

## СУТНІСТЬ ЕСТЕТИЧНОЇ ПРИРОДИ МИСТЕЦТВА В ЕПІСТОЛЯРІЇ ВАСИЛЯ СТУСА ТА ВІРИ ВОВК (СЕЛЯНСЬКОЇ)

*Ніна Васильченко-Каверіна. Сутність естетичної природи мистецтва в епістолярії Василя Стуса та Віри Вовк (Селянської).*

*У статті виявляються взаємозв'язки і взаємозумовленості творчих перехресть В. Стуса та В. Вовк (Селянської).*

*Доведено, що епістолярій обох митців напрочуд насичений новаторськими ідеями, наповнений іменами непересічних особистостей, збагачений творчим доробком, який уже знайшов своє місце в русі українського літературознавства другої половини ХХ століття.*

*Ключові слова: літературний поступ, обопільні плодючі наслідки, рецептивна позиція, раціонально-дискурсивний план, духовно-емоційні відрухи, ментальність світовідчуження.*

*Ніна Васильченко-Каверіна. Сущность эстетической природы искусства в эпистолярии Василия Стуса и Веры Вовк (Селянской).*

*В статье определяются взаимосвязи и взаимообусловленности творческих пересечений В. Стуса и В. Вовк (Селянской).*

*Доказано, что эпистолярий обоих художников удивительно насыщенный новаторскими идеями, наполненный именами незаурядных личностей, обогащенный творчеством, которое нашло свое место в движении украинского литературоведения второй половины ХХ века.*

*Ключевые слова: литературное развитие, двусторонние плодотворные последствия, рецептивная позиция, рационально-дискурсивный план, духовно-эмоциональные чувства, ментальность мироощущения.*

*Nina Vasil'chenko-Kaverina. The essence of the aesthetic nature of art in the epistolary Basila Stusa and Viru Vovk (Selyanskoyi).*

*In the article determined the relationships and interdependence and creative intersections of Stusa V. and Vovk V. (Selyanskoyi).*

*It's proved that the epistolary of both artists marvellously rich of innovative ideas, full of names of outstanding personalities, enriched with creative work that has already found its place in the movement of Ukrainian literature of the second part of the twentieth century.*

*Key words: literary development, reciprocal rich consequences, receptive attitude, rational discourse plan, spiritual and emotional feelings, mentality disposition.*

*„Неможливо звести всі шукання естетичної Правди до одного знаменника” (В. Вовк).*

З когорти українських письменників, що захоплюють різноманітністю сфер літературно-мистецької діяльності, виділяються непересічні постаті Василя Стуса та Віри Вовк (Селянської). Незважаючи на помітні здобутки у вивченні природи, сутності індивідуальності обох митців, дослідження їх взаємозв'язків і взаємозумовленостей на творчих перехрестях ще потребують подальшого розвитку.

Відомо, що В. Стус як людина високої освіченості й тонкий знавець мистецтва з глибоким пієтетом ставився до української поетеси, есеїста, перекладача, пропагандиста української літератури в Бразилії – Віри Вовк. Її своєрідність – у неповторному поєднанні літератора і філософа, що викликає кінцевий ефект мистецтвознавця, надзвичайно вимогливого до себе. Сама вона, людина-колаж (В. Личковах), постійно рефлексується в раціонально-дискурсивних планах критичного аналізу. Звідки ж ота „любка муз” (роман „Духи і дервіші”), якій вдалося сполучити етнічні традиції з цивілізаційними досягненнями постмодерної епохи?

А все починалось із Дрогобиччини, де в 1926 році народилася маленька Віра. Дитинство ж дівчинка провела на Гуцульщині, саме в Кутах, де дохторував батько та в Тюдеві, де проживала бабуся Касуня (Катерина). Вірин батько, Остап Селянський, (родом з Рожнова Снятинського, а нині Косівського району) як „глибоко гуманітарна і громадська людина” чимало часу приділяв естетичному вихованню своєї доньки. Він, як представник Українського Лікарського Товариства у Львові, „Просвіти”, „Кооперативи”, всіляко підтримував українську пресу, а його дім у Кутах був завше відкритий для подорожніх, особливо для „митців і членів [...] мандрівних театрів” [3, с. 32]. Тож маленькою Віра з батьком не раз вчашала на театральні постановки, а згодом, серед тюдівської природи, й сама гралася в театр. О. Селянський, свідомий свого покликання, не раз „за

спасибі” лікував гуцулів, які, в свою чергу склали про нього співанки, кликали за кума, обдаровували його маленьку донечку пасхальними писанками. Своєю сердечністю й професіоналізмом він запам’ятовувався й кутчанам, які й донині називають його „лікарем від Бога”. Оте життєлюбство Селянського, його чулість до краян послужили добрим прикладом для юної Віри. Зростаючи в краю черемоських хвиль, огорнена чаром гуцульських переказів, майбутня письменниця вже тоді брунькувала несмілі творчі кроки, в майбутньому заживши слави літературного „дитяти гір” (Валерій Шевчук).

Здобувши початкову освіту в Кутській німецькомовній школі, юнка продовжила навчання у Львівській гімназії, однак під час Другої світової війни разом з родиною емігрувала до Дрездена. Там її батько працював у Патологічному інституті Фрідріхштадта, опісля в хірургічному відділенні лікарні Гергардта Вагнера. У цей період Селянський чимало допомагав українським оstarбайтерам, піклуючись ними та їхніми дітьми. На жаль, під час бомбардування Дрездена, він майже добровільно гине, відмовившись перервати почату операцію й зійти в бомбосховище. Юна Віра, втративши батьківську підтримку, все ж зберегла його реальні цінності, під впливом яких так чи інакше відчула „активний фон свого творчого процесу” (Б. Мейлах). Після війни юна Віра студювала в Тюбінгенському університеті музикознавство, германістику й славистику, продовжила науку в Мюнхені. Відтак, за ідеєю матері, переїхала у Бразилію, здобула докторат з філософії й й до 2006-го року працювала в університетах Ріо-де-Жанейро.

У далекі 1960-ті, коли на Заході були ще „обвіяні туманом” імена Стуса, Воробйова, Голобородька, Калинця, ця тендітна вольова жінка, горда своїм гуцульським родом, вела місійні поїздки Україною, засипаючи зяючий в літературному поступі міжконтинентальний „рів, проритий комуністичними ідеологами та їхніми мимовільними спільниками” [3, с. 21]. Зрозуміло, що за таких умов не могло провадитись про численні літературні зустрічі, однак з цих поїздок Вірі Вовк вдалося вивести „обопільні плодючі наслідки” [3, с. 194], зокрема й тісну дружбу з Василем Стусом.

Вартісно було б застановитися на багатоаспектному матеріалі, в якому систематично й тривало висвітлювались засади розуміння основ творчості обох митців. Показовою в цьому відношенні є констатація фактів, почерпнутих з епістолярію Стуса до Віри Вовк, з отієї „купинки поживклих листків” (В. Вовк), вперше надрукованих в 1989-му році в „Сучасності” (№ 9), а згодом передрукованих у шеститомнику поета. Автографи листів адресатки до Стуса зберігаються у відділі рукописів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (фонд 170, од. збер. 1407, 1408, 1409). За словами посестри з родовим гуцульським корінням, листування зі Стусом, яке „потонуло у глибокі магаданські сніги з кінцем 77-го року [...] більше скажуть про нього, як про людину й поета, ніж могли б сказати найдокладніші спогади” [3, с. 202]. Щоправда, чималу децицію цінної інформації про зустрічі нашої крайки з тоді ще маловідомим, але обнадійливим поетом, можна таки почерпнути зі „Спогадів” В. Вовк, в яких прочитується погорда бути сестрою „незвичайній, суворій і zarazом преніжній людині” [3, с. 202] – Василеві Стусу.

Заявлений у статті епістолярний період короткий, близько дев’яти років. Водночас він напрочуд насичений новаторськими ідеями, наповнений іменами непересічних особистостей, збагачений творчим доробком, який уже знайшов своє місце в русі українського літературознавства другої половини ХХ століття.

Цікаво, що зазнайомився Стус із мисткинею в кінці шістдесятих у її вакаційний час, зокрема у домі пані Орісі (Ірини Стешенко – сімдесятирічної актриси „Березоля”, з родини Старицьких). Гріючись у поетично-мистецькому оточенні, Віра Вовк згадує, як В. Стус з витонченими манерами підсував їм крісло й „не наважувався сідати, доки всі дами не примістилися” [3, с. 196]. У подальшому листуванні Стус неодноразово оповідав далекій сестрі свої розмови з панею Орисею про клопоти й здобутки української поетки в Бразилії, щиро втішаючись її мистецькими намірами й болісно переживаючи її недуги. Спілкуючись з кутчанам про перебування пані Віри на далекому материк, мені чомусь завше згадується місце зі Стусового листа до В. Вовк від 16 жовтня 1969 року: „Був це я недавно в пані Орісі і щось згадували за Вас, і вона жартома показала додолу – це Віра десь там, тобто по той бік земної кулі. А мені здається, що Ви – там, угорі, над головою, на рівні небесних сфер. І все вивисується” [10, с. 56]. Ота чітко прокреслена координата буття немовби уможливило спізнання Стусового „вертикального” виміру (В. Моренець), живленого свідомістю принципової невіддільності духу фізичним законам життя. Таке сприйняття потверджують і наступні виписки з листів: „Листуватися з Вами – ступати у зимну воду. Обачно

йти, аби не збити хвилі. Бо вода – чаклує, ті чари проймають душу. Дякую” [10, с. 84].

Поглиблений аналіз епістолярію Стуса окреслив і парадигму духовно-емоційних відрухів у процесі спілкування з метром української літератури І. Світличним. Він одним з перших, як стверджує М. Коцюбинська, здійснив і утвердив живий творчий зв'язок з діаспорою. Імовірність того, що в тих розмовах згадувався й Вірин батько – Остап Селянський, – велика. Адже відомості про Селянського-хорунжого усусів (українських січових стрільців) метр української літератури таки зберігав у потаємних закамарках (спогади В. Вовк). Однак достовірно відомо, що на сторінках уже згаданого листа Стус, перейнятий „застиглістю добре впійманої миті” розмов з І. Світличним, ділився міркуваннями про власну лірику, яка несла на собі відбиток естетики, де занадто плоті й замало отого духу, що „тільки як крик плоті, а не вивільнений, не голий, не сам у собі і собою ж врівноважений і вилагіднений” [10, с. 54]. Отой дух спізнання „в неокрайому морі щоденності” Стус знаходив у творчості посестри. З огляду на естетичну школу Шевченка, Франка, Щоголіва, Вороного та інших естетів ХХ століття, Стус теоретизував про чистоту й дану від природи граціозну вглибленість Віри Вовк, зізнаючись, що „глибина – це єдиний для мене критерій художності” [10, с. 54]. Критик начебто виводив формулу: „Вартість вірша визначається на терезах – чим більше важить, тим кращий” [10, с. 54]. Далі у тому ж листі брак життєвих новин Стус виправляв своєю „індивідуальною новиною” (віршовими образками): „Вчися чекати, друже, вчися чекати” (зі змістовними, довгими міжінтонаційними кавалками, павзами), „Даруйте радощі мої і клопоти мої” (із підосінненою мелодійною голубінню) тощо. Як бачимо, загальнолюдський зміст та індивідуально-чуттєвий досвід, який, за словами Д. Стуса, поет намагався „увібгати у впізнавану поетичну форму та образність” [11, с. 13] постала необхідною умовою процесу творчості поета навіть в епістолярії.

Чимало радості додають Василеві Стусу віршові „одкровення – гомони” [В. С.] Віри Вовк, про що свідчать його листовні відписи далекій сестрі: „Я можу сказати лише, що вдячний за висилання, за спробу збагнути людську тугу по крикові диких гусей (цитатія, взята із Віриного вірша в листі від 13–17. 10. 1975 р. [Н. В.]) у безнебому небі, вдячний за хапливу мить зустрічного бажання серця – навстяж!” [10, с. 87]. Творчий набуток В. Вовк у роздумах Стуса випрозорується як „про свято”, бо, як зауважує сам адресант, „гріх мені було б ставати в позу критика їхнього”. І оте породжене твором художнє враження, що за М. Бахтіним означається як „естетичний об'єкт” [4, с. 6], прекрасно узгоджується із мистецькими смаками В. Стуса, який уже тоді виозначував відповідні концепції сучасної рецептивної поетики.

Як бачимо, до науково-публіцистичного смаку Стуса корисно прислухатися і в наш час. Виводячи дієвість В. Вовк на вищі кола „рецептивної позиції” (тобто позиції сприймання – М. Бахтін), його віддушиною все ж залишався буттєвий розмисел стосовно літературно-критичного слова: „Мені, – як пише Стус в одному з листів до посестри – іншим разом подискутувати – як медку лизнути” [10, с. 59]. Оце окреслення суттєво важливих для себе засад, які „згодом розгорталися, набирали сили, обростали досвідом – чуттєвим, мистецьким і подієвим” [5, с. 3–4], дозволяло надіятися на те, що „Бог дасть сили обернутися на роботу, поділяючи Гесіодові „Труди й дні” [10, с. 77]. Так, на сторінках листів до В. Вовк він хапливими звідомленнями зауважував, що ось стаття про В. Свідзінського, ним нещодавно завершена, якраз би придалася для дискусії, без якої, буває, „й вірші не пишуться” [10, с. 59], а коментар до самвидавівської збірки В. Кордуна „Тихий майстер дитячих іграшок” вийшов чомусь як „самокоментар”. І то не дивно. Адже поетичний світ В. Стуса, як і Кордуна, „не обмежений тільки реальним фізичним, він збагачений ще й його сприйманням - явою й уявою, мрією, сновидінням, фантазмагорією ще глухих індивідуальних бажань, гіпотетичним дешифруванням того, що перебуває за краєм реального буття” [9, с. 361]. Не оминають його „ментальності світовідчування” (М. Коцюбинська) й творчість В. Голобородька та М. Воробйова (лист до В. Вовк від 29. 05. 1970). Звідомляючи про творчий вечір останнього, В. Стус згадує виступи І. Драча, В. Коротича, Л. Вишеславського, А. Макарова, В. Забаштанського, Д. Павличка, А. Качнельсона, П. Воронька, М. Саченка. Своім же виступом, в якому назвав кілька віршів Миколи Воробйова геніальними, зчинив справжній „гвалт” (лист від 1. 02. 1971). Тут варто згадати той факт, що обговорення того вечора збереглося завдяки І. Світличному, який записав усі виступи, передрукував найістотніше, цим самим зберігши „блискучий виступ В. Стуса” (М. Коцюбинська).

Скрипучою нотою у тому ж листі зазвучало звідомлення про вбивство художниці Алли

Горської. Як бачимо, підступне вбивство „античної каріатиди” (О. Петрова) у Василькові, цвинтар за Києвом у Берковцях, який, за словами О. Зарецького, „більше скидався на пустир”, погребальний спів хору під керівництвом Леопольда Яценка „А камінь той не зрушиться”, розкручення слідчими органами єдиної підставної версії злочину набуло обертів не залякування, а спротиву, вилившись у листі до В. Вовк болючим заштриком: „Відколи Ви поїхали, посипалися такі події, від яких голова пішла обертом” [10, с. 70]. Широкі мазки часу й нині не затерли отого ганебного викорінення інакодумців. Ті події, як додає К. Москалець, по-своєму отямили Стуса, підготовлюючи його до того, що сталося в січні 1972 року. Навальна хвиля арештів, що накрила сподівання та мрії не однієї родини, поступово скерувала Стуса у русло спротиву й виінакшення. Тож у той час важливим було не перервати „живої ниті” (Я. Стиранка) спілкування. Віра Вовк по-гуцульськи впевнено втримала дух зв’язкової, за кожної можливості, хай листовно, все ж прориваючись в заокрай його перебування.

Оті поштові мандрівки зберегли й обопільну спрагу двох митців до перекладацької діяльності. У епістолярних діалогах з колегою-германістом особлива увага надавалась формальним шуканням та засобам вираження творчості Гете й Рільке. Ще в листі від 14 квітня 1971 року Стус оповідає про переклади елегій Рільке, а того ж року в листівці з Моршина звідомляє про завершальний етап перекладів Дуїнських елегій. Віра Вовк, „цікава прочитати”, як він впорався з отими елегіями, просить Стуса переслати їх, бо „самий колись хотілось їх перекласти, але тепер нема чого”. Це був 1975-й рік, та все ж відповідь Стуса не забарилася: „Моїх елегій, Віро, з Рільке поки нема. Вони не звикли до цих доріг і не квапляться вирушати мені назустріч. Це так тяжко й забарно: одержати навіть переклади свої давніших літ. Проте якісь мізерні надії не згасли – мати їх, а, отже, й подати їх Вам – на Ваш розсуд” [10, с. 84].

Особливе місце в цьому листуванні займають переклади сонетів до Орфея Рільке, які, на думку Л. Юрчишин-Білоус, конгеніальні авторові оригіналу, адже Стусу вдається творити „не тільки в раціональному, а й в емоційному реєстрі, з повною духовною самовіддачею” [12, с. 329]. Один з його сучасників свідчить, як Стус на прикладі Бажанівських перекладів пояснював, що „Рільке сильний по горизонталі вірша, а по вертикалі сполучні структури в нього слабші, я читав у оригіналі. – І тоді ж В. Стус – не розтинав „музику як труп”, а показував мені зсередини, поглядом майстра віршування, як це робиться, як це цікаво влаштовано – там, усередині” [8, с. 261].

У березневому листі 1975-го року Стус знову ж не оминає теми перекладу „Сонетів до Орфея”, довершуючи які, й собі подумує „писати сонетів. І все це – додає адресант, - моє задоволення, якого треба кожного дня шукати, аби не знудитися білим світом” [10, с. 82].

Оту „прозу співомовну” (М. Коцюбинська) допомогли витворити Стусу й критичні поради Григорія Кочура та Миколи Лукаша, про що він звіряється далекій посестрі: „Тим часом над моїми „Сонетами до Орфея” вдарили добрі громи: перекладачі „Осінньої пісні” Верлена дають мені напутніх духопеликів, і радо підставляю кожну шочу. Бо прагну, аби мої прекрасні поразки в змаганні з Рільке не закінчувалися. Перефразовуючи трохи поета, mein Wachstum ist: der Tiefbesiegte von immer Grosserem zu sein. (Моє зростання в тому, що я переживаю поразки з щораз більшими супротивниками). І в тому, – зауважує перекладач, – смисл. І не лише перекладацький. Тож хай будуть грози з добрими, як два ціпи, громами! [10, с. 84].

Зокрема, в листі від 21 липня 1975 року, аналізуючи свій тюремний доробок купно, Стус зауважує: „Оглядаючися на збігли пори літа, бачу, що дещо таки зробив. Коли зібрати переклади (головно з Гете і Рільке), їх буде понад 200 [10, с. 82–83]. Переклади „Сонетів до Орфея” в комплексі обох частин в неабиякій динаміці відтворили „справжній спів”, „звучання серця”, „оспіване слово”, і листовно долали „перевали високі” (М. Осадчий), аби діткнутись вдумливого сприйняття В. Вовк.

Широкий спектр традиційних образів і розмаїття проблем, порушуваних у зв’язку з художнім перекладом та екстраполяція тем і мотивів на національний ґрунт, відіграють значущу роль в осягненні світоглядної системи цінностей як Стуса, так і Віри Вовк. За міграціями сюжетів та образів, зреалізованих у новому творчому середовищі, актуалізуються певні світоглядні переконання перекладачів, про що, зокрема, свідчить лист з Мордовії: „Якийсь час доводив сонети Рільке до нової кондиції. Однак із них перепишу Вам, аби знали, що часу не марнував. Це 18 сонет із 2 частин:

*Де ти набралася духу,*

*о танцівниці, минуле перенести в животік?  
Цей ураган кінця, оце дерево руху –  
чи не поймає собою все, здобуте за рік?  
Може, воно й зацвіло, щоб ти виром своїм захопила  
тиші його чоловік? І чи не  
мало собі незбутній жар твого тіла  
і за літо, й за сонце ясне?  
Чи ж не родило воно, дерево твого екстазу?  
Чи ж не його це плоди впокоєні: дзбан  
з пасмами стиглості або визріла ваза?  
А в видінні – хіба ж сліду не залишила  
темна твоя брова, що рвійний океан  
цих кружних перевтілень швидко писала? ” (10, с. 86).*

Чому саме цей сонет? На нашу думку, на його основі Стус, в „емоційному реєстрі” (А Ткаченко), вимальовував для себе справжній образ і характер далекої посестри з огляду на суб’єктивні нашарування. Отак, „з перших уст”, витворювалися істинні характеристики, шоправда, доречність, а головне – дозволеність такого вибору була також небезпідставна.

Достоту трансцендентним був портрет Івана Дзюби, позбавлений найменшої фальші й маскування, що реконструює його справжній, а не вигаданий чи бажаний образ. Зокрема, ще в листі від 26 листопада 1969 року Стус звіряється далекій посестрі: „Того хлопця, якого Ви уявляли слабосилим і недужим, а виявилось, що він атлетичної будови, – того хлопця хочуть позбавити естетичного таланту, забравши посвідчення, що власник такого має хист – чи я знаю, що там написано? А все немудре! Я собі забутливістю розважаюсь” [10, с. 60]. Оті міркування адресат підкріплює ремінісценцією з власних віршів, яка унаочнює потужну здатність поета фіксувати й піддавати оцінці та аналізу найтонші порухи душі: „Керея слави лопотить на вітрі, і ріже виднокіл пегасів клус. Скорописного фіолету літери гаптують неба золотий обрус. На помезів’ї присмерку й світання, нахарапуджений на тисячі орбіт, імчить румак, надколюючи лід незайманого од віків мовчання. О першого заїзду ліпота! Спіши вперед, зухвалості ізгое! Ти не один. Вас щонайменше двоє, раз навпіл розпанахує мета. Страшися поцілання. Проминання – воно підносить. І звитяжний лет не перепинить радісний поет коротким успіхом і довгим длянням. Тобі не одірватися од тіні (в ній проминуло вигадало нас). Та, уникаючи старих поразок, перед новими стати ми повинні. Керея слави величаво шарпає. Не озирайтесь! Вгніздившись у сідло, не потурай, що стежку замело, де почет друзів із обличчям гарпій. А вискочиш на вивістря ножа, де стогону ясне палахкотіння, – не забувай, що є велике вміння – пізнати, де провалля, де межа між духом і зухвальством. Шлях правдивий: витворює тебе великий Мус! Хай увірветься десь пегасів клус – ми канемо у вічність молодими! ” [10, с. 60]. Отой внутрішній порух поета вражає своїм духовним субстрактом, віддзеркалюючи „я” ліричного героя, значною мірою поєднаним із „я” посестри, про пластику письма якої В. Шевчук висловився як про „дух молодості” [3, с. 11]. І ота надзвичайно інтелектуальна й емоційна насиченість листів Стуса, „повногата переливання в них свого „я” [10, с. 219] схожа, як зауважає М. Коцюбинська, хіба що з епістолярієм Стефаніка. До речі, можна сказати, що цьому, мабуть, сприяли й дисертаційні напрацювання Стуса щодо „Джерела емоційності поетичного твору”, вишукувані, зокрема, і в творчості нашого земляка Василя Стефаніка.

Тож, як покаже історія, В. Стус співає отих джерел сповна. З них зроджується риторична толерантність, що виливається рядками: „Як ся маєте? Як Вам живеться, пишеться? Чи не забули Ви досі, що я Вас люблю? Десь аж під серцем Славути лежить Ваше фото (здається, я його не бачив цілу вічність!)”. І, до слова, наводить з пам’яті: „забуваються рядки любові: ще видиться чужий далекий край і в ньому жінка, задумана зигзиця, шепоче спрагло: Боже, най святиться, о най святиться край далекий мій. [...] Так, як у сні: квітчаста сукня і Ви – в робітні, молільні – молитовна і творча – щось шепочете спрагло. Так вийшло, що той знімок – у центрі моєї пам’яті про Вас, Ваш образ” [10, с. 76–77]. Такі думки виникають при спостереженні за дивовижно болючою рефлексією, яка примушує нас згадати про „замилуваний, трохи сентименталізований, але облитий гарячим сердечним почуттям спогад про велику родину ” [3, с. 13].

У „запримітних повторях” В. Стус немовби транспонує в іншу тональність: „Дорога сестро, знайте, що я Вас люблю і пам’яттю про Вас не раз тримаюся, аби стояти. Коли б Ви знали, Віро,

який я радий із кожного Вашого листа, що приходить мені на свято. І відщеплюється на серці” [10, с. 85]. Йдеться про „інтелектуально-чуттєве випрозорення” (В. Моренець) їх спілкування, що в найзагальніших обрисах дозволило усвідомити оту справжність спілкування й, створюючи свою художню реальність, перевело дійсність в інші виміри.

Не втрачаючи органічного зв'язку з родиною, Стус переписує батькам фрагмент Віриного листа, з якого радіє мистецьким планам посестри: (допомога Ю. Соловію у відкритті виставки в Ріо, написання ораторії про сучасних нащадків антів, яка мала б з'явитися разом з партитурою). Його дуже зворушив той лист, адресатка якого є людиною „виняткової людяності”. „До всього, - додає Стус, - ще й карточка є з Віри - якраз така, яку я запам'ятав при зустрічах у Києві. І душа мені заболіла од цієї бознаскільки-верстової відстані, що і в діаспорі будши нам не дотукатися - аж надто далеко вже” (до батьків, 13-17. 06. 1975). Скільки ніжності і делікатності зберегли ці сторінки. Який міцний струмінь взаємопідтримки і утримування напруги для нового пошуку в національній ідентифікації вчувається у кожному їх слові, у кожній трикрапці, у хапливій чи витриманій павзі. Яскравим підтвердженням тому може бути лише оригінал - уривок з листа В. Стуса до далекої Віри: „У мене, сестро, передчуття є дивні: що ми ще колись побачимося. Певне, через те, що дуже хотів би видіти Вас. Дякую за Вашу прекрасну карточку: подивлюсь на неї - наче води нап'юся з криниці рідної. Вибачте, що навзаєм переслати я не маю” [10, с. 85]. Однак уявну знимку свого побратима В. Вовк таки втримала в пам'яті. Для неї, як і для скульптора Б. Гориня, вдумливий профіль Стуса небезпідставно нагадував образ Данте, хіба що з тією різницею, що мисткиня асоціювала його з Данте в лавровому вінку, що його Рафаель увічнив на стіні Сікстинської каплиці. І коли Стус говорив протяжливо й поважно, його габсбурзька нижня губа „надавала його обличчю виразу впертості. [...] Впертий він і був, - продовжує В. Вовк, - говорив протяжливо і поважно. Не пригадую собі, щоб він коли засміявся. Часом тільки усміхався вдумливо [3, с. 201].

Звертають на себе увагу й листи, в яких митці, аналізуючи споріднені творчі шукання, мовлять про верлібр. У щирих писемних діалогах Віра Вовк, яка знайшла для себе „ширшу гаму можливих мелодійних і ритмічних варіантів” [1, с. 23], радить і Стусу спробувати сили у „виокремленій системі віршування”. Однак для нього це цілий етап трансформації. У далеких шістдесятих, маючи дещо писане верлібром, він усе ж нарікає на „гандж келії, в якій пишуться вірші, ніби десь протікає над головою: зле вшита хата” [10, с. 54.], в середині сімдесятих все ще відчуває, що „теми ось уже кілька літ ідуть неверліброві” [10, с. 87]. І лишень у пермських заводах свавілля й безалаберності слово поета вистоюється у верлібрах. Монотонно-холодні дні в карцері, притишена застиглість камери-одиначки, реконструйовані „поетичні потоки” в мистецькій структурі, що набувають сенсу тільки як протоматеріал так чи інакше витворюють нове себепочування поета в цьому світі. В умовах повної ізоляції, поміж „мелодіями тюремних камер” (Г. Гармаш) твориться остання збірка поета „Птах душі”, яку сам автор охарактеризував як „відчайдушно прозову, майже без пафосу, неримовану, майже розмовних інтонацій, сумно-спокійну, без надриву. Стоїчну, - і підсумував, - такий її музичний ключ” (лист до рідних, грудень, 1983). На жаль, близько сорока поезій, котрі „вперто бороняться од рим” (вислів В. Стуса), осідло залягли у котромусь сейфі. А від нашої небайдужості, від запопадливого ентузіазму бібліографа Оксани Дворко і од належного фінансування залежатиме подальша доля цієї дивовижної збірки.

Епістолярій обох митців служить ще й камертоном тогочасних мистецьких подій. Вони начебто керуються єдиним правилом надсилань: „Смак, треба ж розуміти, не мусить бути витончений, але мусить бути добрий” [3, с. 22]. Тож не дивно, що в поле зору обох митців потрапляють, з одного боку, картини Марії Синякової - художниці кола Хлебнікова, Пастернака, мистецькі надбання Ганни Собачко-Шостак (лист від 16. 10. 1969) та шедеври Катерини Білокур з її „виключною етичною чистотою і геніальним значенням нашої флори, наших облич” (лист від 1. 02. 1971), а з іншого - репродукції наших західноукраїнських художників, особливо Зої Лісовської-Нижанківської, (з якою В. Вовк в'яже дитинство у Кутах, Тюдеві і Львові), Любомира Гуцалюка, Якова Гніздовського та Юрія Соловія. Зокрема, відбитки композицій останнього, на одному з яких змальовано Нью-Йоркську групу поетів, де В. Вовк зображена зі своєрідним німбом над головою, спонукають Стуса захопливо схарактеризувати групу як аполітичних митців, які „створять мистецтво, а не годять політикам” (лист до батьків від 13-17 лютого 1975 року). На

емоційному ґрунті мистецького сприйняття вдається спізнати оточення обох письменників, що так чи інакше були протидією штампам ідеологічного соцреалізму. Ота „малесенька щопта” (В. Стус) однодумців, що, як пише Віра Вовк, „борсається з хвилями життя” – певна річ, немало спричинилася до формування мистецького обличчя нашої культури не лише в Україні, але й далеко за її межами. Обоє митців, розглядаючи творчість як одночасну акумуляцію двох складників – краси і пульсу життя, його ритму, суголосні словам Є. Маланюка, в яких створення своєї художньої реальності не втрачає органічного зв’язку зі стихією життя, а отже, без них „немає ані творчості, ані мистецтва, ані праці” [6, с. 28].

Ворохобить обох письменників і „ступінь візуалізації” (М. Зубрицька) як явища духовної культури, художнього моделювання дійсності й творчого процесу. Із листа від 14 квітня 1971 року дізнаємося про Стусове надсилання книги Флора Юр’єва „Музыка света”. Художній світ автора, наділений виразною звукообразною атмосферою, захоплює адресата, тим самим спонукаючи його до завваг щодо висилання книги: „Гадаю, що Вам буде цікава. Автор її – унікал: він архітектор, музика (пише музику і добре грає на скрипці і має добрий голос), пише цікаві вірші і т. і. і т. і. Так що й книга його цікава синтетичним умінням” [10, с. 71]. Оце передання досить есенційних думок потрактує незмінну симпатію обох поетів до духу мистецтва у його звабливому синтезі, найактивнішим чином опосередкованому у їх же „художні світи” [4, с. 12]

На довгі роки зникає можливість для нашої краєвки з Бразилії навідин у рідні місцини. Та все ж вона не полишає своїх творчих і натхненних праць на благо українськості. Озброївшись дорученням В. Стуса презентувати його твори за кордоном, В. Вовк ще в 1972 році впорядкувала збірку „O Cantaro” (Дзбан), з підзаголовком „Новітнє українське мистецтво”, серед розмаїття стилів і мистецьких напрямів якої, поряд з творами українських поетів та митців із зарубіжжя, добре примістилися й твори Василя Стуса. У тім самім дусі вийшла й німецькомовна книжка – антологія поезії і мистецтва України й діаспори „Da Baum (Derebi). Переклад Стусових творів В. Вовк розмістила й у виданні „O Castical” („Свічник”).

Як бачимо, „обопільні плідючі наслідки” двох діячів доводять, що між ними, не зважаючи на розрив континентальний, довший час зберігалися дружні, ба більше, „майже родинні” [3, с. 194] стосунки, в яких сутність естетичної природи мистецтва відігравала солюючу партію.

Розмовляючи з Юрієм Покальчуком про надихаючу поїздку на Україну в 1989 р., В. Вовк зауважила: „Я просто щаслива з того, що творча спадщина Василя Стуса, яку я особливо високо ставлю в сьогоденній українській поезії, дедалі ширше стає приступною для українського читача, – і лише те, – що немає в живих вже незабутнього Василя Стуса” [7, с. 150], додає їй розпачу до цих відвідин.

1990-го року, на запрошення організаторів фестивалю поезії „Золотий гомін” Віра Вовк знову побувала в Україні. У Києві, разом з Леонідою Світличною та Галиною Севрук, заокеанська гостя відвідала рідні могили на Байковому кладовищі, пройшовши тотими стежками й до вічного спочинку Василя Стуса, де „запалили свічку й поклали квіти і серце від усіх людей доброї волі” [3, с. 207]. Згодом, звертаючись в заокрай М. Лукаша, письменниця написала:

*„Питаєш Н., знов молодого Григорія Кочура:  
Що там за дива діються на Україні,  
тій, на яку ми всі так чекали й не дочекалися? –  
А він лиш дигне плечем: – Якась чудасія.  
Побачимо, що воно буде;  
тим часом – брак вітру у вітрилах. –  
І ти рішаєш: – Знімімся до Стуса й  
Вусатого Сонечка,  
що скажуть вони, те й станеться”* (3, с. 207).

У „Біографічній мозаїці” В. Вовк мовить про власне родове коріння, яке сягає Івано-Франківської, Львівської та Закарпатської областей. Не оминає мисткиня й своєї духовної сім’ї, до якої зараховує й вибраного брата В. Стуса. Зі щирою відкритістю, констатує вклад родини у боротьбу за довгоочікувану незалежність України, авторка запитує: „Але чи свідомо ця вільна Україна свого історичного покликання, свого завдання?” [2, с. 41].

Як бачимо, сутність естетичної природи мистецтва в епістолярії обох митців на сучасному, якісно вищому витку розвитку в загальній парадигмі наукових знань утверджуються як об’єкт інтердисциплінарного дослідження, результати вивчення якого однаковою мірою важливі як для

власне літературознавства, так і для суміжних з ним наукових галузей знань, пов'язаних з людиною. Це потверджують актуальні й на сьогоднішню днину слова В. Стуса, звернені до Віри Вовк березневого 1975-го року: „Це Вам, Віро, мій маленький жмуток – на дорогу для мене Вашу не забудь.

*І не журіться.*

*Усе йде, як має бути.*

*Бо ж правда долі – над усе”.*

### Література

1. Вовк Віра. Моя поезія. / Віра Вовк // Березіль. – 2001. – № 1–2. – С. 23.
2. Вовк Віра. Т. 2. Проза / Віра Вовк. – К. : Родовід, 2001. – 446 с.
3. Вовк Віра. Т. 4. Спогади / Віра Вовк. – К. : Родовід, 2003. – 455 с.
4. Клочек Григорій. „Художній світ” як категоріальне поняття / Григорій Клочек // Матеріали до спеціального курсу „Теорія літературного твору та мистецтво його аналізу”. – Кіровоград : РВВ КДПУ, 2007. – 24 с.
5. Коцюбинська М. Перегук душ. Василь Стус про Володимира Свідзінського / М. Коцюбинська // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 3–4.
6. Маланюк Є. Творчість і національність / Є. Маланюк // Книга спостережень. Проза. – Т. 2. – Торонто : накладом вид-ва „Гомін України”, 1966. – С. 21–28.
7. Міжнародний біографічний словник дисидентів країн Центральної та Східної Європи й колишнього СРСР. Т. 1. Україна. Ч. 2. – Харків : Права людини, 2006. – 504 с. (517 – 1020 с.).
8. Стус Василь. В житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / Василь Стус. – Балтимор – Торонто : Українське Видавництво „Смолоскип” ім. В. Симоненка, 1987. – 463 с.
9. Стус Василь. Твори. Т. 4. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – 544 с.
10. Стус Василь. Т. 6. (додатковий). Кн. 2. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1997. – 263 с.
11. Стус Дмитро. „Палімпсести” Василя Стуса / Василь Стус. Твори. – Т. 3. Кн. 1 : Палімпсести. – Львів : Просвіта, 1999. – С. 5–22.
12. Ткаченко А. Різномовні переклади одного вірша як матеріал компаративіста / А. Ткаченко // Літературознавча компаративістика: Навчальний посібник / За ред. Р. Гром'яка. – Тернопіль : ТДПУ ім. В. Гнатюка, 2002. – С. 318–335.