

**Marharyta Yehorchenko**

**“STATE” POET: PHENOMENON OF PAVLO TYCHYNA  
IN THE RECEPTION OF VASYL’ STUS**

National University “Kyiv-Mohyla Academy”, Ukraine

**Маргарита Єгорченко**

**“ДЕРЖАВНИЙ” ПОЕТ: ФЕНОМЕН ПАВЛА ТИЧИНИ  
У РЕЦЕПЦІЇ ВАСИЛЯ СТУСА**

*Abstract:* The article deals with the reception of Pavlo Tychyna by Vasyl’ Stus in his significant work *A Phenomenon of Our Time*. The analysis of the work helps to build an understanding of the important aspects of Stus’ conception of poet: Tychyna’s destiny, his choice and the loss of talent become to be symbols of subordination of poet to the power. The author examines the reception of Tychyna in the context of Stus’ ethical principles, and also in the contexts of the “official” soviet literary studies, the reception of Tychyna in the circle of ‘shistdesiatnyky’ (‘the sixtiers’), and literary studies in the Ukrainian diaspora. The special consideration is given to the text, which was the philosophical basis for *A Phenomenon of Our Time – Les Discours de Suède* by Albert Camus. The author tries to analyze the impact of the existentialism philosophy on Vasyl Stus’ worldview and on his conception of the creative work.

*Keywords:* Vasyl’ Stus, Pavlo Tychyna, Albert Camus, poet, existentialism

Однією із проблем, що отримала нове трактування у 1960-ті роки, стала проблема мистця та влади, мистця і народу, суспільної місії поета. Для Василя Стуса ці питання стали особливо актуальними у другій половині 1960-х – на початку 1970-х – це час осмислення теми українського поета, що простежуємо як за вже опублікованими статтями (на цей період припадає написання його літературознавчих розвідок про В. Свідзінського, М. Рильського, Р. М. Рільке, П. Тичину), так і за начерками статей, над якими В. Стус працював у

цей час. Серед неопублікованих досі матеріалів головну увагу привертаяють нотатки до статей про Василя Симоненка, Ліну Костенко, а також до статті про феномен українського поета<sup>1</sup>. Очевидно, своєрідною кульмінацією осмислення даної теми стало для Василя Стуса дослідження *Феномен доби (Сходження на Голго-*

<sup>1</sup> Усі матеріали зберігаються у Фонді Василя Стуса № 170 Відділу рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім. Тараса Шевченка Національної Академії Наук України. Надалі, посилаючись на ці матеріали, вказуватиму лише номер одиниці зберігання і номер аркуша.

фу слави) [24] – про Павла Тичину як поета в умовах тоталітарної влади. Аналіз *Феномена доби* дозволяє також побачити, в чому полягав вплив філософії екзистенціалізму (передовсім, творчості Альбера Камю) на світогляд Василя Стуса і, зокрібно, на його концепцію творчості.

Варто додати, що постаттю Павла Тичини цікавилися й інші представники покоління, зокрема, Станіслав Тельнюк, літературознавець, приятель Василя Стуса, який був одним із читачів рукопису *Феномена доби* і давав покази під час першого суду над поетом [26, 159 і далі]. С. Тельнюк і сам у цей час працював над дослідженням про П. Тичину, яке вийшло друком, коли В. Стус уже відбував термін [27]. Михайлина Коцюбинська, яка була особисто знайома із Павлом Тичиною, згодом написала про нього статті та спогади [14], [15]; звісно ж, вона ділилася спогадами зі Василем Стусом під час їхнього спілкування. Можливо, одна із таких розмов лягла в основу вірша *Еволюція поета* [22, 143], написаного 25 лютого 1971 року, вже після завершення *Феномена доби*. У цьому тексті, який не увійшов до жодної збірки, відлунюють тези Стусової літературознавчої праці: кардинальні зміни, що відбулися з геніальним поетом, лише прискорили його суспільне вшанування. Це поглиблювало відчуття внутрішньої роздвоєності: ті, хто близько знав Павла Тичину, розуміли його тривоги та страхи, про що свідчить і Михайлина Коцюбинська: «Чого найбільше боявся Павло Григорович, то це советської влади» – любив повторювати Олександр Іванович Білецький» [14, 281-282]. Про це ж і пише Стус у вірші *Еволюція по-*

*ета*: «Геніальний поет / роздвоївся (на себе і страх!)».

Не можна оминати увагою й ширший контекст питання, адже поезія і постать Тичини були об'єктом уваги не лише шістдесятників, але й советського літературознавства цього періоду (напр., [9], [18]). Власне, точніше говорити про три паралельних осмислення Тичини: «дозволенім» советським літературознавством, «підпільним» – у колі шістдесятників, та тим, що складалося за межами Советського союзу, в українській еміграції.

Саме ж питання рецепції Павла Тичини (і конкретно праці *Феномен доби*, яка була, в певному сенсі, етапною для Василя Стуса) не можна вважати вичерпно дослідженим. Першим, хто присвятив цій темі окрему увагу, був Василь Яременко [29]. Втім, його розвідка є досить стислою і радше оглядовою. Микола Жулинський [6], який теж звернувся до цієї теми, акцентує увагу на проблемі «слави» поета, відштовхуючись від назви Стусового тексту, і коротко розглядаючи питання слави і свободи у контексті *Феномена доби*, а також у розрізі творчої біографії самого Стуса. Зверталася до цього питання й Віра Просалова [19], давши, втім, достатньо поверховий аналіз Стусової праці.

Цікавим і плідним здається компаративний аналіз літературознавчих праць про Тичину в Україні й на Заході. Хоча це не є предметом даної статті, необхідно зазначити, що на початку 1960-х творчість Тичини була актуальною серед західних літературознавців. Зокрема, виходить друком дослідження Василя Барки [2], значну увагу поетові при-

ділили Євген Маланюк<sup>2</sup> (*Книга спостережень*, 1962) й Іван Кошелівець (*Сучасна література в УРСР*, 1964). Майже водночас із написанням рукопису *Феномена доби* виходить праця Григорія Грабовича *Поезія відновлення* (1972), що потім увійде у *Диптих про Тичину* [4]. Із точки зору загального контексту україністики, і зокрема тичинознавства, *Феномен доби* досить органічно, на побіжний погляд, уписується в контекст діясного осмислення постати П. Тичини (хоч не маємо забувати, що Г. Грабович великою мірою піддає ревізії праці своїх попередників). На подібність сприйняття Григорія Тичини Ігорем Костецьким і Василем Стусом вказує Олег Соловей [20, 217]. Можемо із великою долею ймовірності припускати, що Стус не читав праць ані Грабовича, ані Барки, ані Костецького, тому не йдеться про прямі впливи, однак компаративний аналіз може виявитися дуже плідним. Такому аналізу присвячена стаття Михайла і Мирослави Жиліних [5]. Автори мали на меті здійснити порівняльне прочитання постаті Павла Тичини у текстах Григорія Грабовича й у тексті Василя Стуса, і їхня праця містить чимало цікавих спостережень.

Про «заборонене літературознавство» писав Алессандро Акіллі у своїй праці, присвяченій Стусовим статтям про Володимира Свідзінського і про Павла Тичину [1]. Тим-таки двом статтям присвячено й пізнішу працю Олега Солов'я [20], чіє дослідження,

<sup>2</sup> Варто згадати і відомий вірш-присвяту Павлові Тичині 1924 року, де Євген Маланюк доходить висновків, які напевно могли впливати в на рецепцію покоління шістдесятників, і самого Стуса: «...від кларнета твого пофарбована дудка зосталась».

попри вельми слушні й цікаві зауваги, дає й чимало підстав для дискусії. Зокрема, автор, спираючись переважно на передмову до збірки *Зимові дерева*, твердить, що Стус раннього періоду (часу написання *Феномена доби*), вважав себе передовсім літературознавцем, а не поетом. Таке розділення Стуса на дві іпостасі видається надзвичайно дискусійним і таким, що спрощує наше розуміння Стусового самоосмислення.

Для нас рецепція феномена Павла Тичини Василем Стусом важлива саме тому, що вона є однією зі складових його концепції поета: доля Тичини, його вибір і втрата таланту стають символом підкорення творчої особистості владою. Крім того, приклад Тичини «застерігає», за визначенням Стуса, кожного поета від співпраці із владою; постає питання етики вибору – «свобода духу» чи фізична свобода. У коментарі на вирок суду, оголошений 7 вересня 1972 року, Василь Стус сказав: «У ній (статті *Феномен доби* – М. Є.) я полюбив Тичину, спізнавши його трагічну долю – бути всенародним, тобто державним поетом...» [23, 521].

Уже на межі 1950-х – 1960-х «трагедія» Тичини «стояла перед очима Василя Стуса, і тому, навіть усвідомлюючи необхідність компромісів, Стус намагається відшукати власну стежечку між тим, що вимагають ідеологи від літератури, і природою власного таланту» [25, 166]. 196-ті – початок 1970-х – час, коли В. Стус захоплюється творами раннього Тичини, – він ставить його поезію поряд із творчістю В. Свідзінського й Б. І. Антонича: під час виступу 1969 року на поетичному вечорі, присвяченому М. Воробйову, В. Стус зізнається, що

коли читає цих трьох, як і самого Воробйова, «не відчуває себе поетом» [Справа № 1140, арк. 12].

Рецепція Тичини поколінням шістдесятників була визначена, перш за все, обставинами часу: його постать стала найбільш знаковою постаттю періоду. Михайлина Коцюбинська писала про це так: «В імені Тичини, цьому поетичному феномені доби, сходяться в один вузол кардинальні проблеми – суспільна позиція і самовизначення мистця, суверенність його творчого “я”, талант і мужність, індивідуальність і масова свідомість, сьогоденність і одноденність» [15, 262]. Тичина став утіленням мистця, який не витримав тиску системи і втратив свій талант, та водночас його рання лірика була для шістдесятників взірцем істинної поезії, тож і автор ставав ніби живим символом поета: «Пам’ятаю побожний шепіт Михайлини Коцюбинської: “Які в нього тонкі риси, обличчя справжнього поета” – пригадує Василь Стус у *Феномені доби* [24, 260]. Така амбівалентність образу (від «обличчя поезії» [14, 277] до «корозії таланту» [15]) зробила П. Тичину найцікавішим українським поетом для В. Стуса<sup>3</sup>.

Варто, мабуть, наголосити: не просто поетом, а українським поетом. Чому саме цей акцент є тут важливим? Через те, що роздуми про П. Тичину пов’язані у В. Стуса з його

<sup>3</sup> Не забуваймо і про відгомони лірики Павла Тичини у ранній Стусовій поезії. На такі впливи (передовсім, музичність) побіжно звернула увагу ще Михайлина Коцюбинська у своїй оглядовій, але від того не менш глибокій статті *Поет* [16, 10]. Дослідниця відзначила, що вплив поезики П. Тичини на вірші В. Стуса не обмежується лише ранньою лірикою, його можна простежити і в *Палімпсестах* [16, 21].

осмисленням історії національної літератури. У нотатках поета, датованих першою половиною 1960-х, знаходимо начерки статті, що мала б називатися (принаймні, такою є робоча назва) *На чорних вітрах веремій*<sup>4</sup>. У цих нотатках Василь Стус міркує про фатальність долі і приреченість українського поета, змушеного обстоювати національне буття і ставати «суб’єктом специфічної української кориди, де поет править за бика, а не тореро, з якої ніколи не повертаються живими, до того ж – амфітеатр порожній і глядачі спостерігають за коридою крізь шпари» [Справа № 1189, арк. 3-4]. У цих самих нотатках читаємо сентенцію, яка могла би стати цілком логічним засновком до майбутньої праці про Павла Тичину: «Історія української поезії – це історія видовищних смертельних катастроф, чи не єдиний спосіб збереження духово-національної релігії» [Справа № 1189, арк. 3-4]. Аналізуючи постать українського поета у *Феномені доби*, В. Стус доходить висновку про те, що суспільна, історична, політична реальність не були сприятливими і для попередників П. Тичини. Український поет мусив сам формувати реальність, що було «ілюзією творення» [24, 260]. П. Тичина, на думку В. Стуса, виходить за межі звичних для українського поета обставин: «Тичині судилося бути щасливим із правила винятком. Його творчість припадає на той час, коли із безкрайної стихії тривалого національного потоку проглянула гора

<sup>4</sup> Така назва, імовірно, є майже прямою цитатою вірша Ліни Костенко *Готичні смереки над банями буків*, де є такі рядки: «Отут я стою під замисленим небом / на чорних вітрах світових веремій».

Арагат. Чи не вперше в нашій літературі поетові судилася доля існувати не всупереч сучасності, а у згоді із нею» [24, 262]. Таке існування «всупереч реальності» було знайомим і самому В. Стусові, і його сучасникам. Уже пізніше, на межі 1970 – 1971-х років, у Стусових щоденникових записах знаходимо ідею написання цілої книжки про тогочасну поезію, яка мала називатися *Поети без сучасности*. А метою роботи було «показати комплекс утраченості – землі, життя, подоби людської» [Справа № 1202, арк. 2]. Не можна не побачити й очевидної паралелі зі Стусовими поетичними текстами того ж періоду – віршами із *Веселого цвинтаря*, де проблема людини у сучасному світі набуває потрактувань у межах філософії екзистенціалізму. Однією з провідних є тут тема «прижиттєвої» смерті, неможливості відповідати своєму призначенню, абсурдності існування «живих мерців»: *Здалося, я живу в країні мертвих*<sup>5</sup> [22, 72]. Тема «прижиттєвої смерті» проходить крізь увесь текст *Феномена доби*; В. Стус називає П. Тичину «живою мумією»: «в мертвій квартирі сидить поет, що колись був живий». І далі: «фізична смерть тільки наблизилася поета до життя, що тепер він куди натуральніший за того манекена, якого я бачив у 64 (65?) році» [24, 260]. Серед віршів початку 1970-х знаходимо текст *Цю жінку я зустрів, ідучи Червоноармійською вулицею* [22, 141], де поет вибудовує образ жінки, яку він побачив на вулиці, і яка виявилася неживою: «Зблизька вона здавалася майже мумією, / і щоб переконатися в тому остаточно, / я дав їй по носі щигля».

<sup>5</sup> Замальовка середини 1960-х.

Саме в особливостях українських реалій і феномені українського поета Василь Стус вбачає причину невдачі Павла Тичини у сфері соціальної поезії: «справді соціальний поет – то заборонена для нашої літератури посада» [24, 317]. Власне, ще Микола Зеров (а перед ним – Юрій Меженко) вказував на непридатність Павла Тичини до того, що Василь Стус називає «публіцистикою» у поезії: «Взагалі проповідь, інвектива, тога і катедра – не фах Тичини як поета» [7, 20].

Сама назва *Феномен доби* набула символічного значення у контексті біографії самого В. Стуса. Михайло Хейфец згадує свою розмову з Василем Стусом, коли той захоплено казав про геніяльність Павла Тичини, і проте, що «таких поетів налічують одиницями в історії будь-якого народу», а на завершення додав: «А ти хіба не знав, що мене за Тичину взяли?» [28, 566]. Тож роль цього тексту у біографії В. Стуса цікава ще й як явище культурне, як знак епохи, «феномен доби», якщо завгодно, це коли поета судять за слова про іншого поета. В такий спосіб держава втручається (і то в найрадикальніший спосіб) до сфери мистецтва.

У 1960-х у колах української інтелігенції з'явилися раніше невідомі дослідження про Павла Тичину, які дозволили поглянути на поета з іншої перспективи, ознайомитися з точкою зору, відмінною від офіційної советської критики. Втрачала свою вагу «україн заідеологізована *Поезія і революція* Леоніда Новиченка, безперечно, найкраща монографія про Тичину в літературознавстві советської доби» [29, 112]. Існує думка, що Стусів *Феномен доби* було написано «всупереч» офіційному критикові Л.

Новиченку [29, 112], згадана монографія якого була опублікована 1956 року. У своєму дослідженні Василь Стус спирається на тексти заборонених довгий час авторів – Андрія Ніковського [17] і Миколу Зерова [7]. Очевидно, В. Стус довго йшов до *Феномена доби*; його осмислення долі «державного» поета П. Тичини почалося набагато раніше, ніж власне праця над цим дослідженням. Ще на початку 1960-х Стус розмірковував про особливості «народної» рецепції поета, про вимушену селективність задля формування певного «зручного» образу Тичини, про що читаємо в його нотатках: «Цікаве обчекриження народом Тичини – десь знайшли межу і зрізали. Це – для нас. Решта – ні» [Справа № 1200, арк. 17зв.].

Навряд чи опонування офіційній критиці було головною метою Стуса, проте основні засади його роботи заперечують тези, на яких ґрунтується монографія Л. Новиченка [18]. Наприклад, те, що для В. Стуса перебувало в межах поняття «життєтворчості» і мало бути головною ознакою справжнього поета, Л. Новиченко позначав у термінах колективної свідомості: на думку дослідника, П. Тичина «розглядав культуру у зв'язку з основою основ – щоденною працею, життєтворчою діяльністю народної маси» [18, 9-10]. Всупереч офіційній советській критиці, яка, аналізуючи *Сонячні кларнети*, робила акцент на «розриві із релігійним світосприйманням» [18, 28], Василь Стус, услід за Андрієм Ніковським, наголошував на особливому значенні релігійних мотивів у текстах першої збірки Павла Тичини [24, 265]. Ранній Тичина став для Стуса втіленням образу «справжнього» поета,

домінантою для якого є концепт «чистого» мистецтва, а відтак чеснотою поета стає не дотримання «обов'язку громадянина» [18, 43], а відповідність вимогам Гете: «музикування і малярство» [24, 264].

Однією із основних тез Василя Стуса у *Феномені доби* є думка про згубність «народної слави» для поета. Ще дослідник Орест Зілинський вказував на те, що розуміння Тичини ускладнене «загальною визнаністю і славою» [8, 22], але тлумачення цієї думки В. Стуса буде неповним без урахування тексту, який став філософською основою для написання праці про П. Тичину. Епіграф до *Феномена доби*, узятий зі *Шведських промов*<sup>6</sup> Альбера Камю, є надзвичайно важливим для розуміння не лише цього Стусового тексту, але й етичних основ його власної творчості (точніше – життєтворчості). На сьогодні мало хто з дослідників Василя Стуса звертав увагу на місце Альбера Камю у творчій біографії українського поета; а коли й звертали, то досить побіжно, лише констатуючи Стусів інтерес до цього автора. Наприклад, А. Акіллі так коментує епіграф до *Феномена доби*: «Твір відкривається цитатою А. Камю, що небагатослівно передає його головну ідею й водночас уміщує сам текст в адекватний і відповідний йому філософський та історико-літературний контекст» [1, 2]. Безумовно, саме світовий філософський контекст є надважливим для розуміння цієї праці В. Стуса (і

<sup>6</sup> *Шведські промови (Les Discours de Suède)* – дві промови Альбера Камю, одна з яких була проголошена з нагоди отримання ним Нобелівської премії – 10 грудня 1957 року, а друга, що мала назву *Мистець і його час* – 14 грудня 1957 року – у стінах Упсальського університету.

хіба ж тільки її), однак хотілося б поглибити розуміння вказаного епіграфу, а разом – і значення творчості А. Камю для В. Стуса цього періоду.

Тексти Альбера Камю належали до лектури Василя Стуса ще на початку 1960-х, та залишалися актуальними для поета й пізніше<sup>7</sup>. Проте, не слід забувати, що Стусові був доступний досить вузький корпус текстів французького письменника: ідеться про публікації у журналах (перший переклад *Стороннього* вийшов 1968 року в «Иностранной литературе» [30, 48]), а також про московське видання *Вибраного* 1969 року<sup>8</sup> [10], яке не містило, однак, таких центральних для розуміння естетики А. Камю текстів як *Міф про Сізіфа*, *Шведські промови*, *Бунтівна людина*. Однак у щоденникових записах Василя Стуса, що датуються 1962 – 1963-ми роками, знаходимо короткі виписки із тексту Альбера Камю, який він називає *Промовою на врученні Нобелівської премії* [Справа № 1200, арк. 37]. Хоча перша публікація *Шведських промов* була здійснена в СРСР аж 1990 року [13], переклад Нобелівської промови А. Камю з'явився у самвидаві ще у 1950-х [11], саме його й читав В. Стус.

Особливо важливими поетові здалися думки А. Камю про небезпеку «безпредметности» мистецтва, а також про його суспільну рецеп-

<sup>7</sup> Михайло Хейфец свідчить, що «не зустрічав у своїм житті тоншого знавця творчості Камю» [28, 565]. Крім того, маємо численні згадки про читання текстів французького письменника у листах Василя Стуса до рідних і друзів.

<sup>8</sup> Тексти, розміщені до цього видання, В. Стус називає серед своїх улюблених у листі до дружини й сина від 15 січня 1984 року: «Дуже хочу, аби Ти прочитав і полюбив Альбера Камю – це найулюбленіший мій прозаїк – особливо *Посторонній* і оповідання-нарис».

цію. Відгомін цих ідей знаходимо і в поетичних текстах Стуса. У вірші – *А скажи – Модільяні був ідіот?..* (1968), що увійшов до першої опублікованої збірки В. Стуса *Зимові дерева*, двоє коханців ведуть розмову про природу мистецтва, і в цій розмові бачимо прямі відсилання до тексту А. Камю: «– Розумієш, старий, я часто думаю / про незвичайність мистецтва. / Це зайва розкіш. // – Так, мистецтво – то завше надмір» [21, 60]. У *Шведських промовах* А. Камю вже не вперше [3, 179] ставить питання про небезпеку перетворення мистецтва на «зайву розкіш»: «Мистець здебільша соромиться самого себе і своїх привілеїв, якщо їх має. І передусім йому доводиться шукати відповідь на запитання, яке він ставить сам собі: а чи не є мистецтво оманливою втіхою?» [12, 538]. Перегук очевидний, але ще очевиднішим він стає коли поглянемо на текст, яким послуговувався автор: «Отже, мистецтво може стати непотрібною розкішшю» [11].

Особливої ж ваги текст Камю набуває для Стуса під час його роботи над *Феноменом доби*. Другий текст зі *Шведських промов* – *Мистець і його час*, – як жоден інший текст, була співзвучною тим проблемам і питанням, які постали перед Стусом у зв'язку з осмисленням долі поета Тичини і власної долі.

Повернімося до фрази А. Камю, яку В. Стус використав як епіграф до *Феномена доби*: «Кожен мистець, що хоче бути в суспільстві знаменитий, мусить знати, що знаменитий буде не він, а хтось інший із його ім'ям. Він урешті-решт від нього вислизне і, можливо, колись уб'є в ньому справжнього мистця» [24, 259]. Саме таким був, на думку В. Стуса, новіт-

ній спосіб боротьби із мистецтвом: так був знищений талант П. Тичини, долю якого В. Стус порівнює із долею В. Маяковського (якого, за влучним висловом Б. Пастернака, «почали вводити примусово, як картоплю за Катерини»). Автор констатує: «Покара славою – одна з найновіших і найефективніших форм боротьби з мистецтвом» [24, 344]. Загроза такої «усенародної слави» полягає, якщо звернутися до тексту А. Камю, у відсутності справжнього інтересу до мистця, оскільки: «Найбільшу славу має сьогодні той письменник, яким захоплюються або якого ненавидять, не читаючи його творів» [12, 541].

Однак тут слід враховувати відмінності у світоглядах й оточенні двох письменників. А. Камю, перебуваючи у західному ліберально-капіталістичному суспільстві, усе ж мав дещо інакший погляд на роль мистця та її трансформації, ніж В. Стус, що жив у тоталітарній державі, ще й був представником пригніченої нації. І контексти розуміння цього висловлювання А. Камю мають свою тяглість, закорінену у французькій традиції, а також у його власних текстах. Не можна не врахувати, перш за все, контексту творчості Жан-Поля Сартра, зокрема його есею *Що таке література* (1947), де французький філософ стверджує, що визнання, слава мистця є формою винагороди від суспільства; і доводить його конформність, згоду з системою – так виникають «офіційні» мистці. Після Другої світової війни серед екзистенціалістів виникає поняття ангажованої літератури, тобто такої, яка повинна бути соціально-політичним або національним патосом і яку творять соціально й політично заангажова-

ні письменники. Для Советського союзу такий принцип побутування мистецтва був закладений ще В. Леніним у статті *Партійна організація і партійна література* (1914). Втім, це складна і широка тема, яка не входить до кола нашої уваги в даній статті.

Проблема поета і його часу є однією з центральних у *Феномені доби*, – її осмислення багато в чому суголосне ідеям А. Камю. За визначенням письменника, «кожен мистець сьогодні змушений пливти на галері своєї епохи» [12, 536]. Час і державний тиск ставлять поета перед вибором – таким є висновок А. Камю: «битва відбувається в душі мистця»<sup>9</sup> [12, 538].

Крізь увесь текст *Феномена доби* Василь Стус проводить опозицію між поняттями «державного» та «народного» поета. Таке розмежування закорінене у морально-етичному уявленні про мистця, а також про його обов'язки перед суспільством. Повертаючись до тексту Альбера Камю, знаходимо там роздуми про місію мистця у суспільстві і про неможливість поєднати її зі співпрацею із владою: «Роль письменника невід'ємна від досить-таки тяжких обов'язків. За своєю суттю, він не може слугувати тим, хто творить історію, – він перебуває на службі в тих, кого вона втягує у свій плін. У протилежному випадку він опиняється в самотині і втрачає свій творчий дар. І всі багатомільйонні армії тиранії не зможуть вирвати його з самоти, навіть тоді – і передусім тоді, – коли він

<sup>9</sup> Саме на ці слова Камю Стус звернув особливу увагу, коли робив нотатки з Нобелівської доповіді – задовго до написання *Феномена доби* [Справа № 1200, арк. 37].



погодиться іти з ними в ногу» [12, 532]. Стус наголошує на фатальності вибору Тичини, який призводить до його «одержавнення»: поет стає «кабінетним пророком і кабінетним агітатором, контактуючи із народом на віддалі», ціною такого вибору стає найголовніше – талант [24, 303]. Тичинина співпраця із новою владою зумовлена вірою у можливість служіння і народові, і державі, однак «такий симбіоз неможливий» [24, 317]. До того ж, політична влада перебирає на себе й роль, що віддавна належала поетам: «Наш вік увів мистецтво в прокрустове ложе тоталітарних [сатанинських?] вимог, у чому переконуються не лише художники кількох так званих тоталітарних держав, а письменники чи не всього світу. Посаду пророка у мистця забрали політики» [24, 317-318].

Етичне і гуманістичне навантаження концепту «поет» є визначальним для Василя Стуса кінця 1960-х – початку 1970-х; свою точку зору на роль поета він протиставляє характерному для 1960-х образу «поета-громадянина», в якому В. Стус бачить загрозу політизації й публіцистичності у поезії. Наприкінці 1960-х, виступаючи на вже згаданому поетичному вечорі, Василь Стус наголошує на важливості «гуманістичного» смислу поета, його здатності «залюднювати» читача [Справа № 1140, арк. 12]. Доля Павла Тичини стала прикладом політизації поета, фатальної для його таланту: «Бути поетом-речником народу в цю нову добу – не тільки не обов'язок мистця, але й не його право. Мине ще кілька років – і поет пересвідчиться, що ця роль для мистця абсолютно заборонена» [24, 316].

Головним посланням Нобелівської промови Альбера Камю стало етичне визначення мистця як людини, що має бути вірною правді та опиратися тискові з боку влади [13, 362]. Література, перебуваючи між загрозою політичного тиску (ангажованості) з одного боку, і «безпредметності» мистецтва – з іншого, має обирати шлях свободи і відповідальності, сміливо давати особисту відповідь на колективні травми. Для Василя Стуса таке кредо було надзвичайно близьким, тому приклад Павла Тичини, який зберіг свою фізичну свободу ціною втрати таланту, став промовистим «застереженням». Етичним Стусовим ідеалом був поет, вірний правді та свободі, але найперше – своєму таланту.

#### Bibliography and Notes

1. Акіллі Алессандро, *Заборонене літературознавство в Советській Україні: дві статті Василя Стуса про українську поезію*, [у:] *Slovanský svět: známý či neznámý?* / Ed. K. Kedron, M. Přihoda, Praha: Červený Kostelec 2013, с. 65-72.
2. Барка Василь, *Хліборобський Орфей, або Клярнетизм*, Мюнхен; Нью-Йорк 1961, 88 с.
3. Великовский Самарий, *Грани «несчастливого сознания»: Театр, проза, философская эссеистика, эстетика Альбера Камю*, Москва–Санкт-Петербург 2015, 206 с.
4. Грабович Григорій, *Диптих про Тичину*, [у:] *Idem, До історії української літератури (Дослідження, есеї, полеміка)*, Київ: Критика 2003, с. 306-355.
5. Жилін Михайло, Жиліна Мирослава, *Тичина Г. Грабовича і Тичина В. Стуса*, [у:] *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»* 2011, Серія: Філологічна, Випуск 21, с. 167-184.
6. Жулинський Микола, *Сходження на Голгофу слави*, [у:] *Актуальні про-*

блеми української літератури і фольклору 2001, Випуск 6, Web. 19.05.2019 <<http://1576.ua/books/5033>>.

7. Зеров Микола, «Вітер з України»: Третя книжка Тичини, [у:] Idem, *До джерел. Літературно-критичні статті*, Київ 1926, с. 7-24.

8. Зілинський Орест, *Тичина діалектичний*, [у:] *Дукля* 1967, № 2, с. 22-27.

9. Іщук Арсен, *Павло Тичина: Критико-біографічний нарис*, Київ 1954, 164 с.

10. Камю Альбер, *Избранное*, Москва: Прогресс 1969, 544 с.

11. Камю Альбер, *Художник и его время. Нобелевская лекция*, [у:] *Антология самиздата*, Web. 19.05.2019 <<http://antology.igrunov.ru/authors/kamyu>>.

12. Камю Альбер, *Шведські бесіди*, [у:] Idem, *Вибрані твори: У 3-х томах*, Харків 1997, Том 3, с. 532-554.

13. Камю Альбер, *Шведские речи*, [у:] Idem, *Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство*, Москва 1990, с. 358-378.

14. Коцюбинська Михайлина, *З любов'ю і боєм: Павло Тичина*, [у:] Idem, *Мої обрії: У 2-х томах*, Київ: Дух і Літера 2004, Том 2, с. 277-290.

15. Коцюбинська Михайлина, *Корозія таланту: болючі роздуми про поезію Павла Тичини і не тільки про неї*, [у:] Idem, *Мої обрії: У 2-х томах*, Київ: Дух і Літера 2004, Том 1, с. 262-284.

16. Коцюбинська Михайлина, *Поет*, [у:] Стус Василь, *Твори: У 4-х томах*, 6 книгах, Львів: Просвіта 1994, Том 1, кн. 1, с. 7-38.

17. Ніковський Андрій, *Vita Nova*, [у:] Тичина Павло, *Соняшні кларнети*, Київ 2000, с. 63-84.

18. Новиченко Леонід, *Поезія і революція*, Київ 1956, 285 с.

19. Просалова Віра, *Проблема естетичного самовизначення в літературознавчих студіях В. Стуса*, [у:] *Актуальні проблеми української літератури і фоль-*

*клору: Науковий збірник, Донецьк: Донецький національний університет 2001, Випуск 6, с. 192-199.*

20. Соловей Олег, *Павло Тичина і Володимир Свідзінський у науковій рецепції Василя Стуса*, [у:] *Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Науковий збірник*, Вінниця 2014, № 21-22, с. 212-225.

21. Стус Василь, *Твори: У 4 томах*, 6 книгах, Львів: Просвіта 1994, Том 1, Книга 1, 430 с.

22. Стус Василь, *Твори: У 4 томах*, 6 книгах, Львів: Просвіта 1994, Том 1, кн. 2, 302 с.

23. Стус Василь, *Твори: У 4 томах*, 6 книгах, Львів: Просвіта 1994, Том 4, 543 с.

24. Стус Василь, *Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)* [у:] Idem, *Твори: У 4 томах*, 6 книгах, Львів: Просвіта 1994, Том 4, с. 259-346.

25. Стус Дмитро, *Василь Стус: життя як творчість*, Київ: Факт 2004, 368 с.

26. Тельнюк Станіслав, *Здатність чесно померти*, [у:] *Не відлюбив свою тривогу ранню. Василь Стус – поет і людина: Спогади, статті, листи, поезії*, Київ: Український письменник 1993, с. 150-180.

27. Тельнюк Станіслав, *Павло Тичина: очерк поетического творчества*, Москва 1974, 276 с.

28. Хейфец Михайло, «В українській поезії тепер більшого нема...», [у:] *Василь Стус: поет і громадянин. Книга спогадів і роздумів*, Київ: Клію 2013, с. 554-601.

29. Яременко Василь, *Покара славою (Павло Тичина у прочитанні Василя Стуса)*, "Дніпро" 1993, № 1, с. 110-113.

30. Bollaert C., *Советская судьба французских экзистенциалистов: анализ восприятия переводов произведения Жан-Поля Сартра и Альбера Камю*, Universiteit Gent 2014, Web. 19.05.2019 <<https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01>>.