



ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.02.69-85>

УДК 82.091:[342.814:321.64]

Тетяна МИХАЙЛОВА, кандидат філологічних наук
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001
e-mail: tetiana.mykhailova.ua@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7857-582X>

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ У ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ ВАСИЛЯ СТУСА І ЧЕСЛАВА МІЛОША

У статті на прикладі самвидавних текстів української і польської літератур, зокрема есею Чеслава Мілоша «Альфа, або Мораліст» із книжки «Поневолений розум» і літературно-критичної розвідки Василя Стуса «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)», у типологічному аспекті розглянуто проблему збереження / втрати письменником власної індивідуальності, важливим складником якої є національна ідентичність. У контексті тоталітарної системи, котра вбачала в мистецтві спосіб утвердження ідеології, проаналізовано особливості зображення Ч. Мілошем і В. Стусом своїх відомих сучасників — прозаїка Єжи Анджеєвського і поета Павла Тичини відповідно. Зіставлено мотив перевдягання і вдавання із себе Іншого, окреслено риси творчості на догоду владі як свідоме відступництво від власного «Я». Порівняння обох текстів дає змогу простежити, як виконання ролі державного письменника веде до знищення індивідуальності, а з нею і національної ідентичності, перетворюючи митця на «мертву» людину-функцію.

Ключові слова: «Феномен доби», «Поневолений розум», Павло Тичина, Єжи Анджеєвський, індивідуальність митця, національне питання, тоталітарна система, література самвидаву.

Стаття написана в рамках Стипендіальної програми Уряду Республіки Польща для молодих науковців, координованої Студіями Східної Європи Варшавського університету (2020—2021 рр.).

Цитування: Михайлова Т. Проблема національної ідентичності та творчої індивідуальності у прозових текстах Василя Стуса і Чеслава Мілоша // Слово і Час. 2022. № 2 (722). С. 69—85. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.02.69-85>

Що означає для окремої людини її індивідуальність, те означає для народів національність...

Фрідріх Адольф Дістерверг

Митець потрібен своєму народові та й усьому світові тільки тоді, коли він **сучасний**, коли його творчість іде по самому нерву життя, коли вона зливається з криком його нації.

Василь Стус

У відкритому листі до Івана Дзюби Василь Стус писав про грікі наслідки публічного «каяття» відомого критика: «Ти сподіваєшся повернутися в літературу, хай це повернення і буде без права громадського голосу, почуття власного етичного гаразду. Навіть — без права на свій талант» [21:4, 441]. Проблема нерезалізованості — одна з визначальних у текстах В. Стуса. Висвітленню цієї теми він присвятив, зокрема, літературно-критичну розвідку про Павла Тичину «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)»¹, написану в 1970—1971-му роках. У січні 1972 р. при обшуку КДБ конфіскувало її рукописи та машинописи і близько двадцяти років протримало в архівах [3, 521]². Попри це, текст Стуса був добре відомий у колі його найближчих друзів. Наприклад, Михайлина Коцюбинська згадувала, як під час відпочинку на Прип'яті разом з іншими шістдесятниками вона читала «Феномен доби», що справив на неї «дуже сильне враження» [8, 57]. З розвідкою про Тичину могли «неофіційно ознайомитися» Зиновія Франко, Іван Світличний, Леонід Селезненко, Станіслав Тельнюк, Ірина Калинець [18, 108], Євген Сверстюк [18, 122]³. Уперше статтю було опубліковано лише 1993 р. в часописі «Дніпро» (№ 1—6) [3, 521]. Отже, її шлях до читача розтягнувся на десятки років.

¹ Якщо дивитися більш широко, то «В. Стус у праці про Тичину робить успішну спробу дослідження природи стосунків тоталітарної влади й мистця...» [17, 215].

² Серед вилучених КДБ документів Івана Світличного віднайдено раніше невідому редакцію «Феномену доби». Про це 2018 р. повідомила громадськості Олена Лодзинська, директор Музею шістдесятництва. На відміну від попередньої версії, пізніша редакція містить коротші фрагменти, присвячені історичним подіям, а також менш категоричні оцінки П. Тичини, що, вірогідно, може свідчити про врахування думки І. Світличного [10, 174—181]. Тут варто також згадати Станіслава Тельнюка, який досить болісно сприйняв «Феномен доби», стверджуючи, що в цьому трактаті «обливається брудом найбільший український поет останнього півстоліття» [25, арк. 1]. Звертаючись до Стуса, він обурено писав: «...нація на 99 відсотків не знає й войовничо не сприймає свого найбільш національного поета! Нація не приймає його, немовби він — чужорідне тіло в ній. Куди ж далі йти отій нації, яка катастрофічно категорично зрікається всього свого, яка категорично соромиться всього свого...» [25, арк. 1]. Очевидно, думку С. Тельнюка В. Стус теж якоюсь мірою врахував у роботі над текстом, адже, як бачимо з пізніших редакцій «Феномену доби», Тичина вже не засуджується, а осмислюється як жертва системи.

³ Прикметно, що сам Стус категорично заперечував факт «нелегального» розповсюдження «Феномену доби» в самвидаві, стверджуючи, що під час роботи над розвідкою він «міг звертатись до фахівців за консультаціями по цій статті» [цит. за: 22, 254].

Історія створення збірки есеїв Чеслава Мілоша «Поневолений розум», що присвячена проблемі підпорядкування митця комуністичній владі, менш драматична: польський поет написав її 1951 р.⁴ у Франції. Перебування в еміграції дало йому змогу з відстані поглянути на комуністичний режим у Польщі й писати без огляду на цензуру чи загрозу ув'язнення — практику, поширену в тодішній УРСР⁵. На відміну від «Феномену доби», «Поневолений розум» уперше побачив світ уже 1953 р. в Парижі.

Попри видимі чималі розбіжності, Стуса і Мілоша зближує те, що вони були поетами⁶ й добре усвідомлювали важливість збереження для митця власного «Я», однією з граней якого є національна ідентичність. Тож не випадково саме цій проблемі присвячено значну частину українського самвидаву⁷. Зрештою, «Феномен доби» продовжує традицію вітчизняної позацензурної літератури, зокрема праці І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (1965), докладно висвітлюючи одну з її тез про необхідність захисту національної належності як права на самотність.

Про нації та націоналізм написано багато праць: Д. А. Армстронг («Нації перед націоналізмом», 1982), Е. Геллер («Нації і націоналізм», 1983), М. Грох («Соціальні передумови національного відродження в Європі», 1985), Е. Сміт («Етнічне походження націй», 1986) тощо (більше див. у передмові до другого видання книжки Б. Андерсона «Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму», 1983).

За визначенням британського ученого Ентоні Д. Сміта, національна ідентичність — це «безперервне відтворення й нове тлумачення характерних вартостей, символів, пам'яті, мітів і традицій, які утворюють особисту спадщину нації, а також ототожнення індивідів з цими ознаками, спадщиною й складниками культури» [15, 24], а її найголовніші риси — «1) історична територія, або рідний край; 2) спільні міфи та історична пам'ять; 3) спільна масова, громадська культура; 4) єдині юридичні права та

⁴ Мілош згадує про це так: «Книжка була написана 1951 року в Мезон-Лаффіт, у будинку “Культури” Єжи Гедройця, де я мешкав після свого розриву з Варшавою. У Польщі тоді був найбільший сплеск сталінізму» [30, 5] (переклад із пол. мій. — Т. М.).

⁵ Історик Георгій Касьянов, згадуючи про переслідування й нищення представників інтелігенції в Україні, виокремлює цілі періоди, зокрема 1920—1924 рр., 1929—1931 рр., 1933 р., 1937—1938 рр., 1946—1951 рр., 1965 р., 1972—1973 рр., 1979—1980 рр. Дослідник зазначає, що «це дати, які стосуються “пікових” моментів репресивної політики держави щодо української інтелігенції» [5, 223]. Як можна помітити, 1951 р., коли Мілош писав «Поневолений розум», був одним із таких «репресивних» років для української культури.

⁶ «Я поет суб'єктивно-психологічного плану...» [цит. за: 22, 325], — писав Стус у касаційній скарзі 20 вересня 1972 р. А Мілош стверджував, очевидно, маючи на увазі й себе: «Польща є країною поетів, звичайно ж» [11, 325].

⁷ Наприклад, Г. Касьянов зазначає: «Більшість творів самвидаву присвячені констатації становища України в складі СРСР (утисків культури, мови тощо)...» [5, 237], зі свого боку Олег Бажан стверджує: «Головними темами самвидаву 1960—80-х рр. були національна політика в СРСР, проблема функціонування української мови та культури, прояви антирадянського опору, стан громадянських свобод в УРСР» [1, 431].

обов'язки всіх членів; 5) спільна економіка з можливістю пересуватись у межах національної території» [16, 24]. Французька дослідниця історії і соціології літератури Анн-Марі Тьесс виокремлює такі структурні елементи національної ідентичності: «...зв'язок із великими предками, установлений історією поколінь, пантеон героїв — взірців національних чеснот, мова, пам'ятки культури, фольклор, місця слави, пам'ятні місця й типовий пейзаж, специфічна ментальність, офіційні символи — гімн і герб, а також наочні ідентифікатори — одяг, кулінарні особливості або тварина-символ» [31, 12]. З усього переліченого можемо зробити висновок, що найперший маркер національної ідентичності письменника — це, безперечно, мова, якою він послуговується. Характерно, що й Мілош, і Стус почували сильну прив'язаність до рідної мови⁸, а також усвідомлювали неможливість реалізації свого літературного таланту поза межами батьківщини. У передньому слові до «Поневоленого розуму» Мілош писав: «Як поет, тільки в своїй країні я маю мою публіку, і тільки там я міг публікувати свої твори» [12, 16]⁹. Натомість Стус не міг похвалитися великою кількістю читачів власного художнього доробку. Ба більше, навіть деякі друзі бачили в ньому тільки літературознавця. М. Коцюбинська зізналася: «Дуже дивно, але він, як поет, прийшов до мене в останні роки свого життя» [8, 56—57]. Однак, попри брак поціновувачів¹⁰, Стус мав міцний зв'язок із батьківщиною і культурою свого народу: «Коли клімат не зміниться — в ближчі роки — може, спробую податися за паркан [виїхати за кордон. — Т. М.]. <...> Докучило бути в смерті, не маючи змоги ні жити зі своїм народом, ні працювати — для нього. <...> Я просто літератор, що хоче чесно працювати коло рідної культури задля неї» (з листа до Любомири Попадюк від 1 серпня 1977 р.) [21:6:2, 117]. Можливість еміграції Стус, як і Мілош, розглядав дуже неохоче, радше як вимушений крок, про що свідчать його лаконічні слова, написані вже через три місяці: «Поки я особисто — проти виїзду» (з листа до М. Коцюбинської, С. Кириченко і Ю. Бадзя, Л. й Н. Світличних та П. Стокотельного, Р. й Б. Довганів від 29 жовтня 1977 р.) [21:6:2, 127].

Одразу зазначу: про Стуса й Мілоша випадає говорити в контексті типологічної подібності. Адже, незважаючи на величезну цікавість

⁸ Важливість рідної мови для Мілоша акцентує польська дослідниця Тереза Валяс, зауважуючи, що в еміграції автор «Поневоленого розуму» робить кілька жестів, котрі формують його ідентичність: «...по-перше, він знову й остаточно обирає польську мову як мову своєї поезії, стаючи вже назавжди польським поетом» [32, 327]. І трохи далі додає: «Польськість буде для нього мовою і культурою...» [32, 328].

⁹ Цікаво, що ці ж слова письменник повторив у «Поневоленому розумі» в есеї про Гамму: «Гамма знав, що ризик моєї втечі невеликий: більше, ніж хтонебудь інший, я був зв'язаний з моєю країною; я був поет, я міг писати тільки моєю рідною мовою, і тільки в Польщі була публіка, складена переважно з молоді, з якою я міг знайти порозуміння. Він також знав, що я боюся стати емігрантом...» [12, 179]. Тут і далі цитування джерела відповідає правопису українського перекладу.

¹⁰ У документах слідства зафіксовано: «Дружина Стуса — ПОПЕЛЮХ у своїх показах зазначала, що він страждав через те, що його не друкують, переживав, що його збірка віршів видана за кордоном, а не на батьківщині» (Акт № 643 стаціонарної судово-психіатричної експертизи Стуса В. С.) [18, 130] (переклад із рос. мій. — Т. М.).

українського поета до польської мови, літератури й культури загалом [докладніше про це див.: 29], у його епістолярії, а також у літературно-критичних текстах, заявах і зверненнях прізвище автора «Поневоленого розуму» відсутнє. Як зауважує Олесь Сачок, попри нагородження Мілоша 1980 р. Нобелівською премією, читач в Україні знайомиться з ним лише 1991 р. [13, 263] (ідеться про тодішню публікацію в 7-му номері журналу «Всесвіт»), коли Стуса вже не було серед живих. Доробок Мілоша до 1980 р. теж не був відомий широкій аудиторії¹¹. Найімовірніше, польському нобелівському лауреатові теж не було відоме ім'я українського поета, який значну частину свого творчого життя провів в ув'язненні, котре дуже обмежувало літературну роботу, не кажучи вже про можливість друку.

Попри відсутність прямих контактів між письменниками, можна зауважити багато спільного в їхній прозі, зокрема у згаданих «Феномені доби» та «Поневоленому розумі». Цікаво, що не тільки український читач убачатиме схожість між цими текстами. Наприклад, польський літературознавець і перекладач поезії Стуса Марчін Гачковський, пишучи про «Феномен доби», називає його розлогим есеєм і послуговується алюзією на збірку Мілоша: «У ньому він розглянув феномен “поневоленого розуму” на прикладі... Павла Тичини» [27, 9]. І таке «впізнання» в тексті іншої культури твору власної літератури може додатково свідчити про доцільність порівняння «Поневоленого розуму» і «Феномену доби», які справили велике враження на тих, кому були відомі. Польський поет і перекладач Станіслав Бараньчак стверджує: «Засмальцьовані й подерті до неможливості примірники паризького видання 1953 року кружляли з рук до рук, позичані часом на прочитання за одну

¹¹ До певного часу його творчістю взагалі не цікавилися ані видавці, ані читачі. Наприклад, Еміль Бронярек згадував, що на механічних заводах «Ursus» «“Денне світло” Мілоша не мало особливого попиту» [28, 148]. Йдеться про брак зацікавленості поезією в середовищі робітників: «Ніхто не хотів у мене цього купувати. Вірші? Та де там!» [цит. за: 28, 148] — бідкався книготорговець. І лише після відзначення поета Нобелівською премією його твори стали популярними. Польські дослідники Наталія Ярська і Ян Олашек, відповідаючи на запитання, кого найбільше видавали підпільно, упевнено стверджують: «Абсолютним переможцем у рейтингу авторів є Чеслав Мілош — зі 131 виданням він майже удвічі випереджає наступні найбільш популярні прізвища» [28, 149]. Зовсім інакше склалося із самвидавною творчістю українського поета. Дмитро Стус звертає увагу на те, що трактат «Феномен доби» написаний після невдалих спроб опублікувати поетичну збірку «Зимові дерева» (1970), і тому вважає цей текст своєрідною боротьбою за читача — «(бодай лише самвидаву!)» [23, 12]. Водночас варто нагадати, що коло читачів «Феномену доби» було вкрай обмежене: частина машинописів потрапила до КДБ, а частину знищили знайомі Стуса, котрі боялися зберігати в себе подібні рукописи [23, 12]. Світлана Кириченко згадувала: після повернення із заслання він намагався розшукати розвідку про Тичину й поетичну збірку «Веселий цвинтар» (1971), однак із прикрістю дізнавався, що ті примірники, які він роздав, спалили [6, 17]. З огляду на це про «Феномен доби» в контексті самвидаву можна говорити з певним застереженням, адже стаття не була відома широкій читачській аудиторії (чого не скажеш про тексти Стуса, які публікувалися в самвидавних часописах, зокрема в «Українському віснику»).

ніч...»; і запевняє: «...у багатьох випадках це була ніч, яка прояснювала розум назавжди» [2, 7]¹². Польський філософ, історик ідей Анджей Валіцький звертав увагу на подвійну цінність твору Мілоша, наголошуючи на тому, що це й документ своєї доби, і рефлексія над цією добою:

У численній літературі на тему тоталітаризму, або, коротко кажучи, комуністичного тоталітаризму, «Поневолений розум» Чеслава Мілоша посідає особливе й видатне місце. Це особисте свідчення і водночас його проникливий аналіз, документ історії і водночас його інтерпретація, твір, який має велику літературну цінність, і водночас внесок до наукового осмислення описаних у ньому явищ [33, 309].

«Феномен доби» Стуса так само став сенсацією для сучасників, котрі мали змогу з ним ознайомитись, вражаючи сміливим підходом до висвітлення історичного контексту й осмисленням на його тлі постаті відомого поета. Показово, що у вироку від 7 вересня 1972 р. цей текст (як, зрештою, і «Зникоме розцвітання») названо ворожою статтею, де Стус «під виглядом дослідження творчості поета П. Тичини намагався нав'язати читачеві антирадянські, націоналістичні погляди і уявлення щодо оцінки творчості радянського українського поета, намагався довести “шкідливість” принципу партійності в літературі. ...та наводив наклеп на політику Радянської влади в галузі розвитку культури» [18, 101].

М. Коцюбинська називала «Феномен доби» фундаментальною працею про П. Тичину [9, 8]. Д. Стус, попри те що не поділяє думки про новаторство «Феномену доби», визнає, що він став справжнім відкриттям для тогочасного читача, обмеженого в джерелах інформації, бо пропонував «великий, майже невідомий та дещо романтизований матеріал про трагедію національної революції», і додає: «Для самвидаву це була непересічна праця...» [23, 12]. Справді, ця розвідка, незважаючи на літературознавче спрямування, актуалізувала злободенні проблеми сучасності, показуючи їх історичну тяглість, зокрема згадками літературних дискусій 1873—1878 рр. і 1925—1928 рр. [21:4, 261], що порушували питання про вектор розвитку української літератури, торкаючись національної проблеми.

І Мілош у «Поневоленому розумі», і Стус у «Феномені доби» намагалися проаналізувати¹³, як тоталітарна система підпорядковує і нівечить талант митця, знищуючи цим його самого¹⁴. У «Поневоленому ро-

¹² Однак треба зазначити, що «польська еміграція сприйняла його [«Поневолений розум». — *Т. М.*] неоднозначно, декому не сподобалася безсторонність аналізу» [14, 27].

¹³ Сам Мілош підходив до «Поневоленого розуму» як до студії, тож в авторському слові зазначив: «Як можна жити й думати в країнах сталінізму?» — багато хто питає сьогодні. Одним словом, це нагода дослідити, як пристосовується до незвичайних умов людська істота» [12, 19] [курсив мій. — *Т. М.*].

¹⁴ Наталя Сидяченко, згадуючи автора «Поневоленого розуму», зазначає: «Неодноразово писав про небезпеку митця бути втягнутим на службу ідеї, хай навіть найсправедливішої. Повторив це також у Стокгольмі, у Нобелівській промові» [14, 37], яка була виголошена в грудні 1980 р. [11, 13—24]. Цікаво, що подібні застереження вже лунали в нобелівській лекції його попередника Альбера Камю в грудні 1957 р.: «Реальність оголошується тут за визначальний принцип лише для того, щоб її легше було відкинути. Мистецтво зводиться до нуля. Воно слугує і, догідливо слугуючи, перетворюється на раба. Лише ті, хто завбачливо втримається від описування реаль-

зумі» Мілош подає «чотири характеристики польських письменників» і зауважує, що «на їхньому прикладі він [читач. — Т. М.] може простежувати наслідки повільного підпорядкування філософії, обов'язковій у Польщі» [12, 12]. «Феномен доби» присвячений тільки одній постаті. Як зізнавався сам автор, ця праця була для нього дуже дорога, і додавав: «У ній я полюбив Тичину, спізнавши трагічну долю — бути всенародним, тобто державним поетом...» [3, 521]. Із чотирьох портретів письменників у книжці Мілоша найбільше надається до порівняння з постаттю Тичини, окресленою у «Феномені доби», Альфа, котрому присвячено перший есей — «Альфа, або Мораліст». І Альфа, за яким Мілош «сховав» прозаїка Єжи Анджеєвського (1909—1983) [19, 260], і поет П. Тичина (1891—1967), попри те що жили в різних країнах, на власному досвіді відчули весь негатив періоду сталінізму.

В есеї «Альфа, або Мораліст» і у статті «Феномен доби» схожими є початки: обидва автори спершу діляться споминами про письменників, яким присвячують текст («Він був моїм сердечним приятелем, і єднають нас спогади багатьох трудних моментів, що їх ми пережили разом» [12, 97]; «Я бачив його двічі. Перший раз — під час якоїсь наукової сесії на Кірова, 4» [21:4, 259]). На відміну від Мілоша, Стус не був особисто знайомий із Тичиною, а тільки «здалеку» — як із дуже відомим поетом сучасності. І насамперед у цьому полягає різниця в розкритті образів двох митців: Мілош описує ситуацію немовби «зсередини», з досвіду особистого спілкування з Альфою і з власних спостережень за його подальшим життям; Стус же намагається висвітлити еволюцію Тичини на матеріалі поетичних збірок, фактів біографії та з урахуванням історичних подій¹⁵. У такий спосіб він немовби «надолує» брак особистого знайомства з поетом, чим міг похвалитися Мілош.

Обидва письменники зупинили свій вибір на осмисленні знакових постатей сучасності, що й наголошено на початку порівнюваних текстів. «Людина, яку я назву Альфою, була одним з більш відомих прозаїків на схід від Ельби» [12, 97], — стверджує Мілош, а Стус починає розгляд словами «Йому судилася доля генія» [21:4, 260] і додає згодом: «Тичина періоду “Вітру з України” — поза всякою конкуренцією перший український

ної дійсності, будуть проголошені реалістами й ушлавені. Всіх інших осудять під оплески перших» [4, 545]. Невипадково саме із цієї лекції В. Стус узяв епіграф для свого «Феномену доби», що в лаконічний спосіб уміщує головну думку розвідки про П. Тичину, висвітлюючи зворотній бік уседержавної слави. «Я б тільки розширив межі цієї трагедії. Бо це стосується не самих лише митців, які хочуть бути знамениті в суспільстві», — додає Стус, повторивши епіграф усередині статті [21:4, 318].

¹⁵ Варто зазначити, що з-поміж поетичних творів Стуса, що не ввійшли до збірок (1958—1971), є вірш «Еволюція поета» [21:1:2, 143], де мовою математичних розрахунків, що нагадують обернену пропорцію, показано, як почуття страху нищить талант митця. Беручи до уваги дату створення вірша (25 лютого 1971 р.), яка збігається із часом написання «Феномену доби», можна вважати його своєрідним «стислим викладом» знаменної розвідки. О. Соловей, називаючи «цей поетичний гротеск» [17, 217] іншою рецепцією образу П. Тичини, слушно зазначив, що він є «лаконічним резюме болючих роздумів поета щодо феномену підневільної літератури й конкретного випадку П. Тичини» [17, 217].

поет» [21:4, 322]. В. Стус неодноразово називає автора «Сонячних кларнетів» генієм, висловлюючи і своє захоплення мірою його обдарування, і свій жаль із приводу змарнованості непересічного таланту.

В есеї про Анджеєвського Мілош пише: «Він хотів бути письменником — моральним авторитетом» [12, 99], — і переконує, що це в нього виходило [курсив мій. — Т. М.]:

Протягом тих років *Альфа здійснював успішно свій ідеал письменника — морального авторитету*. Його поведінка була поведінкою зразкового письменника-громадянина. Його судження про те, які вчинки властиві, а які не властиві, вважалися в літературних колах свого роду оракульськими, і до нього часто зверталися з проханням, щоб він вирішив, чи хтось не вийшов поза засади неписаного патріотичного кодексу. За тихим визнанням він став свого роду вождем усіх письменників у нашому місті [12, 103].

Стус не прописує, ким хотів би стати Тичина, однак зазначає, що його приваблювала роль державного поета, який промовляє від імені цілого народу [курсив мій. — Т. М.]: «Поетові здається, що *роль поета-пророка* — це його правдива стаття. <...> Тичина поки втішається новою місією, ще не здогадуючись, що *бути поетом-речником народу* в цю нову добу — не тільки не обов'язок митця, але й не його право» [21:4, 316]. Нижче автор уточнює [курсив мій. — Т. М.]: «Поет живе вірою в своє нове призначення — *народно-державного поета*, ще не розуміючи, що такий симбіоз неможливий» [21:4, 317]. У схожий спосіб Мілош описує постать Анджеєвського, підсумовуючи [курсив мій. — Т. М.]: «Зрештою, *був народним письменником*, його читачі виходили з-поміж робітничих мас» [12, 121]. Отже, в обох текстах акцентується народна (народно-державна) слава письменника.

У кожному митцеві Стус найбільше цінував його індивідуальність, у якій убачав міру обдарування. Розвиваючи думку Л. Толстого про «людину-дріб» із чисельником і знаменником, він писав: «...є ще одна проблема, не менш важлива за співвідношення людського¹⁶ чисельника і поетичного знаменника. Це проблема величини людського чисельника, проблема значенності авторської індивідуальності. Коли чисельник дорівнює нулеві, тоді й дріб становитиме нуль» [21:4, 259]. На думку Стуса, Тичина, як ніхто інший, мав дуже виразну поетичну індивідуальність. Саме в ній автор «Феномену доби» вбачає таємницю його генія і водночас пояснює втрату таланту зрадою власної творчої особистос-

¹⁶ Прикметно, що для Стуса поняття «людського» і «національного» часто стоять поряд, і то саме в такій «фіксованій» послідовності, про що свідчать численні приклади з його різноманітних текстів: «Довічною ганьбою цієї країни буде те, що нас розпинали на хресті не за якусь радикальну громадську позицію, а за саме лиш бажання мати почуття самоповаги, людської і національної гідності» (Відкритий лист до І. Дзюби, 1975 р.) [21:4, 442]; «У ній [у заяві 1978 р. про відмову від громадянства. — Т. М.] я писав, що заборона займатися творчою роботою, постійне приниження моєї людської і національної гідності...» [21:4, 492]; «У тоталітарному світі немає жодного іншого народу [ідеться про польський народ у зв'язку з масовими протестами, ініційованими «Солідарністю». — Т. М.], який би так віддано захищав своє людське і національне право» («З таборового зошита», 1982 р.) [21:4, 500].

ті: «...Тичина — індивідуаліст “Сонячних кларнетів” був куди більшим виразником народу за автора “Вітру з України”, збірки, виповненої колективістичного духу» [21:4, 324]. Окрім цього, Стус указує на його «індивідуалістський світогляд» [21:4, 316], а також виявляє, що поет «мусив відмовитись від ідеалу добра індивідуалістської інтерпретації й свідомо віддатися колективістській вірі в загальну справедливість» [21:4, 314—315]. Критик також зазначає: «Навіть тоді, коли пробує перекладати, йому на заваді стає цей надзвичайно індивідуальний талант» [21:4, 330—331].

Поетія молодого Тичини викликає у Стуса асоціації з європейською культурою: Р. М. Рільке, П. Верленом, А. Рембо, картинами Пікассо. Водночас він наголошує унікальність автора «Сонячних кларнетів», талант якого пов'язує з українською традицією. Ба більше, пише, що Тичина — «співець національного зрушення» [21:4, 302], що йому «болить трагедія української національної революції» [21:4, 284]. Індивідуальність поета і його національна належність для Стуса стоять поряд. Причину втрати таланту він пояснює відмовою «від свого поетичного минулого з його індивідуалістським світоглядом і майже українофільською вірою...» [21:4, 316]. Окрім цього, критик помічає «типовий вияв комплексу національної неповноцінності» [21:4, 290] в пізніших віршах поета. Власне, на прикладі долі Тичини він переконується, що втрата індивідуальності рівнозначна втраті таланту й самого себе. Тому так активно захищає право на власне «Я» і, відповідно, право на рідну мову, рідну культуру та рідний край, інакше кажучи — право на національну ідентичність, визначальну для кожного письменника¹⁷.

Щось подібне, якщо йдеться про зраду власного таланту, пережив і Анджеєвський, щоправда, поза контекстом національного питання, як у «Феномені доби». Наприклад, Мілош писав: «Його щораз частіше атакували за замилювання до монументального трагізму. Він пробував писати інакше, але коли собі забороняв щось, що було в самій природі його таланту, його проза ставала пласкою і безбарвною, і він рвав свої рукописи» [12, 121]. Прикметно, що обидва письменники, як на це звертають увагу Стус і Мілош, розуміли, що зраджують свою творчу сутність. Тичина «свідомо наступає собі на горло, щиро прагнучи виконати обов'язок державного поета» [21:4, 319]. Про Анджеєвського ж зазначено: «У нього була ясна свідомість, що, приймаючи Нову Віру, він перестане бути письменником — моральним авторитетом, а стане письменником-педагогом, який показує в своїх книжках не те, що його самого мучить, а те, що визнане корисним» [12, 121]. Зі свого боку, Стус, згадуючи збірку

¹⁷ Добре усвідомлюючи наслідки вибору Тичини, Стус свідомо обирав для себе шлях боротьби і відкритого протистояння владі. Людмила Тарнашинська слушно зазначає із цього приводу: «...у площині долі національної доля окремого митця, у цьому випадку доля В. Стуса, ним самим бачилася важливішою в контексті минулого: вибір особистої смерті заради безсмертя прозріливо передбачався як історичний урок, концентрація енергетичних згустків національної пам'яті, що передаватиметься нащадкам — через самозречення окремої особистості» [24, 51].

Тичини «В космічному оркестрі» (1921), уживає те саме поняття: «В ній було вміщено 10 космічних віршів, свідчень нової поетової віри» [21:4, 298]. Фактично, обидва письменники, удаючись до однакової лексики на позначення тогочасних реалій, поступово доходять висновку, що митець не здатен витримати такого підходу до творчості, нав'язаного «ною вірою», адже індивідуальність, поступаючись колективному, розчиняється в ньому й незворотно гине.

На тему взаємозалежності творчої індивідуальності і суспільства Мілош влучно висловився в іншому есеї з «Поневоленого розуму» — «Кетман»: «Поезію, яку досі знаємо, можна визначити як вислід індивідуального темпераменту, що переламується через суспільну конвенцію. Поезію ж Нової Віри можна визначити як вислів суспільної конвенції, що переламується через індивідуальний темперамент» [12, 72]. На думку Стуса, Тичина пережив духовну смерть, коли з його поезії зникло власне «Я»: «Вірші поета перестали бути актом індивідуальної творчості: ці бездарні версифікаційні вправи уже писав х т о с ь — але мертвою поетовою рукою» [21:4, 336]. У цьому, переконує критик, і полягала трагедія змарнованості цього таланту і трагедія всієї української культури, яка втратила свого генія.

Отже, із прийняттям «ною віри» Анджеєвський і Тичина втратили індивідуальність і свого читача, бо відступництво від себе означало відступництво від народу, котрому адресувалась їхня творчість. Стус писав: «Тичина як поет поступово “одержавнюється”, стаючи кабінетним пророком і кабінетним агітатором, контактуючи із народом на віддалі...» [21:4, 303]¹⁸. Подібна дистанція із читачем була помітна також в Альфі. Наприклад, Мілош виявляє, що Анджеєвський писав фактично про те, чого він не знав:

...вихований у місті, він ніколи не мав діла з селянами. Село, яке він описував, було універсальним селом — це могло б із рівним успіхом бути бретонське чи фламандське село, але саме тому це не було дійсне село. Постаті справляли враження переодягнених у чужі їм костюми (за доби пасторальної літератури паничів переодягано на пастухів) і всі промовляли однаково [12, 100].

Мотив переодягання в Іншого можна помітити також у Тичини. Наприклад, у «Феномені доби» Стус згадує його поему про Григорія Сковороду, в якій «він на догоду часові пробує модернізувати мандрівного філософа, вийнявши його із сфери проблематики морального самовдосконалення людини і ввівши в завужений простір питань класової боротьби, нібито єдиної панацеї од усіх (у тому числі й моральних) соціальних вад. Наш старчик вийшов пантеїстом і марксистом уводночас» [21:4, 296]. Навіть в образах самих письменників, як зазначають Мілош і Стус, цей мотив переодягання і, відповідно, удавання із себе когось Іншого проявлявся досить виразно. Приміром, коли Стус уперше побачив Тичину, то звернув увагу на його одяг: «На ньому був сірий костюм уря-

¹⁸ Показово, що й у сучасній науковій літературі з історії процес одержавлення інтелігенції пов'язується з подоланням її індивідуалізму [див.: 5, 221].

довця, що дуже пасував до обличчя...» [21:4, 259]. Також варто навести інший фрагмент, у якому постать державного достойника помітно заступає собою митця: «Поет помер, але Тичина лишився жити і мусив, уже як чиновник, виконувати поетичні функції» [21:4, 343]¹⁹. Цей мотив духовної смерті митця та існування в його тілі урядовця звучить у «Феномені доби» постійно. Удаючись до градації, Стус поетапно розкриває процес умирання генія. Спочатку він згадує, що перша зустріч із Тичиною справила на нього сильне враження [курсив мій. — Т. М.]: «Був повен здивовання, що ця *жива мумія* розмовляє» [21:4, 260]²⁰. Далі автор переказує враження знайомого, який заходив до Тичини в останні місяці його життя: «...в мертвій квартирі сидить поет, що колись був живий, а на полиці, поруч із книжками, лежить густо присипаний давнім порошком колосок» [21:4, 260]. Власне на опозиції цих двох символів: книжок як утілення всенародної слави (збірку Тичини «Партія веде» друкували величезними накладками) і колоска як символу української ідентичності — Стус і вибудовує подальшу студію. Трохи пізніше він наводить власні спогади вже з дня похорону Тичини [курсив мій. — Т. М.]: «...я зрозумів, що фізична смерть тільки наблизила поета до життя, що тепер він куди натуральніший за того *манекена*, якого я бачив у 64 (65?) році» [21:4, 260]. Як можна помітити, «живий» уже зникає і лишається тільки іменник, що означає свого роду «ляльку» для демонстрації одягу. Описуючи відхід митця від справжнього себе, Стус зауважує [курсив мій. — Т. М.]: «Тичина став у віршах обережно мислити, обдумуючи своє поетичне *обличчя*, і воно, *втративши природність виразу, затверділо і скам'яніло*» [21:4, 303]. Ближче до кінця статті автор подає промовисту характеристику, увиразнюючи образ письменника, зовсім позбавленого ознак життя, посилений трагічним зусиллям посмішки: «Геніальний Тичина вмер. Лишився жити чиновник літературної канцелярії... Творчість Тичини 30-х років — це тільки маніпуляції над небіжчиком, спроби використати мерця. Як не моторошно це казати, але на-

¹⁹ Відповідно до сучасних наукових уявлень, національна ідентичність має «динамічний характер» і тому «постійно перебуває у процесі формування», а також «спирається на свідомий вибір» [7, 51]. Тож зрозуміло, чому радянська влада намагалася вплинути на цей вибір, змінюючи вектор національного розвитку української інтелігенції, точніше — підмінюючи його тезою про «братерські народи». Г. Касьянов, зокрема, слушно зауважує: «Одне з найпринциповіших завдань системи полягало у повному одержавленні інтелігенції. <...> Переважна більшість інтелігенції переходить у розряд таких собі державних службовців...» [5, 221]. Власне, саме в цьому вбачав головну біду української інтелігенції і Стус, на чому наголошував 1982 р. в записках «З таборового зошита»: «Український інтелігент на 95 % чиновник і на 5 % патріот. <...> Введена в систему держави, ця інтелігенція не чує жодного обов'язку перед народом, який так і не забув [в інших виданнях — «не набув»] [20, 222] (до цієї публікації увагу авторки привернув О. Брайко), «не здобув» [18, 682]. — Т. М.] індивідуального обличчя» [21:4, 498].

²⁰ Подібні враження від зустрічі з П. Тичиною можна знайти у спогадах М. Коцюбинської: «Пам'ятаю, як він дрімав, сидячи в залі під час якихось зборів в Академії. Я дивилася на його змарніле від хвороби обличчя з тонкими рисами, і мені спадали на думку слова з його поеми «Похорон друга»: «Ти ж мертвий за життя». Це було незадовго до його смерті» [26, 164].

ступна творчість Тичини — це майже ірреальні спроби примусити усміхатися *голий череп*» [21:4, 336]. Уже у фіналі Стус риторично запитує, ким зрештою є Тичина. І одразу пропонує власну відповідь, яка містить, здається, найбільш експресивне твердження про нього [курсив мій. — Т. М.]: «Без сумніву, геніальний поет. І — геніальний блазень. Живіший од живих і *мертвіший мертвих*» [21:4, 344].

Інакше мотив перевдягання і вдавання із себе Іншого реалізується на прикладі Анджеєвського: «...є комічні актори, які все життя мріють про найбільш поважну, достойну роль; діють у них либонь подібні мотиви. Альфа, який був обдарований знаменитим почуттям гумору в розмові, мінявся цілковито, коли починав писати: відтоді перебував тільки на найвищих регістрах трагедії» [12, 98—99]. Отже, Анджеєвський теж удавав із себе Іншого: перевдягаючись подібно до актора, грав роль державного письменника, щоби реалізувати свої потреби у визнанні (славі). Якщо функція урядовця пригнічувала його, то роль прозаїка, навпаки, тішила самолюбство:

...ці подорожі письменників, організовані в великих ма[с]штабах, для багатьох були тільки докучливим обов'язком, але Альфі вони справляли приємність... Вперше Альфа виходив насправді поза свій інтелектуальний клян. А на додаток він виходив як шанований письменник; зваживши високу рангу письменників у народних демократіях, він міг почувати себе якщо не кардиналом, то принаймні превелебним каноніком [12, 120].

Важливо й те, як аналізовані автори ставляться до літераторів, котрих зображують у своїх текстах. Стус, наприклад, передусім намагається зрозуміти Тичину, пояснити причини його трагедії. Жаль із приводу передчасної втрати генія ще за його життя розсіяний по всьому тексту «Феномену доби». Натомість в есеї Мілоша авторська думка з'являється як підсумок лише у фіналі. Варто зазначити, що польський поет більш нейтрально підходить до осмислюваного прозаїка: описує, розповідає, ділиться спогадами. Стус же сильно переживає трагедію автора «Сонячних кларнетів», сприймає її як власну — як утрачені надію і можливість цілої української літератури: «Його трагедія відбила трагедію його рідного народу» [21:4, 344]. Чим більше він занурюється у творчість геніального земляка, тим більше починає його розуміти. Зокрема, незважаючи на звинувачення поета в слабкості характеру та в браку відваги, помітні спроби захистити його й навіть увести до переліку постраждалих від злочинів системи:

Як би там не було, Тичина — така ж жертва сталінізації нашого суспільства, як Косинка, Куліш, Хвильовий, Скрипник, Зеров чи Курбас. З однією різницею: їхня фізична смерть не означала смерті духовної. Тичина, фізично живий, помер духовно, але був приневолюений до існування як духовний мрець, до існування по той бік самого себе. <...> ...причому деградував покійний поет так само геніально, як колись писав вірші [21:4, 335—336].

Стус доходить висновку: «Тичину репресували визнанням. Покара славою — одна з найновіших і найефективніших форм боротьби з мистецтвом» [21:4, 344]. Попри це він однозначно заявляє: «Тичину

можна зрозуміти, але неможливо виправдати²¹. Він-бо покійно цілував пантофлю геніального ката Йосипа Сталіна, мовчки потурав угноєнню українських степів людськими кістками» [21:4, 336—337]²². Останнє речення статті афористично підсумовує цілу працю Стуса: «Доля Тичини звинувачує і застерігає» [21:4, 345].

Мілош також пише, що розуміє Альфу, його мотиви й учинки, але у своїй візії помітно дистанціюється від об'єкта аналізу. З одного боку, есеїст визнає: «Суворо засуджувати Альфу мені трудно. Я сам був на цьому шляху, який має всі риси неминучості» [12, 123]. З другого, — увиразнює засадничі відмінності між собою і своїм героєм, зокрема, акцентує підходи до письменницької праці:

Думаю[,] що те, чим мали різнитися наші долі, замикалось у дрібній різниці наших реакцій, коли ми відвідували руїни зрушеної Варшави, а також тоді, коли ми дивилися на в'язнів. Я відчував, що писання про ці речі для мене неможливе: можливе було б тільки сказати всю правду, а не її частину. <...> Пригадую собі, що коли Альфа читав нам у зачумленому місті свої оповідання, які експлуатували тему “нагаряче”, ми почувалися дивно засоромленими: їхня композиція була занадто гладка. Тисячі людей умирили поруч на тротуарах, тому перетворення цих страждань відразу на трагічну театральність здавалося нам нескромним [12, 123].

Підсумовуючи, можна сказати, що незалежно від країни та психологічного типу митця, тоталітарна система чинила на нього тиск: паралізувала індивідуальність, нищила талант і зрештою його самого, лишачи тільки людину-функцію, яка слухняно працювала на потреби держави. Національна ідентичність окреслена більш виразно в розвідці Стуса, адже становить невід'ємний складник проблеми української культури²³ і тому постійно проявляється на тлі нарації, тоді як в есеї Мілоша вона фактично не артикульована. Навіть в одній із лекцій польського поета з промовистою назвою «Про ідентичність» національну проблему не згадано: автор переважно фокусується на культурній тожсамості. І це дає підстави думати, що для польської культури часів сталінізму вона не була настільки актуальною, як для культури української, про що свідчить література самвидаву й, зокрема, «Феномен доби». Причину такої різниці,

²¹ Ця думка виразно перегукується зі словами Мілоша з передмови до збірки його есеїв: «Проте зрозуміти — не означає тут усе пробачити. Мої слова є одночасно протестом. Я заперечую право доктрини на виправдання злочинів, чинених в її ім'я» [12, 19].

²² Із цим твердженням дискутує С. Тельнюк, зазначаючи, що автора «Сонячних кларнетів» не можна звинувачувати в мовчазній згоді із численними злочинами режиму, адже мовчали й інші відомі поети. Водночас він наводить кілька прикладів, де митець-академік, усе ж долаючи власний страх, утручається в ситуацію і навіть рятує чужі життя, зокрема життя Максима Рильського [25]. Захищає вимушеного чиновника від культури й М. Коцюбинська, родина якої мала особливо шанобливе ставлення до поета: «Наскільки знаю, Тичина ніколи нікого не продавав. Пам'ятаю, коли у першій половині шістдесятих його намагалися переконати, щоб він підписав якогось листа проти молодих, він запротестував» [26, 165].

²³ О. Соловей слушно зазначає: «У конкретній долі українського поета В. Стус розглядав долю всієї національної літератури, що потрапила в лапоти тоталітарних і авторитарних режимів у ХХ столітті, окресливши явище як феномен доби» [17, 217].

очевидно, варто шукати в тривалості колоніального гніту тоталітарної влади і, відповідно, систематичності її заходів, спрямованих на затирання національних відмінностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бажан О.* Самвидав // Енциклопедія історії України: У 10 т. Т. 9 / редкол.: В. Смолій (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2012. С. 431.
2. *Бараньчак С.* Передмова // *Мілош Ч.* Поневолений розум / пер. з пол. Б. Струмінського. Мюнхен: Сучасність, 1985. С. 7—9.
3. *Гальченко С.* Примітки [до праці В. Стуса «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)»] // *Стус В.* Твори: У 4 т., 6 кн. Т. 4 / упор. М. Гончарук, С. Гальченко. Львів: Просвіта, 1994. С. 521.
4. *Камю А.* Шведські бесіди / пер. з франц. В. Шовкуна // *Камю А.* Вибрані твори: У 3 т. Т. 3. Есе. Харків: Фоліо, 1997. С. 532—553.
5. *Касьянов Г.* Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960—1980-х років. Вид. 2-ге, випр. і доп. Київ: ТОВ «Видавництво “Кліо”», 2019. 248 с.
6. *Кириченко С.* Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. Київ: Смолоскип, 2016. 160 с.
7. *Козловець М.* Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації. Монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
8. *Коцюбинська М.* [Коли ми познайомилися...] // Нецензурний Стус: У 2 ч. Ч. 2 / упор. Б. Підгірний. Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. С. 52—80.
9. *Коцюбинська М.* Поет // *Стус В.* Твори: У 4 т., 6 кн. Т. 1, кн. 1 / ред. тому М. Гончарук. Львів: Просвіта, 1994. С. 7—39.
10. *Лодзинська О.* Знайдено пізнішу редакцію статті В. Стуса «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)» // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Філологічні науки. Вип. 281. Київ: Міленіум, 2018. С. 174—181.
11. *Мілош Ч.* Велике князівство літератури. Вибрані есеї / пер. з пол. О. Коваленко, І. Ковальчук, А. Павлашина; упор. О. Коваленко, І. Ковальчук. Київ: Дух і Літера, 2011. 440 с.
12. *Мілош Ч.* Поневолений розум / пер. з пол. Б. Струмінського. Мюнхен: Сучасність, 1985. 264 с.
13. *Сачок О.* Реценція польської літератури на сторінках журналу «Всесвіт» (1991—2005) // Проблеми слов'янознавства. 2007. Вип. 56—57. С. 260—270.
14. *Сидяченко Н.* Історія медіума на службі у слова // *Мілош Ч.* Вибрані твори: поезія, статті / пер. з пол. Київ: Юніверс, 2008. С. 5—41.
15. *Сміт Е. Д.* Націоналізм: Теорія, ідеологія, історія / пер. з англ. Р. Фещенка. Київ: «К.І.С.», 2004. 170 с.
16. *Сміт Е. Д.* Національна ідентичність / пер. з англ. П. Тарашука. Київ: Основи, 1994. 224 с.
17. *Соловей О.* Павло Тичина і Володимир Свідзінський у науковій рецепції Василя Стуса // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2014. № 21—22. С. 212—225.
18. *Справа Василя Стуса.* Збірка документів з архіву колишнього КДБ УРСР / уклад. В. Кіпані. Харків: Віват, 2019. 688 с.: іл. (Серія «Історія та політика»).
19. *Струмінський Б.* Примітки перекладача // *Мілош Ч.* Поневолений розум / пер. з пол. Б. Струмінського. Мюнхен: Сучасність, 1985. С. 260—262.
20. *Стус В.* Вікна в позапростір: Вірші, статті, листи, щоденник, записи / передм. Ю. В. Покальчука; упор. Ю. В. Покальчука і Д. В. Стуса; післямова М. Г. Жулинського. Київ: Веселка, 1992. 262 с.; іл.
21. *Стус В.* Твори: У 4 т., 6 кн. / голова редкол. М. Коцюбинська. Львів: Просвіта, 1994—1999.
22. *Стус Д.* Василь Стус: життя як творчість. 3-тє вид. Київ: Дух і Літера, 2015. 384 с.

23. Стус Д. «Палімпсести» Василя Стуса: творча історія та проблема тексту // Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. / голова редкол. М. Коцюбинська. Т. 3, кн. 1. Львів: Просвіта, 1999. С. 5—22.
24. Тарнашинська Л. Василь Стус: художньо-екзистенційний вимір межової свідомості // Слово і Час. 2016. № 3. С. 44—52. URL: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/233/121>
25. Тельнюк С. Звернення до Василя Стуса щодо його тексту «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)» // Архіви та колекції: ГДА СБУ. Ф. 6. Спр. 67298. Т. 10. URL: <https://avt.org.ua/viewDoc/29147>.
26. «У моєму житті було так багато добра...». Ромова з Михайлиною Коцюбинською // Бунт покоління: розмови з українськими інтелектуалами записали й прокоментували Богуміла Бердиховська та Оля Гнатюк: [інтерв'ю із Євгеном Сверстюком, Іваном Дзюбою, Михайлиною Коцюбинською, Михайлом Горинем, Миколою Рябчуком] / пер. з пол. Р. Харчук. Київ: Дух і Літера, 2004. С. 153—184.
27. Gaczkowski M. Groźny recydywista Wasył Stus (przedmowa tłumacza) // Stus W. Wesoły cmentarz: Wiersze wybrane z lat 1959—1971 / przeł. z ukr. M. Gaczkowski. Wrocław—Wojnowice: Kolegium Europy Wschodniej, 2020. S. 9—17.
28. Jarska N., Olaszek J. Co czytała opozycja? Książki drugiego obiegu jako wyraz tożsamości politycznej, ideowej i kulturowej opozycji w PRL (1976—1989) // Drugi obieg w PRL na tle samizdatu w państwach bloku sowieckiego po 1956 roku / pod red. P. Gasztolda-Senia, N. Jarskiej, J. Olaszka. Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej, 2016. S. 145—162.
29. Mychajłowa T. “Jestem zachwycony polskimi zwycięzcami ducha i żałuję, że nie jestem Polakiem”. Kwestia tożsamości narodowej w prozie obozowej Wasyła Stusa // Inny świat w literaturze narodów. Konteksty, życiorysy, interpretacje / red. J. Pyzia, J. M. Ruszar. Kraków: Biblioteka Pana Cogito, Instytut Literatury, 2020. S. 205—222.
30. Strach przed odpłynięciem okrętu (Rozmowa o “Zniewolonym umyśle”) // Miłosz Cz. Zniewolony umysł. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem i Włodzimierzem Boleckim. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011. S. 5—18.
31. Thiess A.-M. Powstawanie tożsamości narodowych: Europa w wiekach XVIII—XX / przeł. z franc. B. Losson. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, 2019. 287 s.
32. Wąlas T. Miłosz jako figura tożsamości problematycznej // Miłosz i Miłosz / red. A. Fiut, A. Grabowski, Ł. Tischner. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2013. S. 317—330.
33. Walicki A. Zniewolony umysł po latach. Warszawa: Czytelnik, 1993. 421 s.

Отримано 20 листопада 2021 р.

REFERENCES

1. Bazhan, O. (2012). Samvydav. In *Entsyklopediia istorii Ukrainy* (V. Smolii at al., Eds.; Vols. 1—10, Vol. 9; p. 431). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
2. Baranchak, S. (1985). Peredmova. In Cz. Miłosz, *Ponevolenyi rozum* (B. Struminskyi, Trans.; pp. 7—9). Munich: Suchasnist. [in Ukrainian]
3. Halchenko, S. (1994). Prymitky [do pratsi V. Stusa “Fenomen doby (Skhodzhennia na Holhofu slavy)”]. In V. Stus, *Tvory* (M. Honcharuk, & S. Halchenko, Eds.; Vols. 1—4, Vol. 4; p. 521). Lviv: Prosvita. [in Ukrainian]
4. Camus, A. (1997). Shvedski besidy (V. Shovkun, Trans.). In A. Camus, *Vybrani tvory* (Vols. 1—3, Vol. 3; pp. 532—553). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]
5. Kasianov, H. (2019). *Nezhodni: ukrainska intelibentsiia v rusi oporu 1960—1980-kh rokiv* (2nd ed.). Kyiv: TOV “Vydavnytstvo “Klio”. [in Ukrainian]
6. Kyrychenko, S. (2016). *Ptakh pidnebesnyi. Spohady pro Vasyliia Stusa*. Kyiv: Smoloskyp. [in Ukrainian]
7. Kozlovets, M. (2009). *Fenomen natsionalnoi identychnosti: vyklyky hlobalizatsii*. Zhytomyr: Vydavnytstvo ZhDU im. I. Franka. [in Ukrainian]
8. Kotsiubynska, M. (2003). [Koly my poznaiomylysia...]. In B. Pidhirnyi (Ed.), *Netsenzurnyi Stus* (Vols. 1—2, Vol. 2; pp. 52—80). Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. [in Ukrainian]

9. Kotsiubynska, M. (1994). Poet. In V. Stus, *Tvory* (M. Honcharuk, Ed.; Vols. 1—4, Vol. 1(1); pp. 7—39). Lviv: Prosvita. [in Ukrainian]
10. Lodzynska, O. (2018). Znaideno piznishu redaktsiiu statti V. Stusa “Fenomen doby (Skhodzhennia na Holhofu slavy)”. *Naukovyi visnyk Natsionalnogo universytetu bioresursiv i pryrodokorystuvannia Ukrainy. Serii: Filolohichni nauky*, 281, 174—181. [in Ukrainian]
11. Miłosz, Cz. (2011). *Velyke kniazivstvo literatury. Vybrani esei* (O. Kovalenko, I. Kovalchuk, & A. Pavlyshyn, Trans.; O. Kovalenko, & I. Kovalchuk, Eds.). Kyiv: Dukh i Litera. [in Ukrainian]
12. Miłosz, Cz. (1985). *Ponevolenyi rozum* (B. Strumynskyi, Trans.). Munich: Suchasnist. [in Ukrainian]
13. Sachok, O. (2007). Retseptsiiia polskoi literatury na storinkakh zhurnalu “Vsesvit” (1991—2005). *Problemy slovianoznavstva*, 56—57, 260—270. [in Ukrainian]
14. Sydiachenko, N. (2008). Istoriiia mediuma na sluzhbi u slova. In Cz. Miłosz, *Vybrani tvory: poeziia, statti* (pp. 5—41; Trans.). Kyiv: Yunivers. [in Ukrainian]
15. Smith, A. D. (2004). *Natsionalizm: Teoriia, ideolohiia, istoriia* (R. Feshchenko, Trans.). Kyiv: “K.I.S.”. [in Ukrainian]
16. Smith, A. D. (1994). *Natsionalna identychnist* (P. Tarashchuk, Trans.). Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian]
17. Solovei, O. (2014). Pavlo Tychyna i Volodymyr Svidzinskyi u naukovii retseptsii Vasylia Stusa. *Aktualni problemy ukrainskoi literatury i folkloru*, 21—22, 212—225. [in Ukrainian]
18. Kipiani, V. (Ed.). (2019). *Sprava Vasylia Stusa. Zbirka dokumentiv z arkhivu kolyshnoho KDB URSR*. Kharkiv: Vivat. [in Ukrainian]
19. Strumynskyi, B. (1985). Prymitky perekladacha. In Cz. Miłosz, *Ponevolenyi rozum* (B. Strumynskyi, Trans.; pp. 260—262). Munich: Suchasnist. [in Ukrainian]
20. Stus, V. (with Pokalchuk, Yu. V., & Zhulynskyi, M. H.). (1992). *Vikna v pozaprostir: Virshi, statti, lysty, shchodennykovi zapysy* (Yu. V. Pokalchuk, & D. V. Stus, Eds.). Kyiv: Veselka. [in Ukrainian]
21. Stus, V. (1994—1999). *Tvory* (M. Kotsiubynska at al., Eds.; Vols. 1—4). Lviv: Prosvita. [in Ukrainian]
22. Stus, D. (2015). *Vasyl Stus: zhyttia yak tvorchist* (3rd ed.). Kyiv: Dukh i Litera. [in Ukrainian]
23. Stus, D. (1999). “Palimpsesty” Vasylia Stusa: tvorcha istoriia ta problema tekstu. In V. Stus, *Tvory* (M. Kotsiubynska at al., Eds.; Vols. 1—4, Vol. 3(1); pp. 5—22). Lviv: Prosvita. [in Ukrainian]
24. Tarnashynska, L. (2016). Vasyl Stus: khudozhno-ekzystantsiiniy vymir mezhovoi svidomosti. *Slovo i Chas*, 3, 44—52. <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/233/121>. [in Ukrainian]
25. Telniuk, S. Zvernennia do Vasylia Stusa shchodo yoho tekstu “Fenomen doby (Skhodzhennia na Holhofu slavy)”. In *Arkhivy ta koleksii* [Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine] (Fund 6, Folder 67298, Vol. 10). <https://avr.org.ua/viewDoc/29147>. [in Ukrainian]
26. Berdykhovska, B., & Hnatiuk, O. (Eds.). (2004). “U moiemu zhytti bulo tak bahato dobra...”. Rozмова z Mykhailoiniu Kotsiubynskoiu. In *Bunt pokolinnia: rozмовy z ukrainskymy intelektualamy: [interviu iz Yevhenom Sverstiukom, Ivanom Dziuboiu, Mykhailoiniu Kotsiubynskoiu, Mykhailom Horynem, Mykoloiu Riabchukom]* (R. Kharchuk, Trans.; pp. 153—184). Kyiv: Dukh i Litera. [in Ukrainian]
27. Gaczkowski, M. (2020). Groźny recydywista Wasyl Stus (przedmowa tłumacza). In W. Stus, *Wesoły cmentarz: Wiersze wybrane z lat 1959—1971* (M. Gaczkowski, Trans.; pp. 9—17). Wrocław—Wojnowice: Kolegium Europy Wschodniej. [in Polish]
28. Jarska, N., & Olaszek, J. (2016). Co czytała opozycja? Książki drugiego obiegu jako wyraz tożsamości politycznej, ideowej i kulturowej opozycji w PRL (1976—1989). In P. Gasztold-Sen, N. Jarska, & J. Olaszek (Eds.), *Drugi obieg w PRL na tle samizdatu w państwach bloku sowieckiego po 1956 roku* (pp. 145—162). Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej. [in Polish]

29. Mychajłowa, T. (2020). "Jestem zachwycony polskimi zwyczajami ducha i żałuję, że nie jestem Polakiem". *Kwestia tożsamości narodowej w prozie obozowej Wasyła Stusa*. In J. Pyzia, & J. M. Ruszar (Eds.), *Inny świat w literaturze narodów. Konteksty, życiorysy, interpretacje* (pp. 205—222). Kraków: Biblioteka Pana Cogito, Instytut Literatury. [in Polish]
30. Strach przed odpłynięciem okrętu (Rozmowa o "Zniewolonym umyśle"). (2011). In Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem i Włodzimierzem Boleckim* (pp. 5—18). Kraków: Wydawnictwo Literackie. [in Polish]
31. Thiesse, A.-M. (2019). *Powstawanie tożsamości narodowych: Europa w wiekach XVIII—XX* (B. Losson, Trans.). Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen. [in Polish]
32. Walas, T. (2013). Miłosz jako figura tożsamości problematycznej. In A. Fiut, A. Grabowski, & Ł. Tischner (Eds.), *Miłosz i Miłosz* (pp. 317—330). Kraków: Księgarnia Akademicka. [in Polish]
33. Walicki, A. (1993). *Zniewolony umysł po latach*. Warszawa: Czytelnik. [in Polish]

Received 20 November 2021

Tetiana Mykhailova, PhD
Shevchenko Institute of Literature
4 M. Hrushevskeho st., Kyiv, 01001
e-mail: tetiana.mykhailova.ua@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7857-582X>

THE PROBLEM OF NATIONAL IDENTITY AND CREATIVE INDIVIDUALITY IN THE PROSE OF VASYL STUS AND CZESŁAW MIŁOSZ

In a typological way, the paper considers the problem of preservation/loss of the writer's individuality, with a focus on the national identity as its essential component, on the example of the self-published texts of Ukrainian and Polish literature, in particular the essay by Czesław Miłosz "Alpha, or Moralism" from the book "The Captive Mind" and literary-critical research work by Vasyl Stus "Phenomenon of the Age (Ascent to Calvary of Glory)". Both for Vasyl Stus and Czesław Miłosz the native language is a matter of special importance as well as their attachment to the homeland, which is expressed in the awareness of the impossibility to fully realize their talents abroad. In the context of the totalitarian system, which perceived art as a means of asserting ideology, the paper analyzes image features of a famous prose writer Jerzy Andrzejewski and outstanding poet Pavlo Tychyna in the texts of their contemporaries Cz. Miłosz and V. Stus. The main issues are the motive of disguise and pretending to be another, the peculiarities of creative work aiming at pleasing the authorities as a conscious apostasy from one's own "I". The role of a state writer leads to the destruction of the writer's individuality, in particular his national identity (in the "Phenomenon of the Age"), turning the artist into a 'dead' person-function. V. Stus and Cz. Miłosz are similar in their desire to understand the writers represented in their texts, to interpret them as victims of the system. Attention is drawn to the difference in the narration of the compared texts: if Cz. Miłosz presents the story about J. Andrzejewski keeping some emotional distance, V. Stus is deeply concerned about the loss of P. Tychyna's poetic individuality, and with it – national identity, perceiving the tragedy of Ukrainian literature as personal harm. The question of national identity in the work by Cz. Miłosz is not actually raised, while in V. Stus's one it is presented quite clearly in its historical continuity as a fundamental problem of the Ukrainian culture.

Keywords: "Phenomenon of the Age", "The Captive Mind", Pavlo Tychyna, Jerzy Andrzejewski, individuality of artist, national question, totalitarian system, self-publishing.