

Ярослав ПОЛІЩУК

ТВОРЧИСТЬ ВАСИЛЯ СТУСА В ГЕОКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

До оцінки творчої постаті й постави Василя Стуса українська гуманістика ще не раз буде повертатися, верифікуючи попередні версії та інтерпретації. Ця постать видається нам ключовою в сенсі окцидентальних орієнтацій новітньої української культури, котрі послідовно були проявлені упродовж ХХ століття — від перших спроб модернізму на національному ґрунті почерез бунт М. Хвильового й аспірації неокласиків у 1920-х до становлення нової культурної формації у другій половині ХХ ст., котру найчастіше означають як рух шістдесятників. Важливо підкреслити, що мистецьке явище В. Стуса припадає на переломний період у культурному бутті України, а сам поет через свою принципову поставу певною мірою утвердив європейський вектор української літератури й культури.

Лишається актуальною потреба подолання стереотипів сприйняття В. Стуса, котрі утвердилися у свідомості нашого читача. Майже двадцять років тому про це переконливо писав Марко Павлишин у передмові до збірки „Стус як текст” (1992). Дослідник чітко вказував, що наявні шаблонні оцінки творчості поета характерні для колонізованої свідомості й вони мають втрачати чинність із бігом часу, коли Україна ставатиме *de facto* незалежною. Проте період набуття тієї реальної незалежності країною виразно затягнувся, а формування українського суспільства, свідомого своєї державотворчої функції, досі лишається відкритим проектом. Тому-то доводиться й тепер відзначати панування стереотипів рецепції Стуса, на які свого часу вказував М. Павлишин: „... Стус — приклад людської нескореності перед тоталітаризмом, символ національної гідності, Стус — мученик, Стус — „син Тараса”. Усі ці загальні місця висловлюють щирі правду, але вони обмежені кутом зору колонізованої та пригніченої культури, яка примушена оцінювати кожне явище як зброю в боротьбі за виживання. А при цьому випадає з поля зору

те, що може мати резонанс поза парадигмою колоніалізму і навіть здатне співдіяти в побудові постколоніальної культури” [16, vii].

Сьогодні творча постать Василя Стуса видається чи не найбільш універсальною на тлі його покоління й руху шістдесятників у цілому. Очевидно, що такий універсальний вимір забезпечується діалектичним поєднанням розуміння національної ідеї та культурної традиції в найширшому значенні слова. Одне з найскладніших шигань — як поетові вдалося органічно виписати національний світогляд в універсальний культурний смисл, що визначає пафос його творчості в цілому.

Шукаючи відповідь на це питання, неминуче вдаємося до різноманітних контекстів. Першусім — до формації шістдесятників з характерною для неї спробою повернення до національного ґрунту та, з іншого боку, з тенденцією до модернізації нашої культури після тривалої сталінської стагнації. Якою мірою вдалося шістдесятникам виконати подібні завдання — проблема, яка досі є предметом гострих суперечок. Не випадково в останні роки виразно зазначилася спроба критичного перегляду „хрестоматійного” шістдесятництва, тобто слушності його репрезентації в класичному каноні української культури. Така критична реценсія ролі цього покоління у культурному поступі українства характерна не тільки для молодших дослідників [4], вона присутня і в працях відомих учених. Так, В. Агєєва у новій книжці ідентифікує шістдесятників більше з офіційним соцреалізмом, ніж із філософією бунту та спротиву [1].

З іншого боку, всякі спроби позбавити шістдесятників культового значення нашкоджуються на різке несприйняття старшого покоління: найкращим свідченням цього може бути новий роман Ліни Костенко, в якому чимало полемічних ескапад присвячено згаданій позиції [6]. Авторка представляє тут своє покоління як останніх борців за Україну, акцентуючи на ідеї спротиву ворожому оточенню. Логіка її міркувань виражається у словах одного з героїв (батька оповідача, який, власне, є одним з шістдесятників): „... Коли Україна поневолена, змучена, але борється, то вона є. А коли вона ось така ніби вільна, ніби незалежна, а насправді невизначена, хистка, компромісна, то вона вже не спроможна бути” [6, 296].

Чому ж тоді відбувається переоцінка патріотичної діяльності шістдесятників? Гадаємо, вона перебуває у прямому зв'язку з досягненням зрілості сучасною українською культурою, яка

поступово виходить, незважаючи на численні труднощі, зі стану колоніальних ілюзій. Варто оцінити, як змінюється реєсиптивний горизонт наших сучасників в оцінці минулого. Ще недавно, у 1990-х роках, як пише Т. Гундорова, Василя Стуса й шістдесятників сприймали як „ідеальне втілення героїзму та нонконформізму” [3, 27]. Проте пізніше почалася своєрідна реанімація богемного героя, різновиду західного гіпі, хоч не позбавленого українського патріотизму. На зламі тисячоліть відбулося знаменне розвінчання шістдесятників: з огляду на свою пасивність та бсзініціативність у сучасних умовах вони втратили авторитет в очах молодого покоління.

Цей процес відображено в категоричних судженнях Олеса Донія, який говорить навіть про символічну „смерть шістдесятників”. Очевидно, мається на увазі втрата топосу авторитетності у сприйнятті молодих: „Злам тисячоліть зруйнував міт про шістдесятників. Це був міт про інтелектуалів, що не бояться засвідчити свою позицію. Їх не було багато. Їхньою зброєю була не агресія, а талант. А на вістрі їхньої зброї було Слово. І все, що їм треба було робити, — це лише те єдине, що вони вмiли, — не мовчати. І ось коли суспільство як ніколи потребує голосу моральних авторитетів, всі раптом онімiли” [4].

Звернемо увагу, що О. Доній не береться переоцінювати колишніх заслуг шістдесятників. Йому ідеться про їхню позицію в умовах сучасного зтортання державницьких процесів, причому цей процес здійснюється фактично руками представників того самого покоління, яке декларує себе бунтарями й дисидентами. Можливо, претензії молодих надто категоричні, проте не можна не визнати логіки в їхньому оскарженні попередників. Так, О. Доній обґрунтовує „смерть шістдесятників” цілком конкретними причинами конформізму та бездіяльності тих, кого прийнято вважати моральними лідерами й авторитетами нашого суспільства:

„...Умирають старі авторитети. Що, хіба не розумів Микола Жулинський, що на партоспактиві у Жовтневому палаці Пустовойтенко і Суркіс виглядатимуть природно, а особисто він — жалюгідно? А де ж Іван Драч? Окрім міністерського портфеля, здається, він обіймає ще й посаду голови Конгресу української інтелігенції... Чи, може, українська інтелігенція з усіх різновидів політичної кризи реагує лише на мовне питання, а решту часу займається відрощуванням бороди? Чорт візьми,

а безпортфельні Іван Дзюба та Мирослав Попович чого бояться? Хто тут іще претендував бути моральним авторитетом? Агов!!!

Шістдесятництво було міфом. Міфом про інтелігенцію. І деградація шістдесятництва сприяє остаточній деградації інтелігенції в старому розумінні” [4].

Василь Стус залишається однією з поодиноких постатей, яких не торкнулася згадана критика покоління. Мабуть, не тільки через те, що, померши передчасно, він зберіг свій моральний авторитет. Певно, також тому, що життєва постава і творчість Василя Стуса органічно поєднує ті чинники, які не вдалося поєднати його сучасникам: національне й загальнолюдське, традиційне і новаторське. Учені доводять межовий стан українського психотипу, що упродовж віків розвивався в умовах „периферичного геополітично межового положення України як переходової смути поміж Сходом і Заходом” [18, 54]. Унаслідок цього найбільш впливові європейські ідеології (середньовічна схоластика, ренесанс, просвітництво) мали в Україні відносно слабкий та запізнений відгук. З іншого боку, в моменти великих випробувань європейські ідеї виразно давали про себе знати й стали неодмінним культуротворчим чинником в Україні, як про це переконливо свідчать досягнення українського бароко чи романтизму. Полеміка щодо європоцентризму української свідомості триває до сього часу, проте нині вона носить здебільшого публіцистичний, політизований характер.

Інакше було в часи В. Стуса. Слід наголосити, що в пізньорадянський період окциденталізм, тобто європейська культурна орієнтація, однозначно сприймався як бунт проти влади й політичного режиму. Щоправда, сама ідея хрущовської „відлиги” була також запозичена із Заходу. Більше того, часткова реконструкція сталінської моделі правління виявилася необхідною умовою збереження самої держави СРСР та сфери її політичного впливу. „Західний світ якраз вступав в еру чергової модернізації, пов’язаної з розвитком науково-технічної революції. „Змагання двох систем” вимагало нових темпів, нових імпульсів у розвитку радянського суспільства, прискорення економічного поступу, підвищення життєвого стандарту. В інтересах самозбереження тоталітарної системи мало відбутися реформування певних її структур, звільнення від тягара надцентралізму, майже повної самоізоляції і духовної скутості” [2, 13]. Цим закладалася певна інтрига, яка викликала непорозуміння навіть у партійно-

ідеологічних програмах, не кажучи вже про суб'єктивні трактування майстрів культури. Адаже замість суворої ізоляції й сталінської „залізної завіси” було офіційно проголошено відкритість до контактів з Заходом. Проте одночасно такі контакти суворо регламентувалися й контролювалися спецслужбами [2, 27]. Це драматичним чином відбилосся на долі тих, хто широко повірив у партійні гасла, причому не тільки громадян СРСР, а й представників Заходу, перейнятих духом вільнодумства й лівацькими настроями.

Ліберальна хвиля окришила молодих українських інтелектуалів. У становленні їхнього світогляду західний чинник відіграв дуже важливу, якщо не визначальну роль. Утримуємось тут від однозначного висновку, оскільки й шляхи шістдесятників невдовзі розійшлися, виразно засвідчивши дві орієнтації та спровокувавши розкол самого руху. Якщо в одному випадку бунт покоління легко вдалося локалізувати, повернувши молодих творців — не без владної нагінки й компартійного тиску — в лоно офіційної радянської культури (І. Драч, Д. Павличко, Б. Олійник), то в іншому, навпаки, сила ліберальних ідей виявилася більшою за страх та репресії й породила українське дисиденство (І. Світличний, Є. Сверстюк, В. Стус, І. Калинець). Відповідно, в русі шістдесятників проявилися дві відмінні ідеологічні тенденції, які лежать в основі згаданого розколу. Якщо в першому випадку основою світогляду було опертя на власну фольклорно-історичну традицію, зокрема прагнення реалізувати її замовчані сторони, то в другому — переконливе західництво, усвідомлення того, що лише через збагачення досвідом Окциденту можна забезпечити повноцінне функціонування власного, національного культурного продукту.

Чітке ідеологічне обґрунтування такої стратегії культуротворення маємо в есеї Василя Стуса „Феномен доби” (1970). Зі змісту твору можна висувати, що поет на той час цілком свідомо підходив до проблеми впливів, а також глибоко розумів сутність національного в мистецтві. Він подолав рецидиви загумінкового мислення, характерні для інших шістдесятників (декто з них не позбувся таких рецидивів і до сьогодні, незважаючи на солідний 75–80-річний вік). Тривогу В. Стуса викликала уривчастість, перерваність національного руху в минулому. Свідченням того були долі багатьох творців, яких „природня енергія, хоч яка часом і значна, витрачалася на

консервацію втраченої старовини, спробу створити якийсь паралельний світ, світ-замінник: це була сила для катування себе споминами і протезуванням четвертованої української реальності. І сто, і двісті, і більше років наш інтелігент тільки те й робив, що творив усе спочатку. То була сама тільки ілюзія творення. Хто доробляв свого віка, бачив провалля зразу ж позаду себе, а той, що тільки-но приступав до роботи, бачив це провалля під ногами попереду. Наша історія — це все і завжди спочатку, якась постійна гойданина на одному й тому ж місці, мертва хвиля еволюції” [14, 6]. Усвідомлення кризи національного духу як перерваної традиції — дуже важливе для подолання колоніальних комплексів. Несдаремно цю проблему так гостро ставили найвидатніші представники української інтелігенції ХХ століття [9; 5, 181].

Іншу заввагу стратегічного значення фіксуємо на сторінках таборового зошита Василя Стуса (1980–1982). З нагоди бучного святкування 1500-ліття Києва (ювілею, як виявилось, також вигаданого в партійних кабінетах для самовеличання владної верхівки) Стус роздумує над історичною долею України, котра віками почувалася роздертою поміж двома цивілізаціями і не знаходила сил, аби відстояти власну ідентичність. Свою країну він вважає „найсхіднішою частиною Заходу”, що дуже прикметно. І з позицій її органічного окциденталізму трактує трагедію загубленості й роздвоєності України. „Наш індивідуалістично-західний дух, спертий деспотичним візантійським православ'ям, так і не зміг вивільнитися з цієї двоїстості духу, двоїстості, що витворила згодом комплекс лицемірства. Здається, що пасивістичний дух православ'я тяжким каменем упав на молоду невизрілу душу народу — призив до жіночості духу як атрибуту нашої духовності” [13 164].

Захід видавався постові привабливий тим, що давав досконалі приклади плекання традиції, і на цьому ґрунті найчастіше народжувалися великі літератури, великі художники, що зажили світового визнання [18]. Отже, ламання штучних, витворених колоніальним досвідом та його наслідком — самоізоляцією, загуміновістю — бар'єрів Василь Стус вважав стратегічним завданням українства. Очевидно, він добре здавав собі справу з того, що подібні гасла висловлювались не вперше: вони вже надихали попередників — від П. Куліша до М. Хвильового, проте ніколи не були реалізовані вповні, доки українська культура не

могла виборсатися з колоніальної тіні, зі становища „внутрішнього колоніалізму” [21, 32].

Контакт із західною культурою допоміг шістдесятникам позбутися свого проклятого „безґрунтяства”, на яке вони були приречені самим фактом існування в умовах комуністичного режиму з його загальною цензурою, ортодоксійністю, атеїзмом. У європейській культурній традиції вони змогли знайти точку опертя, відкидаючи щойно спрофановані сталінсько-советські цінності [5, 182–184]. Більше того, настанова на західну культуру виявилася тим шляхом, який вів до взаємного розуміння та солідарності, причому не ціною зречення свого, рідного, а ціною збагачення й пізнання того спільного коріння, яке єднає Україну з Європою, а передовсім християнського етосу. У цьому сенсі особливе значення мав філософсько-світоглядний досвід екзистенціалізму, як слушно стверджують критики [16, ix]: він істотно зближував культурні аспірації українських та західних інтелектуалів.

Таким чином шістдесятники змогли подолати ту соціокультурну ізольованість, яка загрожувала приглушити їхній творчий дух, змогли утримати в собі свідомість творення в системі універсальних вартостей, що вже було сміливим проривом — від тоталітарних координат до вільного мислення. Очевидно, що процес цей був реалізований лише частково, він і досі лишається відкритим, уже для нового покоління творців нашої національної культури.

Свого часу Євген Сверстюк написав знаменний есеї „Шістдесятники і Захід” (1991), в якому спробував підсумувати власний і своїх ровесників інтелектуальний досвід [11]. Текст цей подвійно цікавий, адже він є не лише сировою постановкою й наукового осмислення актуальної проблеми, а й живим свідченням одного з суб’єктів того процесу, який описує автор. Есеї Є. Сверстюка відбиває і характерну мотивацію новочасного українського західництва, і його специфічний (обмежений, ясна річ, фрагментарний) характер [11, 32]. В окремих висновках можна не погоджуватися з автором, бо видасться, що він власні погляди трактує як загальне переконання цілого покоління, що виглядає певним перебільшенням. Однак загалом стаття „Шістдесятники і Захід” добре репрезентує основні аспекти зустрічі різних культур, що призводили не тільки до взаємозближення, а й до кращого, ґрунтовнішого пізнання власної національної ідентичності.

З іншого боку, це слугувало поновленню розірваного зв'язку поколінь української інтелігенції, через що „припинився процес розвитку по висхідній” [5, 181].

Таким чином, у творах західних інтелектуалів шістдесятники знаходили не тільки продуктивні ідеї, якими варто було захоплюватись. Вони передовсім сприймали шкалу моральних цінностей, яку яскраво й переконливо втілювала західна класика. Інакше важко було би пояснити масовий інтерес до культури Заходу, що навіть перетворився на моду 50–60-х років. І вже зовсім неможливо було би без урахування цього чинника витлумачити стоїчну позицію „маленької щопти” дисидентів, котрі, чудово усвідомлюючи малосильність свого протесту, все ж наважилися бунтувати проти системи, платити за це роками й навіть десятиліттями поневірянь та репресій. Їх надихала романтична ідея бунту свідомого індивіда проти загального зла, ідея протистояння, яке ставало самодостатньою життєвою позицією, безоглядно до наслідків бунту.

Приклад Василя Стуса — один із найбільш переконливих у цьому ряду. Поет черпав із західної культури багато, і в цьому збігаються свідчення його друзів та біографів — Івана Дзюби [12, 15–21], Михайла Хейфеца [2, 212–219], Дмитра Стуса [15, 245, 254] та ін. [19, 17]. Так, колосальну ерудицію Стуса в галузі світової літератури, літературознавства, історії, філософії заважував Михайло Хейфец, який товаришував з поетом у в'язниці. Він згадував: „Я не зустрів у своїм житті тоншого знавця творчості Камю — він прочитав і проаналізував усе, що написав француз (пам'ятаю, що найбільше йому подобалася славнозвісна „Чума”). Але найулюбленішим Стусовим письменником виявився зовсім невідомий мені тоді Г. Гессе, а з його романів — „Гра в бісер” [Das Glasperlenspiel]. У цій книзі були ніби власні Стусові роздуми про найголовніше в його бутті — про поезію й життя, про їх відповідність і несполучність. З європейських поетів Василь знав „від дошки до дошки” свого улюбленого Рільке” [2, 218].

Очевидно, нам не йдеться про вказування тут імовірних впливів на творчу свідомість поета, хоча такі впливи мали місце, і він сам охоче до них признавався. Важливіше інше: спираючись на західну інтелектуальну традицію, передусім на філософську думку Гайдеггера, Камю, Сартра, Василь Стус здобував власну неповторну самість, завдяки якій він як автор легко впізнаваний. Він потрапив органічно, без котурнів поєднати два творчі світи —

європейську дисципліну мислення й вірша, оперту на багату й тривалу традицію, та українську чуттєво-емоційну стихію, значною мірою ще невідрафіновану в слові, що провокувало поета на характерні експерименти з мовою і тропікою (також легко впізнавані як його авторське „клеймо”). Це поєднання забезпечило той ідеальний горизонт, який розчиняє локальне й колоритне в загальному й універсальному та перетворює поезію у своєрідну „космічну музику”:

Світ не здолає диво розпізнати,
він гнівиться. І вже по ньому знати —
то біль життя — предтеча веремій [12, 368].

Один зі стереотипів сприйняття зводиться до того, що його вважають за „українського Рільке”, як стверджує Марко Павлишин [20, 83; 7, 159]. Але це лише спосіб потрактувати „інакшість” Стуса, яку в звичайних окресленнях важко собі усвідомити. Автор „Палімпсестів” постає перед нами як справді унікальна особистість: ані особливості середовища його безпосереднього спілкування, ані поколіннєві ознаки не годні цю інакшість уповні репрезентувати. Критики говорять про „екзистенційний герметизм” (Юрій Шевельов, Агнешка Корнеєнко), навіть про самоізоляцію поета стосовно свого інтелектуального покоління [20, 17], що й становить таємницю його знаменитого „себенаповнення”.

Тим часом покоління шістдесятників лише частково втілило свою ідеологічну програму. І справа не тільки в тому, що владі вдалося легко розколоти цей рух на окремі течії, легітимізуючи тим самим творчість значної частини бунтарів 1960-х. Зрозуміло, що не всі були народжені героями. Проте і в дисидентських колах виявилися ознаки обмеженості цього суспільного явища. Сильною стороною дисидентського руху було базування на суворих моральних засадах, тобто чіткий внутрішній стрижень. Проте дисиденти не змогли вийти поза рамці вузького кола втаємничених, не змогли консолідувати ширші кола суспільства. Як пише сучасний дослідник, „дисидентський рух був зрозумілим за змістом і мотивами, індивідуалістичним, слабо структурованим, відкритим і внаслідок цього — практично незламним. Він був феноменальною відповіддю на виклик часу. Відповіддю однаків,

які стали однодумцями і друзями, на грізний виклик сильної, самовдоволеної держави, котра зневажала геть усіх” [8].

Позиція Василя Стуса видається феноменальною на тлі ідейно-світоглядних пошуків його сучасників. Допіру нині пізнаємо масштабність постаті автора „Палімпсестів” на тлі української культурної історії ХХ сторіччя. Вихід із глухого кута провінційної самоізоляції виявився можливим лише через прилучення до європейської традиції, через культивування універсальних естетичних вартощів. Стус це глибоко розумів, і таке розуміння вповні реалізував у власній творчості, яка безпосередньо кореспондує зі світовою літературою, втілює універсальні образи й мотиви [18, 35–37; 10, 186], що зрозумілі кожному читачеві, вихованому в системі західної культури, яка, своєю чергою, стала основою культури світової. Поетові, на відміну від більшості представників його покоління, вдалося уникнути плиткого розуміння завдань національної культури, а також зберегти високий моральний авторитет. Його стратегічна настанова виявилася не тільки слухною, а й провидчою. Вона надалі вказує українській літературі властивий шлях, незважаючи на триваючу розгубленість та перманентний стан дезорієнтованості й кризи в нашому суспільстві.

Список використаних джерел:

1. *Агесва В.* Апологія модерну: обрис ХХ віку: статті та есеї. — К.: Грані-Т, 2011. — 408 с. (Серія: De profundis).
2. *Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників /* Упор. і зредагували Осип Зінкевич і Микола Француженко. — Балтимор–Торонто: Смолоскип, 1987. — 464 с.
3. *Гундорова Тамара.* Симптоматика „хворого тіла” // Критика. — 2010. — Ч. 7–8. — С. 26–29.
4. *Доній Олесь.* Смерть шістдесятників / // Поступ (Щоденна львівська газета). 2001. — 9 лютого. Ел. версія: http://postup.brama.com/010209/23_2_3.html.
5. *Касьянов Георгій.* Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. — К.: Либідь, 1995. — 224 с.
6. *Ліна Костенко.* Записки українського самашедшого. — Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. — 416 с. (Серія: Перлини сучасної літератури).

7. *Павлишин Марко*. Квадратура круга: пролегомени до опінки Василя Стуса // Павлишин Марко. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / Вст. стаття І. Дзюби. — К.: Час, 1997. — С. 157–174.
8. *Подрабінєк Александр*. На зломі епох. Дисиденти / Режим доступу: <http://www.zggroup.com.ua/print.php?articleid=3333>.
9. *Поліщук Ярослав*. Проблема перерваної традиції та українська поезія 1920–30-х років // Сучасність. — 1999. — № 10. — С. 76–82.
10. *Райбедюк Галина*. Парадигма тіла в проблемному полі художньої антропології В. Стуса // Історико-літературний журнал (Одеса). — 2010. — № 17. — С. 178–187.
11. *Сверстюк Євген*. Шістдесятники і Захід // Сверстюк Євген. Блаудні сини України. — К.: Знання, 1993. — С. 23–33.
12. *Стус Василь*. Вибране / Упор. Д. Стус; передм. І. Дзюби. — К.: Факт, 2003. — 432 с.
13. *Стус Василь*. Листи до сина / Упор. О. Дворко і Д. Стуса; передмова Д. Стуса. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2001. — 192 с.
14. *Стус Василь*. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави) / Підгот. тексту С. Гальченка та Д. Стуса. — К.: Тов-во „Знання” України, вид.-полігр. центр „Знання”, 1993. — 96 с.
15. *Стус Дмитро*. Василь Стус: життя як творчість. — К.: Факт, 2004. — 368 с.
16. *Стус як текст* / Під ред. Марка Павлишина. — Мельбурн: Ун-т ім. Монаша, 1992. — 94 с.
17. *Яструбецька Г.* Концепція збірки „Палімпсести” В. Стуса // Слово і Час. — 2010. — № 9. — С. 30–38.
18. *Українська душа: Зб. наук. праць* [відпов. ред. В. Храмова]. — К.: Фенікс, 1992. — 128 с.
19. *Kultura Eraszm*. Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku. — Szczecin: Wyd. Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Szczecinie, 1980. — 320 s.
20. *Poezja Wasyla Stusa* / Wstęp, wybór i tłumaczenie artykułów Agnieszka Korniejenko. — Kraków: Universitas, 1996. — 176 s.
21. *Thompson E. M.* Trubarurzy Imperium. Literatura rosyjska i kolonializm [przekład z ang. A. Sierszulska]. — Kraków: Universitas, 2000. — 376 s.

Yaroslav Polishchuk. Work of Vasyl Stus in a geocultural context.

The author examines creative personality of Vasyl Stus in the context of European aspirations of the Ukrainian intellectual persons. Work of generation of 60th of XX century certainly testifies to their western orientation. From three layers of the European culture — the classics, advance-guard and contemporaneity — the young Ukrainian intellectual persons gave preference to classic heritage. This paradigm was convincingly incarnated by Stus in the poetry, which calls with the ideas of Goethe, Rilke, Camus of and other. Fundamental westernizer of Vasyl Stus, though was the special position, however specified strategy of development of the Ukrainian culture and her output from the colonial affected zone.

Key words: kulture, literary tradition, intellectual westernizer, poetry, generation, cult, colonialism.

*Ягеллонський університет, Краків,
Національний університет «Острозька академія»*

Стаття надійшла до редакції 3.09.2011