможности у Стуса не было и не могло быть. Но он мог совершать «путешествия» силой своего воображения, тем самым, воссоздавая себя как особый тип творческой личности, чье сознание, душевно-духовный мир за столь короткое время впитали в себя европейские ценности, явленные для него не в материальных памятниках, но в раскованности творческой личности, свободно избранной модели речевого, творческого поведения, образа жизни, где всегда ощущалась ориентация на классические личности и традиции.

Скорее, по наитию он предвидел и предчувствовал возможность своего обновления. Но каким оно может быть – не всегда мог дать ответ. Среди его *Палимпсестов* есть стихотворение, к которому обращаются не так часто, как оно того заслуживает, поскольку раскрывает ощущения самоидентифицирующейся личности:

*Оце твоє народження нове –
Это твое рождение новое
в онові тіла і в онові духу.
в обновлении тела и обновлении духа
І запізнавши погляду і слуху
И познав взгляд и слух
нового, я відчув, що хтось живе
новый, я ощутил, что кто-то живет
в моєму тілі. Нишком вижидає*

в моем теле. Затаенно выжидает
*мене із мене...*¹⁴
меня из меня... (подстрочный перевод мой – В.Н.)¹⁵

То, чьего появления он ожидал, уже имело плоть и точное определение – «человек Традиции». Его Стусовская модификация удивительным образом совпала с тем, что уже озвучивалось в европейских сферах как концепция известного итальянского историка, философа Ю. Эвола, рассматривающего «проблему поведения и форм существования, которые в нынешней ситуации подобают *особому типу человека*»¹⁶. Эвола счел необходимым особенно подчеркнуть, что его исследование имеет в виду «исключительно тот тип человека, который, несмотря на свою полную вовлеченность в мир, включая даже те его области, где современная жизнь достигает наивысшего уровня проблематичности и остроты, внутренне не принадлежит этому миру, не намерен ему уступать и в душе чувствует себя существом иной породы, отличной от большинства наших современников. Родиной такого человека, той землей, где он не чувствовал бы себя чужестранцем, является мир Традиции»¹⁷. Идеи Эвола, свободно витающие в европейских гуманитарных сферах, явно были недоступны интеллигенту, проживающему за двойным «железным занавесом». Следовательно, речь может идти лишь об одностадиальности философствования в разных типах культур. Но в отличие от Эвола, Стус заявил эту проблему опосредованно, в переписке, обосновав ее эстетический смысл через самопознание своих художественных приоритетов и пристрастий. Наверное, Стус далеко не со всеми положениями Эвола мог бы согласиться, будь он с ними знаком. Но в одном из выводов зарубежного исследователя о роли «людей Традиции» в любом обществе, а именно: «само их присутствие позволяет сохранить *дистанцию*, свидетельствует о наличии других измерений, иных смыслов жизни и служит указателем тому, кто способен отстраниться от близкого и наличного, кто умеет видеть дальше и глубже»¹⁸, словно бы угадывается лик В. Стуса, жизнедеятельность которого и явила собой

¹⁴ В. Стус, *Палимпсести*, [в]: В. Стус, *Твори у 6 томах...*, т. 3, кн. 1, с. 48.

¹⁵ Возвращаясь к стихотворению-предвосхищению о рождении Стусовского «меня из меня», позволим себе высказать предположение об источнике вдохновения для палимпсестизирования. Им мог быть только Гете, к которому Стус испытывал особенное пристрастие:

И родится поэт? разве только
Поэт-философ не менее...

Прямых указаний на то, что Стус-переводчик обращался именно к этой сентенции Гете, не имеется. Более весомым свидетельством в этой ситуации может быть палимпсестизирование, позволяющее мысли, с одной стороны, возвыситься до уровня интеллектуальной игры, с другой – открывавшее путь к культурной самоидентификации. Ее особенность у Стуса состояла в том, что единственной формой ее полноценной реализации могли быть только эпистолярные – переписка с женой и сыном. Стус тяжело переживал утрату своих тетрадей с переводами, записями, которые изымались и бесследно исчезали. Поэтому письма, прежде всего к сыну, остались единственным свидетельством размышлений и поисков форм самоидентификации.

¹⁶ Ю. Эвола, *Оседлать тигра*, Санкт-Петербург 2005, с. 5.

¹⁷ Там же, с. 5-6.

¹⁸ Там же, с. 8-9.

то «другое измерение», материализованность того знания, «которое в прошлом не было достоянием масс, но имело характер «внутреннего учения»¹⁹.

Но для того, чтобы это состоялось, необходима была маргинализация украинской литературы, отстраненность от ее классического несовершенства, связанное в сознании Стуса с проблемой «вечно эмбрионной Украины»: «ой, та українська проза – вся схожа на бабусину розповідь, як вона дівкою була!»²⁰; «майже вся ця проза нудна, нецікава, бідна змістом – але читати її треба для мови – більше, мабуть, користі й не знайти од цих авторів, що бідним духом жили, бідним духом писали»²¹. В этом виделся не отказ от «своего», но присущая «человеку Традиции» потребность идентифицировать себя с якобы «чужим». Со «своим» так и не решился себя соотносить, даже с Т. Шевченко, не смог сократить дистанцию между Гением и миром, хотя в истории искусства такие попытки были – примером может служить фильм А. Довженко *Арсенал* перед портретом Шевченко в золоченой раме, изображенного в тулупе и шапке (наиболее для него неприемлемого) кто-то невидимый (вероятно из масс) задувает свечу – жест, символизирующий несовместимость высокой классики и народнической парадигмы. Стус и сам предпринимал попытки условно «задуть свечу» перед ликом тех классиков, чья классичность, по его мнению, не соответствовала мировым канонам, т. е. была классикой лишь для украинского континуума. Еще в ранней своей работе он занял остро критическую позицию по отношению к поэту П. Тычине, канонизированному еще при жизни, но пребывающему, по его мнению, в состоянии постоянной раздвоенности, лишеного возможности жить «по собственному усмотрению», как и большинство советской творческой интеллигенции. Не без иронии Стус воспринимал положение и М. Рильского. Попытки М. Коцюбинской несколько сгладить критичность Стуса, пересмотрев свою позицию, скорее, дали обратный результат, укрепили осознание необходимости идентифицировать себя с инациональными классиками. Даже Пушкину он не мог «простить» чрезмерную «занародность» и эмоциональность стиля. Это было возвращение к классической традиции, не столько для совершенствования своего поэтического мастерства или переводческой деятельности, сколько для того, чтобы придать своей инаковости, о которой так часто писал, определенную форму. Культурным самоидентифицированием пронизаны даже сновидения Стуса: «О, які прекрасні прозові сюжети мені сняться! Які добрі вірші (як літні дощі) мені спадають на голову – на самоті, без запису, без корекцій, а так, як віщий дар (überlieferung, кажуть німці), як сяєво жар-птиці»²². Следовательно, эта мысль была укоренена даже в его подсознании. Хотелось бы подчеркнуть такую очевидную и глубокую соотнесенность вещей снов Стуса с новеллой Х.Л. Борхеса *Сон Колриджа*, писателя, которого он высоко ценил и рекомендовал сыну для чтения в одном из писем. В новелле рассказывается о несколько странном соответствии между поэмой, приснившейся поэту и сновидением монгольского императора XIII века Кубла Хана, увидевшего во сне план дворца, который он

¹⁹ Там же, с. 14-15.

²⁰ В. Стус, *Твори у 6 томах...*, т. 6, кн. 1, с. 376.

²¹ Там же, с. 377.

²² Там же, с. 479.

затем построил. На волне такого совпадения Борхес переходит к мистической версии о переселении души Хана в душу Колриджа с единственной целью – восстановления разрушенного дворца в словах, поскольку они прочнее, чем металл и камень.

Незадолго до трагической гибели, в состоянии тяжелых ощущений, предвосхищений, Стус раскрылся, наверное, в самом заветном своем преклонении – перед Пушкиным. Это ракурс несколько неожиданный и все же типологический для времени 1970-х не только в попытке разрешения проблемы «художник и власть», но и в осмыслении понятий «инаковости», «канона», «классики». Художественное и научное сообщество как никогда было единым в своем порыве очистить Пушкина от советской забронзовелости, от утяжелявшей его академичности, разрушить искусственность и условность дистанции между Поэтом и поколениями читателей, что открывало возможность для «прямого» диалога с самим Пушкиным. Прежде остальных, как и подобает, этим воспользовались барды, приблизив к себе Поэта на расстояние доступного контакта; Бэлла Ахмадулина восхищенно «видела», как «Пушкин пил вино..., смеялся..., озорничал». Взрывом даже среди этих очень смелых контактов с Гением было исследование Абрама Терца (Андрея Сиявского) *Прогулки с Пушкиным*, менявшее представление о форме подачи научной мысли о Поэте – принципиально отличающейся от советской академичности. Предчувствуя то, что пребывание «с Пушкиным на дружеской ноге» вызовет не только нарекания, но и протесты, Сиявский делает неоднократные попытки истолковать смысл и назначение своего труда, объяснить необходимость нововведения своего «прогулочного» подхода: «С именем Пушкина, и этим он – всем на удивление – нов, свеж, современен и интересен, всегда связано чувство физического присутствия, непосредственной близости, каковое он производит под маркой доброго знакомого, нашего с вами круга и сорта, всем доступного, с каждым встречавшегося...»²³. Такой не виданный ранее никем из исследователей результат понимания и подачи прогулки не только как занятия, доставляющего удовольствие, т. е. чувство радости от приятных ощущений, переживаний, мыслей²⁴, но и удовольствия как одного из слагаемых процесса сознания, имеющего лишь образную характеристику – «окраска» или «акцент» процесса сознания. В прогулочной «окраске» по Сиявскому ощущаются мощные импульсы характерного для его времени экзистенциального сознания, проявившегося в трансфеноменальности измерения субъекта в свете бытия. Содержания у него, как известно, нет, но именно через него утверждается трансцендентный объект (в связи с образом Пушкина приемлемо, как представляется, Кантовское понимание и толкование *transcendere* – «перелетающий» за границы возможного, а наше сознание с не меньшим удовольствием выходит на Пушкинскую вольнодумствующую волну).

Не менее значимыми, оригинальными и востребованными были и остаются научные наработки Л. Вольперт, представляющей Тартускую школу. В работах *Пушкинская Франция* и *Пушкин в роли Пушкина* исследовательница, отрешив-

²³ А. Терц, *Прогулки с Пушкиным*, [в]: А.Терц (Андрей Сиявский), *Собрание сочинений: в 2 т.*, Москва 1992, т. 1, с. 398.

²⁴ С. Ожегов, Н. Шведова, *Толковый словарь русского языка*, Москва 2003, с. 827.

шись от стиля академической строгости и пиететности, как правило, отпугивающего читателя не только массового, но, подчас, и профессионального, избрала форму открытой беседы, душевного разговора, тем самым нивелируя портретную отдаленность и «легким движением руки» превращая Пушкина в обычного (т. е. привычного) гения, а потому воспринимаемого с легкостью «Пушкина-человека» и «Пушкина-писателя», «влюбленного во Францию», «читателя и творца»²⁵, который усваивает «в форме игры избранный образец, чтобы дать ему вторичную жизнь». Исследовательница ненавязчиво оперирует терминологией с формалистским оттенком, легко модернизированной, что придает исследованию литературоведческую изысканность (например, дуэль как «последняя страница пушкинского жизнестроительного сюжета»²⁶). Л. Вольперт заявила весьма важную научную проблему – жизнь Пушкина-человека и творческой личности по игровым литературным французским моделям²⁷. В поле зрения исследовательницы – игровое поведение как такое, что отражает литературный быт времени, как то, что предваряет творчество. В виртуозном исполнении Л. Вольперт, по меткой характеристике Ю. Лотмана, «поэт предстает по-новому: перед нами нехрестоматийный, поразительно живой, игровой Пушкин... Строя свое поведение по моделям литературной традиции (прежде всего французской), поэт создает свой “игровой” образ, генерирующий представление о человеке его времени, как своеобразную творческую лабораторию»²⁸. Игра по «французскому роману», в которой Ю. Лотман акцентирует и «эпистолярную игру».

Познакомиться с научными разработками А. Синявского и Л. Вольперт для В. Стуса, наверное, не представлялось возможным даже с учетом того, что, находясь в заключении, он выписывал множество периодических изданий – украинских и союзных, – получал от родных и друзей посылки книг, даже тех, что выходили в свет мизерными тиражами и не могли быть доступны рядовому читателю. Мог ли Стус прочитать *Прогулки с Пушкиным*, изданные в Париже? Гипотетически – да, если учесть то, что поэзии самого Стуса издавались в Брюсселе. Но упоминания о таком событии, как книга Синявского ни в одном из опубликованных писем нет. Как нет упоминания и о публикациях Л. Вольперт, что объясняется крайней ограниченностью в распространении смелых и неординарных исследований ученых из Тарту, из т. н. «советской заграницы», о чем неоднократно, уже в постсоветское время свидетельствовали представители Тартуско-Московской школы. Следовательно, Пушкин для Стуса как модель жизнетворческого поведения – результат уникальной деятельности его творческой интуиции, предвидений, знаний историко-литературного развития и индивидуальных предпочтений.

Игровая концепция творческой личности, о которой Стус также заявил в своих эпистолярных, была весьма важной и значимой для него, но приоритетной все-таки была проблема олицетворения инаковости, канона и классики, осмысление

²⁵ Л. Вольперт, *Пушкинская Франция*, Санкт-Петербург 2007, с. 534.

²⁶ Там же, с. 535.

²⁷ Л. Вольперт, *Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по моделям французской литературы. Пушкин и Стендаль*, Москва 1998.

²⁸ Ю. Лотман, *Пушкин в роли Пушкина*, [В]: там же, с. 7.

которой позволяло ему самоидентифицироваться и философски и художественно. При этом Стус не мог удовлетвориться чистым философствованием, к тому же не соглашаясь со многими положениями экзистенциализма – ни восточными, ни западными. Приемлемым для него мог быть лишь вариант художественно-философский. Это мог быть и был Камю, в чьей творческой судьбе Стус ощутил так много созвучного и пережил французского философа и художника через его феномены, дополнив, усугубив, осложнив их украинским смыслом. Чтобы оценить «застойную» ситуацию в расслоившемся обществе и литературу, ему соответствующую, (для одних жизнь в мутной воде была наиболее приемлемой – от верхов до низов, для других – испытанием, безысходностью), он стал «чужим» и «посторонним»; чиновники от науки его боялись как человека «опасных» и «подрывных» взглядов и идей; отвергая советские ценности, как и буржуазные, он с риторикой экзистенциалиста-романтика ратует за создание ценностей универсальных и делает попытки их утвердить, например, явив себя как «человека бунтующего». Но Стус жил не только устремленностью к бунту. В его сознании были лакуны «от Камю» – никакой боязни перед абсурдом (для этого он его материализует, чтобы создать ситуацию видимого противостояния), вместо этого – желание исповедовать принцип «творить – это жить дважды», жить ощущением счастья, чувствовать себя счастливым человеком, реализуя это состояние через переписку с женой и сыном, чтобы прочувствовать инаковость выдающихся творческих личностей, тем самым продляя жизнь свою и объекта идентификации. Таким он подошел к Пушкину.

Пушкин как объект для идентификации описан в письмах к родным по письмам Поэта. Именно описан, а не проанализирован. Стус обозначил это как «впечатления от прочитанных писем Пушкина». Условно в стусовском прочтении пушкинских эпистоляриев можно выделить несколько весьма актуальных для него вопросов, связанных между собой – осмысление понятий инаковости, канона и классики, воплощенных в житнетворчестве Гения. На первом плане – инаковость модели поведения Поэта, соединяющая публичность и приватность, явно вызвавшая особенный интерес и удивление: «Молодий, він хулігануватий і лається, навіть нецензурно...»²⁹, и далее: «гарячий, як барс, дуелянт і нервово запальний, як сірник»³⁰. Заметим, ранее в письмах Стус отмечал: «Подобався мені Рембо-хуліган, подобалось, як Бодлер епатує читача»³¹. По сути, речь идет об антиповедении, и Стус это акцентирует, рассматривает как возможность, с одной стороны, «встряхнуть» сонное царство, а с другой – приблизиться к творческой личности, находящейся в состоянии раскованности мысли и чувства, и вместе с ней пережить это состояние. Как и у А. Синявского, в таком сближении с Гением нет места фривольности, но есть душевная необходимость созерцать и переживать пушкинское речевое поведение. «Человек Традиции», Стус, едва сдерживая свое восхищение, отмечает как весьма важную для себя Пушкинскую жизнедеятельную черту: «У нього своя стилістика – одна російська... і друга – французька – витримана в доброму тоні бомонду, багата інтонаціями і вироблена в розгалу-

²⁹ В. Стус, *Твори у 6 томах...*, т. 6, кн. 1, с. 386.

³⁰ Там же, с. 389.

³¹ Там же, с. 379.

жені думки. Цікаво це мені: на той час, звичайно, такої стильової довершеності, як у французів, у Росії не було. Отож Пушкін був двомовний, дво-стильовий, дво-думний», что выделено как необходимость формы бытия классика и классичности. Народнический компонент у высоко классического Пушкина для Стуса неприемлем, как и зависимость от «книгопродавца». Здесь Стус, развивая смысл классичности, не преминул утвердить свое «чистоплуйство» (выражение Стуса) в отношениях с «книгопродавцами» своей эпохи.

Как наиболее значимое, по его мнению, слагаемое классичности Стус выделяет в Пушкине наиболее созвучные ему феномены, к которым относит творческое воображение, фантазию, способствующую созданию поэтических шедевров. Вызывает восхищение наиболее значимое качество пушкинской классичности – «краса духу поета, що зве поезію “доброї, умної старушкою”»³². Обобщая свои наблюдения и, тем самым, вырисовывая Пушкинские классические черты, обусловившие его канонизацию, Стус видит в нем «геополітичну пасію» с умением «прочування себе-майбутнього в таїні обрисованого світу»³³. Обратим внимание на особенность частого употребления Стусом слова «обрисованность», «обрисованный», взятого из словаря Памвы Беринды с ударением на слове «риса», в переводе на русский – «черта», т. е. Стус в процессе чтения-описания Пушкинских особенностей закрепляет это в сознании как присущую только ему черту инаковости и классичности. К таковым относится и ярко выраженное «молодече жуїрство-бонвіванство, геніальні вірші, писані самотою творця-Бога – то все Пушкін: чим складніший і суперечні ший за натурою, тим багатший на творчі потенції»³⁴. В том, как Стус создает вязь из черт классичности, ощущается его включенность в этот процесс, который он сделал зримым, не оставив в стороне и наиболее проблемный для себя вопрос – об отношениях с декабристами и о революционности Поэта, пытаюсь уяснить ее смысл – чувства, причастность к определенным событиям, поддержка друзей. Из пространной цитаты о пребывании Пушкина в Каменке «с аристократическими обедами и демагогическими спорами», где «много шампанского, много озорных слов», Стус озадачивает и себя и адресатов писем (даже цензоров) вопросом: «Чи не цікавий пасаж? Чи не смішні всі потягування його (пасажу) до свідчення аж – революційності поета?». И сам же отвечает: «Усе людське поет приймав, а сприймав як поет. Тобто ширився простір думки, і нічого більше, жодних думок про закорінення в реальність»³⁵. В этих выводах ощущается мягкое чувство стусовской иронии, через *tradere*, принятого от немецких романтиков. Следовательно, Стус наделен ироническим мироощущением, которое романтиками оценивается как высшую ступень свободы, что позволяет себе создавать окружающий мир, и где есть ирония, там имеет место самоирония. И это уже противостояние не только миру, но и себе. Стус сознательно обострил этот аспект, что и помогло ему осуществить культурную и литературную самоидентификацию с Пушкиным на высокой ноте требовательности и к себе, и к писателям-современникам. Эпистолярны Стуса с обоб-

³² Там же, с. 387.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же, с. 388.

шением критериев самоидентичности имеют особенную эстетическую, культурную и литературную ценность (ни до него, ни после никто не взялся за осуществление этого титанического труда). Тем более, что сам Стус в своих идентификационных «контактах» с Пушкиным предстает как Медиум между поэтом-классиком и литературой конца XX – начала XXI века. Эта стусовская позиция сегодня востребована, как никогда, может быть, даже больше, чем при жизни, и поэтому предполагает необходимость дальнейшего осмысления.

Summary

Cultural self-identity as the indispensability of vital-activity: phenomenon of Vasilii Stus

The article is devoted to research of process of cultural self-identification of V. Stus creative person on a material of its epistolary heritage. Interpretation of Stuses work in domestic literary criticism is analyzed. Position of Stus in relation to sociocultural context of 1960-th is comprehended. Meaning of Stuses cultural self-identification in a context of concept “the person of Tradition”, assisting formation of his polyliterary thought is defined. The specific character of judgement of concepts differently minded, a canon, classics by Stus in a foreshortening of perception by the poet of creative model of behaviour of Pushkin is defined. Stuses dispassionateness from the Ukrainian literary continuum as a position of “stranger” in its filosofic-art judgement by Camus is emphasized. Process of Stuses cultural self-identification is comprehended as synthesis of romantic and existential traditions in creative consciousness of the poet.

Key words: *cultural self-identification, the person of Tradition, model of creative behaviour, vital-activity, differently minded, a canon, classics*

