


Дмитро Павличко

Літературознавство
Критика



1

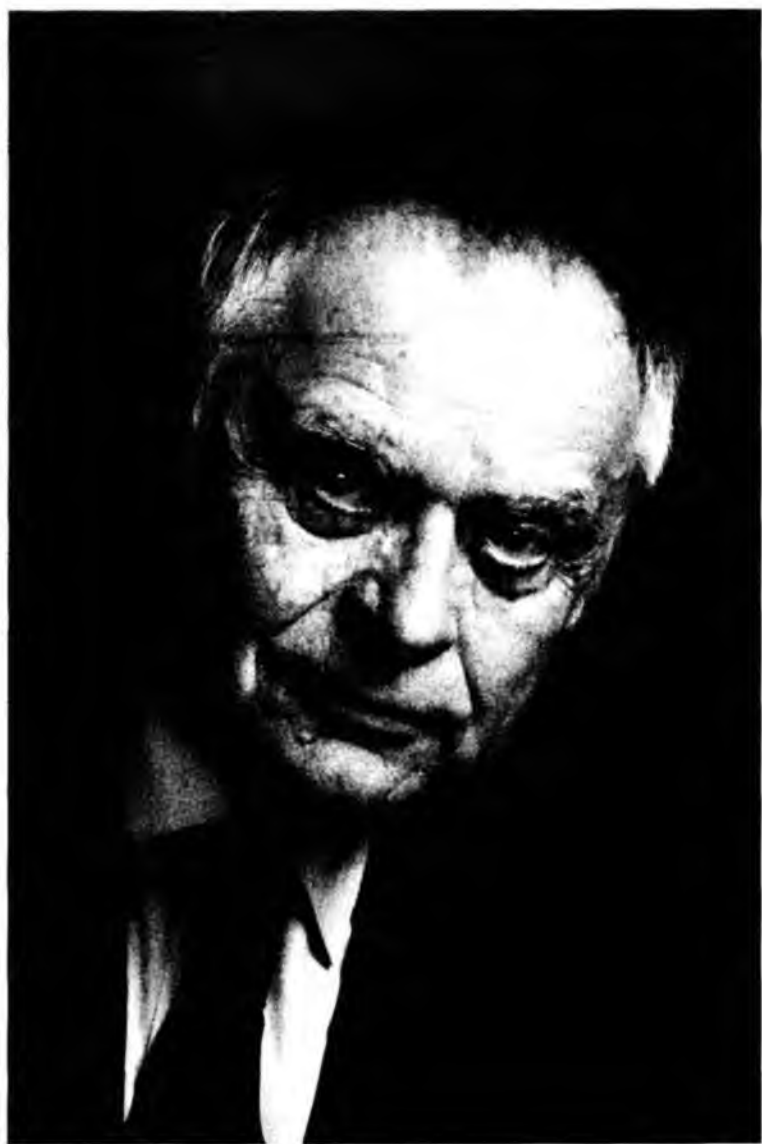
Українська література

Дмитро Павличко

Літературознавство Критика

Том 1

УКРАЇНСЬКА
ЛІТЕРАТУРА



Дмитро Павличко

Літературознавство Критика

Том 1

УКРАЇНСЬКА
ЛІТЕРАТУРА

Київ
Видавництво Соломії Павличко
«Основи»
2007

Цей двотомник є найповнішим виданням літературно-критичних праць видатного поета і перекладача, державного і громадського діяча, почесного професора Києво-Могилянської академії, почесного доктора Львівського, Прикарпатського та Варшавського університетів Дмитра Васильовича Павличка.

В першому томі представлено літературно-критичні розвідки, статті, доповіді та виступи автора з проблем української літератури. Після праць загального характеру подано матеріали про окремі персоналії та літературні явища чи події здебільшого за часом появи в літературі відповідних імен, творів чи феноменів.

Наприкінці тому вміщено публікації автобіографічного змісту.

*Автор висловлює подяку за підтримку видання
благодійному фондові «Україна»
та п. Бартківу В. П.*

НАЦІЛЕНІСТЬ НА ВІЛЬНЕ ЖИТТЯ

Готуючи до друку свої, писані за радянських часів, присвячені українській літературі виступи, статті й дослідження, я дотримувався принципу нічого не переписувати, а тільки повикреслювати фрази, внесені в текст з метою захисту й збереження в ньому дорогих мені думок, які, як правило, не узгоджувалися з офіційним літературознавством.

Певна річ, якби я тепер писав на ті самі теми, то мої публікації мали б трохи інший зміст і характер. Але не тому, що нові політичні обставини змушували б загострювати якийсь інший кут зору на предмет моїх студій, хоча й це не виключено, а тому, що за радянських часів для мене літературна критика та есеїстика були насамперед полем боротьби проти русифікації культурного життя в Україні. Я намагався використовувати антицарську й антиімперську фразеологію, якою більшовики прикривали свою шовіністичну, великодержавницьку діяльність, ставив перед собою завдання науково доводити й публіцистично демонструвати, що українська класична писемність була перейнята не тільки соціальними конфліктами, а й національно-визвольними та філософськими мотивами, що за своєю демократичністю вона займає одне з провідних місць у світі. У тій езопівській боротьбі з цензурою, можливо, найбільшою моєю перемогою була передмова до творів Богдана-Ігоря Антонича «Пісня про незнищенність матерії» (1968), коли вперше за радянських часів з моєї ініціативи видано поезії цього великого поета.

Найбільше мене хвилювали думки про Івана Франка, якого в статтях радянського періоду я змальовував не лише в образі Каменяра, а й у постаті вождя Мойсея, що «сорок літ провадив свій народ до обітованої землі, але так і не ступив на неї». Свідомий український читач розумів, про яку обітовану землю йдеться.

Однак значення автора «Мойсея» як будівничого української державності я намагався збагнути вже за вільних часів, коли з'ясувалося, що майже всі найскладніші проблеми, з якими зіткнувся наш народ після здобуття незалежності, Франко передбачив сто років тому і висловив у своїх політологічних виступах і нарисах поради щодо їхнього вирішення. Це правда, я захоплювався Франком часів його марксистської молодості, мав і не без його впливу ілюзії щодо можливості побудови спра-

ведливого ладу на основах класової солідарності в загально-людському масштабі, але практика міжнаціональних взаємин в СРСР, де основою всього була насильницька русифікація, імперська ідеологія пролетарських царів, повернула мене до Франка націоналістично-демократичної зрілості, до нашого найвидатнішого державника і мислителя нової посткомуністичної доби.

За радянських умов, коли література вже самим фактом існування в національно-мовній формі ставала обороною історії та культури народу перед русифікуючим, репресивним, тоталітарним комуністично-московським режимом, моя есеїстика намагалась бути схвальною, захисною, будівничою щодо письменства, щоб критичним наставленням не підтримувати денационалізуючого, отруйного політичного ладу. В ті часи українська література — і класична, і нова, так звана радянська, — лояльними і слухняними щодо режиму журналістами була визнана другорядною, недорозвиненою, слабкою, приреченою на забуття. Мені доводилось піднімати значення не тільки наших класиків, а й моїх сучасників, письменників, творчість яких, незважаючи на свою позірну службу режимові, засвідчувала власну й глибоку приналежність до українських класичних традицій, відображала українську дійсність, де відчувалася перспектива національного розвитку і життя. Я писав про Рильського й Важана, про Гончара й Стельмаха, про моїх друзів шістдесятників і молодших від них літераторів, але завжди про тих, які були носіями внутрішнього спротиву русифікаційній політиці радянської влади.

Певна річ, сьогодні такий підхід до нашої літератури підневільної доби може бути відкинутий. Вона може бути потрактована з героїчно-максималістської позиції, яка, наприклад, визнає Тичину автором тільки «Сонячних кларнетів», а все інше, написане поетом, кваліфікує як блюзнірство або ж каліцтво генія. Справді, пригадую, коли я писав про Тичину, то вважав сміливістю не згадувати про вірш «Партія веде» та про інші його прислужницькі твори, а зосередити увагу тільки на ранній творчості великого поета. Оскільки не було можливості критикувати його за слабкі речі, я ставив собі інше завдання — повернути читача до його дореволюційних, геніальних творінь, стверджувати його дар, а з ним і нашу літературу як силу нашого національного духу. Не вважаю, що ці статті треба сьогодні переробляти, вони — свідки часу і хай залишаться такими, як я їх написав.

Та сьогодні, знаючи однобічність, недалекоглядність і прив'язаність моєї критики до конкретного історичного моменту,

я все ж хотів би застерегти від огульного перекреслювання тих покалічених талантів, яким випало жити й творити в ХХ ст., можливо, найтяжчому столітті нашої історії. Якраз навпаки — нам треба бути особливо уважними до кожної конкретної долі письменника, який то піднімався, то ламався, то знову випростовував свій духовний хребет, являвся на очі нового покоління з приносом свого творчого відродження, а не сорому.

Звичайно, жорстоке покалічення талантів відбулось наприкінці 20-х років ХХ ст., воно тривало в часи сталінського голодоморного геноциду українського народу, в часи розстрілів української інтелігенції, у повоєнні «арештантські» часи, але поява шістдесятників, Василя Симоненка, Івана Драча, Миколи Вінграновського, Романа Лубківського, Бориса Олійника, була б неможливою в українській літературі без присутності в ній саме того покаліченого, але не замордованого на смерть покоління унікальних і страждених, старших літераторів, які виховали фронтовиків, поросль Гончара й Малишка, й дали новій письменницькій генерації правдолюбне, українське дихання.

Я належав до тих, кого захищав Тичина й Рильський, серед яких Гончар і Малишко шукали й знаходили підтримки для своєї послідовної патріотичної і назагал чесної громадянської поведінки. Своїми статтями про них та про інших моїх однодумців того часу я хотів сказати багато різноманітних речей, та понад усе головну правду — українська література другої половини ХХ ст. відіграла провідну роль в системі складної, жертвовної боротьби за збереження української мови та духовних цінностей української нації як пригнобленої, націленої на своє вільне і державницьке життя незнищеної національної сили.

29. III. 2007

Дмитро Павличко

ПІСНЯ І ПОЕЗІЯ

Не пригадую, хто сказав, що тільки мисляча людина вміє робити добро. Нема в мене цілковитої згоди з цим афоризмом. Здається, можливе мислення люте й підле, можливий навіть нещирий сміх, але важко або й неможливо зробити пісню маскою лицемірства, виразником лютості й підлоти. Акт співу — це, мабуть, найпіднесеніший стан душі, просявання її благородства, це радощі, трепет, який, ніби таїна кохання, поєднує людину з вічністю. Думаю, отже, що той, хто любить і вміє співати, придатніший для творення добра і людяність його повніша.

Саме тому людиноненависницькі й тотальні режими, фашистські уряди й хунти переслідували й переслідують пісню, як свого ворога. Вони не можуть народити своїх пісень, бо пісня — це не те, що написано на нотному папері, а те, що співається народом. Обрубані руки чілійського гітариста Віктора Хари — свідчення того, що диктатори, маючи в своєму розпорядженні танки й літаки, тремтять перед піснею. Фабриканти рабського послуху, муштрованої одностайності мають усе, не мають лише матеріалу, з якого твориться пісня, цебто болю справедливості, голосу правди й любові.

Кожна проспівана пісня залишає в людині краплину світла, з якого, власне, й формується душа. Приналежність до сонячного роду борців за правду, до ясних зір і тихих вод Батьківщини, принадлежність глибинну, більше ніж досмертну, здатна виховати пісня, яка, будучи мистецтвом, так зливається з людською душею, що втрачає риси поезії та музики і стає рисами характеру, духовним хребтом людини. Але не тільки окрему індивідуальність може творити пісня. Вона здатна створювати особистість народу, захищати його, уподібнювати до свого єства. Вона здатна бути символом і прапором вселюдського поступу, здатна виходити далеко вперед, на цілі століття обганяти історію, бо пісня — це благородна мрія, і далі за неї ніщо злетіти не в силі.

Коли мені кажуть, що поезія відстає від життя, від науково-технічної революції, я відповідаю: неправда! Не позаду нас, а перед нами сяє геніальне прозріння Шевченка. Пісня «Заповіт» живе й житиме височизною свого пророкування, засторогою перед можливим новим занепадом людськості, непроминою правдивістю свого зворушення і жодна науково-технічна революція ту пісню не пережене.

Золотий фонд нашої сучасної пісні творився класиками нашої поезії й музики ХХ ст., доповнювався творами нових поколінь наших митців, і сьогодні він є спільною гордістю письменників і композиторів України. Той фонд знають усі, але необхідно й цікаво ще раз переглянути його зміст з боку літературного, щоб якомога більше уконкретнити тему цієї статті: Павло Тичина, «Арфами, арфами», муз. Я. Степового, «Гаї шумлять», муз. Г. Майбороди; Максим Рильський, «Не грай», муз. Я. Степового, «На білу гречку впали роси», муз. Ф. Верещагіна, «Вишиває і співає», муз. М. Дремлюги, «Проса покосено», муз. Л. Ревуцького; Володимир Сосюра, «Коли потяг удаль загуркоче», муз. автора слів, обробка народна, «Це було, як співав соловей над рікою», муз. Ю. Мейтуса, «Слухай, кохання, пісню мою», муз. Ю. Рожавської; Терень Масенко, «Пісня про Дніпро», муз. П. Майбороди, «Йде весна над нивами», муз. А. Філіненка; Степан Крижанівський, «Берізка», муз. С. Козака; Андрій Малишко, «Рідна мати моя», «Ми підем, де трави похили», «Білі каштани», «Козацькі могили», «Стежина», муз. П. Майбороди, «Як на дальнім небосхилі», «Голубе, мій голубе», муз. автора слів, «Запливай же, роженько весела», муз. Г. Майбороди; Микола Нагнибіда, «Колискова», муз. С. Козака; «Ходімо, кохана, у ліс», муз. С. Козака, «І чого тікати», муз. А. Колесси; Любов Забашта, «Вербиченька», муз. І. Шамо, «Криниця мого дитинства», муз. О. Білаша; Валентин Лагода, «І в вас, і в нас хай буде гаразд», муз. народна в обробці Г. Верьовки (це означає, що композитор скористався народною мелодією, пишучи свою пісню); Олекса Ющенко, «Над широким Дніпром», муз. П. Майбороди, «Пісня полонянки», муз. народна в обробці Л. Левітової; Дмитро Луценко, «Києве мій», муз. І. Шамо, «Хата моя, хата», муз. А. Пашкевича, «Сивина», муз. І. Марченка; Василь Юхимович, «А льон цвіте», муз. І. Сльоти, «Журавка», муз. О. Білаша; Василь Симоненко, «Виростеш ти, сину», муз. А. Пашкевича (на ці ж слова музику написав також П. Майборода); Михайло Ткач, «Марічка», муз. С. Сабадаша, «Сину, качки летять», «Сніг на зеленому листі», «Ой висока та гора», «Мамині руки», «Прилетіла ластівка», муз. О. Білаша; Микола Сингаївський, «Чорнобривці», муз. В. Верменича, «Серце розмовляє», муз. В. Філіпенка; Микола Негода, «Степом, степом», муз. А. Пашкевича; Борис Олійник, «Мелодія», «Магістраль», муз. О. Білаша, «Мати сіяла льон», муз. В. Тилика, «Пам'ять», муз. І. Карабіца; Василь Діденко, «По долині туман», муз. Б. Буєвського; Степан Пушик, «Треба йти до осені», муз. О. Білаша; Микола Сом, «Дума про землю», муз. В. Верменича.

Мабуть, не все найкраще назвав я. Зайшовши за другим разом, слід згадати «Черешеньку» Івана Гончаренка, муз. К. Домінчена; «Дзвони» Івана Драча, муз. Б. Буєвського; «Чайки» Лади Рєви, муз. Ю. Рожавської; «Камінь сонця» Олекси Коломійця, муз. І. Шамо.

Думаю, що, заходячи за третім разом і називаючи Валентина Бичка, Олександра Підсуху, Володимира Бровченка, Івана Рядченка, Абрама Кацнельсона, Петра Ребра, Ростислава Браутуна, Олександра Богачука, Микиту Чернявського, тобто поетів, на вірші яких співалися й співаються пісні, я не зможу бути до кінця справедливим, бо за межами будь-якої антології завжди залишається хтось непомічений.

Далеко не все з перерахованого житиме десятиліття й віки, але, без сумніву, залишиться для майбутніх поколінь те, що було сприйняте, відтворене й відшліфоване народом.

А серед названих пісень чимало таких, що «пішли в народ». Не може бути вищої похвали й радості для поета й композитора, як виконання їхньої пісні самим народом за столами празникувань чи на солдатському марші, на весняному гулянні чи в зажуреній самотності, куди бажання заспівати приходять не раз як порятунок. Пісня — один з найважливіших елементів духовності, без якого втрачає сенс материнське й будь-яке інше виховання, затьмарюється або й зовсім зачинається для людини вхід у мистецтво. Йдеться, звісно, про пісню живу. Технічний розвиток і деякі інші фактори життя не тільки в нас, але скрізь у світі намагаються зробити пісню лише наполовину живою. З людської душі вона перенесена в магнітофон. Молоде серце, яке повинне співати, нині найчастіше слухає, а радість виконавського переживання пісні стала монополією рахованих естрадних ідолів. Не хотів би я бути зачислений до ворогів прогресу, але мені доводилось бачити не одне весілля, де співали не гості, а пластинки, й не одне свято, де народ, замість того, щоб співати, слухав заглушливі мегафони. Почу-та, але не співана народом, не відкладена в народну пам'ять пісня — це, вважайте, святочна барвіста кулька: гордо злинула в небеса, тріснула й зникла назавжди.

Певна річ, існує так звана естрадна пісня, існує пісня-плакат, пісня-клич, пісня-гомін, пісня-портрет, пісня-любов, пісня-зустріч, пісня-прощання, пісня-сарказм, пісня-усміх, пісня-плач, пісня-сповідь. Не кожний пісенний жанр має властивість негайно відкладатися в народній пам'яті, не кожну пісню оціниш тим, співають її масово чи ні. Але мова йде саме про таку пісню, яка виходить на сцену, щоб злетіти з неї в народну

душу, але, потріпавши кволими крильцями, вертається пішки назад і часто назавжди — за куліси.

Доробок сучасної української поезії на пісенному ґрунті розмаїтій тематично, він відбиває важливі етапи в житті народу, але найширше звучить у ньому тема відданості Вітчизні, тема любові до матері і тема горя, принесеного на нашу землю окупантами.

«Степом, степом» — нині цих двох слів досить, щоб збудити в уяві образ вкритої димом площини, нереально безмежної, яку можна доглянути в глибинах за «Царем-колосом» на картині Катерини Білокур. На тій космічній безмежності йде битва, але хтось би сказав: як це може бути — біля кривавого поля стоїть мати і все бачить. Не тільки простота і прозорість кожного рядка, а й епічна широчизна мислення, неправдоподібна реальність, яка в сто разів глибше, ніж фотографія, відбиває життя, зробили цю пісню народним апофеозом воїнського подвигу. При всій скорботності вона сприймається як життєствердний гімн, при всій величавості — як особиста печаль, і в цьому поєднанні схована таємниця її безсмертності.

Відверто визнаємо: політична лірика великих наших поетів або знайшла досить невіддале продовження в музиці, або залишилася непомітною для композиторів. Опанувати складну й новаторську поетику Тичини, вжитися у світ його філософських сумнівів і болінь, прийти разом з ним до епохальних відкриттів, почути в собі музику не так слів, як грандіозних ідей, це спроможний вчинити лише великий художник. А тим часом композитори найчастіше захоплювалися пісенною фразою, ритмічними новаціями в поезії Тичини, підпорядковуючи могутність його метафори, всеосяжної мислі мелодіям танцювальним, а його громадянський біль переводили в холодну, декламаційну патетичність або в концертно-благополучні зітхання.

Розглядаючи наші пісенні клейноди, бачимо, що є поети і композитори однієї пісні. «І за одну добру пісню приємно подякувати тим, хто її створив», — говорить Діана Петриненко. Не тільки просто подякувати. Одна пісня — хіба не стає вона метою важкої життєвої дороги творця, хіба не в ній воскресає він, щоб і завтра бути зі своїм народом, хіба однієї пісні мало, щоб заробити пошану віків?!

Тим більшого і шанобливішого подиву заслуговують люди, що їхнього богатирського дару вистачило на багато пісенних творів.

Це передовсім Платон Майборода та Олександр Білаш, котрі кожен по-своєму і кожен зі своєю плеядою поетів збагатили

саме почування буття й невмирущості нашого народу, просяляли між зірками перших величин у небі пісенної культури.

Тагор казав: «Найкраще не приходиться само, воно приходиться у товаристві всього». Справді, у товаристві слабеньких, вимучених, а то й бездарних текстів ми зустріли чимало того, що цілком впевнено називаємо піснею. Але чи це має бути законом? Передмовники до пісенних збірок навіть не запідозрюють, яку недобру послугу роблять авторові, заявляючи: на слова такого-то написано сто або й двісті пісень... На слова Франка написано декілька пісенних творів, є, щоправда, романси й поеми, але пісень небагато. На слова Руданського складена одна пісня «Повій, вітре, на Україну», на слова Федьковича також одна — «Як засядем, браття, коло чари», та й на слова Глібова одна — «Стоїть гора високая». Одначе кожна з них жива, кожну при потребі можна заспівати, а сотні пісень наших — навіть найгучнішої слави піснеробів — уже пропало. Велика пісня — це велика подія не тільки в житті поета й композитора, а й у житті народу. Тільки посередні, заздалегідь приречені на безслідне зникання пісні можна писати десятками й сотнями.

Звичайно, щоб заповнювати щодня бодай частково новими пісенними творами радіо- і телепрограми, поновлювати численні святкові концерти, оживляти виступи десятків, а то й сотень ансамблів, хорів, квартетів, тріо, дуетів, солістів, потрібна кількість. Щороку Міністерство культури закуповує близько ста пісень (у 1979 році було закуплено 80) і рекомендує їх різним «співаючим» установам. Талантів не вистачає, але на безлюдді й Хома дворянин. Діяч, якому за браком здібностей не вдалося видати жодної поетичної книжки, зваблений добрим заробітками, легко входить у секту піснярів, знайшовши музиканта, котрий жадібно накидається на перші-ліпші куплетики, щоб тільки вони були хоч трохи трафаретно-голосними або солодково-діткливими... Дві-три публікації в «Музичній Україні», знайомство з виконавцями (це чи не найголовніше) — і вже маємо чоловіка, який вважає своєю професією піснеробство. Щоправда, новоявлений Беранже відрізняється тим від справжнього, що боїться показувати свої опуси без музики. Він знає, що без неї вони, як дореволюційні франти, чеховські чиновники й перукарі без взятого напрокат у ломбарді смокінга — гидкий нагрудничок і голі плечі. Музика прикриває, рятує, обдурює. А тим часом насамперед без музики повинна виявлятися будь-яка пісня як незалежний літературний твір, здатний жити і хвилювати сам собою. Візьміть будь-яку пісню на слова Шевченка, будь-яку народну пісню,

прочитайте її, і ви побачите, що вона ніби аж зраділа від того, що ви сприйняли в тишині її болісну душу, почули до кінця мелодію мови, щоб глибше перейнятися мелодією страждання.

Чи я в лузі не калина була,
Чи я в лузі не червона була.
Взяли мене, поламали,
У пучечки пов'язали —
Така доля моя.
Чи я в батька не дитина була,
Чи я в батька не кохана була.
Взяли мене заміж дали
І світ мені зав'язали —
Така доля моя.

Стократ сильніше ці слова подіють з музикою, але саме тому помножиться їхня художня сила, що можуть вони діяти як звичайний вірш. Спробуймо ж прочитати деякі вірші, видрукувані недавно з нотами і, значить, надихані магією музики, піднесені в ранг пісні. «Лісова пісня», слова А. Навроцького:

На галявині лісній,
У червонім сьйві маку,
На сопілці грав пісні
І побачив милу Мавку.
Вона заслухалась піснею степів.
І довго поруч ми стояли удвох.
Та лиш я до неї ступив —
Видіння раптом зникло, — ох, ох, ох,
Де тепер мені шукать
Ті бажані чорні брови —
Чи в гірських лісах Карпат,
Чи в низинах Придніпров'я?
Я всі ліси пройду, степи всі пройду,
Та неодмінно люблю Мавку знайду.
Йй пісню я нову складу,
Загра моя сопілка: ду-ду-ду.

Ці вірші такі немічні, що до їхнього автора претензій не може бути, але композитору, та ще й молодому, в даному разі Олександрю Зуеву, треба відповідати: навіщо і як взагалі могла написатися музика до цієї нісенітниці? А ось ще «Пісня кохання» на слова О. Марченка:

Хто ніколи не кохав,
Той не жив, зірок не мав.
Непомітно з неба в ніч
Сльозою впав.
Де кохання, там весна.
Бо воно, як вісь земна,

Бо воно, як та зоря,
В мені.

Ми кохання первоцвіт
Беремо в космічний зліт,
Крила в нього позича
Весь білий світ.

І не зна кохання меж,
З ним і в горі легше теж,
А без нього з неба в ніч
Колись впадеш.

Не тільки «кохання не знає меж», не знає меж і примітив поетичний. Знову питання до композитора — Ігоря Ковача: невже так важко відрізнити набір порожніх слів від поезії? А може, не лише до Ігоря Ковача, а до всієї композиторської громади треба звертатися з цим запитанням. У кожного, навіть у наших найвидатніших піснярів-музикантів, надibuємо твори, написані на фальшивих, нікчемні, типово графоманські тексти. Мабуть, перше, що треба нашим композиторам осягнути, так це літературну грамотність.

Ще одна пісня про кохання. «Благословенна будь, любов», слова А. Демиденка:

О, що таке, скажіть, любов?
Не відповідь на це ніхто й ніколи.
Але повік уста повторять знов і знов:
— Бере початок все навкруг з любові.

Образу нам простить любов.
Не пробача нещирості у слові.
Вона чарує нас, бентежить нашу кров —
На те ж вона і зветься в нас любов'ю і т. д.

Жаль, але музику до цієї словесної січки написав талановитий композитор Климентій Домінчен.

Якщо так репрезентуються пісні про кохання, то ще гірше стоїть справа з піснями про вищу любов — до Вітчизни. Майже всі вони змонтовані з одних і тих же слів, як дитячі малюнки, що складаються з одних і тих же кубиків. Жодної людської долі, жодного конкрету, жодної пластики — лише загальні фрази, в одному випадку щільніше, в іншому зовсім недбало припасовані до купи. Якби навіть проїденому корозією комп'ютерові дали завдання позмагатися з деякими нашими піснями в творчості на політико-громадянську тему, він виграв би поєдинок.

Крізь млу століть, крізь голод,
тюрми і сваволю

На крилах правди і меча
Жаданим вісником свободи
Виходив Жовтень пурпурово,
І світ від злоби очищавсь.

Так, скажімо, починається «Ода Жовтню» (слова того ж А. Демиденка), музику до якої написала майстриня своєї справи Леся Дичко. Версифікаторська безпорадність, плутанина думок, засмальцьовані від частого вживання слова.

Ось ще пісня «Слово про комуністів Придніпров'я» (слова І. Пуппо, музика Валентина Сапелкіна):

Цвет страны, плоть и кровь ее,
Как на праздник, на труд
По земле Приднепровья
Коммунисты идут.

Хто називає працю святом, той або ніколи не працював, або кривить душею. Так, Гоголь писав: «Праця... завжди має за нерозлучну свою супутницю веселість». Але одна справа веселість святкова, інша — трудова. Труд — це насамперед моральна потреба, боротьба, нервова або мускульна напруга, в якій благородним полум'ям згорає життя. Саме тому ми шануємо людей в залежності від того, хто з них, як і навіщо працює. Осягнути невід'ємність морально-трудового зобов'язання і самої суті суспільного ідеалу, за який ми боремося, — це найактуальніше завдання всієї нашої літератури й культури, а отже, і нашої пісні.

Далі в тому «Слові» сказано:

Там, где планы огромны,
Дум високий полет,
Где девятая домна
Прямо к солнцу встает...
Длится подвиг геройский
Дорогих земляков —
В каждом сердце — Петровский,
В каждом сердце — Сташков.
День победный восходит
Над странюю труда.
В нашем славном походе
С нами Ленин всегда.

Все правильно. Є дев'ята домна, великі й дорогі імена, немає лише пісні. Немає тому, що все тут складено з відпрацьованих загальників — «плани огромны», «дум високий полет», «подвиг геройский», «день победный», «славный поход». Не хочу звинувачувати автора цих віршів у неповазі до теми. Напевно, він хотів написати добру пісню. Але якщо отакими віршами

заповнені мало не всі наші пісенні видання, якщо такі твори стають окрасою святкових концертів, радіо- і телепередач, то залишається сказати, що в нас має місце спекуляція священною темою.

Чимало в нас пісень, які можна було б назвати псевдоромантичними фантазіями столичних поетів на теми тяжких, героїських буднів молоді, що будує БАМ, прокладає лижню до полюса, заселяє сибірські простори. Як правило, ліричний герой таких пісень перебуває там, де не був і ніколи не буде автор.

Не можу сказати, чи в оригіналі пісня «Північний полюс» (слова А. Житницького) така ж закручена, чи її такою зробив перекладач, бо надрукована вона тільки в перекладі:

Я пливу на північ, на полюс,
Сто крижин в путі розколось,
В синій лід заковані снасті,
І хрустять борти корабля.
Я лечу на північ, на полюс,
Під крилом реве ураган,
Та кінця не матиме повість
Одержимих, хто скоряє океан.
Хай пурга випробує голос,
Хай кричить, що я не дійду,
Де б не був ти, «Північний мій полюс»,
Я тебе знайду.

Не так воно просто знайти «Північний полюс», якщо він не на місці. Повість про ці шукання, далєбі, може бути нескінченною. Музику до тих слів написав композитор Володимир Золотухін.

Точність вислову в пісенному творі повинна бути така висока, щоб з кожної окремої строфи чи навіть рядка його можна було потрапити в загальну картину, в саму ідею пісні. Серйозна тема може бути змазана одним невдалим рядком, а буває, що й одне слово знищує благородний авторський задум. Ось пісня «Розкажи, моє серце», слова В. Курінського, муз. Євгена Станковича:

Мне по жизни два слова нести пришлось,
В ней «любовь» было первым, второе — «злость»,
Расскажи, мое сердце, о тишине:
Было в мирное время, как на войне.

Вспомяни, мое сердце, и не забудь
Наш любимый и трудный, наш добрый путь
Нам с любовью и злостью прожить пришлось,
Но любовь стала первой, второю — злость.

Безперечно, на місці дрібного й неприємного слова «злость» повинно стояти слово «ненависть», або «гнів», тоді, можливо, хоч і трафаретні, але узагальнюючі рядки про «наш любимий, наш добрий путь» зазвучали б краще.

Приклад разуючої неточності знайдемо в пісні на слова О. Новицького «Ой зелені полонини»:

Ой біжить до Черемошу
Прудка Латориця,
Мов на дівчину хорошу,
Та й не надивиться.

Це однаково, що написати: «Ой біжить Дніпро-Славу та в Балтійське море!» Поет не знає, де має бути наголос у слові «Латориця». У передмові до збірника пісень О. Новицького один визначний музикант пише: «Олекса Новицький продовжує чудові пісенні традиції П. Тичини і М. Рильського, В. Сосяри і А. Малишка — це засвідчує його доробок в нашу пісенну культуру». «Доробок... в культуру» — стилістична помилка, яку можна виправити. Як же виправити необережність композитора, який сам своєю завищеною похвалою зводить нанівець справжнє, реальне, не цілком і негативне, але далеко не тичино-малишківське значення пісенної творчості згаданого поета?

Дріб'язковість у тематиці окремих пісенних текстів іде в нас паралельно з поверховою стилізацією під народну пісню. Пропагандисти й коментатори сучасної пісні нерідко вбачають у підробках під фольклор вияв народності, а з погляду деяких працівників телебачення саме такі безкрилі, стилізаторські пісні є найвидатнішими досягненнями українських поетів і композиторів.

Ой летіли дикі гуси,
Ой летіли у неділю дошову.
Впало пір'я на повір'я,
Закотилось, як повір'я, у траву.

Хоч як майстерно намагається Ніна Матвієнко своїм чарівним, унікальним голосом подати цю пісню («Дикі гуси» Ю. Рибчинського, муз. Ігоря Поклада), щось повстає в душі проти «дошової неділі», проти «повір'я», що закотилось у траву, проти сумнівної й неясної градації: «де двоє — там весілля», а «де троє — перші ягоди журби». Справа не тільки в образних неточностях і не тільки в міщанській ідеї твору («відчини подрузі двері, але серце їй своє не відкривай»), справа в майстерно прихованій стилізації. Юрій Рибчинський, на мою думку, міг би здобути більше прихильності для своїх пісень, якби наважився спробувати свої, може, й немалі сили в непісенній

поезії. Зрештою, в нього є й проникливі, високохудожні пісенні твори, як, наприклад, «Кіннота».

Але хто сказав, що не може бути поета, який писав би тільки пісні? Адже є композитори-піснярі, і їх за це ніхто не карає. Зустрічаються і в одній особі поет, композитор, виконавець, і це також не біда, а часто навіть явище в культурі. І все-таки найбільше штамп зустрічаємо в творчості фахових піснеробів. Потрібно великої бурі, щоб янтар викотився з моря, потрібно великого зворушення, щоб народилася пісня. Людина багатша від моря, але вона й хитріша — звичайні камінчики хоче видати за бурштин пісні, якщо неспроможна посправжньому схвилюватись.

Що таке відверта стилізація, можна побачити на прикладі деяких пісень В. Григорака. Ось «Верховиночка», муз. Володимира Костенка:

Де ти, айстро незрівнянна,
Верховиночко рум'яна?
Кличе плай мене в Карпати,
Щоб з тобою милуватись.
Понад Прутом у долину
Я до тебе, чічко, лину.
Гей ви, устонька медові,
Усміхайтеся любові.

Тих же авторів «Дарничаночки»:

У веселій нашій Дарниці
Всі дівчатонька — ударниці,
Світлоокі, як зірниченьки,
Голосисті, чарівниченьки,
Славні працею ударною
І красою сонцедарною,
Світлоокі дарничаночки,
Незабутні київляночки.

Чи могли б цю пісню заспівати, скажімо, Мареничі? Мабуть, ні, бо вона не витримує тиші та інтимності, що в процесі співу перевіряють образну тканину, зміст, слово твору. Для слабких пісень потрібен крик, естрадні конвульсії, екстаз безголосся, щоб приховати їхню змістову убогість.

Та штампи живучі.

Ой люблю тебе я, земле рідна,
Як батьки й діди мої любили,
Що красу твою в лиху годину
У кривавих битвах боронили.

Це з пісні композитора Кіма Шутенка (слова Іллі Бердника) «У щасливій долі». Навіть з музикою оте «ой» звучатиме

смішно, надаватиме текстові легковажності. Арсенал штампів укладено тут гладенько й чисто, через те можна повірити (правда, лише на мить), що «батьки й діди» саме красу рідної землі, а не її свободу й своє життя боронили.

Бездумність у віршованому гладкописі — біда нашої пісні, біда дуже давня. Хто може заперечити факт існування гладкописної й бездумної пісенщини ще в далекі пушкінські часи?

Зато зимы порой холодной
Езда приятна и легка,
Как стих без мысли в песне модной,
Дорога зимняя гладка.

*«Евгений Онегин»,
глава VII, розділ XXXV*

Деякі наші поети-піснярі ніяк не можуть збагнути, що народність виявляється не в словах, а в ідеї, і, стилізуючи під народ, заліпляють свої пісні здрібнілою лексикою. Пестливі слова, унікальне багатство української мови, вони перетворили в родимі й непривабливі плями на обличчі своїх творинь. Всі оті «коханячка» і «світаннячка», «місяченьки» і «дівчиньки», «тополеньки» і «лебідоньки», все оте добреньке, що здається таким простим і народним, вже давно стало прикметою плаксивої, загумінкової, відсталого поезії. Ні, я не проти пестливого слова, але працювати з ним треба обережно, його ніжність нещадно гостра. Вся наша сатира (згадайте шевченківське «царики» і тичинівське «Свиня-Наполеончик») будувалася на лезах його показної лагідності.

Вживати його тільки тоді, коли воно функціонально потрібне, навчає народна пісня.

Летіла зозуля та й стала кувати,
Аж то не зозуля — а рідная мати.
То рідная мати із рідного краю,
А я на чужині гарю-вмираю.
Якби мати знала, яка мені біда,
Вона передала б горобчиком хліба.
Горобчиком хліба, синичкою солі,
Якби мати знала, як тяжко в неволі.

Герой цієї трагедії хотів би мати хоч стільки хліба й солі, скільки можуть принести горобчик і синичка, — саме пестливими словами та кількість ще зменшується, й осягається картина біди і страшна сила дії народного архитвору.

Одноманітність, вульгарний соціологізм, примітив, сльозливий ліризм, про який так чудово написав Джанні Родарі в памфлеті «Війна поетів» (див. «Иностранная литература» № 1

за 1979 р.), — це найхарактерніші ознаки теперішнього пісенництва взагалі, не тільки в нас, а повсюдно в світі.

Нині голод на справжні пісенні поетичні твори відчуває кожен композитор. Типова скарга маестро: «Нема слів, є музика, хоч бери і сам пиши вірші».

Позбавлений змісту вірш, до якого пишеться музика, на жаргоні заробітчани-піснеробів називається «рибою». Студене, холонокровне створіння «риба» повинно обернутися від заклинань поета на тривожну зорю, але найчастіше з «риби» народжується «риба» — мертве слово, що пливе догори животом у водах мелодії.

Зрозуміло, бувають надприродні оказії, коли мелодія — душа пісні — народжується раніше за свою словесну плоть, і тоді починається мука творця, який не відає, що робити з тою душею, в що її вдихати, й нерідко за браком справжнього вірша він вдихає її в поетичну підробку, за браком «людини» — в «рибу». В рідкісних випадках може статися, що поет рятує творця й пише до готової мелодії натхненні слова. Виняток підтверджує правило. Поетові, щоб створилася пісня, потрібне потрясіння, що стає словом, композиторові — слово, що стає потрясінням.

Що ж робити музикантові, котрий не зносить запаху «риби» і звук живитися хлібом істинного слова? Йти в бібліотеку, брати книжки поетів не тільки живущих, а й перевірених смертю, не тільки сучасних, а й давніх, котрими пишається людство, й шукати, шукати світових слів у тих книжках, якщо ти справді маєш намір відбити піснею переживання космонавтів чи хліборобів, людей світових у своєму мисленні й почуттях. Призабутий або мало кому знаний вірш класика сяйне думкою, піднесе твою душу, і ти станеш учасником безсмертя. Можливо, сам класиком станеш, повіривши в незнищенність справжньої поезії і в те, що космонавтові не обов'язково подавати пісню тільки про зірниці, побачені ним з ілюмінатора небесного корабля, можна і про щемливі зорі, побачені колись Шевченком у надвечір'ї над казахськими степами. Що означає звернутися до класика, показує пісня Кос-Анатольського «Ой ти дівчино — з горіха зерня» на слова Івана Франка.

Обертаючи в звучання сучасної пісні вірші Саффо, вагантів, Шеллі, Бодлера, Верлена, Гете, Міцкевича, Волошина, Ахматової, Давид Тухманов показав приклад, як можна підсилювати новими енергіями пісенну стихію, як ублагороднювати давньою добротою зашехрлі на вітрах жорстокості людські почуття. Пошана й увага до світової класичної поезії витікає з природи нашого суспільного ідеалу, виколісаного мріями великих

митців минувшини, спокревненого з поетичними геніями різних часів і народів.

Особливо знаменним і повчальним видається мені той факт, що Дмитро Шостакович перед смертю писав мелодії до сонетів Мікеланджело. Певна річ, не з голоду текстуального він прийшов до поета часів Відродження, а з потаємного жадання, притаманного кожному талантові, пізнавати свій дух в іншому, далекому за часом, але рідному за способом мислі людському бутті, зміцнити свою жагу життя, роз'ятрити племінь думки своєї відчуттям єдності з непогасною душею геніального попередника. Між словом і музикою в пісні, як і в будь-якому іншому музичному творі, де виступає слово, повинна існувати духовна єдність авторів, яка зринає з подібності їхніх устремлень, з їхньої взаємодоповнюваності, з гармонійної сумірності їхніх людських і творчих прикмет. Отже, композиторів потрібно шукати передовсім не тексту, а видатної особистості, іменованої золотим словом «поет», — якщо він, композитор, так само особистість і якщо прагне, аби його музика була росою на колосках, а не на бур'яні.

Образ музики-роси пригадався з розмови Андрія Малишка й Платона Майбороди, учасником якої довелося мені бути. Поет говорив, що слово його хилилося й мліло, як пшениця від спеки, а музика впала, як живлюща роса, і під сонцем поле замерехтіло самоцвітами. Композитор може засвітити лани поетової праці, саму його долю зробити сьйнистою, вічною, народною. Звичайно, музика для слова — це щось більше, як роса для колоска, може, це літній дощ, благословення неба, що залишається навіки в зерні. Та річ не в цьому. Мені хотілося довести, що в пісні повинні єднатися життєтворчі, здорові начала, хліб і світло, бо скільки б не поливати і як би не плекати будячця, хліба з нього не буде.

Ми знову заговорили про Малишка марно. Його вважав я і вважаю чи не найбільшим нашим сучасним піснярем. Ось його вірш переді мною, не вишукуваний спеціально, а просто один з тих, що запам'ятовуються. Цитую уривок, готову пісню:

Як лечу я за синь-Карпати
Чи в чужий невідомий край,
Україно моя, як мати,
Проводжай мене, проводжай.
Як іду я в важкі тумани,
Зачарований, як дитя,
Україно моя кохана,
Дай вогню мені, дай життя.
Буду сивим — помолодію,

Буду журним — стану як май,
Ти й любов моя, ти й надія,
Проводжай мене, проводжай!

Легко, музично, схвильовано звучить кожне слово. Десятки ще не написаних пісень знайти можна в десятитомнику Малишка, а поеми «Прометей», «Це було на світанку», симфонія «Сини» ждуть своїх оперних втілень і, віримо, діждуться. Жодна пісня на Малишкові слова не була другорядною і не забулася. Платон Майборода, який вийшов з поезії Малишка, знає про це. Знає про це й Олександр Білаш, який написав одну, але одну з найкращих своїх пісень взагалі, саме на слова Малишка: «Цвітуть осінні, тихі небеса».

Чому ж так не часто відкриває композиторська рука Малишкові збірники, де можна знайти високого класу вірші на всі оті перепсовані графоманами-текстовиками великі теми нашої історії?

А Бажан, Мисик, Первомайський, Ліна Костенко, Драч, Вінграновський, Нечерда, Лубківський, Третьяков, Осадчук, Перебийніс, — де пісні на слова старших і молодших наших майстрів, не піснярів, а поетів України? Можуть відповісти запитанням: а де пісні на слова Маяковського і Заболоцького, Незвала й Галаса, Броневського і Галчинського, Смирненського і Вапцарова, Елюара і Пабло Неруди, Квазімодо і Ріцоса? Чи не розминулася з піснею світова поезія нашого віку? Чи інтонаційний, позбавлений строфічної гармонії й необхідної для пісні повторюваності неримований або вільний вірш може взагалі співатися? Чи поезія з ускладненою метафоричністю, доступна лише втаємниченому в літературне ремесло, може стати піснею?

Так, не кожен ліричний вірш — це пісня, але в кожного поета, якою формою не писав би він, мусить знайтися твір пісенний. Адже пісня — це не три куплети з рефреном, а лірична драма в мініатюрі, де найінтимніші, не обов'язково любовні, частіше — патріотичні й філософські почування мають загальнолюдський характер, і народ може сприйняти їх як нову прикмету свого духовного життя.

Якщо пісенна музика прагне збагатитися новими інтонаціями й мелодіями, якщо хоче знайти найкоротшу і найяскравішу дорогу до серця сучасної людини, якщо жадає розкріпачення від баналу і псевдонародності, вона повинна звернутися до поезії складнішої й глибшої, аніж та, яку неможливо показати без нот, повинна помножити своєю магічною силою ідеї й переживання великих і значних поетів. Прикладом для нас може

бути творчість Ейслера, в якій опановано складну, але яку ж бойову й людяну поезію Брехта.

І якщо не музикою звичайної пісні, то музикою думи чи ораторії, романсу чи гимну, кантати чи поеми можна й треба підняти нержавіючі слова наших поетичних корифеїв. Зрештою, чимало вже й зроблено в цьому напрямі, про що свідчить ораторія Станковича на твори Тичини «Я утверждаюсь» — річ невмирущого звучання.

Треба підходити до кожного поета зокрема, унікальні музичні ключі підбирати до його творчості й відчиняти доти, допоки не відімкнеться. Чим важче видобувається музична душа того чи іншого тексту, тим справжніший він з погляду поетичного. Ще колись Франко відзначив, що «проби деяких, особливо французьких, поетів зробити поезію чистою музикою, будувати вірші — зі слів, дібраних не відповідно до їх значення, але відповідно до їх так званої музикальної вартості», призвели до втрат у пластиці й змісті. А те, що втрачено в образності й в мислі, надолужити музикою неможливо. «Музикальну вартість» поезії одних наших авторів переоцінено, інших — недооцінено. Одні самі собі приписали талант піснярський, почали захланно писати тільки для композиторів, за що були суворо покарані — їхня поетична творчість зблякла й заниділа. Інші нехтували писанням творів спеціально на музичні замовлення в надії на «вроджену народність» і на те, що поезія, якщо вона справжня, так чи інакше коли-небудь зійдеться з нотами. Це також не зовсім слушний підхід до справи, бо в спільній праці з композитором відкриваються тайнощі, до яких самому поетові не завжди вдається дійти.

Магічний кристал музики побільшує поетичне слово, показує, що в нім прекрасне, а що потворне, що має стриманий заряд правди, а що гарячкову рухливість брехні, що спокійне від мудрості, а що мертво від глупоти. «Крізь музику» можна й треба вивчати поезію взагалі, бо секрет особливої музикальності й таїна геніальності поетичної — грані одного алмаза, як це ми бачимо на творчості Бернса й Пушкіна, Шевченка й Петєфі, Ботева й Марті...

«Музична Україна» і «Мистецтво» майже всі масові нотні публікації пісень здійснюють одразу українською й російською мовами. Видавці вважають, що цим запевнюється вихід української пісні до всіх народів СРСР, а російської — до нашого народу. Але чому не перекладаються для тих видань народні пісні? Чи не тому, що українці співають російською, а росіяни, та й не лише вони, співають українською мовою пісні «Реве та стогне Дніпр широкий», «Розпрягайте, хлопці, коні», «Див-

люсь я на небо та й думку гадаю» і деякі інші українські шедеври.

Чи чули ви, щоб хто-небудь співав ці пісні в перекладах? А хіба тільки народні пісні ми співаємо в оригіналі? Мені не доводилось чути, щоб в Україні хто-небудь чи при застоллі, чи зі сцени, чи на вулиці співав українською мовою «День Победы» на слова Харитоновна або «Журавли» на слова Гамзатова (російський переклад Гребнева).

Виходить, переклади робляться, але їх ніхто не співає. Не співає, мабуть, не лише тому, що близькі мови особливо принадажують одна одну й проникають одна в одну піснями своїми, а ще й тому, що ті переклади — словесний смітник, на якому діаманти оригіналів перетворені в крупини товченого скла. Приклади? Знаменитий приспів з пісні «День Победы»:

Этот день Победы порохом пропах.	Славный день звияги порохом пропах.
Это праздник с сединою на висках.	Травня свято з сивиною на висках.
Это радость со слезами на глазах.	Світла радість із сльозами на очах.
День Победы!	День звияги!
День Победы!	День звияги!
День Победы!	День звияги!

У цьому перекладі, ідентичному з ритмічного боку, буквально все робить пісню холодною і взагалі затемнює її зміст. Звідки взялися слова-штампи «славний», «світлий», чому «день Победы» обернувся у «свято Травня», яке має інший — першотравневий — настрій і сенс? Нарешті, слово «звияга»: треба ще подумати, чи його архаїчно-піднесений дух не впливає негативно на точність передачі сучасного і звичного слова «победа». А слово «виски»? Франко вживав його в значенні «скронь», — мабуть, у такому значенні його можна вживати, але тільки не в пісенному перекладі з російської мови, де звучить воно все-таки як патентована калька.

Ось одна строфа — може, найважливіша — з пісні «Журавли».

Летит, летит по небу клин усталый,
Летит в тумане на исходе дня,
И в том строю есть промежутки малый,
Быть может, это место для меня.

Переклад:

Летить, летить по небу клин осінній,
Летить в тумані, в пізній тишині,
І є проміжок в тім строю маленький,
Можливо, місце, суджене мені.

Як бачите, «клин усталый» стає «клином (чому не «ключем»?) осіннім», з'являється незрозуміла «пізня тишина», загублена рима, а слово «маленький» перекреслює сувору мову оригіналу недоречною здрібнілістю.

А ось ще приклад із відомої «Землянки» на слова Суркова:
Оригінал:

Ты сейчас далеко, далеко,
Между нами снега и снега.
До тебя мне дойти нелегко,
А до смерти — четыре шага.

Переклад:

Ти тепер вдалині, вдалині,
Сніжні далі між нами лежать.
Як далеко до тебе мені,
А до смерті — рукою подать.

«Вдалині», «далі», «далеко» — тричі про одне і те ж, але кожного разу неточно. Дієслівними римами спримітивізовано форму, але найгірше те, що емоційна барва вислову «рукою подать» лагідна, добродушна (походить від «подавання» руки), і, коли мовиться про смерть, про близькість ворога, звучить пародійно. Тут обов'язково треба було зберегти першотвір: «А до смерті — два кроки мені».

Не знаю, хто переклав наведені твори. Збірник не подає імен перекладачів, ніби соромиться за їхню роботу. Але знаю, що це не винятково погані інтерпретації, що є набагато гірші і що вдалих пісенних перекладів у нас обмаль.

Якщо виконавці їх не виконують, то, можливо, нема чого хвилюватися. Та ба! Ті переклади потрапляють на очі людям і, звісно, крім глумлення, в деяких читачів нічого іншого викликати не можуть. Треба перекладати — і народні, і новонароджені пісні, — але треба також думати, якого лиха завдає не так першотворові, як самій мові, якою вірш перекладається, його нековирна інтерпретація. Пісня — максималістка, вона втікає від авторів і прагне бути або нічим, або дочкою народу.

Досконалість перекладу пісні повинна перевірятися, як техніка, від якої залежить життя людей. Переклад пісні — це показ не тільки й не так індивідуальних творчих можливостей, як демонстрація рівня розвитку тої чи іншої національної культури взагалі...

Нерідко ми вживаємо слово «сучасність», але не завжди вдумаємося, що воно означає. З'ясувати це питання не просто, бо одне сучасність у медицині, інше — в архітектурі, ще інше — в математиці і т. д. Але всюди точний індикатор сучасності —

молодь. Найбурхливішим і, можливо, тому найбільш дійсним світом завжди був і буде світ молодих переживань, молоді, незморної праці, молоді мрії і творчості, молоді спрагненної і непокійної мислі, молоді вразливості й сприйнятливості. Отже, в певному розумінні сучасність — це збірний настрій і характер молоді, а вже не треба доводити, що нова пісня найрадіше в'є гніздо в молодому серці, що ознакою духовного постаріння є не тільки пристосовницький ум, який завжди лагідно й правильно мислить, а й прив'яле серце, в якому нова пісня не може знайти собі притулку.

Видаючи про те, сучасна зарубіжна пісенно-музична індустрія випускає сотні тисяч, а то й мільйони пташок з ніжними голосами й позолоченими крильцями, щоб жодне молоде серце не стояло порожняком. Вона прагне заселити юні душі — не тільки в своїх країнах, а й у нас — модними танцювальними ультрамодерними мелодіями і, головне, словом, яке приховане в медових звуках, як трутизна в поцукреній таблетці.

Мелодія без слова неспроможна проникати в рефлексійні, мислительні центри людської свідомості, певний філософський чи політичний характер їй може дати лише занурена в ній поезія. Найчастіше й буває так, що, не розуміючи слів, ми захоплюємося ритмічною й мелодійною дивизною зарубіжної пісні, тобто сприймаємо її на інтуїтивному рівні, і деякий час наша неграмотність захищає нас від гіркої отрути пісенного тексту.

Наші двері фактично відчинені перед зарубіжними мелодіями і ритмами, інколи високомистецькими, інколи посередніми, бездарними, і справа не в тому, щоб зачинятися від них, а в тому, щоб інтелектуально панувати над ними — знати їхню справжню цінність, їхній інколи людяний і навіть прогресивно настроєний, а інколи антилюдський, паралізуючий зміст. Хотілося б захопити наших музикознавців, критиків, публіцистів, спроможних орієнтуватися в зарубіжній пісенній продукції, в стилях і нюансах творчості численних ансамблів, до активніших виступів на цю тему. Для нашої молоді, здається мені, сьогодні це були б чи не найбільш потрібні статті й дослідження.

Знаємо: наповнені болями французьких антифашистів, тугою за неспорухнявілою людською гідністю, правдою почувань людей праці, пісні Едіт Піаф здобули пошану в світі. Протестом проти суспільства споживання і відчуженості наповнені пісні західнонімецьких робітничих поетів. Пісні «Beatles» і їхніх послідовників завоювали популярність передовсім тому, що відбили невдоволення англійської молоді затхлістю бездейного животіння й дволикістю міщанського «людинолюбства».

Деякі твори американських співаків Діани Росс і Стіві Вандера хай не завжди глибоко, але все-таки перейняті ненавистю до расової дискримінації.

А проте ці й подібні явища наше музикознавство повинно осягнути не лише з ідейного, а й з художнього боку. Нам треба відповісти ще на багато питань у цьому плані і, мабуть, задуматися над тим, чому професійна підготовка і виконавська витонченість співаків, скажімо, з «Боні М» досягає такого високого рівня, що забиває мистецтво багатьох українських ансамблів.

Але повернімося до поезії. Ось характерний приклад, пісня «Ілюзія», слова і музика Хемслі, англійський ансамбль «Юрайхіп»:

У лісі розпачу на галявині
Перейти стежку збентеження,
Прямуючи до саду радощів.
Ти досягнеш ріки бажання —
Занурся в неї.
Але долина любові не відкриється перед тобою,
Тому що вона — лише ілюзія.
На вершині високих ідеалів
Ти задумаєшся, чи все навколо існує насправді.
Ти приходиш в оазис сну,
Тобі цікаво знати, що з тобою станеться,
Але все відбувається так швидко,
Що ти навіть не помічаєш,
Як піднімаються й опускаються зірки над головою.
Все — ілюзія.

Однотипні метафори («ліс розпачу», «стежка збентеження», «сад радощів», «ріка бажання», «долина любові», «вершина ідеалів»), натяки на скороминушість життя і, нарешті, твердження, що все ілюзія, — нужденний текст з претензією на філософічність. Але додайте до нього музику, і шлягер почне переконувати. А тут переконання прості: не шукай, бо не знайдеш, не борись, бо все мана. Життєва програма з цієї пісні укладається хіба що для наркомана, безвольного скептика, що всі свої біди списує не на соціальну чи національну несправедливість, а на проминальність життя.

Котрогось березневого дня 1880 року в коломийській тюрмі двадцятичотирьохлітній, але вже вдруге ув'язнений Іван Франко, тамуючи біль неждано вдареної новим арештом душі, пише поезію «Гимн», що їй судилося стати невмирущою політичною й революційною піснею народу:

Вічний революціонер,
Дух, що тіло рве до бою,

Рве за поступ, щастя й волю —
Він живе, він ще не вмер.

«Живе він, живе!» — пригадується ботевський оклик, який заперечував чутки про смерть болгарського повстанця Хаджі Димитра. «Він живе, він ще не вмер!» — Франко пристрасно заперечує, так ніби йдеться не про абстрактний дух свободи, а про живу людину. В сутінках заграбованої камери, де на цементі лежать покотом в'язні, він почувується, як у могилі, але хіба може змиритися з цим його бунтарський дух! Рядки народжуються як заперечення бруталної цесарської сили, шпигунського й попівського ремесла, що хотіли б обернути його в мерця. Мабуть, йому згадався образ «вічного революціонера» з вірша Юліуша Словацького «Відповідь на «Псалми майбутності»:

A nikt z mogił nie korzysta,
Jego wszczynajocy ruch,
Wieczny rewolucjonista,
Pod meką ciał — leżący duch.

Дух, що лежить під мукою мертвих тіл, рух, що зроджується в могилі, «видиме світло боже» — в таких романтично-містичних тонах поставала перед очима польського поета неприборкана сила його поневоленої нації. У вірші, який був реакцією на оспівування Зигмунтом Красінським шляхетної благородності як єдиної спасенної сили для польського народу, немало справді революційних думок і закликів, гідних генія, і вислів *wieczny rewolucjonista* належить до них, але під релігійно-молитовною тканиною твору все те пропадало, як вода під кригою.

Франко не просто збурих льоди на могутній ріці чужого творіння, він добув своє джерело — його вірш вистрелив, ніби артезіанський струмінь, і до сьогодні б'є з неослабною потугою. Польські поети дискутували, хто — шляхетний дворянин чи кривавий розбійник — принесе визволення Польщі, а Франко ніби втручається в їхню суперечку, але полемізує не з ними, а з руїною старого світу, який розвалюється й дає вихід лавині нового життя. Геніальність Франка в тому, що він не вірить у визволення окремого народу, його свобода має загальнолюдський, а вже потім, само собою розуміється, національний характер. Але він не відкидає духовного чинника, він оспівує — чи не вперше у світовій поезії — саму науку як двигун соціального і національного визволення людини, єднає у своїй концепції загальнолюдського поступу сили матеріальні з інте-

лектуальними. В цьому так само грає націлена в наші часи і далеко в майбутність Франкова геніальна думка.

Першу музику до «Гімну» написав Станіслав Людкевич у 1898 році. Пісня виконувалась тоді ж на ювілейному вечорі з нагоди 25-ліття літературної та громадської діяльності Франка. Людкевич розповідає в спогадах, що Франко досить іронічно оцінював пісню: «Спасибі, пане-товаришу, за ваш сюрприз. Але я волів би, щоб у вашому «Революціонері» теж у середній частині був марш, а не коляда». В 1905 році «Гімн» кладе на музику Микола Лисенко. Ні раніше, ні пізніше цей титанічний, поривчастий, бойовий хор народитися б не міг. Сама революція писала його, наповнюючи душу геніального музиканта радісною тривоною, клетотом і маршем повсталого народу.

Чверть століття проминуло, як був створений текст «Вічного революціонера», але події 1905 року не міг відобразити краще жоден інший, навіть написаний на барикадах поетичний твір. Ставши піснею, «Гімн» ринувся вперед як дух нової історії, дух, який «словом сильним, мов трубою, мільйони зве з собою». Він «не уступить пільмі поля, не дасть спутатись тепер», і ми знаємо, що тепер він стократ могутніший, як був століття тому.

Столітній ювілей слова і сімдесятип'ятилітній ювілей музики «Вічного революціонера» для поетів і композиторів, безпосередніх спадкоємців пісенної музики Франка і Лисенка, мають значення громадянської і професійної науки. Слово і музика боротьби за справедливість, слово і музика благородної самовідданості людей в ім'я будущини світу — ось які пророчі і людяні пісні повинні народжуватись у серцях українських сучасних піснетворців під палаючим знаменням «Вічного революціонера».

1980

НАШ СПІВАВТОР – ЧАС

Хоч який би вершинний твір сучасної української літератури ми взяли – «Вершники» Ю. Яновського чи «Прапороносці» О. Гончара, «Чуття єдиної родини» П. Тичини чи «Прометей» А. Малишка, «Слово про рідну матір» М. Рильського чи «Зачаровану Десну» О. Довженка, «Любіть Україну» В. Сосюри чи «Смерть Шевченка» І. Драча, «Лебедину зграю» В. Земляка чи «Диво» П. Загребельного, «Нічні концерти» М. Бажана чи «Заклинання вогню» Б. Олійника, – в кожному вібрує ідейний тон, провідний мотив, який виявляє загальнолюдське, благородне світовідчуття.

Знаємо – чим ширша ідея твору, чим більше людей може вона захопити й об'єднати, тим більший талант стоїть за тим твором. Ідея єсть перша, хоч і не єдина, міра мистецького дару. Вона визначає і відзначає геніїв насамперед огромом своїм, тобто загальнолюдською значимістю. Не може бути великим мистецтво, котрому бракує великих ідей, котре мляво й нудно розмовляє тільки зі своїм народом, не маючи що сказати іншим націям.

Геній Шевченка виявився в тому (певна річ, він має ще безліч інших виявів і знаменувань), що він уперше в світовій літературі заговорив про трагічну долю жінки-рабині й показав не тільки печаль, а й героїзм матері, котра не боїться померти, як і син її, на хресті за свободу й справедливість. Це була ініціативна, вселюдська ідея. Геній Достоєвського виявився, між іншим, і в тому, що він запитав людство: є Бог чи нема Бога, а якщо нема, то хто стане на його місце, надлюдина Раскольников чи покірний і добрий самаритянин Альоша Карамазов. І той, і той для людськості були б згубними й страшними.

Жодна література і, думаю, жодне мистецтво в ХХ столітті не говорили так пристрасно, так широко й так незвично зі світом про найважливіші проблеми людського буття, як наші література і мистецтво, які базуються не на мріях про дружбу народів, а на фактах життя й постійного розвитку народів.

Але нині нам треба слухати не похвальби, тим більше не потрібне й шкідливе будь-яке самовихваляння. Хай про це говорять на інших, передовсім на читацьких та глядацьких конференціях і нарадах.

А ми повинні задуматися над тим, що хотів би прочитати в наших книжках і наш, і світовий читач, що хотів би побачити

на наших полотнах, сценах і кінострічках і наш, і зарубіжний глядач. Так от, здається, ми вже не сміємо виходити перед народ у тих романтичних одежах, які так пасували митцям одразу після революції. Ми зобов'язані сказати правду про все, а для цього треба настроїтися на реалістичний і разом з тим на філософський лад.

Ніколи ще так настійливо ми не відчували потреби в підкреслюванні й розвитку мислительських прикмет нашого письменництва, як тепер, коли мусимо витримувати змагання з інтелектуально витонченою, в кращих зразках справді могутньою західноєвропейською, американською, японською й особливо латиноамериканською сучасними літературами. Наша молодь, найбільше студентська, цебто та, котра завтра стане нервом політичного й творчого потенціалу нашої країни, добре орієнтується в світовому літературному процесі, але не завжди знає, що робиться в українській літературі. Необхідно, щоб вона бачила мистецьку первородність, чистоту, світові обшири українського художнього слова.

Хай нікому не видається, що я агітую за якісь не українські надзвичайні теми, за космічного героя-інопланетянина або за припилюжені книжні мудрощі. Згадайте Єдигея Буранного з роману Ч. Айтматова «І понад вік триває день». Не в його зіткненні з космосом (хоч це також важлива лінія твору), а в його звичайному житті, в його біографії, розказаній просто й правдиво, — світовий масштаб роману. Не знаю, що може бути глобальнішим за літопис життя трудівника, особливо такого, який пройшов злигодні війни, цебто за життя наших батьків, старших братів і сестер, якщо розповісти про них просто й правдиво, без кон'юнктурного лукавства, без фальшивого сентименту й нудної фрази, в яких здавна кохається міщанська м'якосерда муза.

Маємо з ким дружити, але й маємо в кого вчитися. Вчитися чого? Стилю. Всі ми знаємо, що, але не всі знаємо, як писати! Слабкості наших творів дуже часто в тому, що вони стилістично не скристалізовані. Бачимо, як грузинський театр і грузинське кіно знаходять своє неповторне обличчя головним чином не завдяки етнографії, а завдяки своєрідному, наставленому на сучасність художньому стилеві. Бачимо, що й російська проза, представлена, скажімо, іменами В. Астаф'єва, В. Распутіна, В. Белова, Ф. Абрамова, Є. Носова, — це не просто глибше зацікавлення проблематикою села, а новий стиль художнього мислення, котрий не приймає порожніх слів і максимально навантажений правдивістю. Бачимо (вірніше — чуємо) новий і цікавий, хоч, може, й несприйнятний для деяких естрадних

співаків і композиторів, стиль мистецтва А. Пугачової, котрий, хоч як би до нього ми ставилися, завоював грандіозні зарубіжні й наші молодіжні аудиторії.

До речі, феномен А. Пугачової полягає і в тому, що ця співачка ніколи не заспіває бездумного, нікчемного, банального тексту*. Українські ж естрадники, навпаки, тільки бездумними й банальними пісеньками промишляють. Прикро, що пісні П. Майбороди, О. Білаша, І. Шамо, Б. Буєвського, Л. Дичко та інших наших композиторів виконуються рідко і не з належним рівнем розуміння їхньої пісенної творчості.

Та повернемося до питання про стиль. Вчитися стилю — не значить наслідувати. Вчитися — значить збагнути, в якому напрямі йти. Пошуки стилю, здається мені, — це не зовсім вільний, від одного бажання художника залежний процес. Він детермінований різними чинниками, а найперше пластом національної культури, відкладеним у душі кожної мислячої людини. Без того ґрунту взагалі не може бути художника.

Є такі одержимі дивоглядієм садівники, що на одній яблуні можуть виплекати десять сортів яблук чи навіть груш. Нещасливий, однак, той художник, який не є цілим деревом, а тільки листочком, гілочкою або хоч би й конарою чужої крони. Коріння в рідній землі, крона в міжнародному небі — ось франківський образ митця, якому поклоняємося, бо він правдивий. І саме тому, що кожному з нас дає рідна земля живлющі соки і ту плодоносну красу, якою ми можемо увійти в міжнародні небеса, саме тому маємо повинності перед своєю землею. Ми зобов'язані дбати про збереження й розвиток національних мистецьких традицій, про чистоту, життєздатність і розквіт рідної мови, про все, що створює, власне, ґрунт для нових дерев, нових крилатих талантів, про все, що створює основу духовного буття народу.

1982

* На жаль, сьогодні я вже не міг би так сказати про співачку. Вона не втрималась на рівні перших своїх пісень «Арлекіно» і «Все можуть королі» й співає тепер немало бездарних і фальшивих текстів.

МОЛОДІ ЗОРІ

Книжкою «Дніпрові райдуги» видавництво «Молодь» завершує видання п'ятнадцяти антологій, в яких представлена по республіках творчість найкращих молодих поетів Радянського Союзу. Чотирнадцять книжок цієї серії, яка чудово служитиме взаємопізнанню та згуртованості різних талантів, — переклади, здійснені головним чином авторами п'ятнадцятої антології, українськими поетами.

Вік поета не визначає суті його творчості. Поділ на молодих і старих у літературі умовний; ця істина стане ще очевиднішою, коли подумаємо, що тридцять сім років — пушкінська грань життя! — за метричними ознаками авторів «Дніпрових райдуг» виступає як рубіж молодості. Так, Пушкін загинув молодим, його неможливо уявити в сивинах, але мало якому генієві літератури в статечні літа вдалося звершити щось подібне до юного пушкінського подвигу. І все ж таки якщо не паспортний, то, безперечно, історичний час народження поета, зібраний у враженнях, усвідомлений і відбитий у його метафорах, веде до розуміння розвитку й значення його творчості. Перед нами нова генерація українських поетів, дитинство й навчання яких пройшло в повоєнних умовах. Майже всі вони зростали за нелегкого повоєнного періоду; видно, як дехто з них, так і не дочекавшись батька з війни, береже досі в душі материнські і свої дитячі сльози. Але гірке світло сирітства та інших нерадісних вражень початку життя під пером цих людей переходить у громадянське хвилювання, в гордість за батьків, які перемогли і ворога, і злигодні перших повоєнних літ.

У цій книжці стоять поруч несхожі навзаєм поетичні індивідуальності, але їх поєднує благородне боління за моральну чистоту нового світу, за його звияжну сяйливість і принаду. Важлива і так само спільна прикмета юних майстрів поетичного слова — їхня висока освіченість. Нашу молоду поезію цікавлять політичні, суспільні, науково-технічні проблеми в глобальному вимірі, вона шукає натхнення як удома, так і на далеких землях, вона прагне зглибити всі культурологічні шари історії людства; вона, ніби космонавтика серця, постійно поривається в небеса загальнолюдських тем і переживань, і, ніби археологія душі, знаходить старі, але нікому не знані золоті скарби почуттів і думок.

«У нас є поезія!» — хочеться сказати після прочитання цієї книжки. Скептицизм, який нерідко проривається в судженнях про молоде поетичне покоління української літератури, безпідставний. Уже сьогодні відчутна присутність у нашій поетичній культурі Л. Горлача, В. Забаштанського, Ірини Жиленко, Р. Лубківського, П. Мовчана, Б. Нечерди, В. Коржа, П. Осадчука, П. Перебийноса, П. Скунця, Л. Талалая, Галини Турелик. А за ними видно ще молодшу плеяду, до якої належать В. Затуливітер, В. Моруга, Світлана Йовенко, Людмила Скирда, В. Терен, В. Гей, М. Луків, Наталка Білоцерківець, Софія Майданська, М. Шевченко.

Я назвав два десятки імен, та було б помилково думати, що тільки вони складають оригінальність і багатство сучасної молоді поезії України. На її великому небі безліч зір — одні більші, другі менші, одні заяскрили звечора, другі запаляться сильнішим вогнем аж на досвітку, одні залишаться світити назавжди, другі непомітно згорять або впадуть, але всі вони мають свої орбіти, свої місця, і тільки всі разом творять образ мерехтливих вечірніх небес.

Час працює, він спресовує події, з трьох чи навіть із п'яти поколінь робить одне, а справжнього поета перетворює з представника однієї генерації в представника й співця народу, з репрезентанта одного десятиліття в репрезентанта й виразника епохи. Тільки той поет, хто допомагає в роботі часові, хто не настанно жадає розширення своїх повноважень, хто диво своєї душі з'єднує з дивом буття й суспільного поступу. Я пишу ці слова не як настанову молодим, а як вияв переживань, що прийшли до мене з їхньої ясної, натхненної, єднаючої всі покоління нашого народу будівної творчості.

1978

В ГЛИБИНИ СЛОВА*

Словник рим на перший погляд може видатися непотрібним і навіть небезпечним для поета інструментом, своєрідним комп'ютером, який, полегшуючи важку й таємничу роботу натхнення, нібито механізує її, веде до примітивізації поетичних творів. Однак такий погляд не сягає суті справи, він, будучи поверховим, усе спрощує й перевертає. Придивляючись до творчості великих поетів, ми зауважимо, що вони намагалися в кожному своєму новому творі використовувати нові віршові співзвуччя. Недаремно перші в світі словники рим склалися саме на основі багатства та різноманітності звукових повторів у терцинах Данте й сонетах Петрарки. Безперечно, кожен майстер поетичної форми заповідливо дбає (і робить він це свідомо!) про неповторюваність своїх рим, про їхню ненастанну свіжість і новизну. Можна припустити, що свої (та й чужі!) використані віршові співзвуччя він пам'ятає, цебто якась частина його пам'яті, власне, і діє як певний словник рим.

Процес творення поезії ділиться принаймні на два періоди. У першому «гарячому» і священному періоді, коли відбувається ніби виверження з глибин підсвідомості забутих вражень, відкладених там життєвим досвідом образів, поет формує лавину почувань і думок словами, що легко приходять, оскільки вони органічно поєднані з його переживаннями. Але творчий процес, хоч яким би він був психічно складним, загадковим, індивідуальним і непередбачуваним для найменшого змеханізування, все-таки, мабуть, у кожного поета перемежовується або завершується «технічним періодом», коли спадає емоційна напруга, втихомирюється розбурхана фантазія, а свідомість аналізує недоліки або достоїнства писаного чи вже в чорновому варіанті закінченого вірша.

Саме в цей «технічний період» своєї праці поет може скористатися справжнім словником рим, щоб надати змістові й формі свого твору більшої гармонії, самій формі більшої досконалості, щоб, крім усього іншого, через неповторюваність рим зберегти неповторність свого нового творіння. Кожен поет, наче командир на передовій, прагне забезпечити бойову позицію рими словом найміцнішим, найзіркішим, найнадійні-

* Передмова до «Словника українських рим». Бурячок А. А., Гурин І. І. Словник українських рим. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 5—6.

шим, а не тим, яке випадково потрапило туди під час палючої, вулканічної діяльності уяви. З другого боку, поети знають, що буденне й «сіре» слово, як тільки воно стає римою, перетворюється на очах, ніби в ньому оживає молодий голос, душа його оновлюється й розквітає. Стаючи римою, слово поєднується з іншим словом чи з групою слів, причому це поєднання радісне, бажане, коли вібрація одного звука вільно входить у звук інший і слова обмінюються навзаєм як звуком, так і певними елементами свого внутрішнього змісту. Збірник рим допоможе поетові проникати в таємницю єдності фонетичної й семантичної матерії мови, заглядати в дивовижні й рухливі глибини слова.

Сучасна українська поезія розвивається як у класичних формах віршування, так і в новітніх, де панують білий вірш і верлібр. Приблизне, асонансне римування стало начебто знаком нової якості, хоч справжнє новаторство в поезії завжди залежить од змісту, від того, що, а не від того, яким віршем поет говорить. Помилково було б думати, що творцям верлібру й білих віршів словник рим не потрібний. Звукове інструментування рядка, внутрішній, малопомітний, але вельми важливий звуковий ритм білого вірша, підкреслені звукові припливи й відпливи верлібру змусять найбільших експериментаторів у поезії вивчати словник рим із такою ж цікавістю, як вивчатиме його творець класичних віршів.

Ясна річ, словник рим — знаряддя гостре, яким можна або відшліфувати, або й скалічити свій витвір. Найголовніше в користуванні таким словником — це відчуття органічної єдності рими не тільки з рядком, який вона завершує, а й з усім текстом поетичного творіння, з його цілісною семантично-звуковою панорамою.

Нарешті, хотілося б сказати, що словник рим дає можливість поетові вивчати звукову структуру своєї мови, її музикальні властивості, інтонаційні закони, омонімічні, синонімічні та антонімічні зв'язки. А отже, звертатися до цього словника поет повинен не тільки задля того, щоб долати технічні труднощі конкретної творчої ситуації, а й задля того, щоб дивитися на свій труд із наукового погляду, розвивати за допомогою пізнання теорії рими свої загальнофілологічні спостереження й досліди. Зрозуміло, словник рим потрібен науковцям не менше, ніж поетам. Так чи інакше цей словник принесе велику користь і письменникам і науковцям. Він є свідченням високого рівня розвитку української лексикографії.

ЗА ВІСІМ СТОЛІТЬ*

Минуло тридцять років з того часу, як за ініціативою М. Рильського була видана чотиритомна, найгрунтовніша з усіх дотеперішніх, Антологія української поезії. Бурхливий розвиток українського поетичного слова за ті десятиліття вимагав хрестоматійного впорядкування і зробив появу цієї нової антології необхідною.

За той же період опубліковано цілий ряд забутих і маловідомих пам'яток (частина з них вийшла в перекладі сучасною українською мовою) давньоукраїнської поезії, зокрема твори XVI, XVII, XVIII століть. Широко вивчався в різних аспектах процес формування давньоукраїнської мови і, зрозуміло, поезії. Справжнього розквіту дійшла наука про могутнє письменство Київської Русі.

Це зумовило побудову пропонованої антології — тут простежується вперше історія української поезії від «Слова о полку Ігоревім» до наших днів.

Перед нами чотири епохи вітчизняної поетичної культури. Перша — XI—XV ст. — давньоруське, патріотичне начало українського слова. Складні історичні обставини і передовсім феодальна роздробленість українських земель — головна тема тогочасної писемності, що впливає з одного київсько-руського джерела. Тут же на цілих десятиліттях і століттях лежить трагічна темрява, накликає пожежами, з яких почалась татаро-монгольська неволя. Друга епоха — XVI—XVIII ст. — суперечливий за напрямом, багатомовний, позначений гуманістичними творіннями перехідний період, куди ми включаємо й поезію українського барокко. Третя епоха — XIX — початок XX ст. — становлення й торжество української класичної літератури. Ця доба має чіткі межі: від першого видання «Енеїди» І. Котляревського (1798) до Української революції 1917—1922 рр. Четверта епоха — українська пореволюційна поезія.

Такий підхід до перегляду нашого поетичного багатства законотвірний і важливий, бо однією з найголовніших прикмет української поезії на всіх етапах її існування є відчуття єдності з Київською Руссю, першим нашим державним утворенням. Що яскравіше кристалізувалася національна свідомість українського народу, то живішим і продуктивнішим був потяг його

* Передмова до «Антології української поезії».

співців до об'єднувального, «давньоруського» натхнення. Прикладами можуть бути переспіви Т. Шевченка із «Слова о полку Ігоревім» і цикл віршів І. Франка «На старі теми».

Громадянський пафос літератури Київської Русі перейшов у давньоукраїнське поетичне слово дещо ослабленим, але благородний дух давнини не загубився. Хай розпливчасто, як затуманене свічадо, та все ж оте слово відбивало боротьбу українського народу за національне визволення. Часом та боротьба була в підтексті, а зовні мала релігійний характер. На жаль, у поезії вона не дала такого титанічного таланту, як публіцист І. Вишенський, але, не затихаючи протягом століть, залишила глибокий слід в українській поезії всіх наступних епох.

Парадокс давньоукраїнського літературного життя в тому, що православне духовенство (а немало поетів тих часів були священиками), яке чинило опір католицизму, саме було навчене і навчало своїх вихованців у латиномовному дусі. Латинською мовою написані чи не найкращі твори давньоукраїнської поезії. Наша тодішня література писалася латинською, давньоукраїнською, старослов'янською, старопольською мовами, а також язичієм — мішаниною українських та церковнослов'янських елементів. Але під впливом ідей Відродження, які приходили в українські культурні осередки разом з латиною, давньоукраїнська поезія була включена у велику й динамічну інтернаціональну спільність, у процес побудови всього мистецького й літературного життя, який захопив тоді Європу.

Давньоукраїнські академічні пііти розробляли переважно моралізаторсько-філософські теми і хоч несміло, та все ж, прориваючись крізь релігійну символіку, приходили до важливих істин. Їхня увага була спрямована на людину як на носія «божої» справедливості, що під пером найталановитіших з них оберталась в справедливість людську.

Між давньою та новою українською поезією існує органічний зв'язок. «Енеїда» І. Котляревського за темою належить ще, власне, бароковому періоду, але за мовою і, головне, за способом мислення — це основоположний твір нової літературної доби. До речі, в різних частинах України ця нова епоха почалася в різні часи. Мертве язичіє дотлівало в Галичині до появи «Русалки Дністрової» (1837), а на Буковині — до виходу першої книжки Ю. Федьковича «Поезії» (1862).

Потужний розгін нова українська поезія взяла не стільки з ослабленої і дещо однобічної своєї попередниці, скільки з енергії народних пісень, історичних дум та переказів. Фольклор, до скарбів якого майже не підходили поети-академісти, став головним формотворчим елементом. Але якщо для всіх

романтиків, котрі прийшли в українську літературу в першій половині XIX ст., фольклор був лише формальним зразком для наслідування, то для одного з них, а саме для Т. Шевченка, він був насамперед ідейним натхненником.

Т. Шевченко — центральна постать не тільки класичної, але й усїєї української культури та історії. Його творчість наповнена гуманною, національно-визвольною, правдолюбною, незнищенною революційною потугою. Вона вражає пророчою геніальністю і загальнолюдською настроєністю. Будучи пристрасно національною, вона соціальним і філософським вогнем сягає планетарних обрїїв. Світову поезію Т. Шевченко збагатив багатьма ініціативними ідеями, принципово новими образами, серед яких виділяється образ героїчної матері, здатної вмерти за свободолюбні ідеали сина-тираноборця.

Після Т. Шевченка найвидатніша особистість у нашій поезії — І. Франко. Цей дивовижний геній у нових поетичних формах, на новому історичному етапі продовжив і розвинув творчість Кобзаря. З невтишимих соціальних болїнь зринав богатирський голос «вічного революціонера». І. Франко — співець громадянської жертвовності. Хоча в ліриці І. Франка поважне місце займає інтимна сповідь і філософська рефлексія, але над ними панує трагічний прометеївський мотив. Високе досягнення І. Франка — поема «Мойсей» — може вважатися одним із найкращих творів світового письменства про складні взаємини народного проводиря і народу.

Невмирущу силу дала нашій поезії послїдовниця Т. Шевченка та І. Франка — геніальна Леся Українка. Сюжети античних творїнь вона «поклала на музику» своєї душі, синтезувавши соціальні й національні болїння українського народу з вічними темами світової літератури.

Т. Шевченко, І. Франко та Леся Українка були виразниками тих історичних процесів, які визначили напрями суспільного розвитку в Україні, засвідчили пробудження в народі революційної свідомості. Вони стали речниками грядущої соціальної і національно-визвольної революції.

Українська поезія XX ст. перейняла в класичній культурі найпоступовїші, громадянські, революційно-демократичні тенденції. Вона народжувалась у буквальному розумінні під час боїв за нове суспільство, в якому національне почуття повинно було гармонізуватися із соціальною загальнолюдською програмою. До багатющої гами почувань, громадянських болїнь і настроїв, якими перейнята новїтня українська поезія, може бути епіграфом вірш П. Тичини «Чуття єдиної родини».

Героїнею української сучасної поезії виступає праця. Труд

як джерело гуманності і взагалі всіх найшляхетніших людських чеснот — ось що захоплювало й захоплює сьогодні поетів України. Мотив трудової самовідданості, яка йде на благо народне, поєднується з патріотичними чуттями.

Людина, що знаходиться у фокусі наших поетичних променів, — це складна особистість, героїчна й суперечлива, чутлива до найдрібнішої неправди, інтелектуально багата, незадоволена в духовній суті. Зіткнення особистих і суспільних інтересів сучасна українська поезія показує саме з погляду людини, переповненої жадобою вдосконалення своєї душі і свого суспільства.

В сучасній українській поезії знайшли глибоке відображення найважливіші події ХХ ст., передовсім Українська революція 1917—1922 рр. і Друга світова війна. Печаль України в огні, її страждання й туга за сонцем мирного творчого життя, її боротьба за своє визволення од фашистської чуми — все це стало надихом трагічної і величавої поезії.

Важлива риса новітньої української поетичної культури в тому, що вона створила свою класику. До неї належить спадщина П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, М. Бажана, Л. Первомайського, А. Малишка, В. Мисика.

Сьогодні українську поезію творять різні покоління талановитих майстрів. Ця поезія має загальноновизнані в республіканському і навіть у світовому масштабі успіхи. Вона орієнтується насамперед на людину, на свого сучасника, прагне збагнути його жадання й тривоги. Вона хоче виховати його відкриттями глибин людського духу, наснажити вірністю до рідної землі, любов'ю до загальнолюдських ідеалів.

Шеститомна антологія української поезії — це десятки блискучих імен, сотні видатних творів. Ми намагалися накреслити тільки силует нашого видання, розуміючи, що всю багатомірність і значення українського поетичного слова повинна осягнути наука, а його життєздатність перевіряється майбутньою історією народу.

1984

ЖИТИ – ПРАВДОЮ*

Шановні товариші! Ми переживаємо суворі й тяжкі дні. Наша земля поранена. Розуми академіків, цілих наукових інститутів, гігантські промислові потужності, могутня техніка, безстрашні робітники й воїни — все з'єдналося, щоб збудувати страшну домовину. Серце рветься, коли думаєш, що не в розквіт життя, а в похорон вкладаються такі титанічні сили, духовні й матеріальні багатства нашої країни. Не може розрадити, а, навпаки, ображає бюрократичний оптимізм, з яким на першій прес-конференції після аварії державний достойник заявив, що «наука вимагає жертв». Ні, не наука вимагає жертв. Мужністю й героїзмом трудівників платимо за те, що не послухали справжньої науки, за те, що не любимо з тими ж трудівниками ні про що радитися, за те, що протягом довгих літ, збуджуючи енергію урану, присипляли енергію демократії. Подвигами одних розплачуємося за бездарність і недбальство інших, в тому числі й за своє слово, яке ми не зуміли зробити дзвоном перестороги й несупокою. Хай енергетики та юристи шукають одного чи кількох винних, письменницьке сумління звертається до себе, до загалу, до громади, до тих, від кого більше залежить хід життя, воно звинувачує себе й запитує, як могло скоїтися таке лихо — адже всі люди в нашому суспільстві повинні бути пов'язані круговою моральною відповідальністю.

Чорнобильська трагедія відслонила перед нами прірву атомної смерті, в яку людство може бути зметено за секунду ядерною зброєю. Ми не хочачи стали на поріг безодні, і це зобов'язує нас проникливіше, сильніше, трагічніше за інших писати й говорити про жах і вселюдську загибель в разі вибуху світової війни.

Ми зібрались не для того, щоб дізнатися, хто що написав за звітний період, хто які відзнаки заробив, як було оцінено ту чи іншу книжку. Це відомо. І не для того ми зійшлись, щоб іще раз послухати, якими суперлятивами солодких епітетів, ніби торти кремами, обливаються прізвища літературних патрициїв. Ми все любимо пересолоджувати і, звичайно, у відповідний момент разом з прославленими, та для нас гіркими іменами любимо з'їдати солодощі, бо нам, ніби шаманам, здається, що коли чиясь ім'я з'їмо або перекреслимо, то і носій того імені буде з'їдений або перекреслений. Та не про це хочеться

* Виступ на IX з'їзді письменників України, 6. VI.1986.

говорити. Нам сьогодні як ніколи потрібне згуртування й усвідомлення того, що не поодиноці, а тільки разом зможемо бути потрібною опорою й духовною снагою народу. Ми повинні бути як зерна в колоску — не має значення, хто вгорі, а хто внизу, зрештою, повний колосок нахилиється, і те зернятко, що було найнижче, може опинитися в найвищій позиції.

Коли ж подумати про досвід, набутий нашою літературою за останні десятиліття, то, він, здається, полягає в тому, що в нас, якщо не брати до уваги явної безпорадності й сірятини, все менше появляється творів, які авторові під кінець його життя або й по смерті можуть принести поганьблення за угодництво й лицемірність, за принизливу службу ідолам часу, а не самому часові. Творець живе і після свого відходу зі світу, і найтяжче, що він може зазнати, — посмертна зневага, яка переходить у байдужість до нього і, зрештою, в забуття. Під впливом цієї істини наша література стала мудрішою.

Однаке діалектика засвідчує, що за позитивною прикметою може ховатися і щось негативне. Художник, який має мудрість, але не має громадянської відваги, нагадує солдата, який має зброю, але не вміє володіти нею. В нашій стратегічній обачливості, ніби в червонощокій матрешці, знаходимо такі ж матрешки, але всі вони вже дрібні. Можливо, що здрібнення талантів, яке спостерігається в літературі, походить від амбіціозної тенденції берегти себе спеціально для безсмертя. Залишати по собі каліграфічні чистовики душ, де немає жодних помилок, сумнівів, слабкостей, помилок життєвої гарячки, одне слово, немає живої людської долі та індивідуальності. Ми почали втрачати жагу щоденної боротьби, жадібною пристрастю реагувати на всі події, які залишають рани на серці. Ми навіть почали милуватися приув'яданням громадянських почувань. Дехто, — і саме той, хто може й повинен літати, — носить свої білесенькі крила у футлярі, щоб вони не посмалилися, не вкрилися сажею в полум'ї й димах сучасності, — наївний, не знає, що людство завжди більше любило ангелів з чорними крильми! Не закликаю до суєтної, чванливої, спекулятивної активності, хочу лише сказати, що крупний талант — як сонце: він може мати й плями на собі, які заслоняються світлом, а дрібний талант — як фара: хлюпне болото, і вона вже сліпа. Свою невидючість, між іншим, демонструємо й на цьому з'їзді... В кожного великого таланту є слабкі твори. Є недовершені, слабкі речі в Тичини й Рильського. Є вони і в самого Франка. Та це не повинно давати підстав говорити зневажливо про видатних майстрів слова. Ми не повинні дозволяти говорити зневажливо і про сучасних видатних письменників — гордість нашого народу.

Наша література має багато різноманітних завдань, та навряд чи зможе високоякісно й масштабно виконати їх, якщо випустить з поля зору питання соціальної структури й суті нашого суспільства. В нас нема антагоністичних класів, але ми так дбайливо й довго під прикриттям добродійних законів плекали й вирощували неробство, що нині можемо тисячами або й сотнями тисяч рахувати людей, котрі відучилися працювати або трудяться на одну соту своїх можливостей. Що це, як не паразитичний прошарок?

Під кожною солідною установою в робітний день побачите десятки автомобілів, а в кожному — водія, який дримає, ждучи, коли начальству запотребиться виїхати по службі, а буває, й не по службі. Дрімота численної й непотрібної обслуги, якою оточило себе начальство, переходить і на саме начальство. А міністерства, главки, дослідні інститути, універмаги, бази, станції, спілки, товариства, управління, магазини, жеки і т. ін., і т. ін. — все обросло чиновним людом, всюди роботу одного виконує десятеро, всюди тіснота й сонлива задуха. А бути сестрою милосердя нікому. А замітати місто нікому. З'явилась категорія непрестижної праці, хоч такої праці нема й не може бути. Державі доводиться піднімати престиж двірника тим, що будь-кому, хто на десять років згодився взяти в руки мітлу, дасться негайна прописка в столиці й квартира на все життя. Недавно управління Білоруської залізниці провело експеримент, який зацікавив усю країну. Суть його в тому, що з усієї залізничної системи республіки відчислено кілька тисяч зайвих працівників. Це дало колосальний економічний ефект, зросла чіткість роботи, збільшилась кількість перевезень.

Соціальне і значною мірою етичне ество людини — в її праці. Все постає з людської праці, та найважливіше, що своїм трудом формує людина, — власна духовна особистість. Людина не може бути духовно розвиненою, якщо виконує дрібну й нудну працю лише для того, щоб як-небудь прожити, замаскувати своє неофіційне безробіття. Наша література повинна глибше проїнятися мотивами соціальної справедливості, яка полягає не тільки в чесному розподілі благ, але і в такому розподілі функцій, робіт і посад у суспільстві, який титанові дає титанічну роботу, а не змушує його виконувати труд муравля, і навпаки. Наша література повинна підняти на своїм знамені культ одержимої, сізифівської, не стільки матеріальними, скільки духовними двигунами твореної праці, — культ, якому так прекрасно служив геній Івана Франка. Нам далеко до часів, коли праця стане потребою кожної людини, а якщо вона є обов'язком, то він, той обов'язок, повинен бути великим і важким, бо з його значущості й ваги утворюється гідність людини, виникає матерія моралі, народжується дух.

Українська література — явище світового визнання. В нас є письменники, твори яких читають в багатьох країнах. 96 за «Всесвітом», 191 за доповіддю П. Загребельного (цифри дуже різні, їх треба перевірити) зарубіжних публікацій наших книжок відбулося лише за останнє п'ятиріччя. Видано одинадцятитомний тлумачний словник української мови, завершується видання творів Франка в п'ятдесяти томах і шеститомне, повне видання творів Шекспіра.

Але тривога за долю української мови, а значить і літератури, переймає й мучить нас. Чому заради двадцятьох студентів-африканців цілий навчальний заклад переходить на російську мову? А ті ж африканці пильно придивляються до цього і роблять політичні висновки. Роман Лубківський говорив — і це правда, — що сьогодні в Україні майже немає дорожніх знаків, назв наших сіл і міст, написаних по-українськи. Хто розпорядився зняти їх, навіщо це зроблено? Чи для того, щоб іноземці, які подорожують по наших землях, мали підстави звинувачувати нас в русифікації, чи для того, щоб справді наші діти перестали вірити в рівноправ'я і в звичайну потрібність своєї мови? Який шлях нам показують ті знаки?

Є, на жаль, теоретики, які вважають, що ідейна монолітність багатонаціонального суспільства збільшується із зменшенням різнонаціональних шкіл і вищих учбових закладів, взагалі із зменшенням різнонаціональних форм і прикмет життя. Це глибока помилка. Тут мовою підмінюється ідея, а та ідея, з якою ми народилися, та правда, яку проповідуємо, не може бути приналежною тільки одній мові. Є в Афганістані славне село Месрабад. Там живуть казахи. Я був там, я бачив, як жінки Месрабада, які взяли зброю в руки, щоб захищати свій район, плакали з радості, коли до них їхньою рідною мовою звернувся Олжас Сулейменов.

Розмова іде по совісті, і я говорю по совісті, хоч «інтенсифікація совісті» — не моє гасло. Хто хоче узагальнити в цьому гаслі мало не все значення XXVII з'їзду КПРС для літератури, той бачить проблему поверхово. Взагалі життя, яке обмежується лозунгами, перекособочене, сфанатизоване і, врешті-решт, нестерпне для духу, що шукає правди, актуальної і сьогодні, й завтра, і післязавтра. А література — це і є громадянська діяльність духу, мислительська праця, яка неможлива без палахкотіння совісті. Такою вона була до нас, такою буде й після нас. І якщо вже дозволити собі говорити про інтенсифікацію письменницького сумління, то дай боже, щоб вона в наших серцях сягнула хоч би до половини тої висоти, на якій була в серці Тараса Шевченка.

СПАДКОЄМЦІ ШЕВЧЕНКОВОГО ДУХУ*

У цих двох томах зібрано зразки громадянської, філософської та інтимної лірики українських поетів за шістдесятип'ятиліття (1917—1982), яке в історії українського народу було епохою революційного відродження, створення державності й возз'єднання національних земель.

Плеяда найвидатніших фундаторів нової української поезії — Павло Тичина, Володимир Сосюра, Максим Рильський — формувалася поступово, причому кожен з названих збирав навколо себе чи входив сам у певну літературну групу. Були це люди різних мистецьких уподобань, різних поетичних шкіл. Але досить швидко їхня творчість, не гублячи в кожному випадку глибоко індивідуального характеру, стала виразником громадянських болінь і настроїв, речником нового життя.

Тичина, безперечно, один з найдіяльніших українських поетів двадцятого століття, створив неповторну, насичену пантеїстичними філософськими мотивами, переткану народнопісними інтонаціями гаму почувань нової людини, захопленої революційними перетвореннями світу. Поетичний симфонізм, надзвичайна чутливість до барв і звуків природи, новаторська форма вірша, а передовсім громадянський голос — важливі прикмети творчості цього майстра світового класу.

Ліричний інтим, задушевність і щирість — так можна б назвати головні риси поезії Сосюри. Але щирість бійця, що прийшов у літературу з поля бою, задушевність воїна, в любовних віршах якого бринить думка про перемогу над ворогом, обертаються високим патріотизмом. Здається, вся магія слова Сосюри в органічному поєднанні любові до жінки й любові до України.

Виняткова ерудиція, широкі перекладацькі звершення Рильського відбилися на його оригінальній творчості. Чистота й доброта душі цього поета завжди принадлива, багатолікий світ, створений його могутньою фантазією, має виразні національні риси, лагідний і подекуди іронічний усміх його слова проникає до серця. Вплив Рильського на наступні покоління українських поетів дуже значний, особливо в галузі культивування класичних віршових форм.

* Передмова до Антології української поезії литовською мовою, 1987.

У середині 20-х років до групи основоположників долучається Микола Бажан. Він збагатив українську поезію темою глибинного філософського конфлікту, розкриттям природи героїчного начала в душі людини, а також скульптурною пластикою, системою образності, в якій архітектурні й музичні прийоми несподівано знаходять словесне втілення. В поезії Бажана відлунують суспільно-політичні події нашого віку, складаючись у поліфонічну картину, повну тривоги і всепереможної людяності.

Євген Плужник, Василь Мисик, Леонід Первомайський та Андрій Малишко — провідні поети з другого покоління українських письменників ХХ ст.

Війна, в якій наш народ виконав місію визволителя Європи, була особливо жорстоким випробуванням для націй, чії землі потрапили в тимчасове рабство до фашистських варварів. Біль України окупаційних літ, її страждання й туга за сонцем мирного творчого життя, її внесок у боротьбу за повернення свободи, за перемогу над фашизмом на європейському континенті стали натхненням трагічної, величавої і життєствердної поезії наших корифеїв, до рангу яких уже в часи війни піднесли Малишко і Первомайський. Цікавими розділами в процесі наростання нових тематичних якостей української поезії 40-х і 50-х років є книжки найвидатніших представників фронтового покоління Платона Воронька та Івана Виргана, а також Василя Швеця.

Новаторський лад творчості, притаманний українським поетам у 60-х і 70-х роках, пов'язаний не з поверхнею, а з живлющою глибиною суспільного життя. Отож у ті роки заявило про себе покоління, яке в дитинстві перенесло злигодні війни й фашистської окупації, а в молодості, можливо, через убогість попереднього життя, відзначилося відчайдушною жадібністю до знань. Нову генерацію характеризує громадянська відвага, високий інтелектуалізм, професійна витонченість. Найвидатніші представники — Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Драч, Микола Вінграновський, Борис Олійник. Із молодших, але відомих, до цього кола слід записати Р. Лубківського, П. Мовчана, В. Коржа, Б. Нечерду, Р. Третякова, П. Скунця, Л. Талалая, В. Затулівітра, В. Забаштанського, П. Перебийноса.

На першому плані в творчості згаданих поетів — особистість, моральний життєпис якої піддається доскіпливому поетичному дослідженню. Проблема чистої совісті, зіткнення особистих і громадських інтересів переплітаються з невтомним бажанням удосконалювати душу людини як саму душу суспільства.

Сучасна українська поезія може пишатися розмаїттям визначних індивідуальностей, різноголоссям поколінь, успішними відкриттями нових естетичних можливостей живого слова, гуманістичним і революційним духом, який, власне, є головною причиною її постійного оновлення.

Українська поезія двадцятого віку — це не тільки літописець життя Вітчизни, її ліричний герой — людина з дуже складним і багатим, болісним і суперечливим, героїчним і неспокійним духовним життям. Малюючи людину нашого часу, не замкнуту жодними національними рамками чи передсудами, ця поезія разом з тим створює образ душі народу, з якої народилася. Не менш важливе її діяння полягає в тому, що вона здатна вчаровувати, ставати дивиною внутрішнього життя далекої від поета, іншомовної особистості. Це її загальнолюдська об'єднувальна сила. Литовські читачі, звернувшись до цієї книжки, матимуть можливість переконатися, що душа українського народу і диво його слова живі й непроминальні, що двадцяте століття зарядило їх новою енергією.

Антологія української поезії мовою Донелайтіса — зустріч братніх культур, де одна ніби звітує перед іншою. Цей звіт був би неможливим без великої творчої праці литовських поетів, українців, перекладачів, видавців, яким од імені живих і вічно живущих авторів антології складаю щирю подяку. Читачеві, вихованому на творчості знаменитих і добре знаних у нашій країні і за її межами сучасних литовських поетів, навряд чи треба широко пояснювати суть життєвості і потрібності будь-якої національної літератури. Так склалося, що саме на литовській землі молодий Тарас Шевченко пережив перше кохання, перше велике бажання вирватися з кріпацької неволі, виносив свої перші великі мислі про рівність народів. Здається, в кожному слові цих двох томів є щось і від литовської землі, адже всі поети, представлені тут, більшою чи меншою мірою — спадкоємці Шевченкового духу.

1987

ДУХ ПРАВДИ І СПРАВЕДЛИВОСТІ*

Ще недавно був я схильний вважати, що перебудова може торкатися економічних взаємин, машинного парку, розвитку демократичних начал нашого суспільства, але менше всього — духовної структури чесного письменника. Одначе з'ясувалося: все підлягає переосмисленню. Душа найблагороднішого творця в часи застою, а ще більше в часи сталінського деспотизму, носила на собі важкі тягарі, деформувалась, бувало, й падала. Міра чесності кожного з нині живущих українських письменників залежить не від того, що той чи той літератор думає про себе, і не від того, що про нього написано (тим паче, що майже вся наша критика ділиться лише на більш хвалебну й менш хвалебну), а від зіставлення тієї чи тієї творчості з правдою історії нашого суспільства. Найвищим суддею наших творів знову стало життя. І те сьогоднішнє, і те вчорашнє життя, рани якого неможливо втаїти, приховати під постійно застібнутим на всі гудзики мундиром благопристойності.

Тим більше це стосується письменників, які творили у 20—30-ті роки. Не ми вимагаємо, а нашими устами правда тих бурхливих і страждених, могутніх і суперечливих літ вимагає, щоб чесні люди, несправедливо й безпідставно звинувачені в антирадянщині, повернулися своїми творами в нашу сучасну революційну атмосферу. З позицій нового погляду на наше 70-річчя, які викликають до роботи енергію замовчуваної або неоговорюваної правди, справжню перебудовчу енергію свободи, ми повинні підходити до різних постатей літератури 20-х і 30-х літ, пам'ятаючи, що треба не тільки визначати, хто мав рацію чи хто винен був тоді, а й побачити конфліктний зв'язок між тодішньою і теперішньою дійсностями. Нам потрібна нова історія української літератури, котра показала б, як за часів пореволюційного відродження поставали духовні цінності не для одного десятиліття, а для цілих століть. Нам потрібно побачити, що ми придбали в літературі за 70 років для майбутності нашого народу, чим збагатили й піднесли нашу невмирущу класику.

Песимістичні книжки В. Підмогильного і Є. Плужника, як і взагалі мінорний настрій багатьох інших творів тих часів, на-

* Виступ на спільному засіданні вченої ради Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка та президії правління Спілки письменників України. Радянське літературознавство. — 1988. — № 5. — С. 12—14.

приклад, настрій «Сліпців» М. Бажана чи «З півдня темніє обрій» В. Мисика, — це породження непевності і розчарування, яких предостатньо насувала сталінська політика диктату, звада між письменницькими угрупованнями й окремими літераторами, образи голодного села, боротьба з нібито на кожному кроці причаєним ворогом радянської влади. Коли падур, герой «Маклени Граси», говорить, що його колеги-музиканти «грають на казенних струнах улесливі симфонії диктаторові, і за це їм дані диригентські пости в мистецтві», то, ясна річ, мова йде про ту улесливу, фальшиву музику, під яку (тут ми згадаємо П. Тичину, але навспак) «соціалізму не збудувати». А римські диктатори із сонетів М. Зерова — хто вони, як не символи доби, побачені нами недавно у фільмі «Каяття»?

Чому ж ми, читаючи «Діти Арбату», нарікаючи на те, що наша література не має подібних творів, не задумуємося над тим, що саме українська література вже на початку 30-х років, а може, ще й раніше, відчула всю небезпеку сталінізму, і тоді, — тоді, а не тепер, — всіма можливими способами демонструвала той дух правди й справедливості, яким ми живемо сьогодні?

Це диво — може, найбільше диво усього ХХ віку! — що в неймовірно несприятливих умовах народжувалася велика правдолюбна світова література з такими постатями в центрі, як П. Тичина, М. Куліш, М. Хвильовий, М. Зеров, М. Рильський, Ю. Яновський, А. Головка, М. Бажан. Певна річ, у ті часи не могло стимулюватися в митця ставлення до свого божественного ремесла як до заняття універсального, скерованого на загальнолюдські проблеми. І хоч геніальні епізоди, скажімо, в оповіданнях М. Хвильового інколи переходять у несмак і провінційні філософемі, все ж він, цей «основоположник нової української прози» (О. І. Білецький), не має собі рівні в багатьох європейських літературах. Я переконаний, твори М. Хвильового принесуть ще міжнародну славу нашій писемності, бо вони, перекладені на інші мови, відкриють багатьом незнаний, неповторний, зовсім новаторський спосіб художнього мислення.

Велика — ще раз підкреслюю — перебудовча спадщина української літератури 20–30-х років повинна стати живою частиною нашого сучасного культурного процесу. Ми повинні мати чіткий план видання тієї літератури. На мій погляд, першими в тому плані мають стояти М. Хвильовий, М. Зеров і М. Куліш. Мені відомо, що буде подана заявка у видавництво «Дніпро» на упорядкування двотомної публікації творів М. Куліша, треба підтримати таку ініціативу. Передбачається також видати до 100-річчя з дня народження М. Зерова його

двотомник. Щодо М. Хвильового, то один том не розв'яже проблеми. Та хай ця книжка виходить, але потрібно паралельно готувати принаймні чотиритомне видання автора «Синіх етюдів». Не варто допускати, щоб якісь неточності та перекручення супроводжували видання М. Хвильового, котре повинно спростувати коментарі до вже існуючого зарубіжного видання.

Певна річ, наступними іменами в згаданому плані повинні бути М. Йогансен, В. Підмогильний, Є. Плужник, П. Филипович, К. Буревій, О. Слісаренко, Г. Косинка, В. Петров (Домонтович), твори яких найменше відомі.

Сьогодні особливо болісно усвідомлювати, що майже всі видання репресованих у 30-ті роки письменників, яким уже пощастило з'явитися, мають серйозні пропуски, недогляди, бліді передмови, де найважливіше замовчується і спотворюється. Замовчування — форма спотворення історії. Втаїти, удати, що ти не знаєш, коли, де, за яких обставин, з чієї вини помер той чи той репресований письменник, написати просто голісіньку дату смерті — це метод багатьох наших спеціалістів, якому, думаю, буде покладено край у літературознавстві. Утаювання стосувалося всіх, не тільки репресованих. Як жаль, що в ґрунтовному виданні П. Тичини бракує кількох віршів, зрештою, добре відомих як у нас, так і за кордоном.

Як жаль, що, наприклад, у такому серйозному двотомному виданні В. Мисика немає кількох, можливо, найкращих його поезій, зокрема, «Олень».

Не можу збагнути, чому М. Бажан не підняв із забуття своїх «Сліпців», коли мав на це повну спроможність. Мабуть, несправедлива критика тих речей діяла роками й десятиліттями на авторів.

Як правило, наша критика задовольняється констатацією: оскільки в 30-х роках панував у літературному житті вульгарно-соціологічний погляд, остільки... А коли ж ми станемо відповідати, чому саме він панував? Чому жупел націоналізму був найзручнішим знаряддям у боротьбі з митцями, які щиро прагнули добра своєму народові?

Реабілітація проскрибованого українського художнього слова 20-х і 30-х літ — справа не тільки історичної справедливості. Це справа примноження нашого духовного багатства. Це наука для майбутності. Страшна наука, але без неї ні ми не зможемо, ні наші нащадки не зможуть почуватися чесними громадянами.

ДЖЕРЕЛО ЖИТТЯ*

«Українська пісня в світі» — видання, яке за прикладом літописної практики можна назвати унікальним зводом відомостей про загальнолюдські цінності нашого пісенного фольклору. Тут на високому професіональному рівні зібрано й прокоментовано велетенський матеріал, гідний подиву фактаж, що свідчить, коли, якими дорогами проникала українська пісенна культура в побут, музику, в художню писемність, наукові дослідження, словом, у розмаїте духовне життя сусідніх і далеких народів.

Автор книжки — Григорій Нудьга, один з найповажніших знавців наших фольклорних багатств, поставив перед собою грандіозне завдання: з різноманітних національних зображень української пісні скласти світовий вітраж, показати її монументальний, планетарний лик. Це завдання виконане. Значення праці виходить за межі фольклористики. Вона добуває з народної пісні, як висловився Іван Франко, «духовний і національний фонд» для нашої культури, робить читача освіченішим у багатьох галузях мистецтва й народознавства. В дослідженні культуролог побачить немало такого, що здатне поглибити розуміння романтизму, історик відбере деякі важливі мотиви, зокрема, для характеристики боротьби поневолених слов'янських народів за національне відродження в минулому столітті, музикознавець осмислить фольклорні компоненти в творчості композиторів світової слави: Бетховена, Вебера, Шуберта, Вагнера, Моцарта, Гайдна, Брамса, Ліста, Дворжака, Монюшка, Шопена, Шимановського, Бартока. А романіст знайде окреслені кількома штрихами, але які ж багатючі й цікаві в підтексті портрети великих аматорів і патріотів українського мелосу, таких як чех Я. Коубек, німець Ф. Боденштедт, данець Т. Ланге, французенка М. Шеррер, італієць Д. Чамполі.

Покликаючись на зарубіжних вчених і літераторів, композиторів і громадських діячів (представників різних націй і різних епох), аналізуючи їхні захоплені висловлювання про українську народну пісню й думу, Г. Нудьга розкриває тайнощі цього дивовижного і для самих українців загадкового феномену. Та,

* Передмова до книги: *Нудьга Г. Українська пісня в світі.* — К.: Муз. Україна, 1989.

мабуть, найважливіше значення зробленого автором полягає в тому, що видання дає змогу нам, українцям, пізнати і через людей інших націй багатство й живлющу силу пісенної культури нашого народу, подивитися на себе збоку.

Книжка зумовлює усвідомлення того, що наш народ, невмирущий творець пісень і дум, пам'ятав не тільки свою печальну, часто трагічну минувшину, але й необхідність боронити своє існування в майбутньому. Пісні й думи були не тільки допоміжною, а почасти єдиною зброєю, єдиним захистом, єдиним гарантом його безсмертності. З пророчої пам'яті нашого народу, зверненої в будучину, вириваються його творіння. На них лежить печать не тільки певних «генетичних» ознак праслов'янства, а й соціально та національно скривдженої долі, яку наш народ ніколи не сприймав покірно. Українська народна пісня й дума — туга за щасливою дниною, тому жалощі переплітаються в цих творах з оптимістичним настроєм і ця діалектика почувань є основою їхніх високомистецьких мелодій. Можливо, з неї бере початок і те багатоголосся, яке чи не найбільше чаклує в українській пісні і самих її «носіїв», і її шанувальників за межами нашої Батьківщини.

Заглиблюючись у зміст, переконаємося, що не самі лише прикмети нашого пісенного багатства чарували зарубіжних чи іномовних фольклористів та співаків. Були додаткові фактори, які спричинялися до популяризації української пісні й думи серед народів Західної Європи й на американському континенті. Це козаччина, яка здобула собі славу оборонця Європи від Османської імперії; це відродження українського народу в ХІХ столітті, яке перебувало в органічному зв'язку з багатьма європейськими революційними, національно-визвольними рухами; це феномен Тараса Шевченка, в творчості якого знайшла своє геніальне продовження українська пісня; це виникнення української державності та її культурницька діяльність у світі.

Кожен народ мав і має свої не тільки естетичні, а й громадсько-політичні потреби в засвоєнні здобутків культури іншого народу. Так, для чехів чи для болгар українська пісня стала в минулому столітті маніфестом всеслов'янської значущості, міжнародного братерства, аргументом виборювання національної незалежності, а для багатьох німецьких поетів, як про це писав ще Іван Франко, та пісня була протестом проти міщанської затхлості та ідеологічної догми, оскільки сама Україна за інерцією з минулих віків сприймалася передовими силами як «синонім волі». Отже, наш фольклор в різних історичних ситуаціях та в різних народів відігравав ту ж роль, яку призначено йому виконувати на батьківщині.

Книжка блискуче ілюструє загальновідому, але дорогу для нас істину про те, що пісня — один з найважливіших засобів єднання і взаєморозуміння народів. Багато надзвичайно цікавих, промовистих і назагал відомих фактів з історії української пісні у книжці Г. Нудьги одержали нове, значно глибше і детальніше трактування, як, наприклад, найдавніший запис нашої балади «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш» (1571) чи нові матеріали про світову кар'єру пісні «Їхав козак за Дунай».

Одне з важливих завдань, яке безпосередньо постає після прочитання книжки «Українська пісня в світі», — це зібрати, на жаль, тільки названі тут пісні, що поки що перебувають у різних зарубіжних фольклорних і навіть у рукописних збірниках, і видати їх, а також повністю видати матеріал, що його зібрав Г. Нудьга. І справді-бо, ми натрапляємо на пісні, про які не знаємо нічого, крім їхніх перших рядків, наприклад, «Ой ходить сон по улоньці в білесенькій кошулоньці» або «Ах погнала дівчинонька овечок у поле», або «Бігав заєць по полю». А чи не можна було б, скажімо, роздобути в румунських фольклористів мелодію до «Каменярів», яка, можливо, зазвучала б і в нас, адже створена вона була в'язнями, борцями за справедливість. Дуже треба також зібрати й видати найважливіші статті про українську пісню різних зарубіжних авторів, які тут називаються й зацитовуються. Ці матеріали мають увійти і в науковий обіг, і в нашу національну пам'ять. З появою книжки «Українська пісня в світі» виникає закономірна потреба в дослідженні «Українська пісня в Радянському Союзі». Отже, праця Г. Нудьги, як бачимо, ставить чимало завдань і перед нашою наукою.

У дослідженні не бракує відгуків на адресу українського народного мелосу, до того ж суперлятивних і одностайних. Тож треба з розумінням ставитися до чужих похвал і пам'ятати: якщо для світу українська пісня є дивиною мистецтва, то для нас вона не тільки естетична категорія, а й хліб і пам'ять, джерело життя, основа національної свідомості.

1989

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

З ідейного погляду творчість Шевченка — мабуть, найважливіша, найреволюційніша і найпрекрасніша істина не тільки XIX, але й XX віку. Якби вона мала форму філософського трактату або державної відозви, ворогам поступу й правди можна було б її замовчувати, передавши на їдло музейним мишам. Але Шевченко свої суспільні ідеали проголосив як поет. Він дав їм силу художнього образу і таким чином зробив їх душею народу. Власне, це й робить Шевченка небезпечним для світової реакції.

Змінювалися вороги Шевченка, і разом з ними змінювалися позиції, з яких його обстрілювали. Щоб збагнути Шевченка, борця і революціонера, треба придивитися до його ідейних противників, збагнути причину їхнього переляку перед загадковою безсмертністю й непереможністю поета. Начальник царської жандармерії генерал Орлов найбільше боявся того, що, як він сам писав: «З улюбленими віршами (Шевченка) на Україні могли б посятися і згодом закоренитися думки... про можливість існування України як окремої держави». При цьому він інстинктивно відчував, що національний протест Шевченка має червоний колір пожарів із селянських повстань. Лейтенант Роналд С. Мілс — канадський пілот, який з літака над пам'ятником Шевченку в Палермо (Торонто) розкидає лютючки, в яких поет схарактеризований тільки як запеклий ворог російського народу і безбожників, не здогадується, що він служить неправді. Він боїться того, що поезія Шевченка може посяти на західній півкулі зерна національної свободи. Він інстинктивно відчуває, що вони можуть зійти й заколоситися національною свободою на колоніальних землях його господарів, можуть дати новий поштовх індіанцям Канади боротися за вихід з резервацій, з цієї найпринизливішої людської в'язниці. Коло зімкнулося. Руки Орлова радісно стискають руки Мілса. Хай обіймаються. Шевченкові не страшні його вороги, бо за ним правда, яку не засиплеш листівками-наклепами, бо вистояла вона і під сибірськими снігами, і під піщаними бурями Каракумів.

Як формувався, як виріс український Прометей, що «для волі Росії зробив більше, ніж десять переможних армій» (Іван Франко)? Він народився як невольник і виріс із невольничого болю кріпачки — України. В чотирнадцять літ його розлучили

з рідною землею, і з того часу Україна для нього стала тугою, як мати для осиротілої дитини. Духовна пов'язаність поета з народом у даному випадку не пояснюється, хоч як це дивно, отим простеньким «він жив серед народу».

«І виріс я на чужині», — писав він, але як виріс?! Треба пригинатися з таким зростом не тільки під стелею селянської хатини, але й під склепіннями університетських залів. Вільнюс і Петербург, майстерні Рустемаса і Брюллова, товариство з польськими і російськими революційно настроєними інтелігентами — дай боже кожному такої чужини!

Так, він жив серед народу, але ніби з самого початку народного буття. Він знав усе найважливіше, що відбувалося в століттях від княжни Ярославни до покритки Катерини, а козацькі літописи стали біографією його палаючої крові. Його народом були не лише гайдамаки, а й гусити і декабристи, не тільки Перебенді, а й Шіллер і Беранже, не тільки бандуристи, а й Бетховен і Шопен.

І все-таки дитинство було найбільшим джерелом натхнення для Шевченка, джерелом його всієї поезики. Це може підтвердити улюблений образ «негодованої дитини», винесений поетом з рідної оселі. Його пам'ять зберігала не тільки болі від опіків з того пекла, яке він пройшов малим, але й журливі пісні, якими сповідалися сестри перед своєю долею, і криваві оповідання діда, якими той хотів утихомирити свої і збудити внукові страждання.

Не віримо, що Шевченко аж у Вільнюсі, після знайомства із Гусіковською, приходять до думки: «отчего и нам, несчастным крепачкам, не быть такими же людьми, как и прочие свободные сословия?» Прагнення вирватися з кріпацтва на свободу народилося в нього раніше. Воно не покидало його ні на мить, а роки йшли і не приносили навіть надії на волю. Воно мучило його все більше і більше. Він хотів навіть одібрати собі життя, коли дізнався, що перша спроба його друзів допомогти йому провалилась. Та, нарешті, сталося.

25 квітня 1838 року в Петербурзі, на квартирі «царя пензля» Карла Брюллова, русявий і кремезний юнак одержав з рук російського поета Жуковського документ, за який було заплачено 2500 карбованців. Дорого коштував гербовий папір, на якому зарозумілий феодал Енгельгардт писав: «... може він, Шевченко, вибрати собі рід життя, який забажає». Українці ніколи не забудуть, що рятівний круг Шевченкові, коли в кріпацьких путах починали вже в'янути його духовні сили і він задихався в холодних хвилях зневіри, кинула російська рука.

2500 карбованців — запаморочлива сума, якщо за сорок карбованців можна було (це повідомляли тодішні газети!) купити цілу родину на чолі з батьком-стельмахом, що добре вміє робити панські карети.

Рід життя? Шевченкові здавалося, що він вибрав собі його давно і назавжди. Ще тоді, коли ходив обірваним і голодним сиротою по селах, шукаючи собі вчителя-маляра. Його рід життя — малярство! Тепер він, вільна людина, стояв перед «божественним» Карлом Брюлловим і бачив себе в думках студентом Академії мистецтв. Його навіть не бентежило те, що великий Брюллов закінчив Академію в сімнадцять літ, а йому вже 24! Воля! Омріяна воля прийшла до нього, а на волі людина може все. Це був найщасливіший день в житті Шевченка.

Але водночас той день став початком нескінченної трагедії в житті майбутнього поета. Його особиста свобода ніколи не могла погодитись з його найсильнішим почуттям — любов'ю до рідного народу, який залишався в неволі. Чесна людина не може бути вільною, коли її народ у тюрмі. Немає і не може бути індивідуальної свободи. Ця трагедія дала про себе знати пізніше, коли студент Шевченко, насолодившись вільним життям, у 1843 році повертається в Україну. Як він змінився за п'ятнадцять років розлуки з Батьківщиною! А вона? Ще гірше змарніла, ще глибше в'їлися в її зап'ястя царські кайдани, ще сумнішим став її погляд. Він подав їй свою першу книжечку поезій «Кобзар», що вийшла 1840 року в Петербурзі. Вірші свідчили, що Тарас не забував свого народу ніде. Україна була з ним і на дахах російської столиці, які він фарбував, навчаючись у Ширяєва, і в майстерні Брюллова, де замість того, щоб малювати античних богів, він писав поезії про українських дівчат і повстанців, про те, що «було колись на Вкраїні».

Він хотів викликати в людей захоплення славною минулою України, повагу до її мови й пісні, співчуття до неї, ніби до обдуреної покритки. Але тепер, коли він побачив свій уярмлений народ, збагнув, що захоплення, поваги, співчуття для нього мало. Потрібне слово, яке кликало б на боротьбу за свободу. Романтик стає реалістом.

Тут неабияку роль зіграло глибоке знайомство з повістями Гоголя, публіцистикою Герцена і поезією Міцкевича, особисті зв'язки з родинами декабристів. Стихійний протест Шевченка проти кріпосництва, виведений на шлях свідомої боротьби знайомством поета з польською та російською літературою, знайшов своє підсилення в жахливій дійсності, з якою зіткнувся він в Україні.

«Знаємо немало письменницьких спроб проникнути в «серце» державної машини, показати природу бруталної влади над

людиною, якою була держава за часів абсолютизму. Одначе ніхто не зробив цього так геніально, як Шевченко:

Дивлюсь, цар підходить
До найстаршого... та в пику
Його як затопить!..
Облизався неборака!..
Та меншого в пузо —
Аж загуло!.. а той собі
Ще меншого туза
Межи плечі: той меншого,
А менший малого,
А той дрібних, а дрібнота
Уже за порогом
Як кинеться по улицах
Та й давай місити
Недобитків православних.
А ті голосити
Та верещать; та як ревнуть:
«Гуля наш батюшка, гуля!
Ура!.. ура... ура! а, а, а!»
Зареготався я, та й годі;
А й мене давнули
Таки добре.

«Давнули» на десять років заслання — за право мислити, за вміння вчити думати інших, за стражденну любов до свого народу, за ненависть до фальші, за мрію побачити вільну людину і вільні народи — покарали як найбільшого злочинця.

Завдяки соціальному розумінню історії Шевченко стає прококом майбутніх битв на вільну людину. Поет, який ще недавно сумував з того приводу, що «не встануть гетьмани», піднімає на кпини своїх ідеалізованих героїв:

Раби, підніжки, грязь Москви,
Варшавське сміття — ваші пани,
Ясновельможнії гетьмани...

Щоб запанувала національна справедливість, треба змінити устрій, який забезпечує зневагу багатими прав убогих, дає необмежені можливості в житті одним, а в інших забирає все, крім сонця й повітря.

Ще до арешту Шевченко написав свої геніальні поеми-памфлети «І мертвим, і живим...», «Кавказ», «Єретик», які показують, що в особі українського поета не тільки українці, не тільки поневолені нації царської Росії, але й усі слов'янські народи набули великого захисника, а панівні експлуаторські верхи — грізного ворога. Поема «Сон» завершує цей ряд найреволюційніших творів Шевченка, спрямованих на повален-

ня царизму, на створення суспільства, справедливого й гуманного, будованого на ідеалах соціальної та національної свободи.

Максим Горький писав: «У його скаргах на особисту долю чути скаргу всієї Малоросії, в його спогадах про козацьку волю ви відчуєте спогади всього народу». До цього варто додати: в його антикріпосницьких, антицарських прокляттях чути гнів поневолених народів Кавказу, в його ненависті до класу паразитуючих вельмож чути гарячий вітер із погару панських садиб усїєї Росії.

Вміння говорити від імені народу так, щоб не згубилося при цьому ім'я й обличчя того, хто говорить, — це вміння, можливо, найвище в мистецтві. Дієвість образу, який носить індивідуальний характер творця, повинна зливатися з дійсністю і характером народного життя. Якщо цього нема, художник виголошуватиме правду, потрібну тільки йому, або, уникаючи щирості, заскочить у лабіринт словоблудства, з якого його не виведуть і найкращі ідеї. В Шевченка злиття індивідуального й народного характеру нерідко виявлялося в разючій подібності його поезики до образного ладу народної пісні. Звідси походять поверхневі судження про Шевченка як про поета народного тільки в розумінні стилю або навіть як про мужика, що не вирвався за межі стилізації і фольклорного версифікаторства. Насправді ж «Кобзар» збагатив ідейними і художніми відкриттями духовний світ українського народу, його літературу (а через неї і фольклор). Збагатив, а де в чому пересотворив душу народу, давши їй революційну настроєність і відкритість до світу.

Шевченківський дух України сприяв розвитку життєдайних взаємин між народами; про це писали різні люди, та чи не найкраще — Микола Огарьов: «Україна прокинулася в Шевченку, і найкращий доказ, як сила обставин веде до самотності областей і нероздільності союзу — Шевченко народний в Україні із захопленням прийнятий як свій у російській літературі, і став для нас рідним: так багато було спільного в наших стражданнях і так самотність кожного стає необхідною умовою загальної свободи».

Українське панство не раз проголошувало Шевченка своїм поетом. Ще б пак. Адже воно так само боролось з національними ворогами України. Полковник Свічка, згадує сам Шевченко, закупив перед носом польських панів усе шампанське в Києві, щоб ті обідали і вечеряли насухо.

Тоді, коли Шевченко палив стрільними слова, набиваючи їх болящою гарячкою свого духу, панички в національному

екстазі падали у противника корками з пляшок. Шевченко збагнув, що вони мають свій «союз», але не з чужими народами, а з їхніми поневолювачами. Їм наплювати на те, хто вони, «моголи» чи «слов'яни», хай уже буде так, як «німець скаже», аби тільки була можливість шкуру дерти з «братів незрячих, гречкосіїв». І він повертає на них свою грізну зброю:

Ой, якби те сталось, щоб ви не вертались,
Щоб там і здихали, де ви поросли!
Не плакали б діти, мати б не ридала,
Не чули б у Бога вашої хули.
І сонце не гріло б смердячого гною
На чистій, широкій, на вольній землі.

Шевченко мав сильних попередників в українській літературі, але, незважаючи на це, він став її справжнім основоположником. Справа не тільки в тому, що в поезії Шевченка заграла всіма тонами звучна і ніжна українська мова. Справа не тільки в тому, що Шевченко ствердив і виховав національну гідність українського народу. Справа не тільки в тому, що Шевченко нагадує своїм універсальним талантом (він був живописцем, драматургом, прозаїком, гравером, філософом, критиком і передовсім — геніальним поетом) таких людей, як Леонардо да Вінчі. Справа насамперед в тому, що завдяки Шевченкові українською мовою були написані твори, котрі мають як з естетичного, так і з ідейного боку світове значення. Тут неможливо не згадати слів Франка, які найточніше визначають суть Шевченка — мислителя і творця: «Він є немов великий факел з українського воску, що світиться найяснішим і найчистішим вогнем європейського поступу...»

Ставши класиком України, Шевченко став «класиком для всіх народів» (Луї Арагон). В ньому воскресла вбита тиранією, загублена світом, осміяна шовіністами українська нація, її алмазна мова, спожежена історія, безмежна свободололюбність, оптимістичний погляд на життя, жага людського щастя.

Шевченко зробив для української літератури те, що Пушкін для російської, Гете для німецької, Шекспір для англійської. Ні, більше. Він підніс українське письменство до рівня загальнолюдських ідеалів, і тому як представник нації, що не мала своєї державності, став символом не тільки художнього, але й політичного її суверенітету. Шевченко — одне з найбільших прав України на міжнародну повагу. В цьому праві немає жодного образливого слова для інших націй. Воно все, від початку до кінця, написане любов'ю до всіх народів, до всіх людей на землі. Не дивно, отже, що це право почали вперше пред'являти світові не тільки українці, а й росіяни, такі світлі й чесні уми,

як Добролюбов і Чернишевський. Вони розуміли, що українська література, маючи такого ноета, як Шевченко, «не потребує нічиєї поблажливості».

Одною з великих заслуг Шевченка перед людством є возвеличення матері. «Катерина», «Наймичка», «Марія» — історія материнського щастя і материнського горя. Шевченківські героїні — сильні індивідуальності, обдаровані зовнішньою і внутрішньою красою, справжні аристократки духу, дарма, що всі вони походять з найнижчих соціальних верств. Їхня трагедія в тому, що замість радості материнство приносить їм страждання. Найслабша Катерина. Вона закінчує своє життя самогубством, пересвідчившись, що від її сина відмовився батько-паніч. Ганна ж з «Наймички», підкинувши своє байстра заможним бездітним селянам, іде до них на службу, доглядає сина, приносить в жертву йому все своє життя, слухаючи, як він іншу жінку називає матір'ю. Але на найвищий п'єдестал пошани і героїзму поет вивів Марію, що не відступила від ідеї свого сина навіть тоді, коли його розп'яли на хресті.

Ніщо так не хвилює в духовній постаті Шевченка, як її негідвладність тиранам Росії, непохитність перед скаженими вітрами заслання. Він був незламний, безкомпромісний, чесний перед совістю своєю. Він не визнавав літературної дипломатії і хоч сказав, що слава — то його заповідь, думав лише про заповіді своїх ідей і служив тільки їм.

Ідеї вбити неможливо, але можна вбити людину. Царат міг убити Шевченка одразу, однак боявся. Вирішено було сподіяти це поступово. Голову його вбрали не в геройський німб страчених декабристів, а в солдатський кашкет. На смерть і одночасно на каяття поета був розрахований вирок Миколи І. Але Шевченко повертається з ешафота, на якому він мусив вистояти десять років, зі своїм знаменитим: «... не каюсь!» Він залишився вірний заповіді, яку сам проголосив п'ятнадцять років тому в поемі «Тризна»:

Без малодушной укоризны
Пройти мытарства трудной жизни,
Измерить пропасти страстей,
Понять на деле жизнь людей,
Прочесть все черные страницы,
Все незаконные дела...
И сохранить полет орла
И сердце чистой голубицы!
Се человек!

Шевченко-людина і Шевченко-поет — одне й те ж. На їх роздвоєння сподівався вінченосний суддя, в щілинку між ними

він хотів устроїти солдатський багнет. Тепер, коли на Заході не заперечується, а подекуди й пропагується право художника бути в житті чим завгодно: моральною свинєю, сексуальним покручем, вуличним хамом і т. д., аби тільки в мистецтві бути генієм, ми з захопленням стверджуємо наш ідеал — благородну шевченківську ідентичність особи і митця.

Шевченкова мужність — велике щастя, навіть народові дається воно тільки раз. Як поет він формувався в історичній залежності од свого часу, як символ непокори він піднявся над безхребеттям і плебейством усіх часів; навіть якби поезія Шевченкова почала втрачати зв'язки з живою дійсністю, то його громадянський подвиг ніколи не буде забутий, бо лише на подібних прикладах тримається й триматиметься в майбутньому людська чесність і справедливість. «... Коли з чисто людського погляду, — писав Франко, — мусимо обурюватися на долю, котра так тяжко побивала поета, то з погляду артистичного випадало б нам благословити її. Терпіння чоловіка, одиниці, перетопилося для нас у брильянти, котрими величається цілий народ...»

І все-таки не Шевченкову долю нам треба благословити, а самого Шевченка за те, що хоч як би там знущалися з нього, він зберіг душу, здатну утворювати самоцвіти із сліз.

За словами «не каюсь» прихована не мовчазна впертість, не розкошування власними муками, з якими, до речі, повернувся з тюрми Достоевський, а творча активність, яка веде Шевченка на лінію вогню між самодержавством і революційною демократією. Словом і прикладом життя свого він стає натхненником молодого покоління революціонерів, яким з усього сказаного в літературі сорокових років найбільше імпонували слова Шевченкового заповіту:

...вставайте,
кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
волю окропіте...

1858 року в своєму новому заповіті, відомому як вірш «Я не пездужаю нівроку», Шевченко формулює революційне гасло, яке повинно діяти негайно, а не після смерті поета. Він чудово орієнтується в політичній ситуації — старечі руки кріпосництва вже не можуть утримати віжок норовистого коня історії. Але інстинкт генія підказує: даремно чекати, коли карета самодержавства сама перекинеться на нежданому крутому повороті.

... А щоб збудить
хиренну волю, треба миром,

громадою обух сталить
та добре вигострить сокиру...

Через два роки відгомін цих слів долине з «Колокола». «Ктопору зовите Русь!» — ударить на сполох Микола Чернишевський, соратник і особистий друг Шевченка. Шевченко і Герцен, Чернишевський і Добролюбов — ось чотири підвалини, які, в'яжучись у зруб, творили основу маяка, що світив народам російської імперії.

Одначе політичні декларації — тільки один момент у творчості нашого поета після заслання. Згадаймо «Неофітів», «Марію», вчитаймося в геніальні «подражанія» біблійним пророкам, «Юродивого» і деякі мініатюри, і ми відчуємо: викриття самодержавства Шевченко переносить на морально-філософську площину. Він бореться тепер не тільки проти царів і царят, але й проти чи скоріше за «німих рабів», понівечених кривдою і неправдою, він бореться проти «криводушія» підданих, на якому стоять трони «розпинателів народних, грядущих тиранів». Він то вибухає жалем:

Якби-то, думаю, якби
Не похилилися раби...
То не стояло б над Невою
Оцих осквернених палат! —

то малює рабів у їхній злочинній діяльності:

Вони, бач, кесаря хвалили
На всі лади, що аж остило
Самим їм дурня вихвалять,
То, разом, щоб доконать,
Вони на раді й присудили,
Щоб просто кесаря назвать
Самим Юпітером, та й годі.
І написали воеводам
По всьому царству: так і так.
Що кесар бог. Що більш од бога! —

то показує духовну порожнечу і нищість рабів:

Ми серцем голі догола!
Раби з кокардою на лобі!
Лакеї в золотій оздобі...
Онуча, сміття в помела
Его величества. —

то метає на рабів тяжкі громи покари:

Вас найде правда — мста, а люди
Підстережуть вас на тоте ж,
Уловлять і судить не будуть.

В кайдани туго окують,
В село на грище приведуть
І на хресті отім без ката
І без царя вас, біснுவатих,
Розпнуть, розірвуть, рознесуть... —

то з огидою відвертається од них:

А ми дивились і мовчали
Та мовчки чухали чуби,
Німії, подлії раби,
Підніжки, царські лакеї
Капрала п'яного! Не вам,
Не вам, в мережаній лівреї
Донощики і фарисеї,
За правду пресвятую статъ
І за свободу. —

то прагне чудодійного перетворення рабів у людей:

Воскресну нині! Ради їх,
Людей закованих моїх,
Убогих, нищих... Возвеличу
Малих отих рабів німих...

Хай буде, Шевченко в кожному з віршів, цитованих вище, мав на увазі не одну і ту ж соціальну категорію людей-рабів. Це, однак, не змінює того факту, що рабська психіка з усіма її потворними наслідками була в очах великого гуманіста найбільшим злом, яке він і випікав безпощадно своїм вогненным словом. Даремно шукати у світовій поезії такої ненависті до людей-плазунів, якою займалася Шевченкова душа, але рідко там можна зустріти й таку любов до людини, якою світиться Шевченкова поезія. Ця любов не завжди виявляла себе через ненависть, не завжди Шевченко йшов до утвердження через заперечення, коли вже говорити філософськи, а не раз вдавався він у нелегкі пошуки ідеалу. Протистояти скверні, ницості й лицемірству може тільки людина, освячена безмежним благородним почуттям. Таким почуттям — вічним і загальнолюдським — є материнство. Тому Шевченко і змалював матір як ідеал чесності, і цим самим явив світові мистецькі й філософські відкриття. Шевченкова «Марія», за визначенням Луначарського, «найгеніальніша своєю щирістю з усіх поем світової літератури», є водночас найгеніальнішим утвердженням людського ідеалу. «Марія» легко пов'язується з усією творчістю Шевченка, де перше місце посідає оборона зневаженої жінки і прославлення материнської самопожертви.

Але це зовнішній зв'язок. Насправді «Марія» — якісно нове слово про матір, яке було сказано в той час, коли Шевченко в

передчутті революційного зриву, в стражданні від любові й ненависті до людини, спотвореної «панською ласкою», шукав прикладу ідейної непохитності, незабрудненості людських чеснот. Алкідова мати з «Неофітів» — це вже знайдений ескіз до величавого портрета. Сам же образ Марії дивує і захоплює гармонією звичайного та ідейного зв'язку між матір'ю й сином, героїзмом матері, що схиляється в пошані перед стражданнями сина і зміцнює серце своє проповідництвом його революційних думок. Це чи не найбільша перемога шевченківського доброго, людинолюбчого, пророцького генія.

Духовний людський поступ, від покірності до волелюбства, від егоїзму до усвідомлення кожною людиною моральної відповідальності за добро всієї планети, натрапляв на значно міцніші перепони, ніж технічний прогрес, від рала до трактора, від колеса до атома. Постійна присутність Шевченка в наших днях, безпощадна актуальність його поезії пояснюються передовсім його боротьбою за людину прометеївського духу. Шевченків прометеїзм, що йде за словами «не каюсь» і знаходить своє найвище втілення в «Марії», був не раз уже предметом спекуляцій. Найогидніша з цих афер — спроба виставити нашого поета як предтечу філософії надлюдини. А, між іншим, в тому й полягає вся принада і вся велич «Марії», наймички, покритки, врятованої від поговору і сорому шлюбом із старцем, що вона має долю і всі риси звичайної української кріпачки, далекої від будь-якої винятковості. Так, як її вже після смерті ченці одягнули... у порфіру, так нинішні фашизуючі покидьки хочуть одягнути Шевченка у фрак з майстерні Ніцше, де вже навіть німецькі філософи перестали замовляти собі костюми... Шевченко не був ідеалістом і мрійником. Його пророцтво «буде син, і буде мати, і будуть люде на землі» не могло звершитися інакше, думав він, як тільки в огні революційного пожару, з якого

Плач великий...
Почують люде. І той плач,
Нікчемний, довгий і поганий,
Межи людьми во притчу стане,
Самодержавний отой плач!

Шевченкова революційна жорстокість вибухала не тільки з його соціальної ненависті, але й передовсім з національного боління, і тому він, за висловом Максима Горького, «первый воистину народный поэт», спричинився більше, ніж будь-хто з письменників Росії, до наближення «самодержавного» передсмертного ридання.

Ніхто так не прагнув справедливості, як Шевченко. Він кликав її все життя, а вона не приходила. Він проклинав тих, що

загородили дорогу їй, і від його клятьби поробилися тріщини під їхніми тронами і престолами.

Ніхто так далеко не дивився в майбутнє, як Шевченко. В національній темниці він добре розрізняв вигідні кімнати наглядачів, «своїх» же таки помічників і сатрапів царизму, і кліті-карцери, де томилися він сам, його родина, всі «роботящі руки» і «роботящі уми» України. Мало було повалити зовнішні стіни або тільки відчинити двері тюремні, треба повідмика-ти всі до одної камери і вивести з неволі націю.

«Туга за життям», як писав Франко, була канвою, на якій Шевченко вишивав усі свої поетичні узори. Це була туга титана, бо всіма силами своїми імперія, що підкоряла народи і нищила цивілізацію, не могла подолати її. В тому, як Шевченко порушував і розв'язував проблему людини-раба і людини-ідеалу, так само була туга за життям прекрасним і мудрим, що мусить відповідати красоті і мудрості природи, дароносіці життя. Та в своє потюремне геніальне трьохліття Шевченко пережив ще й іншу тугу, тугу за своїм особистим щастям, за коханням. Він бажав бодай перед смертю зазнати тихої ласки, без якої не обійтися і найбільшому генієві, без якої всяка боротьба є тричі тяжчою, і найкраще товариство — самотиною. Але ж бо в його інтимній сповіді знову чути подих вогнистого «не каюсь». Суворя правдолюбність і прекрасна гріховність характеризують його ніжний ідеал — цей перший виклик міщанству в українській поезії.

Шевченко подібний до всіх невмирущих. Але ніхто з них так дорого не заплатив за своє безсмертя. Панщина забрала його батьків, кріпаччина — молодість, солдатчина — здоров'я; коли прийшла до нього смерть, вона вже не мала що взяти. Вона тільки врятувала його тіло від майбутніх поневірянь, а перед його ділом зупинилася в безсиллі, як комашка перед гранітного скелею.

1964

ШЕВЧЕНКО Й СУЧАСНІСТЬ*

Творчість Тараса Шевченка — це голос могутніх народних стихій, національних й загальнолюдських болінь, котрі до появи українського генія були непомітними. В його творах вперше за всю історію людства заговорила потоптана, але не вбита вельможами невірницька душа, якій дошевченківська елітарна мистецька традиція тільки співчувала, ніби каліці, не підозрюючи навіть, що в нещасному, зневаженому естві може прокинутися дар мови.

Любов до «ближнього» — розпливчастий біблійний закон гуманізму, перекручений і спотворений рабовласниками й феодалами, — був переосмислений, відроджений, наново викарбуваний у творчості Шевченка. Це сталося тому, що український Прометей не походив з «божественної» плоти; він добував огонь братерської любові не для «вінчаних катів», а для народу, для себе і подібних до себе. Він був насамперед тим «найменшим братом», «ближнім» з найнижчого соціального щабля. Саме тому він обертав добутий вогонь у ніжну весняну теплінь, щоб її ласкою зігріти знедолених, кував з нього нещадні блискавиці, щоб шмагати ненависних «царів і царят», сам себе спалював на полум'ї вселюдської любові, усвідомлюючи, які непереборні, вогнетривкі матеріали винайшла великодержавна підлота й захланність, щоб захиститися.

Тільки людина ХХ століття, уявляючи після спалення Хіросіми струп'я і згарища можливої атомної війни, з жахом доходить до образу апокаліптичного знищення нашої планети, який з'явився Шевченкові од напруги його невтишимого людинолюбного натхнення.

Чи буде суд! Чи буде кара!
Царям, царятам на землі?
Чи буде правда меж людьми?
Повинна быть, бо сонце стане
І осквернену землю спалить.

Хіба це не сьогоднішня перспектива для зловісного зросту й розвитку імперіальних інстинктів, хіба не зупиниться сонце над отруйними болотами духовного розпаду, котрими вкрита Земля, хіба вибухи водневих бомб — не протуберанці краденої

* Промова, виголошена 11 березня 1984 року в Українському Робітничому домі в Торонто.

в природи надзвичайної сили, спрямованої сатанинською рукою на світову руїну, на смерть, на цілковиту загибель цивілізації?

Страждання за доброту, правдивість, за справедливе життя зробило Шевченка не тільки поетом, але й пророком революційної перебудови світу. Він вклав у свою поезію цілісне етичне вчення, яке вимагає від усіх правдолюбства й людяності, й саме тому, що він був жорстоко переслідуваний і ніколи не зрадив своєї науки, оте його перевите метафорами вчення стало реальною й безсмертною духовною силою українського народу.

Проповідник моральних ідеалів, Тарас Шевченко вибудовував свою національну програму на загальнолюдських принципах братерства, рівності й свободи. Спочатку образ матері України зринає на почуваннях та асоціаціях, пов'язаних зі словом «матір». Мати буде щасливою тоді, коли між її синами пануватимуть рівність, згода, навзаємна любов і пошана. Звідси йде заклик: «Обніміте, брати мої, найменшого брата...» Та чим далі розвивався Шевченків патріотизм (а розвивався він, як вибух, одразу, не впродовж довгих років, а впродовж геніальних днів осені 1845 року), тим ясніше ставало, що поет шукає в соціальній справедливості (рівності між братами) гаранта національної свободи.

Ця думка висловлена в «Заповіті» з геніальною прозорливістю. «Вольна» і «нова» сім'я — не тільки діти України, а й діти людськості, серед яких поет бачить, певна річ, насамперед свою Україну. Розвивається діалектика глибинного мислення: мати-вітчизна, здавалось би, начало всіх начал, стає дитиною й сама шукає спасіння в своїй матері. З рядків, що ними починається поема «Єретик», написана за два місяці до «Заповіту», видно, який зміст на той час вкладав поет у поняття «сім'я».

Отак німота запалила
Велику хату. І сім'ю,
Сім'ю слав'ян роз'єдiniла...

Ідея слов'янської єдності, якою захопився Шевченко, була відображенням росту його національної свідомості, його пошуків загальнолюдської основи для свого патріотичного, стражденного почуття. В «Заповіті» Шевченко приходиться до глибокої і значно ширшої за слов'янське єднання думки. «Заповіт» своїм ідейним вістрям звернутий до усього світу, він підказує, що національна свобода залежна від того, якими узами — тюремно-жандармськими чи вольними і рівноправними — поєднані народи, члени великої всесвітньої родини.

До Шевченкової поезії неможливо підходити з міркою тільки української або тільки всеслов'янської повноти. Перед нами — універсальна постать, котрій властиво з бігом часу виростати, наповнювати європейського і всесвітнього читача дивиною людинозвеличуваного, щирого, непримиренного до найдрібнішої кривди й олжі бунтарського Духу. Він входить своєю вулканічною соціальною пристрасстю у всі революційні струси, в суперечливі, болісні процеси формування нового, справедливого світу.

Навіть наша сьогоднішня антивоєнна стривоженість знайде у творах Шевченка своє, хоч тонесеньке, та все-таки живе коріння.

Мій боже милий, знову лихо,
Було так любо, було тихо;
Ми заходились розкувать
Своїм невольникам кайдани...
Аж гульк! І знову потекла
Мужицька кров! Кати вінчані,
Мов пси голодні за маслак,
Гризуться знову.

Текст обривається. Вірш написаний під натиском трагічного почування — ось-ось мало надійти скасування кріпацтва, та перешкодила війна. Мабуть, мова йде про австро-італо-французьку війну початку 1859 року, та яку саме гризню «голодних псів» згадує поет — не має значення. Важливо, що імперіалістичну війну він засуджує як антинародне й реакційне дійство.

Тарас Шевченко належить до кола найвидатніших романтиків у світовій літературі. Певна річ, реалістичний струмінь його творчості помітний, але власне з-поміж романтиків і взагалі з-поміж великих творців можна виділити нашого поета не так за кількістю прикмет його критичного підходу до життя, як за особливим громадсько-політичним характером його романтизму. Навіть есхатологічні мотиви в Шевченковій поезії принципово відрізняються від пантеїзму Віктора Гюго, Байрона, Уолта Уїтмена, Хосе Марті та інших із цього ряду сяйливих імен. Повна підпорядкованість музи Шевченка ідеї майбутнього щасливого світу виявилась і в його поглядах на смерть і на свою невмирущість.

І оживу,
І думу вольную на волю
Із домовини воззову.

Його не захоплював пантеїстичний міраж, бажання перейти по кончині своїй в дерева та в ріки рідного краю; він хотів

чути, як реве ревучий, хотів наново оживати в славі своїй, воскрешати «вольную думу», жити в душі безкінечних поколінь українського народу. Так воно й сталося.

В Канаді (і не тільки серед українців) ми зустрілися з глибоким розумінням Шевченкової спадщини, з мудрою пошаною до Кобзаря як до світового сучасного геніального поета.

В канадських університетах ми зустрічалися з людьми українського походження, з якими дискутували, обмінювались науковими знаннями. Ми й на майбутнє бажаємо зустрічатися і продовжувати такі спільні розмови.

Відомо, що в Канаді й по всіх українських закордоннях були і є поступові люди (не всі вони відзначені дипломами чи професорськими титулами), люди, які несуть ім'я Тараса Шевченка в чистоті й любові, без «хитрої мови», без оглядання на фінансову спроможність.

До вас я звертаюся, українські канадці, українські серця на новій землі, — любіть Тараса, як любив він правду й Україну! Всі разом будьмо вірні його «Заповіту», щоб кожна людина, незалежно від національної приналежності, зустрівшись зі словом Кобзаря, зраділа і відродилася в людяності, в шляхетній силі душі.

1984

СВЯТО ГРОМАДЯНСЬКОЇ СОВІСТІ*

Нема нічого справедливішого і закономірнішого, як те, що всерадянське свято «В сім'ї вольній, новій» концентрується сьогодні навколо славної запорізької землі, що відбувається воно під веселкою Дніпрогесу, в світлі очей нинішнього сталеварного та й колишнього січового козацтва, недалеко від Хортиці, історичного серця України. Якщо плоть Шевченка народжена кріпачкою в Моринцях на Черкащині, то його дух народжений і виплеканий хортицькою свободою, запорозькою демократичністю, непокорю та болестями народного лицарства, яке воювало не за оксамити й кармазини, не за «таляри й дукати», а за честь королями й царями, ханами й султанами плюндрованої вітчизни. Це правда, чим зрілішим ставав геній Шевченка, тим чіткіше бачив поет різницю між гетьманами і сіромашним запорозтвом, тим більшою була його ненависть до «рабів» та «підніжків» імперського престолу, до тих, сказав би Пушкін, високоповажних хохлів, які «прыгали в князья», а то й до звичайних запорозьких горілчаних пляшок, що в системі царської бюрократії оберталися в «мерзенних каламарів». Але ніколи Шевченко не зневірився в любові до запорозького феномена нашої історії як до гордості, символу й незамуленого джерела духовних сил українського народу. Він возвеличує не так воїнські, як моральні якості запорожців, пам'ятаючи, що були серед їхніх ватажків праведні й великі мужі, такі як Хмельницький і Богун, Підкова й Наливайко, Трясило й Остриця, легендарний Гамалія і не названий, але живий у віршах Шевчевченкових Калнишевський.

Сказав Іван Франко: для свободи Росії Шевченко зробив не менше, ніж десять визвольних армій. А ті армії — то, власне, козацькі полки, кістьми яких цар «болота засипав», але не поборов їх, бо увійшли вони з усією зброєю й відвагою в душу геніального поета, а звідти вийшли невмирущими рядами слів з іншою зброєю, але з тією ж таки відчайдушною самопожертовою і сміливістю.

Немало Шевченко зробив для Росії, але й Росія зробила для Шевченка немало. І сьогодні, і завжди згадувати будемо із вдячністю російських інтелігентів Жуковського і Брюллова,

* Виступ на відкритті Шевченківського свята «В сім'ї вольній, новій» в Запоріжжі, 9 березня 1987 року.

Венеціанова й Вієльгорського, Добролюбова й Чернишевського, Огарьова й Герцена, бо ж одні викупили молодого Шевченка з кріпацтва, а інші вже безсмертного захистили від хуторянських, вірнопідданчих мірок та оцінок.

Будучи гарячим патріотом і пророком вільної України, Шевченко є одним з найвидатніших в історії людства проповідників єднання рас, племен і націй, глашатаїв світової дружби народів. Шевченко чув страшну тишу, яка лежала, як могольна плита, на просторах «від молдаванина до фінна», і збагнув, що немає ні індивідуальної, ні національної окремо взятої свободи. Поет знав: так само, як він, вибавлений з кріпацтва, не має справжньої волі, допоки його народ у ярмі, так і будь-який народ не може бути вільним, допоки більша чи менша частина людськості перебуває під чиєюсь кормигією.

Буде бите
Царями сіяєє жито,
А люде виростуть. Умруть
Ще незачатиє царята...
І на оновленій землі
Врага не буде супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люде на землі.

Тут мова йде про царів і царят не однієї монархії, а світової феодальної системи, тут мова йде не про національні терени, а про Планету. А «люде» в даному контексті — це «народи». І в «Заповіті» Шевченко звертається не тільки до українців.

Загальнолюдська Шевченкова жага виникала від спекоти його соціальної ненависті до гнобителів, до панства, до «всесвітніх шинкарів», які торгували, та й нині торгують національною свободою. Він ревно молився, та не до того Бога, який, за геніальним висловом Некрасова, позаздрих Шевченкові й забрав у нього життя, а до зовсім іншого:

Царів, кривавих шинкарів,
У пута кутії окуй,
В склепу глибокім замуруй.
Трудящим людям, всеблагий,
На їх окраденій землі
Свою ти силу ниспошли.

Поезія Шевченка — це блискавиця, яка провіщала наближення гуркоту революції. Не чути було ще грому, а вона вже квітнула в небесах. Та вогненна квітка не гасне в душі, вона викликає бажання дихати озоном, переживати радощі онови. Великий поет живе у всіх революційних діяннях, але насампе-

ред — у витворюванні такої атмосфери, в якій панує правда і справедливість.

Все, що тепер відбувається в нашій країні: наступ на поверхневе, лицемірне, пристосовницьке мислення як в економіці, так і в будівництві культури, доскіплива увага до болісних екологічних, соціальних та національних питань, демократизація й нетерпимість до тих, хто звик жити (і то дуже добре жити) за чужий рахунок, — усе це веде нас до Шевченка чи, точніше, усе це зникається з його етикою, з його проповідями справедливості й свободи. Як же нам, западаючи інколи в лєтартгю байдужості, цинізму, лїнивства, не згадати Шевченкові рядки:

Страшно впасти у кайдани,
Умирать в неволі,
А ще гірше — спати, спати,
І спати на волі —
І заснути навик-віки,
І слїду не кинуть
Нїякого: однаково —
Чи жив, чи загинув!

Шевченко будить нас до свідомого й чесного життя. Він викликає гордість за людське достоїнство, за мужність і велич людського духу, він і сьогодні творить із нас людей, вдихаючи в глиняну й боязливу плоть вогонь сумління і правдолюбства. Він вимагає, щоб у нас була одна правда і для трибуни, і для сповіді перед другом. Він жадає, щоб ми залишили на цьому світі прекрасний слїд наших болїнь, нашої боротьби, нашої праці. Отже, починаємо Шевченкове свято — свято любові до Батьківщини, свято громадянської совісті.

1987

СОВІСТЬ І ДОЛЯ*

Тарас Шевченко писав: «Малою сім'єю / зійшлись чехи, взяли землі / з-під костра і з нею / пішли в Прагу. Отак Гуса / ченці осудили, / запалили... та Божого Слова не спалили...»

Сьогодні родиною зібралися представники багатьох націй, щоб на батьківщині Яна Гуса, не просто героя, а одного з натхненників Шевченкової творчості, розпочати форум «Від серця Європи до серця України», присвячений 175-м роковинам з дня народження українського Прометея. Глибоку вдячність за цю міжнародну Шевченківську академію висловлюємо Спільці письменників Чехословаччини, батькам міста Праги, урядові республіки від імені учасників свята, а також, і насамперед, від імені в Україні і за її межами суцього українського народу, для якого Кобзар — совість і доля.

Не згоріло «Боже Слово» у Констанці. Не захолола земля з-під кострища, на якому билосся охоплене полум'ям серце «єретика», обгоріле та неспопеліле «Євангеліє правди». Воно пульсує у клекотливих ритмах гуситської пісні, в історичних діяннях чеського державного народу, в переливах матерії слова, яке підняли до світових висот Карел Гавлічек-Боровський і Ярослав Врхліцький, Ян Неруда і Сватоплук Чех, Карел Чапек і Ярослав Гашек, Владислав Ванчура і Зденек Неєдлий, Вітєзслав Незвал і Ярослав Сайферт, Їржи Волкер і Петр Безруч, Владимир Голан і Фратішек Галас.

До цієї великої літератури ми всі, і передовсім представники України, приходимо сьогодні з творчістю Тараса Шевченка, який так само, як Гус, згорів у петербурзьких казематах та на барханах казахської пустелі. Приходимо не для знайомства: ми знаємо чеську літературу давно, а задля того, щоб зміцнити свою віру в справедливість, в ідеали справжнього, а не пофальшованого братерства націй, щоб при палаючому слові великого пророка ясніше побачити суть нашої перебудовчої доби.

Тарас Шевченко молився, «щоб усі слав'яне стали добрими братами». Це була мудра молитва, але в ідеї слов'янської співдружності поет шукав чогось значнішого, ніж могло дати ідеалізоване слов'янофільство, яке падало то в расову містику, то в заманливі, а насправді — крижані обійми російського царизму.

* Виступ на відкритті Міжнародного Шевченківського форуму «Від серця Європи до серця України», Прага, 10 травня 1989 р. Виголошений чеською мовою.

Шевченків геній був осіяний діяльністю будителів чеського та словацького народів, Колара і Шафарика. Від них він сприйняв (ще до знайомства з кирило-мефодіївцями) ідею слов'янського самоствердження, він же спрямував її в русло боротьби за повну національну незалежність і України, й кожної слов'янської нації, за політичну та соціальну рівність людей. Тому Ян Гус у його творі — це насамперед чеський патріот, що бореться за перемогу загальнолюдських, а не якихось винятково слов'янських цінностей.

Не маємо ілюзій — Тараса Шевченка досі ще не знає Європа настільки, наскільки заслуговує його внесок у європейську літературу і в європейську боротьбу за ідеали, означені Французькою революцією та її послідовниками в багатьох країнах. Істинна європейська слава Тараса Шевченка — попереду. Не тільки творець української літературної мови, а й творець української національної свідомості, він водночас — речник свободи й справедливості для всіх націй. Думаю, дух європейської демократичності й культури якимось незбагнено поза досяжністю нашого ока спілкується з духом Шевченкового демократизму. І — чи тепер, чи в четвер — це спілкування стане явним, і засвітить ім'я Тарасове серед народів, і відкриється повнота його генія на землях, затінених зарозумілістю й самолюбством.

Нам важливо збагнути, що ідеї Тараса Шевченка, в основі яких було гнівне засудження російського самодержавства і колоніалізму, жорстокого кріпосництва і лицемірного месіанства, а також осуд українського паразитичного, рядженого в патріотичне лахміття сентиментального поміщицького класу, зіткнувшись саме в поемі «Єретик» з ідеєю слов'янської солідарності, викресали вогонь «І мертвим і живим...», цього розширеного заповіту нашому народові, вершинного Шевченкового твору, яким формується наша національна свідомість.

«І Колара читаєте / з усієї сили, / і Шафарика, і Ганка, / і в слав'янофіли / так і претесь... / І всі мови слав'янського люду — / всі знаєте. А своїє / дастьбі...» Ці слова вважаємо печаткою не тільки на мертвих чолах послужливого змосковщеного українського панства! Ці слова звучать актуально й сьогодні і стосуються паразитичного і сильного в мистецтві виживання класу чиновників, пристосованців, кирпо-гнучкошиєнкових, які не шанують ні чужих мов, ні власної мови, зробивши канцелярський суржик знаком свого одностайного чолобитного москвофільського інтернаціоналізму.

З їхньої вельможної долі «Кобзар» видавався протягом «славних» сталінських та брежнєвських десятиліть у скаліченому вигляді. Будували поетові пам'ятники й музеї, а насправ-

ді боялися його слова, забороняли читати його найкращі, в суті своїй — антидиктаторські творіння, виймали душу із душі народу і думали довершити діло, яке не вдалося монархам, — забрати в нації мову та історичну пам'ять, залишивши їдловий апарат і мускулатуру для роботи і спортивних парадів.

Але твори Тараса Шевченка читалися. Вони ставали моральним кодексом підпільного життя душі, побудником не висловленої, але живої правди, прикладом для письменників і громадських діячів, які наважувалися не тільки пошепки, а й голосно кликати до демократії, до звільнення від культівських догматів, які топчуть людську гідність. Тарас Шевченко — це сумління, яке неможливо було ні заморозити, ні розстріляти в соловецьких та сибірських таборах. Це — титанічна сила духу людей, які вистояли в законі правди, це найсучасніша поезія перебудови. Свободу, яка прийшла до нас після квітня 1985 року, осмислюємо чи не найбільше за допомогою Тараса Шевченка. Нарешті видається повний «Кобзар», а це вказує, що та свобода, хоч не ідеальна, та все ж близька до правдивої, бо тепер ідеї поета не закриваються навмисне від народу, не перемальовуються продажними майстерчуками з титулами докторів та академіків. Хоч, якщо придивитися до приміток того повного «Кобзаря», стає моторошно; інерція викривленого тлумачення Шевченкових творів ще не подолана. Ще й далі докори Тараса Богданові трактують як слабкість його політичного мислення. Тим часом знаємо добре, що правда на нашій землі настане аж тоді, коли ті докори втратять свою силу. Та все ж в Україні і в усьому Радянському Союзі настає пора шевченківських змагань і характерів, велика пора відродження народів.

Не можу із вдячністю не згадати, що саме 1876 року, коли Олександр II підписав «Емський указ» про те, що немає, не може бути і не буде української мови, у Празі вийшло перше непідцензурне видання творів Тараса Шевченка, яке зіграло видатну роль в утвердженні нашої мови серед народів Європи. Взагалі те, що зробили чехи в галузі перекладу творів і вивчення феномену Тараса Шевченка, зокрема такі люди, як Ружина Єсенська, Франтішек Тихий, Петер Кржичка, Марія Марчанова, Рудольф Гулка, Ян Туречек Ізерський, Мілан Яриш, Зденка Бергрова, Ярослав Кабічек, Ян Махал, Іржи Горак, Юліус Доланський, Вацлав Жидліцький, Орест Зілінський, Зіна Генік-Березовська та інші, треба оцінити як подвижницьку працю на твердому, не завжди вдячному полі приязні до України та її культури. Чим можна віддати борги цьому громадянському чину? Хіба тим, що й ти робитимеш

для брата таке ж добро, як він тобі робить. Тому дозвольте закінчити своє слово віршем Ярослава Врхліцького «До гуситської пісні» у моєму перекладі.

Коли ми здатні лиш на говоріння,
і в кожному слові — безнадія й страх,
коли сумні, знесилені в боях,
своїм життям нагадуємо тління,
коли батьків і прадідів творіння
не мають шани в молодих серцях,
коли вже не шумить над нами стяг, —
де брати сили нам для воскресіння?

В такі хвилини розпачу й біди,
коли ось-ось від горя серце трісне,
ти з нами будь, стара гуситська пісне!

Грими на ворогів, як на Шумаві,
змий бурунами наші душі тьмаві,
дух Чехії ти вдруге народи!

«ЗОЛОТЕ ЯДРО ШЕВЧЕНКОВОЇ ТВОРЧОСТІ»*

На запитання «Всесвіту» відповідає Дмитро Павличко, поет і народний депутат СРСР, голова Товариства української мови імені Тараса Шевченка.

— *Живемо у революційний час. Руйнуємо всі можливі стереотипи. В тому числі й апробований стереотип ювілейних урочистостей — парадна заорганізованість, славослів'я, інша «показуха» вже давно набили оскому. В цьому зв'язку, повертаючись до минулорічного Шевченкового ювілею, хотілося б запитати: чи справдилися ваші, Дмитре Васильовичу, надії; якою мірою вдалося здійснити задумане? Адже ви фактично очолювали свято від початку до кінця...*

— 175 років від дня народження Тараса Шевченка. Минулорічний ювілей. Яким він був? Дещо інакшим, ніж загалом міг би бути, коли б не змінилися загальні обставини нашого життя: перебудова внесла певні корективи і в це святкування. Вперше ми запланували розпочати Шевченківське свято за кордоном, у Празі. Зібрати у столиці Чехословаччини шевченкознавців з усього світу, письменників, діячів культури і, там розпочавши, переїхати через європейські країни водним шляхом — Дунаєм, потім Чорним морем, потім по Дніпру до Канева і, нарешті, до Києва. «Від серця Європи до серця України» — так називалася ця дорога і так називався цей міжнародний Шевченківський форум, котрий зливався в Одесі з нашим традиційним щорічним святом «В сім'ї вольній, новій». Одне слово, заплановано було масштабно, монументально. За нашими розрахунками, мали приїхати 120 перекладачів Шевченка, літераторів, які мають до нього якусь причетність, з усіх країн світу. Пливучи Дунаєм, сподівалися зійти на берег у Болгарії, Румунії, Югославії. Але вийшло так, що у Празі розпочали святкування тільки українські і чеські письменники. Ми не зуміли зібрати «у серці Європи» делегації навіть тих країн, які сусідують із Чехословаччиною. Чому? На заваді стали фінансові обставини, а саме — брак валюти. Адже треба було заплатити — валютою — за місця у готелі, за квитки...

Отже, все уперлося в те, що ми не маємо на це свято відповідних коштів. Не зайве зазначити, що, як мені тепер стало

* «Всесвіт». — 1990. — № 5. — С. 139–142.

відомо, тільки промислове об'єднання «Хлорвініл», розташоване на території Івано-Франківщини, дає у всесоюзну казну нашу 52 мільйони доларів річно. А скільки загалом заробляє наша республіка доларів, скільки вносить валюти у загальносоюзний бюджет, на це питання мені ніхто не відповів і досі. Одначе можна припустити, що це сотні мільйонів доларів, навіть до мільярда. Адже Україна експортує на Захід багато різних товарів. Я маю на увазі і металургійну промисловість, і навіть сільське господарство, і, звичайно, «хімію», котра розташована на території республіки, хоча й підпорядкована союзним міністерствам. Тільки тепер, з 1 січня цього року, 20 відсотків доларів, які заробляє Україна на міжнародному ринку, належатимуть українському уряду, а 80 відсотків все одно йтимуть у всесоюзну казну. Це я так, між іншим, у дужках, роблю зауваження, щоб зрозуміти, чому ми не змогли організувати, як належить, Шевченків ювілей, — маючи сотні мільйонів доларів зароблених, але, на жаль, не в своїх руках. Коли б використати бодай ті гроші, що їх Тарас Григорович заробив своїми виданнями, — «Кобзар» виходить щороку, накладом 40—50 тисяч, інколи по півмільйона тиражується, — коли б ми могли відшкодувати поетові хоча б десяту чи соту частку, то, звичайно, запросили б у гості не 30—35 чоловік, як це було...

Одначе при всьому тому я вважаю, що ювілей удався. Документальний фільм «Від серця Європи до серця України», знятий нашим телебаченням, дає уявлення про масштаб, міжнародний характер свята, що на повну потужність розгорнулося на українській землі. Серед зарубіжних гостей були представники таких далеких країн, як Японія, Китай, Бразилія. Не кажучи вже про США, Канаду. З'їхалися україністи з усіх соціалістичних європейських країн, із Франції...

Не маю змоги переповідати детально, як відбувалися святкування в Одесі, Херсоні, Дніпропетровську, Черкасах... Про все це писала українська і всесоюзна преса. Корабель з гостями плив знизу по Дніпру вгору, і на самому кораблі відбувся дуже цікавий симпозіум, матеріали якого також трохи друкувалися. Ішла розмова з проблем шевченкознавства, контактів української літератури і культури взагалі із світом. Але найбільше всіх цікавила сама перебудова. І говорили передусім про те, наскільки актуальна творчість Тараса Григоровича сьогодні, що вона означає сьогодні для вашого народу, для всього світу.

Оскільки нашими гостями були, як правило, україністи, дослідники Шевченка — був відомий китайський письменник Ге Бао-цюань, якому ми вручили у Каневі премію імені Івана Франка, була Віра Вовк, яка живе у Ріо-де-Жанейро, викладає

там німецьку літературу і пише українською мовою, був Григорій Грабович із Гарварду (США), автор відомої вже і нашим читачам праці про Шевченка «Поет як міфотворець»; назву ще родину Вірсти, діяча української еміграції у Парижі (без їхнього сприяння пам'ятник Шевченкові у столиці Франції навряд чи був би встановлений), а міг би називати багатьох і багатьох, — то й розмовляли дуже відверто.

Серйозно критикувалася та обставина, що Україна, маючи таку культуру і Шевченка, нічого не робить для справжньої популяризації своїх набутків за кордоном. Тобто там навіть книгарень українських немає, а «Международная книга», котра має поширювати українські видання, нашими проблемами не цікавиться, навіть не хоче рахуватися з тим, що, скажімо, у Нью-Йорку живе сто тисяч українців, у Канаді до мільйона. Одне слово, дістати за кордоном потрібну українську книжку, навіть ту, що вийшла в нас, надзвичайно трудно. Це піддавалося найбільшій критиці. Йшлося також про те, що ми не вміємо пошанувати ваших друзів. Порівняйте хоча б ту саму премію Івана Франка з болгарською — імені Христо Ботева: тисяча карбованців і шість тисяч доларів — різниця помітна. Тобто зарубіжні україністи не відчують дбайливого ставлення з боку нашої держави, нашої республіки. Спілка письменників, «Всесвіт» роблять чимало, але все це, так би мовити, самодіяльність. Бракує державного підходу до цієї важливої справи. Всі ці міркування зафіксовано у спеціальній декларації Шевченківського симпозиуму, котру надрукувала «Літературна Україна».

— У чому ви особисто вбачаєте актуальність творчості уславленого нашого поета?

— Справа в тому, що Шевченко пережив разом із своїм народом всі ті трагедії, які ми переживали. Офіційно він не був заборонений 1939 року, до 125-ліття йому поставили пам'ятники в багатьох обласних центрах України, за кордоном також цих пам'ятників немало. Але насправді було заборонено декламувати на вечорах його вірші, було заборонено вставати при співанні «Заповіту»: ми довго, вже навіть за часів перебудови не співали «Заповіт», тому що за традицією треба вставати, а нашому начальству цього дуже не хотілося. Я вже не кажу про те, що тільки тепер до читача повертається ряд, можливо, найвидатніших Шевченкових творів. За радянських часів більш-менш повний «Кобзар» було видано 1926 року, потім почалися цензурні скорочення і тільки єдиний раз — до 150-річчя з дня народження, у шістдесят четвертому, — побачив світ весь корпус Тарасової поезії, на жаль, у дуже невеликій кількості. А потім знову взялися за ножиці різні наші цензори, особливо

секретарі ЦК, які радо виконували цю роль, казали, що можна, а чого не можна. Таким чином, минулий рік і тим знаменний, що було видано повний «Кобзар». Хоча в деяких виданнях і збереглися старі примітки. Наприклад, видавництво «Дніпро» скористалося із старих приміток, а «Радянський письменник» подав нові, які сьак-так можна сприйняти.

Тепер треба перебудовувати всю нашу шевченкознавчу науку — вона дуже примітивна, заснована виключно на класових поняттях. Так, Шевченко був співцем пригноблених, закликав до соціальної революції, але ж не можна відкидати загальнонаціональну тональність його творчості, я сказав би, державне мислення. А цей національний Шевченків дух був у нас приглушений, замовчуваний. Наша критика показувала поета у перекрученому вигляді. І ось нарешті під час минулорічних зустрічей шевченкознавців на Україні і в Сполучених Штатах, у Чикаго, було відверто і чесно сказано про шкоду ідеологічних догматів. Ці догмати існували і з одного, і з другого боку. З «того» боку бачили в Шевченкові тільки національного пророка. Загалом, як не дивно, Шевченко, мабуть, найбільший поет перебудови. Тому що всі болі, які сконцентровані в його творчості, знову стали дуже актуальні. (Вони й були актуальні, але вся та актуальність приглушувалася). Всі наші національні питання в нього висловлені чітко і ясно. Не випадково і Товариство української мови носить ім'я Шевченка. Під прапорами Шевченка, під його лозунгами проходить наше національне відродження. Це, з одного боку, ніби радісно, а з другого боку — трагічно. Адже це означає, що за всі довгі роки, котрі минули після смерті поета, ми не порушилися вперед, що час топчеться на місці, а давні колоніальні проблеми лишаються на порядку денному.

Шевченко перестраждав разом з нами по тюрмах і концтаборах — там його читали, він був надією тих людей. І коли ми хочемо сьогодні якимось самих себе оцінити, перевиховати, зробити переоцінку моральних, мистецьких і суспільних вартостей, то знову починаємо від Шевченка. До кого б з класиків ми не притулилися, завжди відчуваємо певну історичну дистанцію. Шевченко — не такий: немає на ньому історичної пилюки, яка лежить і на найгеніальніших творіннях інших поетів. У цьому, мабуть, його сила, але в цьому і наше нещастя. Добре, що ми дотепер маємо в його особі совість і честь, але трагічно те, що нічого не сталося за ці десятиліття. Ми повинні були б розвиватися і тепер уже думати дещо інакше, інакші проблеми вирішувати... Шевченко — це наша доля. Ми ще довго житимемо разом із ним, а коли вирішаться деякі питання, будемо дякувати йому. Поки що ж просимо допомоги в нього.

— *Просить у Шевченка допомоги і газета «Радянська Україна», котра устами доктора історичних наук Р. Симоненка намагається обґрунтувати протистояння, несумісність червоного і синьо-жовтого, або, як казали раніше, жовто-блакитного...*

— Наші ідеологи, які стоять на вчорашніх позиціях, хочуть змістити поняття. Вони вважають, що теперішній настрій або ідея Руху чи Товариства української мови і взагалі тих людей, які ставлять питання про національну незалежність України — позиція націоналістична. А тому проти цієї позиції мобілізуються всі можливі аргументи. Доводячи, що червоний колір був козацьким, що про це писав Шевченко, що колір цей оспівували радянські поети, і Павличко також, сподіваються вдарити по синьо-жовтому прапору, а значить, і по всьому патріотичному рухові, який утворився нині. Зміщуються поняття: що національне — те націоналістичне, що патріотичне — те націоналістичне. Шевченко, Коцюбинський, Леся Українка, поети радянської доби оспівували червоний колір, але це анітрохи не суперечить нашому бажанню бачити Україну незалежною, воістину незалежною, із своїм прапором і, мабуть, таки синьо-жовтим, оскільки саме під цим прапором організувалися перші незалежні українські державні формування. Під цим же прапором воювали і за радянську владу, тому що він символізує кращі народні поривання. Згадаймо Українську Галицьку Армію, січових стрільців, інші українські військові з'єднання...

Я виступав проти націоналізму і не відмовляюся від того, що робив. Але одне діло — націоналізм, боротьба проти тоталітарного жорстокого шовіністичного, фашистського наставлення, і зовсім інше діло — бажання бачити Україну незалежною. Це абсолютно різні речі. І тому не треба виставляти мене чи когось у ролі дволиких людей: мовляв, учора вони боролися проти Бандери, а сьогодні вимахують жовто-блакитним прапором. Це ті самі люди, та сама ідеологія. Ми стоїмо на ідеології незалежності, яка була золотим ядром Шевченкової творчості, Франкового генія, великого слова Лесі Українки, це була ідеологія Драгоманова, усіх наших дореволюційних провідних діячів. Яка була головна концепція? Соціальна справедливість і національна справедливість. А національна справедливість — це незалежність. Хіба може нормальна людина не хотіти незалежності для свого народу?!

Як український патріот, я виступаю проти будь-якого націоналізму, насамперед українського, але — за побудову незалежної української держави, яка забезпечить нам певність у своїй будущині. Адже сьогодні ми зникаємо як народ, практично знищені «інтернаціоналізмом», в якому прожили 70 років. Для

мене нема сумніву — почався новий період національно-визвольного руху. Ми не можемо далі миритися з тим, що, маючи багату землю, працьовитий народ, перетворилися мало не на жебраків. І тут нам не допоможе економічна реформа. Я стою за литовський шлях. Як український комуніст, я завтра би хотів створити на Україні партію, котра була б незалежна і діяла б у відповідності із завданнями, що висунув новий час.... А всі ці спекуляції довкола нашої творчості — із залученням Шевченка, його високого авторитету — ні до чого доброго не доведуть, вони тільки дезорієнтують читачів...

— *Цікаво було б почути Вашу думку, Дмитре Васильовичу, про світову популярність Шевченка. Ви багато їздите по світах і маєте інформацію, як-то кажуть, з перших рук...*

— Говорити про те, що Шевченко став улюбленим поетом світу чи навіть популярний у світі, було б неправильно і не відповідає дійсності. На Заході, там, де немає національного гноблення, де немає, я сказав би, якогось духовного кріпацтва, на Шевченка дивляться як на певний рудимент історії. А з другого боку, в тих країнах, де це існує, де подібна історична ситуація, Шевченка знають і люблять. Гадаю, що найбільше читаний і популярний наш поет серед слов'ян — у Болгарії, Чехії, Польщі, Словаччині, в Югославії, а також у деяких країнах Азії. Китай, Індія... Західна Європа ставиться до нього дуже спокійно — ще й тому, що препогано перекладений або й не перекладений зовсім. Однак найголовніша причина в тому, що світ дуже часто навіть не здогадується про наше існування. У багатьох країнах про Україну навіть не чули. Інша справа, коли б було посольство України, товари з України, на яких українською мовою було написано... Одне слово, доки не буде справжньої державності, доти Шевченка не знатимуть посправжньому.

— *Дуже дякую, Дмитре Васильовичу, що знайшли час для цієї розмови.*

Розмову вела Ярослава СОБКО.

1990

НОВИЙ ЗАВІТ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ*

«Кобзар» 1840 року — перше книжкове видання поезій Шевченка, зародок творчості не тільки молодого Тарасового генія, а й молодого українського національно-визвольного духу, що вийшов на прю з великодержавницькою політикою царизму й поставив собі за ціль відродити Україну, її духовну й політичну суверенність, підняти з колін і захистити великий слов'янський народ.

Століттями жили ми в зоні страхітливого атомного русифікаційного двигуна, і тільки 150 років тому з появою Шевченкового слова з'явилася надія побороти невидиму й лицемірну смерть нашої нації.

Пам'ять про минулу запорозьку славу — щемлива і болісна пам'ять — це те найголовніше, чим вражає перший «Кобзар», те, що лежить у фундаменті нового завіту українського народу. Туга Шевченкова за часами, коли запорозьке козацтво не дозволяло нікому знущатися з нашої землі, з нашої національної гідності, возвеличування лицарів свободи Наливайка, Павлюка, Трясила, Підкови — це не просто романтичне переживання молодика, що, як твердила наша літературознавча наука, ідеалізує минувшину, це насамперед жадання волі для свого народу, поетизація національної справедливості, проповідь героїчної правди, без якої людська душа не здатна бути ні радісною, ні творчою, ні співчутливою. Панування запорожців юний поет витлумачує не як життя в розкошах та ледарстві, а як боротьбу: «пановали, добували і славу, і волю».

Ідейною і новаторською силою першого «Кобзаря» є, власне, Шевченкове боління, що зростатиме з року в рік, шукатиме вияву у нових його поемах і посланнях, відіб'ється на всій його життєвій поведінці, дасть йому снагу вистояти й не кається в казематах і казармах, боління за поневолений і зрусифікований рідний народ. Певна річ, Шевченко користувався російською мовою, пишучи свої повісті, щоденник і деякі поеми, але в його ситуації, коли українська мова заборонялася, в репресивних умовах формувалася, це був вимушений акт душі, відірваної від свого національного середовища. Зрештою, не в російській мові бачив поет загрозу для існування українського

* Передмова до книжки Тараса Шевченка «Кобзар». — Київ: Веселка, 1990.

народу, а в денационалізації, яку за допомогою російської мови провадили в Україні всі установи царської влади. Суржик, гідкий мовний мутант, висміяний Котляревським, але міцно нав'язаний українському народові дяками та чиновниками, болів Шевченкові. 2 березня 1840 року, коли «Кобзар» уже був у друкарні, Тарас пише лист до Микити Шевченка: «Брате Микито... Я твого письма не второпаю. Чортзна, по якому ти його скомпонував, ні по-нашому, ні по-московському — ні се, ні те, а я ще тебе просив, щоби ти писав по-своєму... Скажи Іванові Федьорці, нехай він до мене напише письмо окреме, та тільки не по-московському, а то і читать не буду...»

Назагал кажучи, протиставлення перших поетичних творів Шевченка його пізнішій творчості не витримує критики. До знаменитої поїздки на Україну поет не жив у якомусь романтичному чаду, він знав життя дворової черні, був у контакті з родиною своєю, його перший «Кобзар» не був виплодом літературних ремінесценцій. Його пізніші викривальні виступи, спрямовані проти українського білятронного, лицемірного панства, не суперечать, а, навпаки, продовжують і розвивають ідею української волі, незалежної державності, висловлену в баладах «До Основ'яненка», «Тарасова ніч» та інших ранніх творах. З тих восьми речей, що склали перший «Кобзар», жодна не застаріла, не зблекла на тлі пізніших його поезій, вражаючи вогнем вулканічного гніву і лагідністю євангельської доброти. Можна тільки дивуватися мистецькій та ідейній проникливості перших Тарасових віршів, з яких органічно виникла, зростаючи, розбудовуючись, шукаючи єдності небесного і земного начал у своїй структурі, його соціальна пристрасть і національно-державницька програма.

П. Куліш переконав поета, що рядок «Наш завзятий Головатий» може й повинен бути замінений рядком «Наша дума, наша пісня», — і це чи не єдина правка в першому «Кобзарі», яка, безперечно, надала і посланію «До Основ'яненка», і всій книжці певного вищого тону. Але треба вдуматися і в первісний текст, і в первісний задум самого Шевченка. Тут мова йде про людину, з образом якої поет пов'язував відродження Козацького війська і козацької незалежності...

Збагнути Шевченка неможливо, не заглибившись у його перший «Кобзар». Звісно, від «Катерини» до «Марії» — велика дорога. Одначе Катерина — та ж Наймичка і та ж Марія, але до їхньої материнської маєстатичності Катерина додає свою стражденну дівочу совість, без якої немислима справдешня мати.

Викуплений передовими російськими інтелігентами з кріпацької неволі, Тарас Шевченко своїми першими поетичними творами підтримав антицарський національно-визвольний настрій і напрям діяльності російської революційної демократії. Він, як ніхто інший, поріднив нас і з демократичною Росією, якій ми завжди бажали й бажаємо добра та свободи і на яку покладали й покладаємо сьогодні великі надії як на могутнього спільника в боротьбі проти імперського ладу, за рівність людей і народів, за шевченківські ідеали.

Ясно усвідомлюємо: якщо ми не вмерли досі, падаючи і згинаючи від стронцію рабства свої побиті кості, якщо наші хребти випрямляються, а наша мова починає пульсувати в наших жилах, і прибуває щодня здоров'я, і міцнішає відчуття свободи, і людська гідність наповнює наші серця — то це насамперед заслуга Шевченка, заслуга маленької книжки, що з'явилася в Петербурзі весною 1840 року, книжки, яка, не міняючи своєї назви, збільшувалася, щоб стати українською Біблією, щоб учити й рятувати нас, щоб після кожного мовного й духовного Чорнобиля відроджувати український народ в законі справедливості й правди.

1990

ГЕНІЙ ШЕВЧЕНКА*

Не буде перебільшенням сказати, що українська держава, яка встала з небуття 1991 року, завдячує своє воскресіння не лише священній крові, котру віддавали за українську ідею воїни, але й слову найвизначнішого нашого державотворця Тараса Шевченка. Його визвольна і державотворча місія, як про це сказав Іван Франко, рівняється дії десятих армій. Його творчість — перекована в слово зброя його великих попередників. Він би не з'явився, якби не було до нього Хмельницького й Мазепи, Гонти й Залізняка, всіх ним названих і не названих козацьких провідників, отже, якби не було знову ж таки тієї священної крові героїв, яка, здається, не всякла в землю, а якимось надприродним чином перейшла до нього, почала пульсувати в його серці, в його натхненні, в його визволяючій з рабства поезії. Він зібрав у собі страждання всіх синів України, що народились до нього. В його слові закладена незнищенна енергія поколінь, ним покликаних до боротьби за свободу. Та енергія передалась нам, вона перебудувала український пошевченківський світ, вона тягнула протягом двадцятого століття поїзд української Історії від однієї станції самотійності до наступної, аж до наших великих днів. Шевченко вибавив нас із неволі.

Та помилково було б сказати, що він завершив своє діло і може відпочити. Маючи державу, ми ще довго будемо рабами старих тоталітарних норівів, лінивих узвичаєнь, самолюбних інстинктів, що вкорінились у наші гени за століття підневільного існування. Нам потрібно буде Шевченка і в тому тисячолітті, в яке от-от відчиняться двері. Але перший крок зроблено. Раби встали. Кайдани розірвані. І, хоч їх наприкінці ХХ ст. не окроплено «ворожою кров'ю», на них так багато і нашої, і ворожої крові, що вони зітліють, стануть горами отруйної пилуги, для якої, мабуть, не вистачить місця в безкінечних шахтах, де стояли ракети із смертоносними атомними боеголовками. Ота пилука буде ще довго осідати в наших легенях, занечишувати наш організм, але вбити нас вона вже не зможе, незважаючи на смертельні вердикти, що їх виносять нам слуги мертвої імперії.

* Виступ на святі Т. Шевченка 16 березня 1996 р. в Кошицях (Словаччина).

Я сказав мертвої, а точніше треба сказати — імнерії-унириці, яка встає з могили, щоб напитись людської крові, а потім знову лягає в домовину. На початку нашого століття здалось, що вона упокоїлась навіки. Але вона встала, всадила зуби в артерії багатьох народів і вже близька була до того, щоб, як казав Тарас, «весь світ полонити».

Сьогодні, після її чергової смерті, над нею справляють шабаш її вихованці, сатанинські цвинтарні сили, вовкулаки з кривавими зубами і прапорами. Цілий світ у тривозі. Одначе, допоки жива Україна, не буде життя імперії. Все зійшлося на нашій українській долі, але безсмертя Шевченкове таке могутнє, його слово таке неподоланне, що разом з ним ми зможемо вистояти в боротьбі проти труп'яної шовіністичної зарази.

Геній Тараса Шевченка був і є сьогодні одним з найбільших у світі генераторів свободи. Сто п'ятдесят років тому він збачував те, до чого ми ледве додумались, та все ж дійшли наприкінці нашого віку... Він побачив, що між соціальною та національною справедливістю існує залежність. Не може недержавний народ, тобто народ пригноблений духовно, досягнути, як колись говорили, класову гармонію, мудре співробітництво між людьми різних маєткових станів, обдарувань і професій. Де нема національної волі, «власної хати», там нема і не може бути соціальної рівності, тобто «своєї правди».

Нема дороги від абстрактних рівних людських прав до рівності націй, але є дорога від державності націй до розквіту особистості, звичайно, за умов демократичного ладу в державі. Саме тому сьогодні перед українським народом стоїть завдання будувати не будь-яку, а демократичну державу, «вольну сім'ю», як сказав поет. На жаль, у нашій «вольній сім'ї» немало виродків, що готові продати матір за «шмат гнилої ковбаси».

«Якби-то, — думаю, — якби, Не похилилися раби... То не стояло б над Невою Отих осквернених палат!» І ми так думаємо. Найбільшою трагедією нашою є поява українського манкурта, ворога власної держави, рідної мови, цього найнікчемнішого раба, який чваниться своїм холуйством. Страшно подумати — сьогодні небезпеку для нашої держави складають не орди ворожих воїнів, не якісь потенціальні окупанти, а респектабельні раби із значками сенаторів, «лакеї з кокардами на лобі». Оці, як писав Тарас, «дядьки отечества чужого» отруюють повітря України, і ми не будемо спокійними доти, допоки вони, ридючи за імперією, готують нам нове ярмо.

Національна держава, вільна Україна була для Тараса Шевченка ідеалом, за допомогою якого і в світлі якого можна злагіднити вічне протистояння між багатими й бідними. Шевченко

добре бачив виразки соціальних кривд і пропонував лікувати їх не лише вогнем, але й — це дуже важливо — братерством в істоті нації. Держава — це мати Україна, яка пригортає своїх синів і дає їм душу єдності. Дух єдності людської взагалі — це головний струмінь творчості Шевченка. Він бачив не лише національну, а й філософську прикметність цього духу. За межами національної стихії дух людської єдності в'яне і блідне, він найсильніший там, де зустрічаються неподібні явища, де звучать різні мови й мелодії, він торжествує там, де змагаються в красі й глибині вислову, він єднає не однакове, а різне, але він же не терпить возвеличення одного народу за рахунок приниження іншого.

Соціальна справедливість, за яку боровся Кобзар, це категорія матеріальна, її можна виміряти гектарами, будинками, банкнотами і багатьма іншими величинами, але важко, чи майже неможливо, реалізувати. Матеріалістична філософія возвела її в абсолюти. Людина в тій філософії виглядає як жалюгідне створіння з низьким лобом і величезним животом. Воно працює, щоб їсти, і їсть, щоб працювати. Але соціальна філософія Шевченка має інший, по суті, релігійний характер. Його найубогіші герої — люди високого духу, вони сповідують вищу силу, Бога, але разом з тим вірять у патріотичну, національну невмирущість і справедливість, без яких нема Бога. Шевченків Бог — це справедливість. Піднімаючи над Україною синьожовтий прапор, ми переконалися, що він, цей Бог, є!

Дух єдності між людьми — повторимо ще раз — найголовніший творчий імпульс Шевченка. Цей дух у нього і національний, і загальнолюдський. Вільна Україна у Шевченка — це не лише «своя правда», але й та правда, яка мусить запанувати «меж людьми», бо інакше «сонце стане і осквернену землю спалить».

Отже, Тараса Шевченка чуємо й сприймаємо нині як пророка не лише самостійної України, але й самостійної вільної людини, неповторної і невмирущої особистості ідеального людства, до якого поміж палаючими вогнями жертovníків, які ждуть, щоб не згаснути, нових офір, веде ще дуже далека і тяжка дорога.

1996

ГОЛОВНА ЗАПОВІДЬ ШЕВЧЕНКА

Над Тарасом Шевченком нависла загроза, велика біда. Куди не повернешся — його портрети і пам'ятники. Перша реакція свободи на русифікацію і поневіряння України в московсько-більшовицькій неволі говорить про бідність української масової свідомості, про те, що з неї, як казав російський поет, «кроме двух прославленных Тарасов, Бульбы да известного Шевченки ничего не выжмешь...». В коридорах і вестибюлях клубів, шкіл, інститутів, університетів, академій, училищ, державних установ і т. д. — всюди бюсти і зображення Шевченка. Вони — у канцеляриях і над столами директорів, міністрів, редакторів, парламентарів і т. д. На площах міст і сіл Галичини та Волині місце «вождя світового пролетаріату зайняв світоч національного відродження.

Певна річ, він має право іменуватись вічним президентом нашої держави. Він має право на пошанування не лише у сферах культури, науки, духовності, виховання, але й повсюдно там, де пульсує кров української державності, політичної думки, народження інституцій нового, демократичного суспільства в Україні. Та все ж тільки нерозумна воля може допровадити до того, що ним будуть заступлені десятки й сотні інших великих людей України.

Виставляючи «святую святих» нашого духу на щоденне і, значить, поспішне, нерозважливе, поверхове оглядання, ми знецінюємо таємничість українського генія, позбавляємо себе національної релігійності, бо неможливо молитись до божества, яке стоїть у зів'ялих чи паперових квітах, під пилюгою в гіпсовій подобі, оббризкане болотом наших провінційних майданів. Ми забули, що в обіймах надмірної любові можна задушити так само, як у лещатах ненависті. Найбільший борець проти царського культу може стати ідеологемою тоталітарного мислення. Бо що ж таке оте культівське мислення, як не зведення багатоміркової національно-визвольної боротьби українського народу до однієї постаті.

Тарас Шевченко — наша національна совість. Вона не може говорити безперестанку. Вона вибирає несподівану і, як правило, урочисту хвилину, щоб нагадати нам наші гріхи і зобов'язання.

Московсько-комуністичні ідеологи знали добре, що заборною Шевченка можна тільки помножити грандіозний вплив його слова на народ, а тому вони дозволом на читання «усіченого поета», навіть його возвеличуванням і встановленням пишних монументів йому намагалися звести до мінімуму значення його творчості.

Сьогодні комуністична пропаганда — і це ще одна загроза Шевченкові — старається видати його соціальне бунтарство за домінуючу його поезію, а його заклик до всіх народів імперії: «Борітеся, поборете!» затушкувати і забути.

Справедлива боротьба чеченського народу за свою державу потверджує невмирущість шевченківського поклику. Війна проти народу Ічкерії переконливо демонструє комуністичну ідею як позолочену упаковку великодержавного російського шовінізму. Російська армія прийшла в Чечню — так точнісінько приходила вона і в Україну — щоб убити державницький дух народу, а назовні це вбивство видавалося за наведення порядку, за захист бідного населення від місцевого панства, від гетьманів і полковників, від дудаєвців та його прихильників; імперська Москва бавилася в комунізм сотні літ. Вона «визволяла» народи від соціального гніту, щоб зробити їх манкуртами і слухняними рабами московського агресивного націоналізму. Так, Шевченко ненавидів панство (а українське — особливо) як паразитичний спосіб життя і причину упадку Української козацької держави. Неможливо відірвати соціальне від національного в душі поета, неможливо не бачити, що патріотизм Шевченка є сонцем його слова.

В радянські часи деякі літератори (і я грішний) хапалися за куртину марксистської термінології, щоб у певний момент, розірвати її і бодай на мить показати сяйливе світило Тарасової української душі. Я згадую шевченківські вечори, коли заборонено було стоячи слухати «Заповіт». Ми вставали і то була хвилина повстання, хвилина сповіді і присяги перед народом, страшна для імперії хвилина непокори української нації.

Дискусія на тему, чи були в Шевченковому світобаченні комуністичні мотиви, — пустопорожня балаканина. Ідеал суспільства, де всі рівні, щасливі, багаті, працелюбні і т. д. — це вічний ідеал і в добу європейського романтизму (а Шевченко був романтиком) мав особливо ревних сповідувальників. Кобзаря можна зарахувати й до них, але це нічого не прояснить в найголовнішому питанні — чому Шевченко став національним пророком, тобто, пророком української державності?

А тому, що увесь досвід його стражденного життя і підневільного життя України, а також досвід життя державних на-

родів говорив йому, що тільки «у власній хаті своя правда». Правдиве розуміння Кобзарєвого генія має безліч вимірів, але один з них ми доглибинно пізнали, бо він так само пов'язаний з досвідом нашого життя і життя всіх дотеперішніх пошевченківських поколінь українського народу.

Це вимір державницький. Тільки в своїй державі наша нація зможе збудувати справедливий соціальний лад.

Національна держава — не лише форма розвитку мови, духовності, традиції народу, але — і це найважливіше — вона є єдиним і первинним засобом створення соціальної справедливості. Жоден народ не став і не може стати вільним, а значить, і соціально розкутим, злагодженим і продуктивним у всіх ділянках життя, не маючи своєї держави.

Кожна епоха знаходить у Шевченковій поезії свої гасла і знамення. Сьогодні до нас, розірваних егоїстичними і назагал дрібничковими тенденціями, звертається наш учитель із закликком єднання. «Обніміться, брати мої, молю, вас, благаю». Так закінчується його політичний заповіт «ненарожденним землякам».

Якщо ж ми не виконаємо цієї заповіді, втратимо тяжкою кров'ю, мучеництвом і невсипущою працею упродовж десятиліть завойовану державність. Якщо дрібні й слабосилі політичні організації стануть дорожчими для нас, ніж Україна, ми, розбудовуючи конкурентні групи, партії, структури, доведемо до руїни державу. Страшно сказати, але ті, хто найбільше прислужився проголошенню і становленню нашої держави, можуть стати винуватцями її занепаду і навіть зникнення. І хай ніхто мені не каже, що єдина політична партія національно-державницького, реформістського спрямування — це помилка, бо, мовляв, ми одну, керівну партію вже мали. Ніколи в Україні вже не буде однопартійної системи, бо є проросійські сили, добре організовані і знов прикриті комуністичним лахміттям. Лідери демократичних партій добре це розуміють, але скласти булави не хочуть і тим самим привносять розчарування в суспільство, призводять до політичної сплячки, пасивності, до збайдужіння, яке вже стало ознакою нашого громадського життя.

Страшно впасти у кайдани,
Умирать в неволі,
А ще гірше — спати, спати,
І, спати на волі —
І заснути навек-віки
І сліду не скинуть
Ніякого, однаково,
чи жив, чи загинув!

Який же слід залишимо за собою ми, найщасливіше покоління українців, яке творило свою державу? Чи буде та Держава розвиватися, міцніти, чи впаде, нарешті, могутня тінь од неї і відмежує Європу од Азії, чи згадуватимуть і про нас не лише в Києві, але й у Парижі й Мадриді, як про оборонців і їхньої свободи, чи своєю зарозумілістю і самолюбством ми вб'єм те, що створила наша ж таки непокора і шевченківська душа?

1995

ШЕВЧЕНКОВА МОЛИТВА*

Будучи на вершині своєї творчості, незадовго до смерті своєї, молився Тарас Шевченко:

Трудящим людям, всеблагий,
На їх окраденій землі
Свою ти силу ниспошли...

А всім нам вкупі на землі
Єдинодумліє подай
І братолюбіє пошли...

Сьогодні ми ніби цураємось вислову «трудящі люди». Так лицемірно й так довго цей вираз «употребляли» пролетарські царі та їхні сатрапи, що тепер він став начебто частиною тоталітарної вмираючої системи. Та система справді обікрала трудящих людей. Вона обіцяла їм рай, а дала пекло гулагів і тюрем, обіцяла багатство, а дала голодомори, порожні магазини, черги за хлібом, чистилища партзборів, обіцяла владу, а дала страх та утвердила клас партійної номенклатури в ролі наглядачів та експлуататорів.

Але, якщо твори Шевченка є моральним кодексом українського народу, то нам сьогодні мало б бути соромно за те, що трудящі люди, для яких просив Тарас наснаги від Всевишнього, опинилися вже в своїй державі окраденими і зневаженими. Вони не одержують місяцями зарплати, а державні чиновники і парламентарі її регулярно і в немалих кількостях беруть. Трудящі люди во ім'я української державності терпеливо зносять злидні саме тоді, коли на престолі тієї державності сидить вся вчорашня номенклатура, нездатна поділитися своїми благами пі з ким. Ми перед генієм Тараса Шевченка повинні заявити, що почали будувати українську державу зовсім не для того, щоб обернути 90% народу в жебраків, а 10% у знахабнілих нуворишів. Ми повинні забрати право в збанкрутілих комуністичних ідеологів боронити трудящих, вони мали час на це — цілих 80 років!

Але ж пам'ятаймо, що нам дано час не для порожніх слів, а для діла. Ми мусимо вчинити так, щоб Україна стала справедливою державою, де панує принцип: чим ти заможніший, тим більше служби маєш віддавати народові, трудящому народові.

* Виступ на вечорі Т. Шевченка 9-го березня 1998 року в Києві.

Чи ж дав нам Бог єдиномисліє? Мабуть, це найтрудніше завдання для Всевишнього, бо й він сам має суперечливі думки. Єдиномисліє — це не одна думка на всіх, а мільйони думок, спрямовані на досягнення однієї мети. На жаль, інтелект людства не знає цієї мети. Те, що він створює нібито на благо людини, часто обертається проти людини. Та все ж ми повинні прагнути до єдиномислія в справах очевидних і розумних, тобто в тих справах, які лежать в межах пізнання. Якщо єдиномисліє нації будемо запроваджувати за допомогою демократії (а іншого способу, власне, нема!), то мусимо уповати лише на культуру та вихованість народу, на його національну свідомість, моральну чистоту і працелюбство.

А щодо братолюбія, то я не знаю, чи Бог послав нам його чи ні. Думаю, посилав тоді, коли поставала наша держава, але ми відкидали цей дар, як лише наша держава ставала дійсністю. Ми не здатні любити брата на свободі. Ось у тюрмі любитися ми вміємо. В нас нема братолюбія і цьому ми вже не повинні дивуватися. Якщо неприязнь до якогось політичного лідера перевищує любов до України, то в такій ситуації не треба ображатися ні на Шевченка за те, що він не вимолив нам у Бога цього щастя, ні на Бога, який об'єднує нас в неволі і сподівається, що й на волі ми не роз'єднаємось.

Я не хотів би нічого знати, що буде з Україною по моїй смерті, крім одного: я хотів би на тому світі почути прокльони нових наших поколінь на адресу нинішніх вождів, які зганьбили себе міжусобною ненавистю і показали, що вони патріотами ніколи не були!

1998

НА ЗАКЛИК ТАРАСА*

Дорогі могильовчани та могильовчанки! Шановні представники влади та культурного товариства українців «Дніпро»! Від імені української творчої інтелігенції і, хай буде дозволено мені сказати — від імені українського народу в Україні і за її межами суцього вітаю вас і складаю вам братню подяку за вшанування пророка української державності і свободи Тараса Шевченка.

Пам'ятник Тарасу Шевченкові у Могильові — спільна програма і спільна праця білорусів та українців. Білоруська сторона запропонувала ідею будівництва пам'ятника, а українська підтримала не просто морально, а фінансово, по-господарськи. Висловлюючи подяку за пам'ятник білоруській громадськості та владі Могильовщини, хочу висловити вдячність насамперед Анатолію Івановичу Повзику, президентові Гірничо-видобувного і каменеобробного комбінату «Біличі» (Київ) та почесному консулові Білорусі в Україні Сергієві Григоровичу Кияниченку. Це вони збудували пам'ятник. Належиться вдячність українському скульптору Віктору Сухенку, Ірині Буреніній, білоруському архітектору, за їхню творчу працю.

Особливу подяку прошу прийняти Батуру Бориса Васильовича, Голову Могильовського облвиконкому, та Шорикова Віктора Івановича, Голову Могильовського міськвиконкому.

За межами України немає в світі другої землі, крім Білорусі, де стоять одніні аж чотири пам'ятники нашому Кобзареві. Могильов приписується сьогодні до Мінська, Бреста й Гомеля, до Вашингтона й Нью-Йорка, до Москви й Петербурга, до Варшави, до Парижа й Тулузи, до столиці Індії Делі і столиці Словаччини Братислави, до канадських міст Торонто, Вінніпега й Палермо, до Алма-Ати, Ашхабада й Буенос-Айреса, до Форту-Шевченка над Аральським морем і до всіх українських міст, де стоять монументи й поруддя Шевченка. А таких міст — сотні.

Могильов з Києвом поєднує Дніпро, а віднині пов'язуватиме ще й енергія Тарасового слова, яка згуртує не лише міста, а й народи, що мають багато спільного у своїй історії та боротьбі за свою державницьку незалежність.

* Виступ у Могильові під час відкриття пам'ятника Тарасові Шевченку 18 серпня 2005 р. «Літературна Україна». — 2005. — 1 вересня. — С. 2.

Могильов із Шевченком поєднаний дорогою молодого Тараса з Моринець до Вільнюса, а шлях цей, ми добре знаємо, окроплений кров'ю кріпаків, сльозою майбутнього поета, який саме тут прощався із Дніпром.

Трохи більше як чотириста років тому Северин Наливайко зі своїми козацькими сотнями визволяв Могильов та його околиці від польсько-шляхетського поневолення. На білоруській землі народився й виховувався найосвіченіший гетьман України Пилип Орлик, автор першої української і першої в світі демократичної конституції, створеної 1710 р., за сто років до появи перших хартій свободи в Європі та Америці.

На білоруській землі Леся Українка написала одну з найкращих своїх поем «Одержима».

Не знаю жодного видатного білоруського письменника, який би не вчитувався у твори Тараса Шевченка і не аналізував його творчість. Максим Богданович, Янка Купала, Якуб Колас — називаю тільки великих білоруських поетів — знайомились з творами Шевченка, як про це говорив геніальний автор вірша «А хто там іде», «не з книг, а від народу ще дітьми».

Творчість Шевченка мала вплив на розвиток білоруської літератури, на її демократичний, соціально- і національно-визвольний характер. Але й білоруська література мала вплив на поезію Шевченка. Літературознавці відкрили ще в ХІХ ст. цікавий факт: Тарас Григорович переспівав у своєму вірші «Подражаніє Едуарду Сові» твір білоруського етнографа, польського поета Яна Чечота «Ej posadze ja przy chatce», який у Шевченка точнісінько так же починається «Посаджу коло хатини».

Про Тараса Шевченка як про вчителя не тільки української, а й білоруської нації писало нове покоління ваших письменників, духовна еліта вашого народу. Хочу тут згадати творчість моїх друзів Янки Бриля, Василя Бикова, Ніла Гілевича, Генадзя Буравкіна, Ригора Барадуліна, Янки Сіпакова, Анатолія Вярцінського, Василя Зуйонка, яка в українсько-білоруських літературних і національних взаєминах має першорядне значення.

Ще дуже молоденький Янка Купала 1909 р. заклав у Білорусії цю прекрасну традицію. Він писав:

О, слауны украінча, сын верны народа!
Ты роднаго слова у сабе не глушыв,
Цярпеу і вучыу, як цярпець у нягодах,
Аж сын твой паняу чаго ты яго ўчыу!

Це правда. Український народ сприйняв науку Тараса Шевченка. Центральна думка її:

В своїй хаті своя правда,
І сила, і воля!

Цей заклик Шевченка чули білоруси. Вони разом з нами зрозуміли, що національна свобода — це шлях до соціальної справедливості.

Тепер, здобувши свою державну самостійність, білоруси та українці ще більше поріднилися, бо ж однакові мрії та устремління в нових умовах мають обидва народи. Між нашими урядами виникають непорозуміння, але вони є тимчасовими, бо одні уряди замінюються іншими, а народи вічні. Я вірю в те, що білоруси та українці збережуть під благословенням Шевченка свою слов'янську та історичну єдність, а в демократичній Європі український та білоруський народи будуть разом, адже без них наш континент не може бути повноцінним згуртуванням вільних націй.

Нещодавно я видав книжку «Сонети». Є в ній мої поезії цього жанру, але є й переклади з творів європейських майстрів. Поруч із Шекспіром, Бодлером, Гвездославом стоїть ім'я Янки Купали. Тут надруковані у моїх перекладах всі його сонети. Останній з них я вибрав, щоб тут його прочитати, щоб ви почули, як звучить Янка Купала українською мовою.

НАШЕ ГОСПОДАРСТВО

Ми споконвіку так господарюєм, брате:
То сіємо, то жнем, то орем переліг;
Весною журавлів стрічаємо з доріг
Далеких, восени їх будем виряджати...

І споконвіку нас пани й царі в солдати
Беруть і на війну женуть проти своїх.
За нашу кров огонь іде до наших стріх,
Пожежі косять все, що в хаті й біля хати.

Господарюєм так і дома, й за домами,
Ждучи даремно втіх, подібні до трави,
Що жде в спекотний день роси — іди злови!

Хліб в горлі нам стає, і душить, мов зубами,
Воля: доки ж ми ще будемо рабами
Варшави панської і царської Москви?!

Слава Тарасові Шевченку!
Слава Україні!
Живе Беларусь!

ПАДРЕ ГАЛИЦЬКОЇ ЗЕМЛІ

Другого січня цього року в Гавані, на святі кубинської революції, неподалік від урядової трибуни, на якій стояв сміливий бородань Фідель Кастро, я побачив священика. Він був оточений різними людьми – кубинцями й туристами-іноземцями. Серед тих людей я впізнав одну жінку з Аргентини (ми бачились раніше на зустрічі Нового року). Вона підійшла до священика і сказала: «Падре, я ніколи попам не цілувала рук, але дозвольте вам поцілувати руку!»

Через кілька хвилин я довідався, що звати священика Герман Лінсе, що він «звільнений з роботи» в костьолі за схвальні проповіді про кубинську революцію. Мені стала зрозумілою пошана аргентинки до цього чоловіка. Я раптом пригадав собі одного галицького священика, до якого я підійшов би так само з тремтінням у душі і схилився б перед ним у великій шанобі.

Я пригадав Маркіяна Шашкевича, галицького Котляревського, реформатора і просвітителя, гуманіста і зачинателя нової української літератури на Подністров'ї. Між Германом Лінсе і Маркіяном Шашкевичем є щось спільне. Воно, напевно, полягає в тому, що ряса й сутана, незважаючи на свою величезну міць, не роздавили цих сильних людей, не обмоталися навколо їхніх сердець, не задушили їхньої жагучої любові до рідного народу.

Маркіян Шашкевич написав небагато. Але він показав дорогу іншим. Його творчість була орієнтиром для Івана Франка і Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича, для багатьох письменників Західної України. Маркіян Шашкевич і сьогодні входить своїм словом у діяльність нашої культури, бо він був пророком єдності розмежованих українських земель, проповідував братню спілку України з іншими слов'янами.

Відомо, Маркіян Шашкевич стояв на чолі прогресивно настроєної галицької молоді в тридцятих роках минулого століття. То були часи, коли австрійські й польські колонізатори хотіли нав'язати «русинам» абеткадло, латинський алфавіт, щоб поруч з політичним кордоном, який ділив українців, збудувати другий кордон, страшніший, мовний. Абеткадло поглибило б Збруч так, що на місці річки могла б утворитися прірва! Маркіян Шашкевич звитяжив у так званій «азбучній війні» і цим активно допоміг нам нищити всі кордони, які розтинали українські землі.

Маркіян Шашкевич проголосив: писати так, як чуєш. Писати так, як говорить народ. Який страшний ворог був перед ним в особі потворного язичія, можна судити з того, що це язичіє так глибоко засіло в деяких галицьких мізках, що навіть у двадцятому столітті воно мало ще свої газети. Маркіян Шашкевич підкосив його, але не вбив. Це язичіє хотіли знищити такі могутні люди, як Іван Франко і його побратими. Але воно животіло. Агенти царської охоранки в Галичині, москвофіли, підкормлювали ту вигадану мову.

Значення діяльності Маркіяна Шашкевича виходить далеко за межі літератури. Він відчув, що центр України не у Львові, а в Києві, що серце України над Дніпром, і передав це відчуття наступним поколінням.

Здається, ніхто з наших письменників не жив у таких важких умовах, як Маркіян Шашкевич. Він був позбавлений літературного оточення, яке формує талант, надихає, посилює віру в кращий день. Його друзі в «Трійці» ледве сягали йому до плеча — мається на увазі духовний ріст, — а простий народ, парафіяни, були для нього тим, що є для дерева земля. Сонця ж і дощу він не мав. Тільки погляд на Київ уселяв у нього віру й оптимізм. Маркіян Шашкевич вірив, що українська нація житиме, що вона розірве ковані на неї у високих палатах Відня, Варшави й Петербурга кайдани.

Коли вийшла «Русалка Дністровая», начальник львівської поліції сказав: «Ми досить маємо клопоту з однією національністю (мається на увазі польська нація), а тут ці божевільні хочуть ще вернути з гробу мертву українську національність». Але на суді історії божевільними ставали і стануть ті, що хотіли й хочуть умертвити народи, а не ті, які віщували їм визволення.

Маркіян Шашкевич писав:

Руська мати нас родила.
Чому ж мова її немила,
Чом ся нев стидати маєм,
Чом чужую полюбляєм!

Ці слова палили рутенців, ренегатів, вірних служак Франца Йосифа і Йосифа Пілсудського...

Як майстер слова, Маркіян Шашкевич був щасливцем, що одержує від природи не тільки хист поета, а й талант оповідача. Якби хтось з учених хотів уважніше придивитися до його поетики, до всієї різноманітності форм його віршів, то міг би написати цікаву розвідку про Маркіяна Шашкевича і визнати, що це був митець, який не любив повторюватися.

Твори Маркіяна Шашкевича світили тоді, коли було темно, але помиляється той, хто думає, що на світлі вони потьмяніють. І сьогодні вражає нас його вірш про дівчину, яка «витоптала биту стежку білими ногами». Його слова не світляки, що світять тільки в темряві, а дорогоцінні перлини — чим більше сяйва навкруги, тим більше набирають вони чародійного блиску.

...Неподалік від урядової трибуни на площі Хосе Марті, де Фідель Кастро приймав військовий парад, я стояв серед групи латиноамериканців, що оточувала революційного кубинського священика Германа Лінсе. Хвилинами здавалося, що переді мною той, хто у передмові до «Русалки Дністрової» порівняв нашу мову й «хорошу душу руську» з «чистою сльозою дівочою в долоні серафима», великий падре галицької землі.

1961

ПЕРВОМАЙСТЕР*

Він — перший. На його творчості — наш родовий знак. Його вірші, казки, його проза, статті, переклади — зародок великої літератури. Щастя наше — в цьому зародку є все: багатогранність, правдолюбство, дивина, широчінь, але найважливіше — в ньому закладені ідеї, які не постаріли за півтора століття, — ідеї єдності українського народу, ідеї рівноправності націй, ідеї не тільки загальнослов'янського, але й загальнолюдського революційного звучання.

У своїй читанці для малих дітей, виданій 1850 року, Маркіян Шашкевич писав (глава перша, «Що єсть родина»): «Правда, сину, ти тепер в школі, а хто ся лишив дома? — Осталися тато, мама, браття, сестри, словом, осталась родина. Муж і жона з діточками, з хлопцями й дівчатами, чинять родину, до котрої пристає й челядь. Кождий в тім дому має своє питоменне ім'я, а всі разом мають одне прізвище». Читаючи ці мудрі й прості слова, подумаймо про те, що всі ми маємо свої питоменні імена, але в нас є спільне прізвище: народ український. І як народ, маючи своє неповторне назвисько, ми належимо до родини націй із спільним прізвищем: людство. Щоб нести з гідністю своє питоме людське, національне й загальнолюдське ім'я, ми повинні пам'ятати про загальнолюдський обов'язок кожної одиниці й кожного народу. Ми повинні пам'ятати про тих, хто «лишився дома». Власне, це нам хотів сказати не тільки своєю читанкою, але всім своїм життям великий син галицької землі Маркіян Шашкевич.



«Псалми Русланові». Їх є три. В пореволюційних виданнях творів Маркіяна Шашкевича друкується, як правило, лише третій. Це один з фактів засилля вульгаризаторського, фальшивого, примітивного, антинаукового погляду на літературу. «Псалми Русланові» можна й треба порівнювати з численними у світовому письменстві філософськими творами, в яких Бог виступає не як покровитель попівщини, а як верховне єство добра, поетичний образ, уособлення духу, в якому немає релігійного фанатизму, а є суто земна здатність бути співроз-

* В основу статті лягли виступи на вечорах М. Шашкевича у Підлиссі, Львові, Тернополі й Києві 1986 р.

мовником людини-мислителя. Досить згадати монументальну поему «Загублений рай» Джона Мільтона, подібну ж поему «Промінь мікрокосму» Петра Негоша, «Криваві сонети» Гведослава, цебто твори, в яких розмова людини з Богом має характер діалогу крайностей моральних, щоб зрозуміти «Псалми Русланові». Тут Бог, уявлювана всемогутність і безсмертність людини, ця вища сила, майже завжди звинувачується слабкою і смертною істотою в багатьох провинах перед людством. І геніальні Шевченкові переспіви «Псалмів Давидових» не тільки за жанром, але й за духом споріднені з «Псалмами Руслановими». Бог Маркіяна Шашкевича — це той, хто хоче, щоб людина бачила світло, а не закохувалася в темноту; це носій добродійної могутності. Але, малюючи образ Бога в перших двох псалмах, надаючи йому прикмет всевидючості й безначальності, поет у третьому псалмі вище божої сили ставить силу людської пристрасті, і насамперед — патріотичну снагу. Шашкевичеві псалми — це один з найпотужніших філософських творів нашої літератури. В них зблискує безмірами космічний простір людської уяви, рокоче океан духу, на жебонливу й рівну хвилю покірності накочується вал благородного непослуху, великого бунту проти того, хто може все, але не в силі «видерти» з людського почуття милості й любові до вітчизни.



Палахкотливий талант Маркіяна Шашкевича був центральною свічею «Руської трійці». Від її пломеню запалилися ясным світлом обдарування Івана Вагилевича та Якова Головацького. Хто знає, можливо, якби Шашкевич не помер у такому молодому віці, його побратими не втратили б віри у відродження свого народу, їхні таланти не давали б кіптяви москвофільства чи вдумливого диму проповідей на користь шляхетської Польщі. Коли наближався переломний 1848 рік і вогонь, засвічений Шашкевичем, повинен був би розгорятися, найближчі товариші Маркіянові починали обертатися в гноти, які вже не палають, а тільки димлять. Ми ж бачимо сьогодні світло молодості тих славних людей, яке, хоч і покинуло згодом їхні душі, не пропало, а перейшло до інших талановитих душ.

Були в Галичині принаймні ще два послідовники й духовні приятелі Маркіяна Шашкевича, які виступили трохи пізніше за «Руську трійцю» на літературному ґрунті, але споріднені з нею всіма мотивами своєї діяльності. Це — Микола Устиянович та Антін Могильницький. Обидва — Маркіянові ровесники, а перший — навіть його особистий друг, кому на знак братньої

любіві писалося знамените віршоване здоровлення Шашкевича «Побратимові, посилаючи ему пісні українські». До речі, цей твір дає підстави припускати, що автор був знайомий з поезією Шевченка і захоплювався нею:

Отак, Николаю, українські вірлята
І веселять душу, й серце зігрівають...

Микола Устиянович, який почав друкуватися в тридцятих роках, мало не всі свої найкращі твори написав 1848 року, коли потрібно було Маркіянової запальності, щоб використати скасування панщини, революційну ситуацію в Австрійській імперії на здобуття хоч би найелементарніших прав для українського народу Галичини. Один з найактивніших організаторів «Собору українських учених», він заявив на тому з'їзді галицької інтелігенції 19 жовтня 1848 року: «Як хочем узбротися в кріпость — послухаймо громкого Шевченка!» Це було мовлено тоді, коли Тарас Григорович коротав свої невольничі дні над Каспієм, коли про поета «від молдаванина до фінна» усе мовчало, а то й почало забувати. Це було чи не перше велике і справжнє слово про Кобзаря, сказане письменницьким серцем на нашій землі. Микола Устиянович написав кілька дуже цікавих повістей, дві з яких, а саме «Старий Єфрем» і «Мість верховинця», можна прочитати в антології «Письменники Західної України» («Дніпро», 1965), але інші, такі, як «Страсний четвер» і «Ніч на Бержаві», на жаль, недоступні для сучасного читацького загалу, бо друкувалися останній раз, якщо не помиляюся, 1913 року. Чи не пора видати поезію й прозу Миколи Устияновича, чи не пора показати, що він перший в українській літературі створив образ Довбуша, оспівав Бойківщину та Гуцульщину, створив безсмертні пісні про карпатських народних месників: «Гей, браття опришки» та «Верховино, світку ти наш». Син Миколи Устияновича, Корнило, також поет, але більше знаний як маляр, залишив багатогранну і цінну живописну спадщину, в якій виділяється картина «Шевченко на засланні». Так рід Маркіянового побратима вийшов на магістраль нашого часу, такий родинний, політичний і духовний зв'язок доби національного пробудження Галицької України з нашою добою.

Антін Могильницький, відомий як автор, на жаль, незавершеної поеми «Скит Манявський» і балади «Русин-вояк», продовжував чесно й послідовно діло Шашкевича, зробивши головною темою своєї творчості уславлення української минувшини. Він писав народною мовою, наражаючись на переслідування з боку державних та духівничих «зверхностей». Він

розумів соціальну солідарність, яка об'єднувала пануючих зайд із українськими магнатами та митрополитами. Він намагався ламати «перешкоди, які не лише дух іноплеменників, німців та ляхів, але особливо наші, нібито родимії русини, наставники духовнії — але в самій річі перекінчики і гонителі, — своему материнському мові чинять». (З листа А. Могильницького до Я. Головацького за 24 лютого 1848 р.).

Оскільки ювілей «Русалки Дністрової» святкуватимем 1987 року і немало добрих слів скажемо на адресу «Руської трійці», я вважав за потрібне згадати Миколу Устияновича та Антона Могильницького як тих, хто став поруч з безсмертним Маркіяном тоді, коли стара «трійця» розпалася. З історичної перспективи бачимо, що в Галичині напередодні і в самий час упадку кріпосництва, в час розвалу меттерніхівської прогнилої економічної та державної системи, діяла «руська п'ятірка», «руська десниця», яка заклала основи нової народної літератури, була до появи Івана Франка найактивнішим чинником єднання розірваних українських земель.

Головною постаттю тієї «п'ятірки», сказати б, великим пальцем «руської десниці» був Маркіян Шашкевич. Чи могли б ми пояснити, в чому сила його кількісно невеликої творчості, в чому невмирущість розпочатої ним літературної традиції? Певна річ, насамперед у тому, що вона знайшла щирий відгомін у серцях ще панщизняного, хоч і неграмотного, та до свободолюбних ідей чутливого галицького селянства. Народ колишньої Західної України на всіх етапах своєї нелегкої історії звертався до Маркіяна Шашкевича як до першого свого захисника. Мала значення й та обставина, що ряд письменників, які писали народною мовою, які служили ідеї визволення та возз'єднання України, ідеї братерства націй та соціальної справедливості, почавшись Маркіяном Шашкевичем, ніколи в нас не переривався.

Минулого року, коли відбудовувалася хата Маркіяна Шашкевича, ми приїхали в Підлисся з Р. Лубківським, щоб подивитися, як іде робота. Застали ми засумованих майстрів, які саме настеляли підлогу, а сумні були вони через те, що матеріал їм дали недоброякісний — сирі лаги та мокрі дошки. «На такому дереві недовго стоятиме ця хата», — казали золочівські теслі. Певна річ, ми з Р. Лубківським подбали про те, щоб матеріал було замінено, й наші теслі повеселішали. Подумалось тоді про первомайстра української літератури в Галичині —

Маркіяна Шашкевича: він вибирав для своєї будови і місце високе, звернене до сонця, і підвалини алмазні, розуміючи, що стояти їм треба буде віки.

Сьогодні ми ніби приторкаємося до підвалин не тільки «галицької», а й всеукраїнської літератури й чуємо, що дзвонять вони міцністю своєю. Жодна ідея Маркіяна Шашкевича не струпішлявіла і не підгнила, можна тільки дивуватися, як цей чоловік, розриваний суперечностями тодішнього соціального й національного буття, спромігся витесати фундаменти для нашої духовності, на яких можна зводити найвищі хмаросяги.

Він був хворобливий, кволий на тілі, але творчість його просяє здоров'ям молодості, гармонією, яка дається тільки міцному, невмирущому духові. Він був священником, але служив не господові тиранів і лицемірів, а Богові бунтарів та опришків, Богові земної справедливості. Він був проповідником національного відродження в замкнутій і глухій Галичині, але голос його почула Закарпатська і Наддніпрянська Україна, і, якщо не хочемо, щоб нас розмила хвиля космополітизму і національної зневаги, ми повинні сьогодні вслухатися в його заклики. Він засвітив смолоскип народної свідомості й самопошани, але тримав і ніс вогонь так, щоб ніколи, за жодних обставин не розпалити міжнаціональної ворожнечі, а, навпаки, при мужньому світлі шукати єдності й братерства культур і народів. Він писав і по-польськи, але відстояв кирилицю і саму душу української мови в боротьбі з латинізацією і смертю. Він був предтечею Франка, але геній Каменяра не затинив його, а висвітлив, і підніс, і показав його місце в історії, і вказав у ньому вічно живі прикмети художника й борця. Він не залишив нам зображення свого обличчя, але, якщо ви схочете побачити його людський образ, вдивіться в лик одержимого любов'ю до свого народу юнака, в осіяне лице талановитого юнака, який говорить правду. Ото й буде Маркіян Шашкевич.

1986

ОПТИМІСТИЧНИЙ ДУХ НАРОДУ

У Москві, по дорозі в Афганістан, я зайшов у Спілку письменників до І. Карабутенка й на його столі побачив маленьку книжечку — «Співомовки», видану до ювілею Степана Руданського «Дніпром». Я зрадів. Давай, думаю, візьму цю книжку з собою, може, там, на багатостраждальній землі, усміхнись і легше стане. Принаджували також ілюстрації, зроблені А. Базилевичем, в яких цілком логічно поєднано козаків «Енеїди» Котляревського з козаками «Співомовок».

Та й справді було так, що після перельотів і мітингів у далеких від Кабула містах і кишлаках кожного вечора я читав багато разів читані колись удома веселі вірші Руданського, сміявся й наступного дня почувався здоровішим і відважнішим.

Та було й сумно від того, що в тій книжці не знайшов я деяких речей, котрі, на мій погляд, знає напам'ять чи не половина українського народу. Як же це так — самі себе збіднюємо й обкрадаємо!

Гумор ноета не щадив і не виділяв нікого, його багатонаціональна палітра відбиває, з одного боку, відкритість веселої вдачі українського народу, з іншого — саму сутність гумору, яка тільки за формою може бути національною.

А ще від того було сумно: та неповна збірка гумористичних поезій великого лірика й сміхотворця — ото й усе, що спромоглися наші видавництва представити до його 150-літнього ювілею. Правда, вийшла ще цікава й розумна книжка Юрія Цекова про автора «Співомовок», але чи не замало для такої дати?!

Це факт — багато писань Руданського, особливо історичні поеми й переклади, можуть цікавити більше історика літератури, менше — так званого широкого читача. Але інтимна лірика й веселі вірші нашого ноета — це така література, яка ніколи не стає історією. Вона — душа народу, саме життя. Власне, тому ми повинні б мати більше видань творів Руданського, бо правда цього дивовижно обдарованого чоловіка однаково дорога й потрібна завжди і для всіх.

І. Франко назвав Руданського великим, найвизначнішим в українському письменстві біля Шевченка поетичним талантом ХІХ століття. Але тут же І. Франко, намагаючись визначити різницю між Шевченком і Руданським, називає першого дійс-

ним, оригінальним творцем, а другого — «тільки незвичайно талановитим репродуктором чи то народного традиційного матеріалу, чи історичних фактів...» Прийнемо першу частину Франкової оцінки. З другою — важче, вона, здається мені, потребує уточнення. Певною мірою вся література с відтворенням або репродукуванням того чи іншого традиційного матеріалу чи матеріалу, який дає життя. Шевченкова «Марія» і Франків «Мойсей» відтворюють передовсім біблійні історії, протягом століть безліч разів опрацьовані й репродуковані різними художниками. Певна річ, є велика різниця між творчими завданнями того, хто шукає нової, ініціативної, філософської ідеї в старій біблійній легенді, й того, хто вишліфовує народний анекдот, надаючи йому легкої поетичної форми та ідейної злободенності. Але, здається, не тільки вміння репродукувати, тобто не тільки й не стільки силою свого таланту, а його неповторним гумористичним характером заслужив Руданський бути в нашій історії біля Шевченка. Його світлий гумористичний дар відтінює трагічну поезію Кобзаря. Він з нею пов'язаний за принципом нерозривної діалектичної єдності ридання й сміху, печалі й радості. Шевченко й Руданський — дві, на перший погляд, суперечливі, насправді ж найбільше одна одній потрібні властивості душі українського народу.

Руданський починав як лірик-романтик, але всім його талантом досить швидко оволодів гумористичний жанр. Поет створив декілька невмирущих, тужливих пісень, але він, здається, відчував, що інтимна лірика повинна розвиватися, обертатися в громадянську, політичну поезію, а таке подужання своєї душі «в присутності» Шевченка не мало перспективи. Навіть якби Руданський спалахнув революційною пристрастю, його не видпо було б з-за вулканічного Шевченкового полум'я, як, до речі, не видно багато щирих, але слабких вогнищ — так горіти болями народу, як Тарас, ніхто не міг. У більшості випадків там, де Руданський плакав, він був наслідувачем, а там, де сміявся, — безсмертним послідовником генія.

Вдуматися тільки, одним і тим же коломийковим розміром написана більша частина творів Шевченка й Руданського, причому саме того, життєрадісного Руданського. Наприклад, «Заповіт» і «Думи мої» мають той же ритм, ті ж інтонаційні перепади, ті ж чотирнадцятискладові рядки, що й «Вареники» або «Чи далеко до Києва?» Це — незбагненне диво української мови й літератури: найсумніші й найвеселіші, найреволюційніші й найкомічніші поезії в одному розмірі. Простий, пісенний, глибоко народний вірш, можливості якого, здавалося, вичерпав Шевченко, послужив Руданському своєю гнучкістю й потаємною

могутністю у зовсім іншому ділі. Власне, тут Руданський і сам виступає генієм, бо, зробивши цей вірш засобом гумору, він дав собі дихнути новаторським повітрям і надовго настроїв українське слово на коломиїковий сміхотворчий лад.

У нашій сучасній гумористичній літературі видно глибокий слід творчості Руданського. Майже всі віршовані форми, якими користуються відомі нинішні українські гумористи й сатирики, взяті в нього, та найважливіше — від нього йде дошкульний, справді народний настрій літературного дотепу й висміювання. Одначе (хоч як ризиковано критикувати цех сміхарів!) треба сказати, що громадянське, соціальне, суспільне вістря веселих творів Руданського для декого з учнів його залишилось непоміченим. Зате цілком виправдане, хоч і рідкісне в нього вживання міцного словечка або описування грубуватої колізії наші гумористи сильно розвинули, спримітизувавши свої віршики, занедбавши інтелектуальні мотиви у сміхописанні.

Руданський не був революціонером у прямому значенні цього слова. Його герой-русин із вірша «Три царі» мріє про те, що, якби він став царем, то всіх би випустив на волю. Добрий цар мирно, з доброго серця всім би дав свободу, та й годі. Але в «Співомовках» Руданського зібраний великий антиексплуататорський, антипанський революційний заряд. Його лагідна насмішка або й сатиричні кпини з тупоумства і захланності, лінивства й скупості, з усіх видів аморальності аж до підлоти й криводушся — це золоті ліки від похмурості й фальші, це виховання високих почувань, це веселощі, з яких народжується духовне здоров'я, моральна чистота.

... Отож там вечорами я сміявся, читаючи Руданського, й на другий день почувався здоровішим і сміливішим. Тепер мені здається, що не я брав «Співомовки» з собою, а вони мене брали, брав мене Степан Васильович Руданський в ту далеку країну, де йде кривава боротьба за людське щастя, бо саме там він злився з оптимістичним духом народу, духом народної перемоги, так само, як-на своїй Україні своєю творчістю він з'єднався з неподоланим духом нашого національного життя.

1984

ПОЕТ ЛИЦАРСЬКОЇ ГІДНОСТІ Й ПРАВДИ

Десь у 60-х роках минулого століття, коли Юрій Федькович, будучи вже визнаним поетом, господарював у Путилові, сталася з ним пригода, що показує дуже яскраво його складний, бурхливий народний характер. Ту пригоду він описав у листі до свого друга Д. Танячкевича: «Каже одній неділі сестра до мене: «Сьогодні не буде тутки служби, але зберися та йди на ляцький бік (мова про галицький берег Черемошу. — Д. П.) до церкви. Зібрався та й пішов. Люди там стали ся межі собов питати: а хто се, а хто се? — Та се урльоппник з волоського боку. — Ану бити його, гунцвота, що він має у нашім селі та у нашій церкві робити? — Гвалт! — Якби були не панотець Костинович, то хто знає, що би там ся стало, бо я мав при собі пістолета, та лиш ем ждав, аби котрий ся був до мене зближив, відразу був бих ему срібного бобу дав».

Отож до церкви (задля годиться), але з пістолетом — гоїно, романтично! Зброя при ньому була неприхована, для гонору, для вдоволення парубоцького шику, але все ж таки моторошним холодком повіває від такої шиковності. Тільки непідвладних, полярних пристрастей чоловік може правицею хреститися, а лівицю тримати на рукояті пістоля. Таким був Федькович. Його загониста, опришківська, горда натура, успадкована від народу, серед якого він виростав, не знала міри ні в любові, ні в ненависті. Ця гуцульська вдача пом'якшувалася ліричним ладом обдаровання, потягом до самоосвіти, життєвим досвідом письменника, але все ж таки залишила на всьому його ділі глибоку печать.

Коли він захопився творчістю Шевченка, то це захоплення не знало меж. Він ладен був зовсім розчинитися в слові свого божества, своє «я» запропастити в індивідуальності й сьйві генія, згинути в своїй любові. Він любив мало не до затьмарення свідомості найдорожчі свої ідеали і декотрі навіть дрібничкові, на перший погляд, речі, наприклад, свою гуцульську одягу, топірець, з яким заповідав зобразити себе на надгробній плиті. До самозабуття любив пісні й легенди про Довбуша, в одному з віршів своїх вказував навіть, де знаходиться гріб народного месника, хоч, звісно, тої могили ніколи не бачив. Безмірно любив деякі надзвичайні, трагічні сюжети, які опрацьовував по кілька разів протягом усього життя, шукаючи не

тільки досконалішого втілення для занозистої теми, а й радості від писання про застрягле в серці, болісне, а від того солодке пережиття («Довбуш», «Шипітські берези», «Дезертир»).

А вже коли Федькович починав носити на когось гнів, то до гробової дошки. Не знати, за що саме, але, мабуть, насамперед за грубе поводження з матір'ю не злюбив він свого батька, і ця пізьяма не покидала його все життя. Він створив навіть легенду про те, що його справжнім батьком був не управитель панських маєтків, зубожілий дворянчик Адальберт Гординський де Федькович, а гуцул-опришок Косован, і цю вигадку розвіяли тільки ретельні дослідження вчених Р. Заклинського та О. Маковея. Певна річ, вперта відчуженість Федьковича від батька мала не тільки моральний, а й соціальний зміст. Парадокс історії тут полягає в тому, що дрібний писарчук, польський шляхтич з Галичини приїхав на Буковину шукати «щастя і чинів», підтримувати панщизняний режим та ополячувати місцеве населення, а став батьком будителя народу, революційного поета, який писав:

Гостри ніж!
Ріж ката, ріж!
А коло вовка
Війта повіш!

Якщо батьком називати того, хто дає й виховує душу, а не плоть, то справді отцем Федьковича був український буковинський народ.

Справедливо писала Леся Українка, що в нахилі до декоративного боку дійсності, до виняткових натур чаїлася слабкість його таланту. Але, здається, буде так само справедливим визнати в самій суті Федьковичевого дару пристрасть суто народну, вроджену гуцульськими естетичними норовами, традиціями, які не конче відрізняють святочний декор від буднів. Гуцульський косар, наприклад, одягався до роботи у вишивану сорочку, на його кіссі й на кушці вирізьблені символи сонця й квіти, отже, саме зняряддя праці приоздоблене, та й процес косіння в наших горах і досі вважається мистецтвом, як танці або співи. Звідси — серпанок ідеалізації на реалістичних картинах Федьковича, які зображають повстання під проводом Лук'яна Кобилиці, кипіння класової зненавиди, нужду, безпросвітність, горе народу, закутого потрійними кайданами, обернутого в отару овець, що її німецьке, румунське та й руське панство стриже і доїть для своєї вигоди.

Федькович почав писати українською мовою, маючи вже двадцять п'ять років (1859), до того писав по-німецьки. Коли

компонував свій перший «руський» вірш «Нічліг», а було це в північній Італії, десь біля Кассано, де Федькович, старший лейтенант австрійської армії, брав участь у воєнних діях, поет не мав найменшої гадки про те, що його поезія стане другим початком, а він сам — основоположником нової літератури на Буковині і в Галичині. Другим, бо началом начал нової літератури і національного відродження на галицько-буковинських землях була «Русалка Дністровая». Вона впливла на світ рівно за чверть століття до виходу першої Федьковичевої збірки віршів, але тут же була назад загнана в дністровські плеса реакційними галицькими попами, які свою церковну слов'янщину перемішали з гіршими зразками мови Тредіаковського та Державіна і намагалися тим язичієм творити богоугодну й царелюбну, насправді кумедну й антинародну письменність.

Коли Федькович брався писати «Нічліг», він не знав, мабуть, про маніфест «Руської трійці» й напевно не знав, що на Східній Україні вже гримить могутнє Шевченкове слово. На той час він був типовим буковинським русином, що, закінчивши два класи реальної школи в Чернівцях і пройшовши немало службу в австрійській армії, тягнувся до німецької мови й культури, приглушуючи в собі незрозумілий, здавалося, безперспективний, але невсипущий дух своєї народності. «Нічліг» — явина того духу. Цей вірш — ніби останні слова солдата перед боєм:

Де хто ляже, божа воля —
Є де спати, мною поля.

Треба ж було воякові перед можливою завтрашньою баталією й смертю помолитися, а молитися найкраще материнською мовою. А ще й тому Федькович зважився написати «Нічліг» і деякі, на жаль, загублені потім вірші по-українськи, що його низове військове оточення було українським; солдати, буковинці й галичани, які рідною піснею та оповіданнями про події свого дожовнірського життя коротали службу й проганяли армійську нудьгу, — його натхненники, перші вчителі. А була ще одна, можливо, найголовніша причина переходу Федьковича з німецької на рідну мову — співчуття італійським повстанцям, які під керівництвом Гарібальді боролися проти австрійських загарбників, солідарність поневоленого з поневоленими, яка мусила бути й докором поетові за те, що він як офіцер командує карателями, служить кованій з кісток віденській короні. Так наперекір мундирній крижаній силі розкрився перший пуп'янок, вибухнув цвіт, який показав природу глибоко захованого живлющого кореня душі поета. Той нечутний

вибух викликав знову «Русалку Дністровую» до сонця, до вічного життя.

Якби не відбулося ще того ж 1859 року знайомства Федьковича з Антоном Кобилянським та Костем Горбалем, які захопили поета до писання «руських» віршів та читали йому дещо з «Кобзаря», то хто знає, мабуть, перший справжній цвіт на його кроні зав'янув би. Але нам важливо пізнати зустрічний щодо Шевченка рух душі буковинського співця, зустрічну щодо прогресивної народницької програми Кобилянського й Горбаля тягу Федьковичевого таланту. Великі ідеї найчастіше пробивають собі дорогу, як метробудівники, з двох боків одразу. Простуючи назустріч Шевченкові й Чернишевському, який у статті «Національна безтактність» розгромив мертворожену писанину й лакейську політичну програму галицьких москвофілів, Федькович пройшов маленький, але дуже важливий відрізок шляху сам. Геніальна історична інтуїція керувала натхненням письменника, як він гарячково творив у мадярському місті Ардялі поезії, що склалися на його першу книжку. Крім рідної пісні, не мав поет жодного естетичного зразка, не орієнтувався в літературній атмосфері ні наддністрянської, ні наддніпрянської України, а проте несхибно йшов до місця, де треба було з'єднатися із Шевченком, щоб з різних боків, але разом з ним ударити в скелі соціальної кривди й національної сліпоти, неправди й тупоумства.

У революційній брошурі «Слово на слово до редактора «Слова» (1861), спрямованій проти мертвеччини москвофільського часопису, який видавався у Львові під орудою Б. Дідицького, про нікому ще не знаного Федьковича А. Кобилянський писав: «А я вам кажу, що прийде небавом чоловік з гір гуцульських, з своєї родини: той соловій вам заспіває так, що всі наші поетчуки обернуться в жаби. Ліп'янка недоуків книжкових не остоїться, як ся покаже народної мови палата». Це пророцтво збулося. Вже в тій брошурі подав А. Кобилянський сім поезій Федьковича, які засвідчили, що «чоловік з гір гуцульських» знає мову народну і що під його пером вона здатна виконувати найскладніші літературні завдання.

Особлива заслуга Федьковича перед нашим народом полягає не тільки в тому, що він освітив своїм талантом гуцульську душу, показав вершини й безодні її почувань, відкинув у морок минувшини бездарні писання графоманів-попів, а й у тому, що почав одразу творити не говіркою, а загальнонаціональною українською мовою, тільки дещо, як говорив І. Франко, підфарбованою діалектом. Знаємо, як важко давалася подібна мовна корекція самому І. Франкові, В. Стефаникові, Маркові

Черемшині та іншим західноукраїнським письменникам. Ми повинні шанобливо подивляти Федьковичеве слово, що в кожному складі ряхтить іскрою возз'єднання українських земель. Йому потрібно було служити не тільки ідеї народної літератури, а й боротися за найочевиднішу, а тому так довго топтану правду про те, що буковинські гуцули, галичани та наддніпрянці — один народ.

Поезія Федьковича, якій закидали тематичну затиснутість, має стільки ліричної напруги, пісенної ясності, правдивого драматизму, що все це легко замінює будь-яку спокійну й плитку широчінь. Так, вона затиснута жовнірською та гуцульською тематикою, як Дунай Балканами та Карпатами, — але через те могутня й глибока її течія.

Рання лірика Федьковича перейнята щемливою тугою рекрута за рідним краєм, за гірською волею, але часто вривається вона в сферу соціального почування. «Цісарський двір» у Відні, де стоїть на «шелваху» син бідної матері, вмираючи з розпуки за нею, «ясні мури» аристократичних палаців у Вероні, де також стоять на варті в білих кабатах буковинські легіні, всі оті «каменні брами» стають символами людського нещастя. Федькович побивається над долею нізащо погублених «цісарських слуг», жертв безглузлого й жорстокого мілітаризму, але найважливіше — він бачить страждання родин їхніх, пов'язує в одну картину скін жовніра, пораненого на полі бою, з трагедією матері, дитини, його всієї вітчизни.

Гой, та ріжуть тарабанчики.
Машерують новобранчики,
Новобранчики-соколи, —
Займив цісар в чисте поле.
На лукаву Італію,
На криваву баталію.
Ой, та не мало, та й не много,
Лиш триста тисяч без одного,
А все хлопці, а все руські,
Під канони, під французькі.

Це з вірша «Золотий лев», що, можливо, посідає перше місце у всій жовнірській ліриці Федьковича. Ледь помітна печальна усмішка перекреслює офіційну бравурність, порожню гуркотняву маршових бубнів. Федькович викриває антилюдську сутність війни, згубу крові й згубу доброти, якими завжди увінчується мілітарна жадібність. Федьковичева поезія близька нашому вікові передовсім антивоєнною спрямованістю, прогляданням у бездушність і паразитичність будь-якої сили, яка жене під гармати покірна, тарабанчиками підбадьорювану масу.

А ось вірш, де усміх застигає й повільно обертається в гнів:

Пречиста діво, радуйся, Маріє!
Під плотом сіла удовиця-мати,
До себе тулить бідне сиротяти,
І плаче ревно, серденько їй мліє,
Ба, вже не плаче, вже і не голосить,
Склонила голов, більше не підносить,
Зірниці плачуть, а дзвінок німіє...
Пречиста діво, радуйся, Маріє!

Ця молитва, повна іронії, належить до найзнаменитіших, близьких до геніальності творінь Федьковича. У світовій поезії небагато знайдеться речей, котрі вражали б такою ж емоційною та саркастичною силою.

Кожна строфа цього шедевра являє окрему сцену і водночас усі вони пов'язуються в єдину панораму, що має розміри великої країни. Вірш починається дивним для карпатської природи образом вечора над морем: «У синє море сонце ясне тоне, І своє світло, ніби кров червоне, по всій країні доокола сіє...» Федькович володів рідкісним умінням поєднувати пейзажі й мотиви, далекі одні від одних, його уява легко включала в тканину твору неочікувані кольори й малюнки, несподівані, не завжди піддатні для пояснення асоціації.

В згаданому вірші поєднуються українські плоти, гаї, муравники і венеціанське надвечір'я, але зроблено це з таким блиском, що нікому на думку не спаде сумніватися в гармонійній цілості краєвиду. Ось іще приклад з «Окрушків»:

Місяцю-князю,
Білий вівчарю!
В золоту сурму
По ночах граєш,
Далеко видиш,
Багато чуєш —
Де я цю нічку,
Де заночую?
Чи в Тегерані,
В рожевім гаю,
Де одаліска
Перли збирає?

До речі, вірш І. Франка з «Нічних дум», —

Місяцю-князю!
Нічкою темною
Тихо пливеш ти
Стежков таємною і т. д., —

головним образом і ритмом нагадує вірш Федьковича, й можна

припустити, що це вплив буковинського романтика на галицького реаліста, але в першого на думці тегеранська одаліска, а в другого — «людськості бідної горе безсонне». Справді, вплив такий був, причому немалий.

Впадає в вічі подібність Франкового вірша «Хлібороб» до вже цитованого іронічного хоралу Федьковича «Пречиста діво, радуйся, Маріє».

Гей, хто на світі кращу долю має,
Як той, що в школу станувши відмалу,
Про батька, матір, брата забуває,
На чужій мові вчиться річ нездалу,
Скінчивши ж школи за той гріш народній.
Стає раб царський або раб господній,
І лиш про себе, про лиск власний дбає, —
Гей, хто на світі кращу долю має?

Та ж сама восьмирядкова строфа, та ж система римування, те ж драматично-сатиричне напруження, викликане тим, що автор начебто не помічає, де правда, а де брехня, і, «прославляючи» лож, фактично засуджує її. Це міг бути й випадковий збіг структури й стилю двох творів, хоч, знаючи велике захоплення Франка поезією Федьковича, можна припускати, що це явина літературного впливу. Його особливо помітно на Франкових творах з гуцульського життя (навіть Довбуша Каменяря в одному місці називає, як Федькович, «капітаном»).

Образ місяця, між іншим, проходить через усю, за визначенням того ж І. Франка, найкращу поему Федьковича «Дезертир», де символізує одночасно і цісаря, і втікача з армії, і посланця від коханої, і, власне, створює симфонічне тло трагедії закатованого шпіцрутенами жовніра.

З військового, по імперії Габсбургів розкиданого життя Федьковича виникла масштабність його творів, відкритість до світу й до народів. Про це говорять ранні балади «Киртчалі» і «Празник у Такові», в яких змальовуються епізоди визвольної боротьби південних слов'ян проти турецького рабства, про це свідчать пізніші його твори: «Сон», «Баркарола», «Боги Сахари», особливо ж поема «Волошин», де показано, як не національна, а соціальна відмінність стає на дорозі до щастя молдавському парубкові Манолію та українській дівчині Катерині.

Поезія Федьковича виткана на народнопісенній основі. Але, щедро використовуючи фольклорну поетику, він не завжди міг утриматись від стилізації, тобто від автоматичного наслідування народної пісні. Деякі його речі — це, власне, народні твори, в яких поет майже нічого не змінив, а деякі, може, вдалися в бездоганно наслідувальному дусі, але в них затуманюється

індивідуальне сприйняття світу, що є найважливішою вартістю будь-якого мистецтва.

Та варто підкреслити, що Федькович свідомо ділив свою поезію для читання й для співу. Сам добирав музику до своїх текстів. Був такий час у Галичині й на Буковині, коли його пісні співалися на кожному весіллі й святі, особливу популярність мали серед українців, що служили в австрійській армії. Та й сьогодні звучить дотепна, перейнята рубашним, запорозьким гумором пісня «Як засядем, браття...», пісня про «кришталеву чару й срібную креш», написана великим буковинським життєлюбом.

Як правило, Федькович бере готовий пісенний розмір для викладу своїх болінь і смутків, і там, де змушує себе забути про пісню, мотив якої зринає й губиться за першим же його рядком, де пропонує читачеві новий, зовсім не співочий зміст, досягає найбільшого успіху. Приклад — найславніша його балада «Довбуш». Це перший і найкращий твір Федьковича про його улюбленого безсмертного опришка, твір, взорований на пісню, що починається словами: «Ой попід гай зелененький ходить Довбуш молоденький».

Гей, ци чули, люде добрі,
Перед ким то ляхи стинуть,
А за ким то молодиці,
А за ким дівчата гинуть?
То наш Довбуш, наша слава,
То капітан на Підгір'ї,
Красний, красний, як царевич,
Двадцять років і чотири.

Як же це так зроблено, що вірш говорить про негероїчну, спричинену зрадливою любаскою смерть Довбуша, але за нею постає живий і, власне, героїчний характер грізного месника, а не сльозливого коханця? Можемо хіба здогадуватись, що секрет, сказати б, протилежної щодо сюжету естетичної дії цього твору полягає в побічних натяках автора на справжню довбушівську професію:

Що розкажеш, пан капітан?
Ци палити, ци рубати,
Ци якому королеві
Кажеш голов з в'язів зняти?

Голова короля переважає розгульність Довбуша, і все, що в баладі відбувається з обдуренням і жагучим полюбовником Дзвінки, тільки оживляє й ушляхетнює образ опришка.

Зрозуміло, коломийковий розмір — найрідніший Федьковичу, поет віртуозно орудував цим віршем ще тоді, коли був зов-

сім вільний від Шевченкового впливу. Шевченко показав буковинському майстрові, як може коломийка обертатися в індивідуалізовану мову поета, в скаргу, в прокляття, в інвективу, не гублячи при цьому пісенної гнучкості й простоти. Буковинець був зачаклований цим і, «маючи в пальцях» коломийку, ринувся й собі робити з неї чудеса поезії. Певна річ, Федьковичеві насамперед імпонувала революційна ідейність і народність Кобзаря, але, сприйнявши їх, він сприйняв як щось своє, гуцульське, рідне і головну форму Шевченкової поезії. Це призвело до безконтрольного епігонства, що найбільше виявилось у «Поменниках», віршах, присвячених роковинам смерті Шевченка, «Посланнях на Україну» та деяких поемах коломийської збірки.

Але слід пам'ятати: в тих з дещо абстрактним революційним пафосом наслідувальних творах проривався вогонь конкретної ненависті автора до австрійського монархічного ладу, до цісаря та його буковинських «підхлібців», до дрібної й крупної паноти, до крамарів та дідичів карпатських, до всього, що жирувало на тілі уярмленого народу. Поруч з епігонськими Федькович писав оригінальні речі, в яких Шевченків рядок не вибивається в привабливій стихії свіжого, як полонинська роса, неповторного слова. Ось приклад з поеми «Лук'ян Кобилиця»:

Цісар сидить на стільчику
Та в карти ся грає.
А ті гори буковинські
Нехай пропадають...
А ми підем з топірцями
В зелену діброву,
Та витешем домовину
Велику, кедрову,
Та пішлемо до цісаря
В німецьку столицю...

Це заклик до збройної боротьби з цісарською владою, сміливий, шевченківський за духом заклик, який, хоч не був вчасно почутий народом, знайшов відгомін в одному, та зате в якому потужному серці! Молодий І. Франко випадково у львівської перекупки за 10 грейцарів купив зошит, в картки якого вона загортала черешні, де була кимось переписана поема про Лук'яна Кобилицю!

Але навіть у тому сакраментальному «Мерці», що починається епігонським тактом: «Кохайтеся, чорноброві, та не з умерлими», знаходимо акорди дуже сміливі; мало хто з наших поетів міг зважитись на подібні слова і в пофедьковичівські часи:

... Що ми єму завинили
На білому світі,
Недоброму тому богу,
Кривавому кату?

Ці рядки — не вияв атеїстичного світогляду поета. Федькович піднімається як митець до розмови з Богом, вимагаючи милосердя й справедливості, розуму й співчуття від «керівного начала» світу, а, не знаходячи цього навкруг себе, проклинає вседержителя та його земних, лицемірних слуг.

Поезія Федьковича має сильний заряд загальнолюдської і революційної вартості; перейнята стражданнями великої і широкі душі, закохана в свободу, вона діє й сьогодні, й жодної пилюки на ній не видно, як на горах наших зелених, що їх умиває своїми дощами кожна весна.

Майже всі, хто писав про Федьковича, ставлять його прозу вище за поезію, але такий підхід мало що вияснює, бо письменника треба оцінювати не тим, як він вивищився над собою, а тим, що нового дав літературі. Справді, за стилем, довершеністю композиції, дивовижною, сказати б, передстефаниківською лаконічністю, а головне, за життєвістю й нешаблонністю характерів оповідання Федьковича належать ніби іншому автору, взагалі іншій, ближчій до нас добі.

З творами Квітки-Основ'яненка та Марка Вовчка проза великого буковинця пов'язана способом викладу, подібним емоційним, трохи сентиментальним колоритом, але в ній повніше окреслюється непокірність, бурхливіше кипить енергія морального протесту. Навчаючись у згаданих корифеїв української прози, Федькович не загубив своєї вдачі, свого кипучого темпераменту. Точно, як завжди, говорить Франко про головного героя Федьковичевих оповідань: це — «народ... що любить у пишнім убранні, в зброї, в стрільцтві, народ лицарський, котрий дуже пильно дбає про свою честь».

Пружина драматургії майже кожної Федьковичевої оповідки викувана з твердого матеріалу: його не зігнеш, ним не покрутиш. В непримиренності з підлими людьми, з лютими обставинами життя виявляються його пристрасні характери, які сповідують на кожному кроці гасла: любов або смерть, щастя або смерть, правда або смерть! Романтичний максималізм Федьковича — не фальшива монета, а щире й карбоване золото гуцульської свободолюбної й гарячої натури. Але в ній письменник вислідив ще одну рису — особливий гатунок гордості, яка спонукає людину мститися не за свою, а за чужу кривду. («Серце не навчити», «Сафат Зінич»). Деякі давніші й теперішні критики сором'язливо, якимось проти власної волі

порівнюють кращі новели Федьковича з оповіданнями Тургенєва й Ауєрбаха, а варто б це робити сміливо, бо ті новели мають право посісти місце в світовій літературі як твори, що в них відслонені не ніщєанські, не темні, а сонячні, шляхетні висоти гордошів людських.

Завдяки і Федьковичу в нашій літературі утвердилася загальнолюдська настроєність, прикмета особливої цінності й ваги. Згадаймо: Штефан Славич, буковинець, закохується в румунську дівчину Зоїцу й гине через нещасливу любов («Штефан Славич»), словак на прізвище Бая, капрал, погоджується відслужити при війську ще рік, щоб цим виблагати відпустку для жовніра — українця Шовканюка, німець Тайвер, жандарм, але з людським серцем, він співчуває народові Буковини, на решті, одружується з сестрою Шовканюка («Три як рідні брати»), італійська панночка мститься за любовну зраду (і всі симпатії автора на її боці) — простромлює ножем буковинця, капрала Коронійчука («Таліянка»), зрештою Сафат Зінич, мабуть, найкращий герой Федьковича, виявляє свій месницький характер серед далекого народу, в Сербії, — вбиває зрадника Янка за сльози бідної вдовиної дочки Марти («Сафат Зінич»). Це був не просто обставинами Федьковичевого військового життя, яке проходило в Угорщині, в Італії, в Словаччині, в Австрії, продиктований такий собі наївний, сліпий «інтернаціоналізм». Усвідомлений, вироблений під впливом Шевченка широкий погляд поета на світ сприяв тому, що його проза органічно вхлинула в себе різнонаціональну людність, надаючи представникові кожного народу рівнозначні позитивні якості.

Мабуть, нічого так сильно не бажалося Федьковичу, як побачити свої п'єси на сцені, чи, як він казав, на подрі, й нічого він так не любив у власній творчості, як драматургію. Буває так з дітьми: найслабші — найдорожчі батькові. Поет, зрозуміло, не помічав слабкостей своїх драм і пережив найгіркіші часи, коли їх не хотіли ставити чи коли одна з них, на його думку, найкраща, провалилася на львівській і вижницькій сценах.

Маю на увазі драму «Довбуш», якій він віддав найбільше часу, але найменше таланту. Безконечно переробляючи її, він орієнтувався постійно на твори німецького романтизму, але «з могутнього й цікавого напружув взяв поверхові прикмети — містицизм і фабульну карколомність. Довбуш у тому лахмітті, як у мішку: він хоче боротись, але то не боротьба, лиш конвульсії, що викликають жаль до славного опришка.

Не варто, однак, думати, ніби праця Федьковича над «Довбушем» пропала марно. Три варіанти драматичної поеми — своєрідний лексикон гуцульського діалекту, крім того, вони

входять у знамениту українську довбушіану. Головні імена на лінії цієї теми — М. Устиянович, І. Франко, Г. Хоткевич, Б. І. Антонич, Л. Первомайський, Р. Федорів, С. Пушик — показують: доля ватажка гуцульських борців проти панської сваволі цікавить нашу літературу вже понад століття.

Набагато краще вдалася Федьковичу мелодрама «Керманіч», в якій він майже вільний від містики й сюжетної епатації. А вже зовсім пристойними й навіть придатними для постановки на сучасній сцені слід вважати його одноактові комедії: «Запечатаний двірник» та «Як козам роги виправляють». Перша — переробка п'єси маловідомого німецького драматурга Е. Раупаха, друга — переробка Шекспірової комедії «Приборкання непокірної». Ці речі правильніше назвати оригінальними творами, написаними за мотивами п'єс названих авторів. Тут зблиснув комедійний талант Федьковича, який начебто не в'яжеться з його наскрізь трагічною поезією та прозою.

Душко моя розмайная,
Душко розмаїта,
Що з тобою учинити,
Де тебе подіти? —

питався поет своєї справді розмаїтої, багатющої душі, яка не вмещалася в жодне його заняття, якій було тісно в поезії, в прозі, в драматургії, в перекладах (а він перший у нас переклав «Гамлета» й «Макбета»), в громадській та педагогічній діяльності. З двадцяти семи років свого творчого життя він віддав вісім літ дивоглядному й хворобливому захопленню астрологічними студіями, пишучи німецькою мовою томища про всілякі кабалістичні химерії.

Отже, на його літературну творчість припало неповне двадцятиліття! Так багато за короткий час може зробити лиш ідейна людина, палена гнівом правди й одержима справедливістю. Антивоєнний дух, людяність, любов до рідного народу — тригранний алмаз Федьковичевого таланту. Може, той самоцвіт мав природну тріщину, але надламала його жорстока машина суспільного порядку, в сталевих трибах якої він обертався. Надламала, та не розтерла, не змогла знищити. Він світить сьогодні й відшліфовується нашим сонцем. Нас переймає жаль, що той алмаз міг бути більшим і неущкодженим.

М. Драгоманов, погостювавши 1875 року в путилівській садибі поета, згадував: «... вражіння на мене зробив Федькович дуже сумне, котре зводиться до такої думки: як наша громада не вміє ні виховати, ні навіть піддержати таланту, ні послужитись ним». Правдиві слова. Малесенька громада української

інтелігенції на Буковині не розуміла Федьковича і навіть на-сміхалася з нього за хлопський патріотизм. Батько Марка Черемшини згадував, як поет, щоб дошкулити вижницьким панам, перебрався на жебрака й пішов до них просити милости-ню. Звісно, вони його проганяли, сварили слуг, що пустили прохача до хати. А Федькович мав право потім висміяти їх, — як ви поважаєте не людину, а тільки її одержу, то повинні пошанувати мою гуцульську ношу! А львівська громада? Наро-довці й москвофіли намагалися втягнути поета в свої дрібні чвари, а коли переконалися, що він не визнає ні їхніх політич-них прислужницьких програм, ні їхнього редакторського цен-зурування й диктату, махнули на нього рукою, забули слово Бояна. Та все ж знаходилися люди, які розуміли значення Федьковичевого подвигу і ще за життя поета ставили його слово впорівель із словом Кобзаря. Нарешті, прийшло поко-ління, очолене Каменярем, яке підняло Федьковича із забуття, розшукало його рукописи, видало книжки, вивчило й оцінило його творчість. Хто знає, чи без тієї роботи мали б ми справж-не уявлення про його провісницьке слово, яким надихана не тільки гуцульська, а вся українська земля.

«Я наш нарід цілим серцем люблю, і душа моя віщує, що его велика доля жде, але аби го львівська громада поклала на но-ги — не вірю. Історія знає багато самозванців-демагогів, що ще дужче кричали та об народнім гаразді бідкались, а претціля з того народу шкуру драли...» — так говорив поет понад сто ро-ків тому, добре розуміючи фарисейські інтереси львівських «патріотів», далеко дивлячись, аж у ті часи, коли наш народ сам підведеться на ноги і стане господарем власної долі.

Федькович своєю творчістю здвигнув цілий поневолений край, утвердив шлях, яким пішло західноукраїнське письмен-ство. Він розвинув традиції М. Шашкевича на новому рівні, приготував ґрунт, на якому Шевченкова поезія народила свого першого не епігона, а продовжувача, — І. Франка. Не тільки для рідного слова, не лише для українського народу, але й для всього культурного світу Федькович є й буде дорогою поста-ттю, творцем з пророчою видющистю, з патріотичною снагою й широтою мислення, ноетом лицарської гідності й правди.

1984

НАШ КАМЕНЯР

Писати про Івана Франка — це значить, крім усього іншого, боротися з самим собою: то ставати на боці думки, яка начебто ясно бачить його величаву постать, то підтримувати розчароване намагання зглибити незглибиме. В цій боротьбі ніхто не перемагає, вона безконечна, але хто відчув її в собі, той навіки полюбив Івана Франка і, — чи написав щось гідне цієї любові чи ні, — збагатився почуттям дорогоцінним: пошаною до одного з найбільших синів людства.

Він — геніальний поет. Саме як поета ми бачимо його поряд з найвидатнішими світовими майстрами, а в рідній літературі він чи не єдиний має право займати місце на недосяжній височині Шевченка. У світовій літературі небагато таких людей, як Іван Франко, що геній поета погодив у своїй душі з десятьма іншими талантами. Кожен з них вимагав часу і труду від одних і тих же рук, від одного й того ж мозку. Це було тяжко: ділити час і труд між ними, а ще тяжче було мирити їх, вислуховувати скарги їхні, страждати від усвідомлення неможливості бути справедливим до всіх пожадань їхніх. Революціонер і вчений навіть при спільності поглядів і характерів рідко витримують один одного в одній людині, бо вони відрізняються роботою і способом життя. Здається, вічною загадкою психології буде факт, що добрий десяток геніальних людей, відчужених навзаєм пристрастями й замилюваннями своїми, віддалених вимогами фахів і покликань своїх, співпрацювали і жили разом під одним іменем — Іван Франко.

Він — безмежна країна, яка досі не має своєї точної, наукової карти. Є в тій країні місцевості й дороги, добре знані кожному, хто має бодай шкільне уявлення про українську літературу. Але є там околи, що повинні позначатися картографами франкознавства як *terra incognita*. 50-томне видання Франкових творів, над якими працює Академія наук УРСР, перші томи якого вже з'явилися в книгарнях, буде першою спробою зібрати і систематизувати більшу частину всього, що написав цей один із найбільших у світі трудівників пера.

Благословенний народ, життя якого освітлює енергія Франкової пам'яті, сини і дочки якого виховуються на революційній пристрастності Франкової вдачі, ідеалом творчих можливостей якого є неосяжність Франкового натхнення.

Національна кривність з Іваном Франком надихає нас гордістю, а постійне духовне єднання з ним витворює з нас людей у найширшому й найгуманнішому розумінні цього слова.

Він — могутній розум, що формувався в ненастанній боротьбі з духовною відсталістю свого оточення. «Боротьба генія з народом — це не боротьба людського з національним, а просто нового з старим, ідеї з емпіризмом, розуму з забобонами».

Якщо додати до цих слів Белінського, що забобони в поневоленому народі множаться і ростуть швидше, ніж у панівному, що панівні класи ставлять на службу тим забобонам армію і тюрму, то стане ясно, з ким ціле життя боровся розум Івана Франка.

Першим специфічно письменницьким галицьким забобом, який перегородив дорогу учневі Дрогобицької гімназії, що пробував сто років тому своїх сил у поезії, була повсюдно тоді усталена думка про те, що українська душа вже остаточно знайшла собі поетичну форму і манеру вислову у творчості Шевченка. Шукати нічого не треба, тільки писати так, як Шевченко. «Плем'я карлів» поетичних намагалося бренькати на кобзі, але пісня не добувалася з Шевченкового інструмента, тільки кров текла з тендітних пальчиків, бо гострі струни піддавалися лише титанові, справжньому Кобзареві.

Епігонство здавна нищило українську літературу. Буря Шевченкової поезії — благодатна в житті українського народу — в ріденькому лісі інтелігенції розчахнула не одне дерево, і воно загорілося нікому не потрібним вогнем.

Іван Франко збагнув, що життя вимагає нового слова, і якщо вже горіти, то від свого власного страждання, та й горіти лише для тих, що померзли в камінних казематах австро-угорських тюрем, у холодних бориславських ямах, де добувалася перша дрогобицька нафта, в студених оселях галицького бідняцтва.

І справді — «правдива іскра Прометей», ота колюча дзіндра батькової кузні, влетіла руденькому хлопчикові в серце і не погасла, а розгорілася в ньому в світове багаття, над яким гріються не тільки покривджені й гнані, а й запалені революційним вогнем люди, що шукають більшого тепла і світла, ніж вони самі можуть дати іншим.

І справді: вогняний стовп, що вирвався з Франкового серця, провадив український народ крізь пустиню безправ'я й нужди, крізь ніч неволі й зневаги до самого світанку нового життя.

І справді — він був ненаситний, як вогонь. Але не той вогонь, що залишив за собою чорні плями отруєних земель, а той, що життям своїм злютував арматуру духовної будівлі на-

шого народу в одну міцну, нерозривну систему, позлучав променем своїм арки мостів нашого братерства з усіма народами світу.

А скільки ще було тих «забобонів», які виступали проти бунтарського і, треба сказати, робітничого розуму Івана Франка? Що застав він на своїй землі і що він покинув, схилиючись навіки на свої покручені, як терен, від невсипущої праці стогнучі руки?

Доба Франкової творчості припадає на 1876—1916 рр. — на це страшне сорокаріччя в житті українського народу. Цісарські й царські сатрапи змагалися в цей час між собою, хто скоріше покінчить з ненависним українським питанням. А ще більше їх лякав соціальний протест народних мас, галицьких і наддніпрянських селян, майже кріпаків, протест, що хоч і рідко, але давав про себе знати як знамення події, що мала статися в 1917 році...

Капіталізм у Галичині був німецький, але саме це було причиною його жорстокості, сваволя перших промисловців не обмежувалася нічим, вони цілком не знали страху перед робітничою згуртованістю, революційного робітництва ще не було. Ні на крок не поступилися у своїх феодалних правах польські земельні магнати. Хрести, поставлені в галицьких селах на честь скасування панщини 1848 року, підгнивали й падали. Вопи не стали знаками свободи, бо народ не був знятий з хреста — йому тільки підбили опору під поги. Податки, побори, фактична панщина, темінь на селі, нужденні містечка, ватри перших робітничих сходин, де розв'язуються питання ще не класової, а особистої помсти підприємцям, інтелігенція, роз'їдена дрібними чварами, що доходили до сміхотворних «азбучних воєн», брак виробленої літературної мови, слизька і послушлива галицька псевдоаристократія, обмежена церковними уявленнями про світ, відсутність будь-якої свідомої сили, що веде боротьбу за соціальне і національне визволення. Такою застав Іван Франко Галичину. Не дуже відрізнялася від неї й Наддніпрянська Україна.

А коли Франка несли на Личаківський цвинтар у Львові пізньою весною 1916 року, в повітрі висіла вже ідея революції, нею дихали українські пролетарі й селяни, їхній слух не міг бути здивований, а лиш возрадуваний тріскотом падаючих тронів у Відні й Петербурзі. В цьому значна частка й Франкової праці. Іван Франко виховав не одне покоління борців за людські права пригноблених народів.

Він — «дух, що тіло рве до бою» — в тій виховавчій учительській роботі мусив утихомирювати сам себе, мусив знайти

в собі стільки терпеливості, скільки треба, щоб у п'їтьмі навчати письма, а в голоді проповідувати духовну красу.

Шевченко, у творчості якого знайшли своє відбиття й розвиток мотиви антицарського виступу декабристів, польського повстання 1831 р., передові ідеї російської революційної демократії, збудив своїм словом до свідомого життя і революційної боротьби український народ. Зберегти і донести до слушного моменту вогненні шевченківські гасла треба було болотами «супокійного» життя останньої третини ХІХ ст. Іван Франко, ненастанно підсилюючи своїм голосом поклики великого Тараса, водночас мусив своєю неосяжною діяльністю дати, створити, а подекуди бодай намітити усі установи духовного життя цілого народу.

Прикро думати, що людина, мислі якої проміняться у великому й вічному мозку народному, була самотньою у звичайному житті. Іван Франко серед галицьких народовців і москвофілів — Гуллівер серед ліліпутячого кодла, що поставило собі за мету зв'язати його, виколоти йому очі, зробити гіганта недолугим посміховищем. Літературні гноми ненавиділи його найбільше за велетенський духовний зріст. Якби він був меншим, вони прийняли б його «евентуально» з його ідейними проповідями, але він був таким великим, що годі було оголошувати його виродком — він явно не належав до їхнього племені.

Ми пам'ятаємо знамениту франківську метафору, що митця порівнює з деревиною. Коріння — в національному ґрунті, крона — в загальнолюдському небі. Але дерево творчого життя Івана Франка мало не тільки жити у своєму національному ґрунті. Воно, живлене соками багатьох і різнорідних національних обширів і територій, схопило корінням і утримало отой наш рідний ґрунт від завалу в ріку латинізації, онімечування, спольщення, русифікації, яка вижорновувала й підмила нашу землю.

Іван Франко завжди відрізняв уряди від народів, інтереси верховодів і вельмож від клопотів плугатаря і вчителя. Інтернаціоналізм Івана Франка не пов'язаний з якоюсь особливою добротою чи вродженим благородством. Інтернаціоналізм Каменяра був глибоким ідейним переконанням, найвищою мудрістю боротьби за національну незалежність, необхідною умовою розвитку національної культури, поняттям соціальної боротьби і справедливості.

Франкова програма боротьби, особиста і громадська, — в «Каменярах». Ця невелика поема варта томів золотої творчості. З одними «Каменярами» Іван Франко міг би перейти у

безсмертя. В нинішній літературознавчій термінології для характеристики «Каменярів» більш-менш годився б підзаголовок «Оптимістична трагедія». Сила Франкового поетичного мислення в тому, що ця трагедія не індивідуальна і навіть не національна. Це життєстверджуюча трагедія всього людства, яке дорого мусить платити за кожен крок свого руху вперед по шляху до правди і волі. Свобода має своїх добровільних рабів, які самі приковуються ланцюгами до скелі безправ'я, тиранії і тупості, беруть у руки молоти і працюють, ніби засуджені на каторгу.

За розмахом узагальнення «Каменярів» можна прирівняти хіба що до Шевченкового «Сну». Так, як у «Сні» осягнута і висвітлена художньо природа монархічної державної влади, так у «Каменярах» показано механізм людського поступу, шлях, що, будуючись, веде вперед.

Так широко мислити, як двадцятилітній студент Львівського університету, автор «Каменярів», так точно розшифрувати образами потаємні, часом не пов'язані між собою думки і настрої своєї епохи, міг тільки незвичайний чоловік. В основі Франкової незвичайності був кремінний шевченківський характер, який, чим тяжче йому ставало, тим сміливіше поведився. Кремінь Франкового духу тим густіше сипав іскрами бунтарства, чим твердіша була криця ножів запродавства, на які він наражався, чим гостріша була надто вже конкретна для нього сталь багнетів австрійських жандармів.

Я бачив дивний сон, немов передо мною
Безмірна та пуста і дика площа,
І я, прикований ланцем залізним, стою
Під височезною гранітною скалою,
А далі тисячі таких самих, як я.

Зауважимо, що для нашої сучасної поезії, яка любить символічні малюнки, Франкова юнацька поема може бути підручником теорії й практики.

Дійсність «Каменярів» — вигадана, але вона побудована за правилами життєвої логіки й правди. У будь-яку символіку читач повинен вірити, мимохіть заходити в неї, як у реалістичне зображення. Іван Франко це знав. Йому вдалося зіткнути конкретність і абстрактні поняття в масштабах світової історії і «втягнути» читача на будівництво загальнолюдської дороги до щастя.

Івана Франка ми називаємо Каменярем. Це прекрасно. Нема вищої пошани до поета, як та, що в серці народному перейменує його й одним словом заступає всі прізвища, всі звання, всі титули, всі кволі суперлятиви, на які тільки здатні

чиновницькі лексикони. В одному цьому слові безмір святості й величі!

Весела гімназійна історія. Щоб заробити на книжки, Іван Франко пише своїм товаришам домашні письмові завдання. Пише по кілька робіт на днину, міняючи стиль, щоб учитель не розпізнав ошуканства. А потім, коли йому треба було писати книжки для свого народу і він не боявся жодного «професора», бо (мабуть, він знав собі ціну) не було понад нього на Україні більшого ерудита, він уже не змінював стилю свого. Та що важніше — не змінив звички писати по кілька праць денно. Тому його слова про дві заповіді, які він змушений був виконувати, варто повторювати як найпоетичніший текст, варто вирізьблювати їх на скрижальях кожної людської душі.

«Яко син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я почував себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові. Вихований у твердій школі, я відмалку засвоїв собі дві заповіді. Перша — то було власне почуття того обов'язку, а друга — то потреба ненастанної праці. Я бачив відмалечку, що нашому селянинові ніщо не приходить без важкої праці; пізніше я пізнав, що й нам усім, яко нації, ніщо не прийде задармо, що нам ні від кого ніякої ласки надіятися. Тільки те, що здобудемо своєю працею, те буде справді наше надбання; і тільки те, що з чужого культурного добра присвоїмо собі також власною працею, стане нашим добром. От тим-то я старався присвоювати нашому народові культурні здобутки інших народів і знайомити інших з його життям».

Він — гігантська майстерня літературної творчості. Безліч задумів одночасно могло виношуватися в гніздах його підсвідомості, тисячі жар-птиць проклюнулося з них, але ніхто не знає, скільки згоріло їх разом з розлогими конарами його мозку на смертному одрі. У тій майстерні художньої мислі не раз відбувалося щось таке, що могло статися тільки в науковій лабораторії, випадок, збіг певних обставин наштовхував на відкриття епохального значення. Так було, наприклад, з геніальними терцинами заспіву до «Мойсея».

Ті рядки заспіву можна назвати монологом пророка, що історію свого народу схоплює одним поглядом. Не змикаючи повік, веде він зором по краєвидах минувшини і майбутності. Як беркут одним помахом крил набирає розгону для ширяння над бескидами, злітаючи з камінного шпиля гір, так Франко у заспіві до «Мойсея» одним помахом крил своєї фантазії возноситься понад минулі й прийдешні віки України. Вчитайтеся у цей твір і побачите, що окличні і запитальні речення є тільки підрядними частинами однієї мислі. Ніде в ньому не можна

зробити надто довгої паузи, кінець одного синтаксичного періоду хапається за початок наступного так міцно, що роз'єднувати їх можна лише за рахунок утрати змісту. Як повстав цей пролог? Коли поема «Мойсей» була вже набрана, Франко з цікавістю — це буває з кожним письменником — прийшов подивитися на верстку книжки, і видавець Беднарський показав її поетові. Книжка, одначе, була поліграфічним браком. Кілька сторінок напочатку були порожні. Беднарський, щоб урятувати видання, попросив Франка — негайно, на завтра! — написати передмову до поеми, звичайно прозову. Франко погодився, а другого дня приніс поетичний зачин. Перший рядок його стилістично нагадує болючий оклик П. Куліша: «Народе без пуття...» Але біль генія за свій народ не вибухає прокльонами, великий поет не звинувачує. Найвища точка Франкового натхнення осяяна любов'ю до «замученого, розбитого» народу, пророцтво поета ґрунтоване на віруванні в справедливу будучину людства.

Колись Михайло Коцюбинський, роздумуючи про Івана Франка, вагався, «кому віддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові, співцеві кохання і настрою». Але й тоді були люди, які ні в чому не вагаються. Вони «перетинали» Франка, «поета боротьби» відкидали, а «співця кохання» оголошували декадентом, гідним послідовником європейських песимістів, «родоначальників» нової літературної ери. Не будемо згадувати, як Франко сам перекреслив ці твердження, як обурювався з цього приводу, як «знищував» і тих, що тішилися з його «занепадництва», і тих, що зважилися на глузування з його революційних писань. Для нас видається ясним, що після збірки «З вершин і низин» створювалися не антитези до революційної програми Франкової молодості, а речі, які мусили знайти у глибинах Франкового духу. Так мусило бути за законами людяності, якими не тільки мислив, але жив поет.

Як між горами мусять бути безодні й прірви, на дні яких блискочуть чистотою і тихо співають малі струмки, так у Франковій творчості мусили текти поміж вершинами революційної лірики і філософського епосу звабливі для втомлених мандрівників ручаї інтиму, тихої мудрості ослабленої людини, що доходить до хвилевого розпачу.

Дехто шукав і шукає серед знайомих жінок поета героїню «Зів'ялого листя», так ніби Ольга Рошкевич або Зося Зигмунтовська можуть щось додати до того, що сказав Франко про свій ідеал жінки. Дехто хоче у любовних поезіях Франка вчитати тільки безконечні прикраси, завдані йому за статті «Поет зради» і «Дещо про себе самого». Забувають при цьому,

що деякі «зів'ялі листочки» Іван Франко знаходив у своїй душі значно раніше.

Він усе життя сповідався поезіями інтимного характеру, не лякаючись і не соромлячись найсуб'єктивніших порухів свого почуття. У свою душу бояться заглядати хіба що злочинці. Вони ж і не люблять чужої щирості, як прикладу чесного життя. Для нас драма «Зів'яле листя», та й багато інших маленьких драм Франкової поезії, — це пам'ятка щирості генія, образ його людських мук, а не образ його душевного занепаду. Той, що занепав духом, уже не страждає. Франко страждав від сил, що переповнювали його; ліричний герой його сумної поезії кличе до себе смерть, але не з байдужості до життя, не з перевтоми, а з тимчасового розчарування, яке мусить приходити тоді, коли розривається серце від надмірної любові до життя...

«Тільки той писатель може мати нині якесь значення, — твердив Іван Франко, — хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворухать її душею...» Чи має Іван Франко що сказати людству 70-х років ХХ століття? Чи в питаннях, які бентежать нині кожну освічену людину, може «забрати голос» великий Каме́нря українського народу? Так, Іван Франко відповідає своєю творчістю на основні питання наших днів: хто сьогодні бореться за справедливість?

Ми ступаєм до бою нового
Не за царство тиранів, царів,
Не за церков, попів, ані бога,
Ні за панство неситих панів.
Наша ціль — людське щастя і воля,
Розум владний без віри основ,
І братерство велике, всесвітнє,
Вільна праця і вільна любов!

«Ми», говорить Франко, маючи на увазі своїх тюремних товаришів, але як багато людей можна побачити нині за цим Франковим «ми». Жодні слова не відповідають так настроям і думкам мільйонів людей, що нині ведуть запеклу битву за людське щастя і свободу, як ось ці:

Се ж остання війна! Се до бою
Чоловіцтво зі звірством стає...

Розум і братерство, праця й любов — чотири каріатиди величезного дому Франкової творчості, чотири гранітні постаті, яким надавав Іван Франко рис ідеалів. Так, як їх він вирізьбив, стоять вони перед нами, і ми не бачимо на них пилюги

часу, не відчуваємо естетичної потреби переодягнути їх, причесати або змінити їм вираз обличчя.

Хто має скоритися: одиниця громаді, суспільству чи громада, суспільство — одиниці? Так гостро ніколи не стояло це питання, як у нашому столітті. Мало хто й відповідав на нього так розумно, як Іван Франко у поемі «Іван Вишенський»:

І яке ж ти маєш право,
черепино недобита,
про своє спасення дбати
там, де гине мільон?

Але про це ж іде мова в «Каменярах», і в найсильнішому його творі «Мойсей». Тільки що в «Каменярах» виступають «в одну громаду скуті» мужні люди, героїчні характери, що повстають проти скали визиску й недолі, а в «Мойсеї» — понижена міщанською захланністю жорстока і затуркана маса. Для неї стремління її проводиря, затінені його ж власними сумнівами, будуть чужими, доки її, ту мляву й розмоклу масу, не пропече і не висушить аж до дзвінкості криком своїм «князь конюхів» Єгошуа. У «Каменярах» громаді скоряється один, отой, що в дивному сні побачив себе прикутим до скелі. Він, як тільки догледів «тисячі таких самих», забуває про себе і далі вже говорить не про те, що він робив, а про те, що робили всі вони «під височенною гранітною скалою». У «Мойсеї» громада скоряється одному, але той один є не чим іншим, як тільки заклик до походу, він *будить* з «отупіння й зомління» табір. Він, Єгошуа, є тільки голосом, що збурих страшну тишу, яка, як плита мурашник, придавила людей, наляканих зникненням Мойсея. Те, «що давало їм смисл життєвий, про-світляло і гріло», пропало або було у небезпеці. Вони кинулися рятувати свою мрію, свій майже втрачений ідеал. Отже, той один є голосом совісті всього народу.

Ми звертаємося за порадами до Франка повсякчас.

Ми чуємо, як його інтимний вірш пульсує в жилах молоді. Ми бачимо, як «Зів'яле листя» тріпоче на дереві української лірики, і знаємо, що ніякі вітри і бурі його не можуть зірвати. А коли ми хочемо, скажімо, схарактеризувати будь-яке видатне літературне явище минулого, мусимо звертатися до Франкової критичної спадщини, мусимо повторити його думку, часто відчуваючи, що осягнути це явище більш глибоко ми не в змозі. Ми досі звертаємося до Франкових перекладів, бо ще потрібне століття, щоб зусиллям багатьох нових перекладачів було нано-во, на рівні розвиненої в нових умовах української літературної мови, перекладено все те, що переклав один Франко.

Життєвий закон Івана Франка записаний рядками:

Пісня і праця — великі дві сили,
ім я бажаю до скону служити.

Пісня і праця — душевна і суспільна гармонія, любов і пошана до людини.

Праця — то єдина служба людям, народові, ідеалам. Одначе праця ревнива богиня. Вона створила людину для себе, і в людей, що не мають жодних ідеалів, вона відбирає життя за дарма.

Іван Франко підкорив свою титанічну працю ідеалові свободи і рівності. Він сам написав стільки, скільки, мабуть, написали всі українські літератори дореволюційних часів. Його праці забагато для безсмертя однієї людини, тому його тяжким трудом обезсмертився наш народ.

1966—1976

СВІТОЧ БРАТЕРСТВА Й СВОБОДИ

Світ, який народив і виплекав дух Івана Франка, не вмістити в національні межі, але багатіше світло, різнорідне вогнівння вселюдської культури й філософської мислі, що вливаються в невмирущу плоть генія, надаючи йому особливої міцності й принади, підпорядковане силі його серця, енергії ядра, а серце Франкового духу — то негасна жменя ковальського вогню з батькової кузні. Народ розпалював і роздмухував те полум'я, щоб розпикати на ньому залізні штаби й кувати з них різні знаряди своєї праці, і воно, ставши серцем поета, пам'ятало долоню, на якій прокинулось, пам'ятало й призначення своє: вхлинати світ і витворювати з нього всі необхідні для духовного життя народу знадоби та інструменти.

Болить нам і сьогодні мученицьке життя Франка. Змалку — осиротілий, в школі — погорджуваний паничами, в молодості — переслідуваний і замиканий по в'язницях, у зрілості — кований холодом міщансько-ліберального оточення, скручений недугою і зв'язаний бідністю, він і в смерті був зневажений, бо його, схолого, віднесли в чужій сорочці до чужої гробівниці. Коли вдуматися в огром його творчого подвигу, мимоволі питаєш: а чи могло бути взагалі у Франка те, що звемо особистим життям? Так от, видається мені, що найбільшим дивом безміру Франкового слова є власне він сам, не тільки як ліричний герой «Каменярів» і прототип Мойсея, але і як герой «Зів'ялого листа» та «Похорону», геніальна особистість і жива, стражденна людина, яка поєднала свої боління з народними, збрала в своїй згорьованій душі стільки потуги, розуму, радості, віри, скільки треба в найчорніші часи народові, щоб жити й бути народом. Поруч з образами Шевченка й Лесі Українки образ Франка символізує не тільки індивідуальні риси й можливості велетня культури, але й нетлінне єство, красу, неповторну явину й життєздатність українського народу.

Недавно в селі Івана Франка (Нагуєвичих) відкрито реконструйовану садибу-музей письменника. Можна собі уявити, де він 1880 року, походивши босоніж за плугом, зі спогадів про матір та з відчуття рідної скиби творив молитву до землі:

Земле, моя всеплодющая мати,
Сили, що в твоїй живе глибині,
Краплю, щоб в бою сильніше стояти,
Дай і мені!

Та коли б ми хотіли реконструювати всі місцевості, де писав Франко, треба було б усю Галичину обернути в темний, селянський, злиденний кут, бо там нема жодного міста й містечка, куди б не приїжджав поет, де не мучився б він темрявою й бідною народом, переливаючи горе людське в слова непокори й вогнистої правди. Кожне село, де він жив, кожна дорога, якою він пройшов, були так само тереном дії особистої долі Франка, що на кожному кроці принижувала його й нещадно катувала.

В Лолині, де спалахнуло, а потім зляканими людьми було затоптане багаття першого Франкового кохання, писалися не жальщі ображеної душі, а реалістичні образки з гіркою селянського життя, що явили вперше й безсмертну любов письменника до покривджених. У Коломиї, в цісарській тюрмі, де слабкій натурі можна було збожеволіти від безпідставних звинувачень і зневаг, записувалися народні пісні, творилися вірші до книжки «З вершин і низин», складалися рядки «Вічного революціонера», потужного гимну на честь поступу, праці й свободи. В Коломиї, вже «на волі», написавши моторошну, сьогодні приналежну до найвищих досягнень української і світової літератури повість «На дні», Франко, як сам згадує, «жив... трьома центами, знайденими над Прутом на піску, а коли й тих не стало... заперся в своїй кімнатці в готелю і лежав півтора дня в гарячці й голоді, ждучи смерті», не думаючи про те, що тричі на безсмертя він заробив самими коломиїськими творами. А та дорога, якою за наказом повітового старости йшов Франко в супроводі поліціанта з Нижнього Березова до Коломиї, кривава дорога, де повідпадали йому нігті на ногах, — чи не пам'ятає вона картин, що їх обабіч неї мріями своїми зводив босоногий в'язень?! Пам'ятає. По тій дорозі в одному тільки Стопчатові було вісімнадцять корчем, та не було жодної читальні, жодного Будинку культури. «Мов старці, обвішані торбами», тягнулися підгірські села, а вбогі ниви, заграбовані межами, нагадували тюремні віконечка. Це боліло Франку, але він не плакав, бо знав, за що страждає, і в своїх мріях бачив щасливу і вільну Україну:

І бачив я в думці безмежні поля:
Управлена спільним трудом та рілля
Народ годувала щасливий, свобідний.
Чи се ж Україна, чи се край мій рідний,
Обдертий чужими і світом забутий?
Так, се Україна, свобідна, нова!
І в мойому серці біль втишувавсь лютий.

Кам'яні стежки, дороги Дрогобиччини й Станіславщини були для Франка, наче ті гризькі шлеї для коня, страшними й

каторжними, та в них він сам запрягався, щоб, наче гарбу, рвонути й витягти на рівний шлях Україну, застряглу в багні соціального й національного безправ'я, неграмотності, голоду, церковних забобонів, шляхетського й шинкарського визиску.

Титанічна діяльність Франка відбила національні боління розірваної між імперіями Романових і Габсбургів української землі, але головною ідейною цінністю його духовної спадщини є скерованість на революційну перемену суспільного життя. Шевченко народив, а Франко виховав українську націю. Але щастя народу нашого в тому, що генії отця й вихователя палали вогнями національної і соціальної пристрасті, живилися чуттям загальнолюдським, непримиренним до племінного вузьколюб'я, лінивої хуторянщини.

Велич Франка виявилася насамперед у тому, що свої революційні гасла й надії він пов'язував з малочисельним і погано в його часи організованим робітничим людом, з нужденним, безземельним селянином, що, ставши на міські заробітки, прагне колективно захиститися від визискувачів і тим самим засвідчує свою соціальну зрілість. Франко зумів розгледіти нову людину своєї доби. «Се буде роман трохи на обширнішу скалю від моїх попередніх повістей, — писав він О. Рошкевич про задум твору «Борислав сміється», — і побіч життя робітників бориславських представить також «нових людей» при роботі, — значить, представить не факт, а, так сказати, представить у розвитку то, що тепер існує в зароді». Франків роман можемо вважати одним із перших творів світової робітничої літератури.

Революційний дух Франка не стихійний, не затуманений домовками, не випадковий і не тимчасовий елемент його світогляду, а глибоко продумана, науковим аналізом суспільного механізму вмотивована гуманістична концепція світу, це, власне кажучи, «святая святых» велетенського храму творчості українського Мойсея. Рівно століття тому ще молодий, але вже автор «Каменярів», перекладач «Капіталу» й «Анти-Дюрінга», популяризатор марксистських ідей серед львівського робітництва, найвищий авторитет серед поступової інтелігенції Наддністрянської України, Франко ставить питання про необхідність організації соціалістичної робітничої партії в Галичині. Про це він пише, зокрема, і в статті «Чи ми хоч тепер прокинемось?» (1882), де показує, що потрібно створити «нову чисто людову партію... на основах федеральних, т. є. партію, до котрої би з застереженням і забезпеченням усіх відрубних національних інтересів, а для спільної боротьби в ділах правно-політичних і суспільних мусіли б приступити всі робучі люди і з русинів, і з поляків, і з євреїв, і з німців, замешкуючих Східну Галичину».

Ту партію не вдалося створити, але розмах Франкового політичного думання відбився на колосальних розмірах плану й закладки наріжних каменів його літературного діла.

Є письменники, що постійно переростають себе. Їхні книжки вмирають скоріше за них. Ті твори, мов костюми, постарівши і випавши з моди, висять, переїдені міллю, в шафі, а їхні автори вже одягаються в інше вбрання. Є письменники, що кожну свою книжку доношують до дір і навіть шматочки своїх старих одєж зберігають для пам'яті. Франко не належить ні до тих, ні до інших: він не кравець, він — архітектор і разом з тим мурувальник і маляр, він уміє зводити стіни й лишати на них фрески, де відображена історія й мука народу, і те, що він воздвигнув сам-один, масштабами справді нагадує найбільші світові собори, будовані зусиллями багатьох поколінь і століть. І хоч на тих аркадах є немало незакінченого й навіть недоладного, вся будівля вражає досконалістю й одухотвореністю форм; її нічим не виб'єш з моди, бо вона поставлена навіки, а сусідні споруди тільки підкреслюють її незрушність і величчя.

Соціальна революція, до якої закликав Франко і називав підготовчі акти до неї — «Мазурську різню», хлопські криваві бунти перед скасуванням панщини, робітничі виступи проти фабрикантів на перших галицьких заводах — не була й не могла бути в нього наперед поетапно розписаною, але він знав і вірив: вона гряде.

Передчуття світової революційної зміни проймає всі найзнаменитіші твори Франка, однак було б найбільшою помилкою вважати, що коли та переміна звершиться, вони застаріють, що тюремні мури похмурої дійсності, падаючи, можуть поховати під своїми руїнами Франкове слово чи забруднити його пилюгою, щоб майбутні люди втратили до нього інтерес.

Могутнім поглядом сягав Франко далеко в будущину, — до нас і понад нами далі проходить незрима лінія його зору, — прагнучи наблизити до свого народу й світу майбутність, яка була б вільною від ідолів і догм, де людина, вже вибавлена від соціального і національного пригноблення, могла б очиститися від внутрішнього струп'я, від потворних наростів на душі. Жоден моментальний революційний переворот, думав Франко, не звільнить людства від усіх тиранів. Залишаться, сказав би його персонаж Хома, без серця, «наша апатія, наша дурнота і наша

* Пізніше І. Франко збагнув, що національні інтереси українців були чужими для убогих поляків, євреїв і німців Східної Галичини, він розкритикував марксистську теорію єдності пролетаріату різних націй, вказавши, що соціальну справедливість можна здобути тільки разом із національною свободою (*прим. Д. П.*).

трусливість», залишаться внутрішні вороги людини, викохані й виплекані в ній століттями рабства, захланності, експлуатації.

Каменярська дорога не має кінця. Ті, що «добровільно взяли на себе пута», «раби волі», завжди будуть подібні до людей, які в новому суспільстві почуваються зобов'язаними тяжко працювати на тій же дорозі вселюдського прогресу. Вони повинні знати, що марно трудяться, що нове й ще новіше життя по їхній дорозі, прорубаній крізь громаддя граніту, прийде у світ. Верховна сила ідейної переконаності, здатна вести за собою на смертний подвиг «не героїв», а звичайних і вільних людей, показана в «Каменярах» з незрівнянною пластикою й довершеністю. Сам Франко, щасливо названий Каменярем, ім'ям, що найточніше передає зміст і дух усієї його діяльності, — трагічний, прометеївський, але найвищою мірою людський і героїчний характер.

Певна річ, не всюди ще стоять монументи Франку, де вони повинні б стояти, але найголовніший пам'ятник письменникові будується вченими й видавцями України з 1976 року. Маю на увазі 50-томне видання його творів, яке, незважаючи на деяку при подібній «будові» неунікненну недосконалість, є колосальним надбанням української і світової культур. Треба схилитися в пошані перед людьми, що зводять п'ятдесятиповерховий меморіал Франка, бо, хоч вони складають докупи готові конструкції, мусять бути спеціалістами й ревними трудівниками. Однак хто думає, що вивчення життя, окремих жанрів чи окремих творів Франка доведено до певних недалеких від остаточності біографічних і теоретичних висновків, той помиляється.

Поки що — знята пінка (та й то не всюди) з океанічного, ще гарячого котла його животворящої спадщини. Франкове слово — це океан і, як сказав би Тичина, «океан повен». Згадане 50-томне видання творів Франка дасть нарешті уявлення про широчінь того океану. А про глибину, про скарби, про перлини мірадами розсипаних думок, про емоційні вибухи й спади хвиль, що залітають на береги не для того, щоб збити з ніг, а для того, щоб умити людину від бруду, про спільні внутрішні течії й зовнішні притоки, що той оточений, але не замкнутий українським суходолом океан має з безмежними світовими стихіями духовної культури, про те, яку роль відіграє сьогодні в збереженні чистого морального повітря нашої землі й планети його подих, — про все це знаємо порівняно мало. Плавають по тому океану дослідники, проглядають з палуби верхні пласти, вивчають окремі райони, тримаючись кожен свого, спеціально вибраного квадрата, але мало хто дістається дна, мало хто зав-

дає собі ціль похопити весь рухливий, живий простір, багатючі зв'язки незнищенної матерії того слова не тільки з художньою практикою, але й з філософською свідомістю людства.

Зважитися на таку роботу, тим більше виконати її може тільки значна особистість, спроможна світлом своєї душі обійняти всю постать Франка, показавши гармонійну єдність її обрисів і всюдисушність її проникливого натхнення. Із вдячністю повинні ми згадати М. Возняка та О. Білецького, найвидатніших франкознавців, оскільки перший, присвятивши ціле життя розшукам та систематизації Франкової спадщини, заклав основи її грандіозних сучасних видань, а другий дав літературознавчі характеристики її окремих розділів.

Тисячі статей, сотні книжок написано про Франка, майже всі вони роблять добре діло, додаючи матеріалу для створення наукової хронології його життя, системи нових узагальнюючих праць про його творчий феномен. На жаль, значно менше, ніж поезія, драматургія, навіть менше, ніж політично-філософські студії Франка, досліджується його проза. Дивним робом у декого десь у підшкірній мислі побутує кинуте котримось із галицьких професорів зневажливе твердження, ніби Франко — великий поет і критик, але посередній повістяр. Ця теза аргументується наріканнями самого Франка на те, що йому не вдаються романи, а його прозові речі прикетні, як він пише, «вбожеством свіжих пластичних вражень і образів, на котрі такий багатий, наприклад, Мирний або Короленко». Так, Франко скаржився на свій хист прозаїка, називав його «маленьким мікроскопом», за допомогою якого важко вивчати краєвиди, околиці, постаті людей, але ті нарікання й скарги не щось більше, як характерний для справжнього письменника вияв невдоволеності собою. Нам добре видно, що в художній прозі Франко сягнув таких же висот, як у поезії та драматургії, в багатьох літературознавчих та філософських статтях. Його романи, повісті й оповідання — жива панорама Галичини ХІХ століття, де представлені всі соціальні верстви, всі національні групи, всі складні, в суті своїй звирячі взаємини між людьми, а також — і це найважливіше, — численні прориви нездоланної людяності крізь жорстокі сіті й чорні запони, розвішані вмираючою шляхтою, молодими й хижими промисловцями, гидкою масою державних урядників і взагалі тою прислужницькою й плоскочолою істотою, що ввійшла в історію під іменем рутенця.

Майстер простого, небагатослівного, безжально реалістичного письма, Франко створив десятки й сотні розмаїтих людських портретів, дістаючись до найпотаємніших закутин душі, в кожному випадку йдучи за правдою характеру й правдою життя.

Він знищив і, здавалося, розвіяв назавжди сентиментальну, псевдонародну й псевдоромантичну традицію українського оповідання, яка, проте, несподівано відродилася в наші часи під виглядом особливо підсолодженого поетичного романтизму, не маючи, зрозуміла річ, перед собою жодної перспективи.

Але справа не стільки в тлумаченні Франкової прози, скільки в розумінні зв'язку між висловленою у «Вічному революціонері» та в «Мойсеї» вірою в прихід і в перемогу соціальної справедливості й національної свободи і тим, здавалось би, позбавленим усякої духовності, недолугим і темним, до смерті виголодженим і спрацьованим, до кісток заболоченим у нафтових ямах і на вузьких нивках жebraцьким людом, котрим, відповідно до життєвої правди, жорстокий реаліст заселив свої оповідання й повісті. Невже «замучений, розбитий» народ зможе піднятися на ноклик духу, «що тіло рве до бою», невже йому призначено втілити в життя дорогий та болящий ідеалізм пророка, візонера щасливої будущини? Так, саме йому! Франко, як ніхто інший в українській, і, думаю, у світовій, літературі відбив діалектичну взаємозалежність між темнотами коренів і променями вершини; він у безоднях народного болю й приниження знайшов цілющі джерела людяності, він зумів доглядіти світло благородної душі в обставинах життя спотворених обличчях своїх героїв.

За всіма вибухами Франкового поетичного духу, за видіннями богоборчої, ні в чому не менше за Господа стражденної людини, за мріями про відродження України в «народів вольних колі», за пророцтвами про торжество загальнолюдської любові й доброти стоїть фундаментом друга частина того ж духу, де вмістилися ріпники й арештанти, рекрути й наймити, голодні й сліпнучі від поту хлібороби, міські люмпени й повії, чиновники й студенти, дрібні заробітчани й кадрові пролетарі.

Франко в бойовому обладунку своїх головних жанрів нагадує воїна, що його меч — поезія, а щит — проза. Як на щиті Ахілла, в прозі Франка представлені такі ж могутні й закохані в життя й працю люди, але всі вони стуртуровані нещадною дійсністю. Обороняючись і наступаючи, Франко-воїн засліплює ворога тим щитом, наче вироком, перед нанесенням карачогого удару.

Світ Франка — це небо й пекло людства. Унікальність Франкового дару в тому, що він, відкривши найвищі небесні сфери, куди тільки може злетіти світло розуму й доброти, і найглибші проломи в полум'ї людських мук, показав, що між пеклом і небом нема непрохідної лінії, що возвестися вгору можна тільки на тому вогні, який спалює тебе. Так само, як

Данте, Гете чи Байрон, Франко розв'язував проблему незалежності духу людини, проблему безмірностей і меж людської волі, смислу розумного буття, але він значно ближчий за своїх геніальних попередників до соціального конкрету нашої доби, й тому його висновки не губляться в абстрактно-містичному просторі, а палахкочуть перед нами, як громадянські заповіді, написані рукою титана ХХ віку.

Улюбленим коником хутірної, обмеженої критики, на якому вона виїжджала проти Франка, було завдання показати роздвоєність його великого духу. Задля цього користувалися прикладами з його поезії, демонструючи надуманий, неіснуючий конфлікт між її громадянськими та інтимними компонентами, приписуючи поетові зраду заповітів його революційної молодості.

Одначе соціальна пристрасть клекоче й грає в поезії всіх періодів і всіх настроїв нелегкого Франкового життя. Книжки «Зів'яле листя» та «Із днів журби», де па зміну молодечому, каменярьському, подвижницькому духові приходить ослаблений розчаруванням ліричний герой гамлетівського типу, при детальнішому вивченні виявляються такими ж вогненно-соціальними протестами, як і його політичні поезії з юнацьких літ. Справа тільки в тому, що в них соціальні мотиви приховані за філософським, зовні стриманішим, але зсередини таким же непримиренним до будь-якої фальші, до тупоумства й продажності могутнім словом. Але, що більше місця в ліриці Франка посідає інтимна сповідь і філософська рефлексія, то більше прояснюється й поглиблюється його душа, хвора болями інших людей, перейнята стражданням доброти, чиста й нероздвоєна душа гіганта, ладного вмерти за ідеали вселюдського братерства. Примітивна критика бачила тріщини в дзвоні Франкової поезії, тихцем раділа з того, що звук його начебто став сиплим і хриплуватим, а вголос лаяла поета за відступ від громадських тем, звинувачувала навіть у декадентстві. Сам поет відповів наклепникам та фальсифікаторам його творчості, і в тих відповідях ми повинні шукати не тільки правду про франківський поетичний дар, але й розкриття таємниць будь-якої оптимістичної трагедії, глибоко печальної радості з того, що силою розпуки пощастило збудити громадянське сумління в серцях мільйонів.

Знаємо: не було б Франка, не було б у нас багатьох великих, світових талантів, та й звичайних робітників літератури, а якщо й були б, то не мали б такої відверто демократичної орієнтації, впевненості в силах, які давала та дає й сьогодні творчість Каменяра. Не було б Франка, не було б і в нас такої

одержимої віри в людяність, бо все, що приходить від нього, змушує ненастанно поєднувати, врівноважувати і витворювати в собі як певну нерозривну цілість почуття приналежності до рідного народу й до загальнолюдської родини.

Це наше почування виробляється, власне, найвидатнішими Франковими творами, такими, як «Рубач», «Похорон», «Смерть Каїна», «Мойсей», де національними барвами заграли основоположні для світової культури мотиви й образи, в результаті чого (це обов'язково слід додати!) збагатилася духовна скарбниця людства, а наша література здобула остаточну рівноправність у процесі творення загальнолюдських надбань. У передмові до російського видання «Мойсея» про це ж пише Франко: «... кроме исторического и психологического интереса, поэма имеет и символическое значение, а как произведение украинца не лишено и национальной окраски, неизбежной всегда, когда международный сюжет проходит сквозь призму индивидуального темперамента и обогащается при этом живыми впечатлениями и картинами его личного воображения». У цьому плані, як і в багатьох інших, Франко продовжив традиції Шевченка, але він же розвинув їх і розгорнув, фактично вся його творчість може бути трактована і як наука перетворення кожного «міжнародного сюжету» в національний, а кожного національного — в міжнародний.

Підбиваючи підсумки свого життя, І. Франко пише: «В своїй оце вже близько 40-літній літературній діяльності я переходив різні ступні розвою, займався дуже різномодною роботою, служив різним напрямам і навіть націям, бо доводилося попрацювати немало, крім нашої української, також польською, німецькою та російською мовою. Та скрізь і завсігди у мене була одна провідна думка — служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям». Франко проповідує свободу й рівність народів, оскаржує неробство і паразитизм панівних класів, підносить як найвищу моральну категорію людську працю. Він стверджує, що творчу особистість можуть народити лише благородні суспільні ідеали, служіння яким — терниста дорога. Загальнолюдські й гуманні ідеї, які ніколи не втратять своєї принадливості й правоти, висунули свого речника Івана Франка в ряди найбільших письменників світу, що всіма мовами, якими їм самим доводилось писати і якими перекладено їхні твори, працюють на благо всіх націй, стають світочами рідного народу і всього людства, світочами братерства й свободи.

ФРАНКО — З НАМИ

Астрономи твердять, що всесвіт виник з дрібного зернятка вогняної матерії, вибух якого наповнив простори зорями й планетами, хоч неможливо уявити силу, здатну вмістити програму космосу в одному зерні. Галактика творів Івана Франка так само народилася з пилінки вогню. На вигляд звичайна окалина, або, як кажуть бойки, дзindra, а насправді незбагнена клітина божественного пломеню, «правдива іскра Прометей», залетіла з батькового ковадла ще в дитяче серце поета, вибухнула вулканами любові до праці, до правди, до свободи, заповонила його безмежну душу, обертаючи її в безліч світил, які ще й нині ростуть, роз'ятрюються, рухаються врозліт, розширюють свої національні і світові орбіти. В тій іскрі спресовувався віками національний і соціальний біль українського народу, даремно ж вона вибризнула з-під молота в підкарпатській кузні, але її прометеївське ество не розгадаєш болями самої лише рідної землі — в природі Франкового дару живе планетарна невситимість пізнання й творення.

1875 року дев'ятнадцятилітній випускник Дрогобицької гімназії, син коваля з Нагуєвичів, іде поступати на студії до Львівського університету. П'ятсот книг — а такою щодо кількості була вже тоді його бібліотека — він не міг одразу взяти з собою, але творчий багаж був при ньому. Збірка любовної лірики, в якій значаться також твори громадянського плану, звертання (і це дуже показово) до М. Шашкевича як до обновителя галицької землі, драми «Три князі на один престол», «Славою і Хрудош», віршовані новели, поеми — одна, написана по-німецьки, про Ромула й Рема, друга, по-польськи, — про нумідійського царя Югурту, переклади «Антигони» й «Електри», «Слова про полк Ігорів», декількох глав біблії, двох пісень із «Пісні про Нібелунгів», двох пісень із «Одіссеї», двох дій із «Уріеля Акости», ще на той час не викритого містифікаційного «Краледвірського рукопису», уривка із «Махабхарати» під заголовком «Смерть Гідімба». Ось, безперечно, неповний перелік зробленого юнаком, який за три роки напише «Каменярів», ось ще зелене, але за розмірами вже космічне гроно, яке, дозрівши, ніяк не вміститься в національні обрії. Хай з того пуп'янка ще не показалися червоні пелюстки революційної пристрасті, але в цьому зародку Франкового обдаровання уже двигить жага охопити й пізнати світ, вібує космо-

гонічна енергія. Те, що написав Каменяр, не піддається й досі обчисленню, і, мабуть, не тільки ми, але й наші нащадки відкриватимуть нові астральні тіла в безмірі його літературної і громадсько-політичної діяльності.

І все ж подвиг Франка у світовому письменстві унікальний не просто кількістю написаного. Адже стільки ж або не набагато менше за сторінками створили деякі драматурги, прозаїки, навіть поети, скажімо, Лопе де Вега, Лев Толстой, Врхліцький, але створили в більш-менш одному жанрі, в той час, як український титан працював з однаковою новаторською силою й успішністю в усіх родах, видах і підвидах літератури і в надмір цього збагатив ґрунтовними дослідженнями етнографію, фольклористику, історію, естетику, соціологію, політичну економію, філософію.

Мікеланджело слова, він не тільки валить скелі темноти й безправ'я, не тільки покриває бруком дорогу для свободи й освіти, але й витісує біля скривавленого каменярського шляху богатирські подоби зни галицьких мужиків, облиті «киплячкою» ненависті до визискувачів фігури бориславських пролетарів, різьбить осяяні любов'ю до людини статуї подвижників поступу й справедливості, гігантські постаті Рубача, Івана Вишенського, Мойсея, образи революційних інтелігентів, будує пам'ятники десяткам творців світової літератури, серед яких — Софокл, Данте, Шекспір, Гете, Пушкін, Міцкевич, Золя, Шевченко, Леся Українка, ставить на нашій землі перші храми вавілонській, індійській, еллінській, римській та арабській культурам. І все те робиться добротню, виковується в матеріалі неподатливому, і на всьому, навіть на незакінчених творах, ніби на скульптором розбуджених, та не виведених із мармурових брил рабах, видно печать могутнього ума й невтоленого людинолюбства.

Довгі літа пекла нас мрія бачити велетенську творчість Франка зібраною, систематизованою, опублікованою з науковим коментарем в одному виданні. То була мрія кожної освіченої, а вже безперечно — кожної творчої людини в нашій республіці. Згадаймо, як двадцять років тому П. Тичина захоплювався ухвалою Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР випустити твори Франка в п'ятдесяти томах, як він говорив, що те видання «стане великою гордістю української літератури».

Звершилося. Франків п'ятдесятитомник — нова, хвилююча, животворна реальність нашого духовного буття. Хоч у заповітне п'ятдесятикнижжє (вислів неточний, бо деякі томи складаються а двох книжок) увійшло, кількісно беручи, тільки дві третини Каменяревої спадщини — її головна, якісна, ядровита

сила вже представлена тут. За колосальним обсягом, за складністю композиції, редагування, коментування це видання не має собі рівних у нашій республіканській, та й не так уже багато аналогічних з'яв можемо вказати і в світовій практиці.

Франко якоюсь мірою передбачив таке зібрання творів, коли 30. XI. 1883 року писав до У. Кравченко: «Тяжка робота, але що діяти. Знаєте, як отсе сиджу два місяці у Львові, то можу сміливо сказати, що якби-м поробив так з 10 літ, то певно, що моїх писань вийшло би на яких 50 здорових томів. Та тільки то благодать, що чоловік не з заліза і не довго видержить». Чоловік не з заліза, але відкиньмо з його трудового сорокаліття час, який пішов на те, що не включено до п'ятдесяти томів, а ще відкиньмо місяці тюрми й недуги — і тоді побачимо, що діло, котре цілі колективи з напруженням відкривали, збирали, укладали, враховуючи підготовчу працю, видавали близько тридцяти років, він написав приблизно за такий же час! Не було й немає ні такого заліза, ні такої сталі, які могли б витримати ритм роботи, блискавичність і напругу щоденного творчого Франкового життя.

Мабуть, він передбачив і ту благосну повільність, з якою працюватимуть дослідники й видавці його творчості й, не покладаючись на нащадків, сам почав готувати це видання, уточнивши бібліографію своїх писань, укладену 1898 року М. Павликом, поставивши свої криптоніми під численними матеріалами, надрукованими без підпису в газеті «Kurjer lwowski», переклавши українською мовою статті, що йому довелося їх писати по-польськи, по-німецьки, видавши їх книжками під заголовком «В наймах у сусідів». Але нащадки знайшлися. З рук самого Франка роботу над його архівом приймає надзвичайно працювита й сумлінна людина, якій ми завдячуємо опублікування багатьох невідомих творів, розвідок, перекладів, бібліографічних документів, що стали важливим будівельним матеріалом для п'ятдесятиповерхової споруди нинішнього видання. Маю на увазі академіка Михайла Степановича Возняка, який у Львові, в умовах панської Польщі насмілився надрукувати деякі найреволюційніші статті Франка і його переклади марксистської літератури.

Вивчення творчості Франка на науковому рівні, її коментування, яке в п'ятдесятитомнику займає, якщо його зібрати разом, щонайменше десять книг, ця благородна й каторжна праця належить честі наших учених, літературознавців різних поколінь, різних зацікавлень. Та є серед них люди, які присвятили себе цілковито Франкові, справжні трудівники, що для них сьогоднішнє свято — це спомин молодості і впевненість, що

життя не пройшло даремно. Їм складаємо шанобливу данину народного серця. Та не тільки їм. Великої вдячності заслуговують працівники видавництва «Наукова думка», всі, хто нехай з готового, та все ж будував одне з найбільших святилищ людського духу. З гідністю прийшли ми до сто тридцятих Франкових роковин, даруючи не лише ювілярові, але й народові українському, нашій культурі, слов'янству, всьому людству п'ятдесят томів, які зачаровують і вражають потужністю Франкового генія, його всеосяжністю й гармонійною повнотою, його сутністю в проблемах і боліннях ХХ століття.

Не час давати детальну оцінку виданню, останні томи якого не встигли ми як слід переглянути, не те що прочитати, але бажано якнайшвидше збутися розгубленості перед тим книжковим хмаросягом. Хочеться, щоб насамперед наше письменство засвоїло на новому рівні Франка, а франкознавство щоб зійшло на новий рубіж, який повинен відзначатися узагальнюючими роботами, опертими на весь нині набагато доступніший матеріал, спрямованими в сучасний день ідеологічного та мистецького життя нашої країни. Важливо не зупинитись на вчорашньому досягненні нашого найбільшого письменника, вченого-гуманітарія й мислителя. Особливої уваги заслуговує те, що в п'ятдесятитомнику надруковано взагалі вперше або вперше передруковано з прижиттєвих Франкових публікацій: розділ «Література і мистецтво», який займає сімнадцять книжок, розділ «Наукові праці», який займає шість книжок, розділ «Листи», який займає три книжки. «Література і мистецтво» — панорама європейської писемної культури від античності до ХХ віку, причому глибоко продумана, з концепцією розвитку й теоретичними висновками. Франко дає окремим письменникам, цілим періодам і напрямам у літературі всеохопні й точні характеристики, за межі яких важко або й неможливо вийти, якщо триматися суті, а не поверхні предмета. Гордістю п'ятдесятитомника є науковий розділ, особливо соціологічні та філософські праці Франка, які показують його неймовірно широку обізнаність у цих ділянках і знову ж таки вриваються до наших днів як передове й живе слово, не вкрите пилюгою за давності, не обтяжене, як деякі нинішні фоліанти на цю ж тему, плитами смиренномудрія.

Настав час простудіювати і все те, що залишилося за межами п'ятдесяти томів, і побачити не тільки в мріях, але і в конкретних планах повне академічне зібрання творів Франка, що могло б вийти до столітнього ювілею з дня його смерті, тобто в 2016 році. Для цього необхідно організувати в межах Інституту літератури АН УРСР зміцнений молодими кадрами

франкознавчий центр із авторитетним філіалом у Львові. Майбутнє нашої культури немислиме без літопису життя, енциклопедії творчості і лексикону мови Франка. Отже, має до чого прикласти свої руки й таланти наша науково обдарована молодь.

Звичайно ж, ми не повинні ідеалізувати це на сьогодні найсолідніше видання творчості Каменяра, бо воно не позбавлене прикрих пропусків і скорочень, зроблених от хоча б у знаменитій передмові до збірки «Мій Ізмарагд», в статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» і взагалі в деяких інших, якраз не другорядних, а принципово важливих речах. Не обійшлося й без дивоглядії. Скажімо, в коментарі до однієї з робіт Франка (не буду конкретизувати, бо це явище не поодиноке) написано, що він тут, «дещо некритично оцінюючи тогочасні наукові джерела, висловлює ряд дискусійних тверджень з точки зору сучасної науки». Висловлює то висловлює, але тільки доти, доки цього хочеться редакторам. Далі — стоп, квадратів дужки з трьома крапками всередині. Така дискусія сучасної науки з Франком виглядала б смішною, коли б не було сумно від дужок, які нагадують ножиці або кліщі, знявдя потрібні, та тільки не для наукових розправ. З іншого боку, поява дужок — радісна річ, вона свідчить про певний розвиток, адже в попередніх виданнях такі скорочення нічим не позначалися.

Скорочення й пропуски походять від минулих перестраховницьких тенденцій, від тих, хто радніший був не вивчати, не пояснювати, зрештою, не критикувати, а лише підрізувати й підгембловувати Франка, щоб він гладко припасовувався до ідеалістично тлумачених принципів практики соціалістичного будівництва і комуністичної теорії як певних застиглих і непорушних догм.

Геній Франка — власне, тим геній, що живе серед нас, в наших думках і переконаннях, допомагає нашому народові осмислювати свої історичні кроки протягом усієї пореволюційної доби, на кожному етапі економічного й культурного розвитку ставить перед нами нові вимоги, тим часом як деякі вульгаризатори хотіли б замкнути інтелект нашого предтечі в одному лише пророкуванні революційної переміни. Ми переконуємося: філософські, загальнолюдські й національні ідеї Франка — то одежа, яку нам дано на виріст. Не перешивати її, а рости нам треба!

Є щось для наших тривожних днів символічне в тому, що останній, з датою 8 лютого 1916 року вірш Франка, присвячений прославленню благодатного часу, «коли війна нелюдяна

кривава на мир переминяється». Тяжко хворий, згасаючий поет був стомлений не лише тружденним і страдницьким життям, але й війною, яка, розвіявши світами найрідніших йому людей, осиротила його, поклала в шпиталь на ласку сестер милосердя. Франко передчував: імперіалістична бойня закінчиться вибухом народного гніву, що «трони й тирани втонуть у крові». Знаємо його пророцький, наповнений блиском повстанчого вогню, глибоко ліричний вірш, написаний 1883 року, але закінчений 15 вересня 1914 року:

Там вулицями стугонить
Ріка народу і вальць
Тиранський трон! Гармати грають,
Реве пожежа, кровця рине,
А люди вереск підймають,
Страх їм замовкнуть не дає,
То революція, єдине,
Коханеє дитя моє.

Все життя благословляючи революцію і свободу, Франко ненавидить мілітаризм, оту, як він висловлювався, «підпору капіталізму», горішній кінець якої підтримує золоті хорони буржуазії, а долішній гостряк забитий у саме серце трудового людства. Соціалістична ідея, пише Франко, прямує «до найщільнішого збратання (федерації) людей із людьми й народів з народами, як вільних із вільними й рівних із рівними, прямує тим самим до скасування всякої підлеглості, всякої політичної залежності, всякого поневолення народу народом і до скасування воєн, що ворожі людській природі, нищать прогрес і роблять людину дикою»^{*}.

Та не лише в політичних статтях виступає Каменяр проти мілітарного заструплення планети й казарменого звиродніння. Франко-критик, аналізуючи, скажімо, творчість Лілієнкрона, вказує, що цей німецький поет — «учений Мольтке», що він «любить війну, любить в військових парадах, дефілядах, штурмах і комендах» і що «запал до воєнного «ремесла» — не надто високе свідоцтво його чоловіколюбності». Але найцікавіше те, що Франко-економіст відслонює замасковані давильні страшної машини, яку сьогодні ми називаємо військово-промисловим комплексом. Стаття «Фабрики зброї в Штейрі»

^{*} Ці слова І. Франка взяті з його статті «Що таке соціалізм» (1878), виявляють захоплення письменника марксизмом; цитуючи їх, я хотів нагадати ідеологам русифікації й поневолення України, що марксист Франко трактував соціалістичну ідею як ідею не тільки соціальної, а й національної свободи, яка передбачила «скасування всякої підлеглості, всякої політичної залежності, всякого поневолення народу народом...» (прим. Д. П.).

показує, як ростуть прибутки від продукування знарядь убивства.

Справжнє розуміння історії виявляє Франко саме у цьому — для нашої сучасності найголовнішому — питанні, чому «європейські народи стоять напоготові до війни, удержують величезні постійні війська, подають величезні гроші на зброю і прокормлення вояків, одним словом, стогнуть під гнітом мілітаризму, котрий чим далі, тим дужче змагається, з котрого тепер і виходу не видно». Взяті з Франкової розвідки «Війни і війська в наших часах», ці слова страшно читати і нині, через сто чотири роки після того, як вони були написані. Але вражає те, що автор розкриває справжні причини такого становища, які полягають «в поганих суспільних і економічних обставинах», у ворогуванні «між упревілейованими і неповноправними, бідними і багатими, панами і підвладними».

Того ж таки вже двічі згадуваного 1883 року під пером Франка відгралися рядки, які нині яскравіють у нашій пам'яті, ніби пересторога, виписана кров'ю воєн, пережитих в останньому, у найбільш цивілізованому столітті:

Бо коли народи в згоді
Враз працюють, щоб природі
Вирвать тайну не одну,
В тьму життя лить світла досить,
Горе тому, хто підносить
Самовільную війну.

Франко перший в українській і один із перших у європейській літературі всебічно й по-справжньому розробляє тему праці, трудової моралі, яка розвивається пізніше в одну з провідних суспільних і філософських тем усього світового мистецтва. Ще його учнівські гекзаметри (1874 рік!) зблискують характерним рядком: «Лиш що набуде наш труд, своїм те можемо назвать». А в першому своєму філософському трактаті «Поезія і її становисько в наших временах» Франко говорить, що духовне ледарство (від себе додамо: будь-яке ледарство) — то злочин супроти гуманності. Каменяр ніде не визначає труд як безтурботні радощі чи солодку втіху, навпаки, його максималістська просьба до матері-землі: «дай працювать, працювать, працювати, в праці сконать» має скорботне забарвлення. Одначе то героїчна скорбота, вона відповідає нелегкому вихованню в собі не будь-якої активної волі, а головного закону людяності, суть якого в тому, що неробство — зло, а праця — добро. Труд у розумінні Франка — єдине, що здатне творити і вдосконалювати людську душу, рятувати її від іржавіння і

ламкості, вселяти в неї весняні, живі пориви, давати їм життєву снагу, почування гідності й правди.

Однак в таку духовну силу може обернутися лише труд, в якому живе свідомість «ділання для добра суспільного», громадянська свідомість, яка не тільки виправдовує, але й визначає мету й сенс людського покликання на землі. Не дивно, отже, що Франко вище за книгу Іова, за «Божественну комедію» і за «Гамлета» ставить «Фауста», твір хоч «далеко не викінчений в артистичнім згляді», але своєю головною ідеєю переломний та основоположний для нової європейської культури. В творінні німецького просвітителя наш поет бачить «зворот від особистих мук і розкошей до обмеженої, але тривкої і твердої праці для суспільності».

Не треба, однак, думати, що Франко залишався догматиком у цьому складному питанні, що він вимагав повного підпорядкування індивідуальності питанням загального добра. Ні, його самого можемо порівняти з Фаустом і тут побачимо — Франкові з початку життєвої дороги відкрилося те, що герой Гете пізнає наприкінці життя, але хіба уникнув дух нашого поета тих особистих мук і трагедій, розчарувань і скорбот, через які проходить Фауст? Ні, Франко страждає набагато більше, бо, хоч знає, що найвище благо — це праця для суспільства, хоч з упертістю Сізіфа намагається викотити з трясовини на гору, до сонця, не камінну брилу, а цілу Галичину, обкислу міщанським і клерикальним болотом, він змушений пройти через пекло насмішок і знущань з боку того ж галицького суспільства, через чистилище нерозділеного кохання.

Мофістофель, який з'являється доведеному до відчаю ліричному героєві «Зів'ялого листя» «не як мара рогата з копитами й хвостом, а як приємний пан в плащі і пелерині», не хоче купити його душі. Він картав того героя за безбожництво й раціоналізм, тобто за те, що так не подобалось в особі Франка рутенській провінції, недорозвиненим лібералам з народоверської та «москвофільської» братії. Відкинутий і зневажений верхами суспільності Франко не втрачає фаустівського ідеалу, бо стає на службу до низів, до безправних, гнаних і бідних, але все ж не до пролетарів в духу.

Він приходить до переконання: крім праці, існує внутрішнє благо людини, її творчий надих, її пісня, здатна бодай на певний час відривати душу від земного, колючого, брудного падолу, переносити її, понад проваллями розпуки, з вершини на вершину ясної надії і віри у завтрашній день. Жити лише для праці неможливо, як неможливо — й навіть злочинно — все життя співати. У Франковій творчості постійно виступають

дві взаємозалежні сили, які володіють істотою людини й природою суспільства. Це пісня і праця, дух і матерія, книжка і хліб. Ставити пісню в залежність від хліба і проповідувати шлункові ситощі як умову для народження натхненних мелодій і доброго співу — означає заперечувати франківську двоєдиність волі й діяння, приписувати духовному началові підрядну роль у житті людини. Ми ще недавно любили повторювати порожнясту формулку «буде хліб, то буде й пісня», зовсім забуваючи, що не скрізь, де є багато хліба, панує пісня, що сонце короваю чи понікельованого автомобільного колеса може давати світло людині лише тоді, коли його промені йдуть через широкі й чисті вікна книжок, що бездумна, жорстока і німотна ситість ніколи не народить пісні правди й свободи.

Одна з головних Франкових ідей — у тому, що «правдивий, живий чоловік, людська одиниця» є найбільшою коштовністю на землі, бо вона — носій духу, а той дух, «вічний революціонер», нарівні з працею будує реальну дійсність, рухає життя і не може бути вбитий жодною підлістю, жодною зброєю. «Ще той не вродився жар, щоб в нім згоріло вічне діло духа...», але «чий дух до земного прилип», той загине, бо, вколисаний і приспаний матеріальними статками, втрачає висоти широкого й болісного мислення.

Від першого вірша «Народна пісня», від «Каменярів» і «Гімну» до лірики важких і зрілих літ, через деякі оповідання, п'єси, повісті, статті Франко проводить думку про те, що духовний світ людини — її найдорожче надбання. Він визнає філософське тлумачення людської душі, яке полягає в тому, що зло не є природженою рисою людини — навпаки, в ній живе інстинкт доброти, але його заглушує середовище, насамперед усілякого роду нерівність, визиск, суспільна продажність і лжа.

Не в серці людським зло! А зла основа —
Се глупота й тога міцна будова,
Що здвигнена людьми і їх же губить.

Се зло й тобі прожре до кості тіло,
Щоб ти зненавидів його і бивсь з ним сміло,
Хто з злом не боресь, той людей не любить.

Віра в те, що, змінивши середовище, можна змінити людину, неодноразово піддавалася критиці й осміянню в часи Франка; серед письменників знаходилися навіть генії, які визнавали неподоланність нібито вищою мудрістю закладених у людське сство темних, сатанинських, самолюбивих поривань. Заратустра Ніцше й Раскольников Достоевського — вичерпні, самозни-

щувальні зразки індивідуалізму, в яких протест проти ницості переходить у вседозволеність, невольницький дух стає вбивцею, але цим не врятовується від рабства.

Зрозуміло, Заратустра й Раскольников — різні типи, їхній індивідуалізм має різну природу. Перший виражає філософські погляди автора, це образ романтичний і діючий за межами історичного часу. Другий — відбиває художницьке болісне шукання духовно сильної людини в конкретних, причому звироднілих, затхлих суспільних умовах життя. Та річ у тому, що обидва вони позбавлені найголовнішої гуманної прикмети — любові до людини.

У Франка боротьба зі злом завжди пов'язана з любов'ю до людей. Він закликає до революції в ім'я тієї любові, поет вірить, що зміна середовища може ублагороднити людину, але вірить також в мистецтво, в художню високоморальну нравду, яка дає людині силу за будь-яких умов залишатися людиною, а не рабом чужої чи власної жорстокості.

Франко заглянув дуже глибоко в плеса, в течію, в непохопну й мінливу, та все ж чимось дуже стабільну й благородну матерію людського духу. Той плин душі — ніби гірська річка: скеля, відколовшись від гори, не вб'є її, зробить лише кращою, створить веселчастий водоспад на ній. «Дух, що тіло рве до бою», дух любові й справедливості, знання й громадянської самопожертви, віри в щасливу майбутність — це дух істинно франківський, каменярьський, молодий і переможний. Та не менш франківський і той дух, що утворився від кам'яної перегороди на його шляху, дух, який скаржить на безсилля, падає, ламається, навіть роздвоюється, бореться сам з собою — та не для того, щоб стражданнями пригнобити нас, а, навпаки, для того, щоб показати нам, які тортури він спроможний подолати й залишитись неушкодженим. В поемі «Похорон», в ліричній драмі «Зів'яле листя», в збірці «Із днів журби», зрештою, в «Мойсеї» Франко являє трагічне лице того ж піднесеного й героїчного ества, яке ясним обличчям сяє у «Вічному революціонері», «Веснянках», «Думах пролетарія», «Вільних сонетах» та багатьох інших поезіях.

Люди, люди! Я ваш брат,
Я для вас рад жити,
Серця свого кров'ю рад
Ваше горе змити.
А що кров не зможе змить,
Спалимо вогнем то!
Лиш боротись — значить жить,
Vivere memento!

Порівняймо цей останній, найбравурніший, акорд «Веснянок» з центральним мотивом збірки «Із днів журби»:

Люди! Діти!

До мене! Я люблю вас, всіх люблю!

І все зроблю, що будете хотіти!

Чи крові треба — кров за вас проллю!

Чи діл — я сильний, віковічні скали

Розторощу, на землю повалю... —

і ми побачимо, що це — вияви одного й того ж громадянського чуття любові. Хай вдруге воно приходиться до поета обсноване павутиною рефлексії, та все ж то не бренькотлива мушка, яка має загинути в сітях зневіри, а полум'я, яке спалить міцне й самогубне плетиво песимістичних роздумів. Ліричний герой трагічного Франка зізнається лише в особистій нещасті, його проймає жаль, що він, стільки труду віддавши для суспільного добра, для визволення інших, не дочекає кращого життя й свободи, та це зовсім не означає, що воля й справедливість не прийдуть ніколи.

В одному з найкращих філософських віршів, звертаючись до матері-природи, поет звинувачує її за те, що вона найдосконаліше своє творіння — людську душу — кидає «свиням під ноги». Ти, говорить він, «в душах розпалюєш дивні вогні, бажання і тугу, а потім працюєш щосили, щоб погасити, здушити, приглушити пориви, що ти сама розбудила. Ллеш на них дійсності воду холодну, куєш у матеріалізму кайдани, розчаруванням цупко обпалюєш крила...» Франко звертається до природи як справжній матеріаліст, а нарікає на «кайдани матеріалізму». Мова йде не про філософські, а про реальні закови, які обертають людину в бездушного пожирача хліба, в раба фешенебельних речей і комфорту; це кайдани, якими добровільно обковуються ті, кому відсихають крила духовності, хто втрачає потяг до ідеалу, стає жертвою громадського песимізму й збайдужіння.

Оспівуючи науку як рушій поступу, порівнюючи людський ум з локомотивом, який тягне вагони, Франко писав, що той ум сильний лише доти, доки не зійшов з рейок, значить, доти, доки людина накидає свою волю техніці, машині, сліпому залізові. Франко не знав таких слів, як «радіація» і «комп'ютер», але любив і, здається, перший у поезії нашій вживав слово «атом». Біля цього слова можна виявити дві суперечливі тенденції в його творчості. З одного боку, «одно лиш вічне без початку й кінця, живе і сильне, — се є матерія: один атом її тривкіший, ніж всі боги», з іншого — «ми логікою кицьки розсудили, що загалом нема безодні, нема нічого, лиш атом, мо-

мент і рух молекулярний». Франко не сприйняв тієї логіки і, власне, найдосконалішими своїми творами показав: дорогу поступу осяває світло, яке постає з безодні людського духу, а не з безодні атома.

Нема для нашого суспільства, для нашого часу та, думаю, ще й довго після нас не буде актуальнішої ідеї за франківську настанову, яка говорить, що людина носить вічність у своїй уяві, в ілюзіях і думках, у муках свого сумління, в болях своїх почувань, що в людських душах ми бачимо «таку ж реальну дійсність, такі ж великі явища, як в зорях», і що в сфері духу панує, власне, та найдорожча різномірність, яка робить людей несхожими, навзаєм цікавими і цим дає людям основу для їхньої єдності, для братерства й любові.

Служіння пісні і праці, котрі, начебто днина в ніч, а ніч у днину, переходять одна в одну і створюють умову для повноцінності людського життя, — це перша Франкова заповідь. Але ж є ще й друга, така ж складна й глибока своєю діалектичною природою. Це заповідь любові до батьківщини й до людства, яка вимагає одночасно патріотичної і міжнародної служби. Любов до вітчизни може бути темною, як неосмислена суспільними завданнями праця, а прояснитись, усвідомитись, ушляхетнитись те почуття може тільки тоді, коли вбиратиме в себе любов до інших народів. І навпаки. Одержима космополітизмом людина нагадає чайку з обмороженими ногами: є в неї небо й океан, але немає берега, нема гнізда, нема відпочинку, нема життя. Декларуючи своє почування до України, Франко питає:

І чи ж перечить ся любов
Тій другій, а святій любові
До всіх, що ллють свій піт і кров,
До всіх, котрих гнетуть окуви?

Ні, відповідає поет. І не один раз наголошуватиме він, що нема суперечності між інтернаціоналізмом і патріотизмом, навпаки, ці почуття одне без одного вироджуються.

Представляючи Шевченка у вигляді європейського світильника, зробленого з «українського воску», бачачи взагалі справжнього для «цілої освіченої людськості» цікавого й провідного письменника в образі дерева, що корінням проникає в національний ґрунт, а кроною — в загальнолюдські небеса, Франко увиразнює й передає взаємодію двох не тільки для літератури, а й для кожної людини необхідних начал життя й діяльності. Інтернаціоналізм Франка — явище на його часи неповторне. Річ не тільки в тому, що Франко як художній таланти і проникливий розум не вміщається в національних

рамках, що в його творах живуть представники різних народів, що не лише українській, але й російській, польській, німецькій та, власне, майже всім європейським націям він, досліджуючи їхнє письменство, дає додаткову можливість пізнати самих себе, що він Perezнайомлює і зближує між собою численні стародавні й сучасні культури, що фактично не визнає жодних кордонів у мистецтві.

Важко знайти в світовій літературі постать величнішу й трагічнішу, більше схожу на Мойсея, що сорок літ провадив свій народ до обітованої землі, але так і не ступив на неї, аніж фігура Франка, що сорок літ був духовним вождем поневоленого українського народу, але не діждався прищестя волі. Франкова творчість — універсальний пролог визвольної доби. Як поему «Мойсей» конкретизує й пояснює вступ до неї, так сутність нової цивілізації, джерела її розвитку й натхнення, загальнолюдські, мирні устремління наповнює діяльним змістом слово Каменяра. Безперечно, воно вицілене ще далі, в часи, коли свобода й справедливість пануватимуть повсюдно, а людство боротись буде тільки проти своєї варварської минувшини, долаючи в собі дедалі слабнучі рудименти соціальної та національної ненависті.

Народжений з болінь українського народу, сформований трьома великими силами, а саме творчістю Шевченка, європейською філософією і світовою революційно-демократичною літературою, Франко сам став ідейною й художньою потугою, яка впливає на життя нових часів, на вироблення нового каменярського ідеалу. Загальнолюдське значення Франка — наперед у тому, що він висловив багато думок, створив багато образів, які в його часи були мрією, а в наші — дійсністю. Світовий читач не зможе в майбутньому обходитись без кращих творінь Франка, а те, що вони сьогодні тому читачеві маловідомі, — результат несправедливості, яка існує й доти існуватиме при розподілі культурних надбань людства, доки всі народи не будуть рівними членами загальнолюдської сім'ї. Але є ще інше світове значення Франка. Воно — у воскресінні його вітчизни. Він прийшов, як «розвидняющийся день», і розбудженому Шевченком українському народові засвітив до революції, допоміг прийняти не тільки радощі, але й трудні обов'язки учасника побудови нового, справедливого світу. Франко — це ж і є та сила, яка вміщає в найменшій іскрі нашої національної і соціальної свідомості програму космосу — код незнищенної любові до праці, до правди, до свободи.

«ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ» ІВАНА ФРАНКА

1890 року сорокалітній Іван Франко випускає в світ «Зів'яле листя» — другу книжку своїх поезій, яку називає ліричною драмою. В сонеті, написаному того ж року, але надрукованому пізніше, він скаржиться:

Недовго жив я ще, лиш сорок літ,
і сил не тратив на пусту мамону.
Невже ж уже минув я свій zenit
і розпочав спадистий шлях до склону?

Аж соромно, та що його робить?
І кінь, мовляв, не тягне понад силу.
Хай велетні могли співать, творить,
могли боротись, тішитись, любить
в вісімдесяти році — нам в могилу
вже в сороковім треба карк хилить.

Ні, не перебільшує він своєї печалі. В серпні того ж року, як укладався третій жмуток «Зів'ялого листя», Франко переніс напад тяжкої хвороби. Це збіглося з ненастанними атаками на поета галицьких вірноповіданих патріотів, москвофілів і народовців, зграї духовників і перевертнів із професорськими званнями. Рік тому, маючи вже десятки наукових праць, серед них монографію «Іван Вишенський і його твори», захищену дисертацію про старохристиянський духовний роман «Варлаам та Йоасаф», маючи міжнародний авторитет ученого, Франко вирішує просити посади викладача української літератури у Львівському університеті. Та всі «інкамеровані українці» на чолі з митрополитом Сембратовичем об'єднуються з урядовими сферами на чолі з намісником цесаря в Галичині графом Бадені, щоб винести вирок — відмовити Франкові.

Щойно вийшов другим, доповненим виданням том його поезій «З вершин і низин». Але книжку, яку варто було відразу поставити впорівень з «Кобзарем», намагаються не помічати не тільки вороги, але й, подумати страшно, деякі люди, котрі люблять, та не розуміють Франка. Соромно й нині про це писати, але тоді ж поета не прийняли до «Товариства імені Т. Шевченка» (17 голосів — проти, 5 — за!). Того ж 1896 року з'являється стаття В. Щурата (одного з тих, хто щиро шанував, та не мав сили збагнути геній свого друга), в якій мовиться про громадянські вірші Франка: «Не хибує їм гарних місцями поетичних картин і сили слова, та в цілості вони роблять

вражіння риторики». Навряд чи знав В. Щурат, що він публічно повторив те, про що за три роки до того (5. XI.1893) писав у листі до М. Драгоманова друг Франків М. Павлик: «Я завше відносився скептично до його поезії, котра, по-моєму, й досі на 9/10 «проза на нотах», — іноді навіть гірша, ніж настояща проза в його оповіданнях. А то просто риторика...»

Та було б помилково вважати, що печальний і життям надламаний Франко — це і є той «чоловік слабкої волі», описаний поетом у містифікаційній передмові до «Зів'ялого листя». Художник бачить таким одне з можливих зображень свого скорбного духу, але, діяч, жива людина, Франко бореться, і насамперед з ліліпутячою масою ботокудів, прислужників польської та австрійської аристократично-буржуазної верхівки в Галичині.

Саме Франко часів «Зів'ялого листя» оголошує досмертну війну буржуазній псевдоінтелігенції Галичини, продажному світові фарисеїв, які називали його великим і тут же намагалися довести, ніби він стоїть на позичених котурнах.

Отже, завершуючи свою ліричну драму, хоч і переповнений болістю й жалем, хоч із примарою могили перед очима, Франко залишається борцем, вірним своїй каменярській заповіді. Він — уже геній, та ще юнак, який палає жагою творчості й жагою кохання, — пише книжку інтимної лірики, що її сам назве «збіркою ліричних пісень, найсуб'єктивніших з усіх, які появились у нас від часу автобіографічних поезій Шевченка, та при тім найбільш об'єктивних у способі мальовання складного людського чуття». Слово «об'єктивний» можна розуміти по-різному, тут мова йде про правду, про стражденну любов — не риторичну, не фразеологічну, а виїняту живцем із поетового ества.

Ще не було тієї книжки, а був лише перший жмуток, надрукований у збірці «З вершин і низин» (1983), як з'явилася згадана вже стаття В. Щурата. «Крім агітаційної й епічної поезії, — пише автор, — знаходимо у Франка й чисту лірику, та сеї є вже значно менше. Зачислити до неї належить передовсім «Веснянки» і цикл любовних поезій «Зів'яле листя», котрий можна вважати об'явом декадентизму в українсько-руській літературі, розуміється, тоді, коли під декадентизмом будемо розуміти не ті оригінальні поетичні замаху, в котрих Макс Нордау бачить признаки умислових хворіб, але розумне і артистичним зміслом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних помислів, образів, зворотів мови і форм». В. Щурат робить застереження, уточнює, що саме він розуміє під «декадентизмом», але, як видно, Макс Нордау краще знається на цьому терміні. Декадентство вже в ті часи мало окреслений

зміст. Воно не цуралося новаторства, навпаки, розвивало й відсвіжувало форми й образні арсенали поезії, та при тому було байдужим до життя, сповідувало заклик «мистецтво для мистецтва». Франко не приймає, не може прийняти на себе навіть так гарно удекорований своїм другом ярлик декадента.

Я декадент? Се новина для мене!
Ти взяв один з мого життя момент,
І слово темне підшукав та вчене,
І Русі возвістив: «Ось декадент!»

Що в мойй пісні біль, і жаль, і туга —
Се лиш тому, що склалось так життя.
Та є в ній, брате мій, ще нута друга:
Надія, воля, радісне чуття.

Який я декадент? Я син народа,
Що вгору йде, хоч був запертий в льох.
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я є мужик, пролог, не епілог.

Варто відзначити: цей вірш створений не після, а в час виходу «Зів'ялого листя». Він свідчить, як у душі Франка ясні й високі тони громадянської поезії могли співіснувати з печальними й суб'єктивними, свідчить і про те, що поет свідомо оцінював свою ліричну драму ще при її народженні як мелодію тужливу, але не дисонансну мажорним акордам його творчості.

Вірш «Декадент» не вичерпав полеміки з приводу «Зів'ялого листя» між В. Щуратом і Франком. Коли лірична драма вийшла в світ, В. Щурат написав другу статтю «Поезія зів'ялого листя в виду суспільних завдач штуки». З'ясувалося: попередні уточнення до поняття «декадентизм» відпали. Поезія зів'ялого листя в статті названа поезією песимізму. Вона, вважає В. Щурат, будить у читача «прикрість і відразу» як явина реалізму, що зветься модним і демократичним. Той реалізм залишає читача в тіснім колі буденщини, а йому, читачеві, хотілось би вийти з того кола. Так думає опонент Франка і вгадує в «Зів'ялому листі» одну з найсильніших його прикмет — демократичний реалізм. Якби В. Щурат розвивав свої думки далі, він, можливо, дійшов би висновку, що трагедія «Зів'ялого листя» (цю драму й справді краще називати трагедією) не може бути песимістичним трійлом вже хоч би тому, що вона закорінена в самому житті і при всьому своєму ніжному романтизмі має грубуваті й навіть відразливі, але реалістичні риси. Згадаймо вірш «Привид», в якому герой трагедії бачить свою непорочну кохану в образі повії.

Першим визнає «Зів'яле листя» як твір надзвичайної і світлої сили М. Коцюбинський. Він пише: «Це такі легкі, ніжні

вірші, з такою широкою гамою чувства і розуміння душі людської, що, читаючи їх, не знаєш, кому оддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові, співцеві кохання і настроїв».

Франкознавці при аналізі «Зів'ялого листя» частково або й зовсім обминають біографічні матеріали, які послужили для його створення. Дехто вважає, ніби то марна й навіть шкідлива справа — відслонювати глибоко сховані корені, з яких виростає літературний твір. Та не боявся ж про це писати сам Франко.

«Ще в гімназії, — зізнається він у листі до А. Кримського (26. VIII. 1898), — я влюбився у дочку одного руського* попа Ольгу Рошкевич... Наша любов тяглася десять літ, батьки зразу були прихильні мені, надіючись, що я зроблю блискучу кар'єру, але по моїм процесі 1878— 1879 рр. (йдеться про перший арешт Франка. — Д. П.) заборонили мені бувати в своїм домі, а в 1880 р. присилювали панну вийти заміж за іншого... Се був для мене важкий удар, і сліди його знайдете в «На дні» і в віршах «Картка любові». Пізніше я познайомився з двома руськими поетесами, Юлією Шнайдер і Климентиною Попович, але жодна з них не мала на мене тривкого впливу. Більше враження зробила на мене знайомність з однією полькою, Йосифою Дзвонковською. Я хотів женитися з нею, та вона, чуючи в собі початки сухіт, відправила мене і в кілька рік пізніше вмерла як народна вчителька... Фатальне для мене було те, що, вже листуючись з моєю теперішньої жінкою, я здалека пізнав одну панночку польку і закохався в неї. Отся любов перемучила мене дальших 10 літ; її впливом були мої писання «Маніпулянтка», «Зів'яле листя», дві п'єски в «Ізмарадї». Після цього вам буде зрозуміла п'єска «Тричі мені з'являлася любов» у «Зів'ялому листю».

Біографи поета давно встановили: та панночка — Целіна Журовська, вона стала героїнею Франкових повістей «Лель і Полель» та «Перехресні стежки». Одначе було б невірно вважати тільки її прообразом героїні «Зів'ялого листя». Сам же Франко підказує: смерть коханої в його ліричній драмі — не вигадка. Юзя Дзвонковська, з якою він мав намір одружитися, справді померла. Вона передчувала свою загибель і тому, власне, відмовилася від поетової руки. Тепер глибше можемо зрозуміти страшний вірш із третього жмутка, який закінчується окликами:

Ридать! кричать! — та горло біль запер.
Вона умерла! — Ні, се я умер.

* Слово «руський» тут вживається в значенні «український» (Д. П.).

Певна річ, Франко в «Зів'ялому листі» створює узагальнений і досить абстрактний жіночий образ. Він підноситься в небо над земним рельєфом своїх вражень і переживань, не показує зморщок тої поверхні, але відкриває широку й не затуманену серпанками сентиментальності панораму. Він відходить від трьох скалистих, неприступних і темних гірських пасмуг свого кохання на таку відстань, з якої вони видаються однією блакитною грядою. Він дбає про цілість, про єдиний монументальний портрет коханої, до якої постійно звертається його трагічне «я».

Знаємо три його любові, з яких одна — «лілея біла», «мов метелик», «невинна, як дитина», а друга — «гордая княгиня», «тиха та сумна», «мов святиня», а третя — «жінщина чи звір», «сфінкс», «мара», «з гострими кігтями», — та все ж перебуваємо в зачаклованому стані й бачимо лише одну. Така сила майстерності Франкової, що перед нами не три особи, а три силуети однієї й тієї ж постаті, три грані одного кристала, три етапи розвитку й емоційного буття різних, але споріднених, в одному тілі живущих, любовних пристрастей. В образі Франкової героїні, як в усмішці Джоконди, безліч відтінків гордості й гіркоти, непорочності й розуму, стриманої одержимості й прихованої іронії.

Твої очі, мов криниця
Чиста на перловім дні...

Не має значення, що це очі «білої лілеї», вони володіють здатністю змінюватися, ставати очима «сфінкса».

Часом на груді моїй задріма,
Та кігтями не покида стискати;
То знов прокинешь, звільна підійма
Півсонні вії, мов боїться втрати,
І око в око зазира мені,
І дивні іскри починають грати
В її очах — такі яркі, страшні,
Жагою повні, що аж серце стисне,
І разом щось таке в них там на дні
Ворушиться солодке, мелодійне,
Що забуваю рани, біль і страх,
В марі тій бачу рай, добро єдине.

Вони ж можуть ставати очима «княгині»:

Чого звертаєш ти до мене
Чудові очі ті ясні,
Сумні,
Немов криниці дно студене?

В діалектичній єдності різних, суперечливих, не завжди допасованих одна до одної вдач і зовнішніх рис живе і начебто сам із себе твориться багатючий, захоплюючий, знадливий і колючий характер жінки «Зів'ялого листя». Цей ізмарагд по-вен світла, та він потрісканий і забруднений подекуди грязюкою життя.

В п'ятому вірші третього жмутка описана така собі міщанська садиба, «покоїк і кухня, два вікна в партері, на вікнах з квітками вазонки», де живе з чоловіком, можна сподіватися, «лілея», що в тому «раю» вже давно перев'ядає й хилиться до землі. Ми здригаємося від туги поета, висловленої з безоглядною щирістю, туги за щастям, за жінкою, що сидить у тужливій задумі біля тих вазонків:

Гаряче чоло я в долоні зціпивши,
Втікаю від тихої хати,
Мов ранений звір той тікає у нетрі,
Щоб в своїй берлозі здихати.

Та ця строфа набуває іншого значення, як тільки ми прочитаємо наступний вірш. Там показано, що рай улюблениці поетової — справжнє пекло. Вона не знає радощів життя, вона — «квіточка», — що потрапила в руки мужа «молі», мужа-«муравля», який гризе, нищить її своєю заповзятливою бездушністю. Чим же поранений поет? Тим, що так зблизька побачив свою любов? Не тільки. Скоріше тим, що його любов опинилася в такому безрадісному становищі. Таке подвійне значення мають деякі інші строфи й цілі вірші «Зів'ялого листя». В книжці працює, тече і рухається зміст, ніби в річці вода. Місце, яке здавалося плитким, обертається в плесо, дно поглиблюється, пропадає, і все це відбувається швидко й бурливо, наче в годину поводи.

Наприкінці першого жмутка у вірші «Привид» впізнаємо героїню в безсоромній повії, яка «закинула ключ» від раю в bagno. Вона

Не словом — рухом, поглядом холодним
Мене зіпхнула в темний рів без дна.
Лечу!.. Валюсь! Та там внизу, в безодні,
Хто се пропащий, стоптаний? Вона!

Стій, привиде! Скажи, яка неволя
Тебе зіпхнула з радісних вершин?
Хто смів красу й пишноту сього поля
Втоптать в болото і з яких причин?

«Торг ганьби» і «з квітами вазонки» — далекі одна від одної, здавалось би, несумісні картини, відмінні обставини й деталі

жіночого життя. Та всі ж вони належать до однієї долі, до однієї душі, вони — символи жіночого страждання, і ще невідомо, який з них страшніший. Герой «Зів'ялого листя» нещасливий, але тричі нещасливіша його кохана:

Чому не смієшся ніколи?
Чи в твоєму серці зима,
І горе зморозило душу,
Що сміху у горлі нема?

Так, горе, цілком конкретне і обумовлене соціальними мотивами життя, стає знаком таємного смутку на чолі красуні «Зів'ялого листя», робить її не подібною ні до Беатріче, ні до Лаури, ні до Вергерової Лотти, ні до Прекрасної Дами Блока. І там, де поет у власні страждання починає вбирати, втягувати болі й муки понівеченої душі своєї любові, там сягає в пісні своїй найвищої, найщирішої й найрозпучливішої ноти.

Трагедія «Зів'ялого листя» має свої, сказати б, суто театральні перипетії. Триступеневий (на три дії) розвиток почувань проходить так, що герой тричі губить надію на своє щастя, тричі переживає втрату коханої. В першому акті вона погордувала ним, і сюди ж підключений побічний, але дуже важливий мотив насильної розлуки:

Так сталося! В труні металевій нині
Ота рука проклятая спочила,
Що ген-то в добрій чи лихій годині
Нас розлучила.

В третьому акті розігрується втрата коханої не в переносному значенні:

Вона умерла! Слухай! Бам! Бам-бам!
Се в моїм серці дзвін посмертний дзвонить.
Вона умерла! Мов тяжезний трам,
Мене цілого щось додолу клонить.
Щось горло душить. Чи моїм очам
Хтось видер світло? Хто се люто гонить
Думки з душі, що в собі біль заперла?
Сам біль? Вона умерла! Вмерла! Вмерла!

Дійство третього акту вже майже цілком перенесене в душу героя. Це конфлікт самогубної, від надміру життєлюбства мстивої й ненависної до життя сили, яку можна назвати смертю, із силою здорового глузду, силою примирення, яка є моральною катастрофою, по суті, — також смертю. Герой вибирає загибель справжню, а не умовну.

А що ж відбувається в другому, за складністю драматургії найважчому для написання акті? Геній поета, власне, в другому

жмутку віршів «Зів'ялого листя» найбільше себе показав. Не споневірений погордою коханої, ні навіть тим, що вона з'явилася йому на брудному великоміському бульварі як продажна повія, герой любить її, любить набагато сильніше, але якоюсь уже лагідною, елегійною, проясненою любов'ю. Це так само переживання втрати, але спокійне й тихе. Це не чорний, не червоний і навіть не золотий колір осіннього листя. Зрозуміло, все тут побудовано за принципом контрасту до першого й третього жмутка, до їхньої червіні, чорноти й золотистості.

Перший вірш починається рядком: «В Перемишлі, де Сян пливе зелений...» В другому — постає образ «зеленого, барвистого, квітчастого літа».

Третій вірш знову починається кольором весни:

Зелений явір, зелений явір,
Ще зеленіша ива;
Ой між усіма дівчатоньками
Лиш одна мені мила.

Чи спрацювала інтуїція поета, чи навмисне так писалося, не будемо вгадувати, але в другому жмутку «Зів'ялого листя» з'являється зелень не лише в образах, але подекуди і в самому настрої, що безмірно збагачує гаму почуттів, робить їх назавжди нев'янучими. Обробки народних пісень чи вірші, написані спеціально в народнопісенному ключі, мінорні й драматичні за змістом, входять у те листя різних барв, як сонячні промені в осінню галузку, на якій поруч з поживклим ще видно й зелені листочки.

Ні, вони не зовсім зелені. А які? Василь Стефаник у листі до В. І. Морачевського (24 листопада 1895 року) пише, що він, боячись телеграми, яка може прийти з вісткою про смерть його матері, тікає за місто, на лоно природи. Але: «Тут смерть. Зів'яле листе, одно мідяної краски, а друге синьої. Є ще і млавозелені листочки, та їх добивають небесні рої білих порошків». Млавозелені — от які листки перемішуються з мідяними й синіми, творячи особливий настрій трагічного буття осені й поетової душі. Цікаво, що Стефаникове бачення зів'ялого листя народилося саме тоді, коли Франко збирав і зв'язував «другий жмуток» почувань своєї інтимної драми.

Лади сопілки, до яких потяглося поетове зболене серце, виліковують його народною піснею, наповнюють спокоєм і навіть радістю. Та радість невесела, жалісна (радість крізь сльози), але все ж ясніша за попередні настрої, в ній живе усвідомлення щастя, що його може принести нещасливе кохання. Хай

у сні, в мрії, в думці про кохану, але все ж таки оживає те серце, втішається розкошами молодої і грішної любові.

Є в «Зів'ялому листі», особливо в його другій частині, речі такої простоти й глибинності, що їх сміливо можна зарахувати до найгеніальніших поетичних творинь світової любовної лірики.

Як почувеш вночі край свого вікна,
Що щось плаче і хлипає важко,
Не тривожся зовсім, не збавляй собі сна,
Не дивися в той бік, моя пташко!
Се не та сирота, що без мами блука,
Не голодний жебрак, моя зірко;
Се розпука моя, невтишима тоска,
Се любов моя плаче так гірко.

Здається, цей вірш існував завжди, здається, він був не написаний, а знайдений, як діамант-самородок, бо такого ні вгадати, ні вистраждати неможливо. Без цього маленького творіння важко уявити собі гігантський материк Франкової поезії, де кожна нива й кожна грудка дорога, але грядочка цих восьми рядків — рідна, ніби ти виріс коло неї й жив тим повітрям, що над нею світиться. Поет мусив сам почути край свого вікна плачі й хлипання осіннього дощу або слабкий голос дитини, що просилася на нічліг. Хто знає, може, він був колись тією дитиною. Драматургія цього вірша надзвичайна, — вона в запереченні очевидного. Адже розпука, туск, любов — це ж і є сирота й голодний жебрак. Сентиментальний поет, мабуть, так би й писав: «Моя любов, наче сирота» і т. д. Франко майже непомітно, та все ж іронізує: не тривожся, це не біда, не прошак, не сиротина, а всього-на-всього прийшла моя любов. Примітно й те, що вірш має досконалу форму з рідкісними римами, з цезурою, з вишуканим звукописом, який нагадує то плач сльоти, то гортанне ридання.

В «Зів'ялому листі» представлені майже всі форми поезії, відомі європейській літературі з найдавніших до наших часів: вірш, побудований за вишуканою схемою наголосів, як у Горация, сонет і терцина (ця остання, безперечно, найулюбленіша поетична стихія Франка), звичайні ямбічні, хорейчні, дактилічні строфи з різноманітною системою рим і кількістю складів у рядку, білий інтонаційний вірш і віртуозні наслідування народних пісень. Тут кожен твір, як інструмент в оркестрі, має свій характер, своє законне місце, визначене його тональністю і тембром. Тут панує енергія форми, і це сприяє тому, що книжку читаєш так, ніби слухаєш симфонію. Зрештою, її колосальні музичні властивості помічені вже композиторами.

Згадаймо чудову пісню А. Кос-Анатольського «Ой ти, дівчино, з горіха зерня».

В авторській передмові до «Зів'ялого листя» так охарактеризовано героя ліричної драми, що, врешті, складається враження про нього як про людину дрібну, але здатну все ж таки накласти на себе руки заради великої любовної пристрасті. «Причина сеї несподіваної рішучості нікому не була звісна», — зазначає Франко. Та й справді, неможливо пояснити, як це немічний духом, «малоспособний до практичного життя» чоловік, що тільки заважає іншим та й собі, здобувається на таку мужність. Річ у тому, що в очах Франка, як ми вже відзначали, його власне зображення й зображення героя-самогубця не тожні. Поет бував у такому чи ще в гіршому стані, як вигаданий ним небіжчик, автор щоденника, на підставі якого начебто komponувалося «Зів'яле листя», і той стан зафіксував у віршах. Мова йде тільки про третій жмуток, адже перший був надрукований раніше і то з епілогом («Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі»), який вказує на завершеність у Франка цієї теми в час укладання другого випуску «З вершин і низин». Як бачимо, автор поспішив і з епілогом. 1895 року був написаний другий жмуток, повен ласкаво гаснучого, прощального вогню, і тільки в третьому жмутку бушує знищувальна пожежа. Тільки тут з'являється мотив самогубства. Пишучи ті поезії, Франко ніби маску створює для себе, та не дає їй природи до свого обличчя. Він знімає її одразу, а творча гра була не чим іншим, як лікуванням болісних ран, залишених у його душі любовною катастрофою і, напевно, камінням зневаги й шпильками насміху, що тоді сипалися й летіли на нього зусібіч.

Писалося, й не раз, що, впадаючи в тугу, самотність і чорні настрої, Франко ніби визволявся з-під влади громадянина, скидав із себе кольчугу політичних і революційних програм, будив у собі естета, надавав слово другій, більш мистецькій половині свого ества, й це спричиняло створення поетом численних своїх двійників. Немає в цьому істини. Франків революційний запал перемагав завжди. Всі битви між двома частинами «я», котрі малював Франко, закінчуються в його творах поразкою тієї частини, що виступає носієм зрадницьких, антинародних, естетських прапорів. У «Зів'ялому листі» бачимо лише тінь поетового двійника, яка з'являється в передмові та ще в кількох прикінцевих віршах. То слабенька тінь самогубця, що не може вкрити темнотою велетенський світ хай болісних, скорбних, та правдивих і в суті своїй життєлюбних почувань поета.

«По моїй думці, лірична поезія тільки тоді може мати для нас інтерес, коли поза нею рисується в нашій умі і в нашій серці справді інтересна щоденна особистість її автора». Ці Франкові слова — ключ для розуміння героя «Зів'ялого листя». Ми відчуваємо в ньому франківську особистість за масштабами політичного й філософського мислення і, хоч не ставимо знаку рівності між тим героєм і автором, відчуваємо, що то, власне, він, Франко, і є — з усіма своїми не тільки любовними, а й громадянськими боліннями.

«Зів'яле листя» саме тим і цікаве, що в ньому відображено любовні страждання непересічної, могутньої духом людини, тут бачимо, як почуття болю від нерозділеного кохання, наче землетрус, хитає не тими нудними, інколи багністими, незабудованими рівнинами, на яких нічого й валити, а землями високими, гірськими, та ще й в оздобі гордих піднебесних веж і городищ. Глибокі тріщини, розколини й немалі руїни лишаються там після огненних вибухів у надрах землі.

«Не боюсь я ні бога, ні біса», — заявляє герой, представляючись, і продовжує не тільки в ритмі, а й у душі знаменитого Франкового маршу «Ми ступаєм до бою нового...» («Товаришам із тюрми»):

Не боюсь я царів-держилюдів,
Хоч у них є солдати й гармати;
Не боюсь я людських пересудів,
Що потраплять і душу порвати.

Франко зовсім не турбується тим, що його антицарський, антипанський богоборчий порив переважає в цьому вірші ліричну рефлексію. Він хоче сказати, що його героєві страшніше за всі перемоги злих сил бачити, як мучиться його кохана, та ми вже й недочуваємо кінця твору: наскільки початок був громовим, настільки стихується і здрібнюється ідея закінчення.

Побутову, звичайну дівочу фразу, відмову в коханні («не надійся нічого») Франко переосмислює, трактує як філософську песимістичну догму, з якою не хоче миритися, проти якої повстає кожна клітина його духовного організму. Жити без надії неможливо. Надія — це єдність із життям. «Надійсь і кріпись в борбі!» — відповідає герой своїй дівчині.

Скрізь, де тільки це можливо, зображуючи своє горе, герой помічає горе світу, в якому доводиться жити. На віденських тротуарах, де неждано зринає перед ним образ милої, він бачить «циліндри, шуби, модні боа дам і драні лахи». Звертаючись до своєї матері перед тим, як убити себе, він називає три недолі, успадковані від неї: «серце м'яке», «хлопський рід» і

«горду душу». Він визначає своє соціальне походження і в ньому бачить головну причину своїх нещасть.

Поруч з любовними подає Франко філософські вірші, та вони не сушать, а, навпаки, оживлюють все емоційне розгалуження твору. Наприклад, дев'ятнадцятий листок у першому жмутку. Тут висловлена ідея революційної самопожертви, така дорога Франкові, чи не головна ідея всіх його найвидатніших творинь: «Де хліб родити має поле, мусить плуг квітки з корінням рвати».

Взагалі, філософська частина «Зів'ялого листя», найменше досліджена, дає цікавий матеріал для з'ясування світоглядних основ творчості Франка. Тут знаходимо скрупульозний матеріалістичний аналіз таких понять, як дух, душа, Бог, вічність і т. п.

Бо що ж є Дух той? Сам чоловік його
Создав з нічого, в кожній порі й землі
Дає йому свою подобу,
Сам собі пана й тирана творить.

Один атом матерії тривкіший за всіх богів світу. Це своє переконання поет уміє включити в художню напругу всієї драми, в палаюче слово стражденника-мислителя. Але саме тут виникає протилежний філософський мотив, який навряд чи можна вважати атеїстичним переконанням поета, мотив скарги на несправедливість жорстокої долі щодо безвинної, обдарованої найвищими чеснотами людини. Нам знані ці нарікання на Творця світу з поезії Т. Шевченка. Взагалі — з розмов геніальних поетів з вищою силою, існування якої вони не заперечували, але й погодитися не могли, з тим, що кара «згори» найчастіше падає на добрих і чесних, а до лютих і підлих не торкається осуд Божий. Створити людину, дати їй душу й розпалити в тій душі вогонь болю, розпуки, розчарування — це, вважає герой ліричної трагедії, яка обертається у філософську трагедію, «дика фантазія, Лойоли гідна і Торквемади!»

Він звертається з хвалебною молитвою до Будди за те, що той знайшов корінь зла («у серці на дні») і навчив людей знищувати в собі його прорости. Героя захоплює те, що індійський месія не затьмарював людські розуми «туманом загробних ідей», а проповідував забуття, нирвану, де може знайти спокій —

... те, що в вас плаче,
Горить і терпить,
Що творить, що знає,
Що рветься й летить...

Герой хоче заснути в лоні мами-матерії, впасти в «нірвани темний кут». Він не жадає, щоб його свідомість — «болюча

іскорка» — понесла що-небудь у вічність із свого людського буття, згаснувши назавжди. Вона повинна пропасти, розсипатися, розвіятися в нірвані. Молитва до Будди прийшла в «Зів'яле листя» з творчого набутку Франка, великого знавця староіндійського епосу, перекладача пісень з «Махабхарати» і «Шакунтали», автора легенди «Цар і аскет». Недоладними здаються спроби деяких франкознавців показати, ніби нірвана у Франка нічого спільного не має з індійською мудрістю. Навіть М. Зеров писав, що та нірвана «подібна до сну — знищення натрудженого в жнива селянина». Франко, звичайно, знав, що таке селянський сон у жнива, але ні в «Страшному суді», ні в «Зів'ялому листі», де він пише про нірвану, навіть слова «сон» немає. У вірші «Поклін тобі, Буддо!» дається характеристика (дуже глибока!) буддизму з усіма його ідеалістичними суперечностями. Приймаючи те вчення як певний вихід для свого героя з тяжкої ситуації, поет надає буддизму сил вибавлення, підносить його як спасенну науку.

Певна річ, не можемо з тим погодитись, що «безсмертне лише тіло», а все, що «плаче, горить і терпить, що творить, що знає, що рветься й летить», все те, що є невмирущию ідей, безслідно пропадає. Як атоми людської плоті переходять в атоми землі та інших тіл, так атоми людської мислі незнищенні. Вони переходять у науку, в образи мистецтва, в людські творіння (а жодне з них без мислі постати не може!), переливаються з душі одного покоління в душу іншого, живуть. Та Франко в «Зів'ялому листі» байдужий до безсмертності людських діянь. Він тоді бачив перед собою надаремність усього свого титанічного труду. Йому це боліло й пекло:

Як віл в ярмі, отак я день за днем
Свій плуг тяжкий до краю дотягаю;
Немов повільним спалююсь огнем,
Та ярко бухнуть сили вже не маю.

Це з дев'ятнадцятого вірша другого змутка, а в сьомому вірші третього — знову натрапляємо на подібний мотив:

Зневіривсь я в ті ярма й шлії,
Що тягну, мов той віл на шиї,
Отсе вже більш як двадцять літ —
Зовсім як хлопчик той, сарака,
Прутком по бистрій хвилі швяка, —
Чи з того є на хвилях слід?

Даремно биться, працювати,
І сподіватися, і бажати!
Пропала сила вся моя,
Лиш чорних хмар гуляє згряя

І резигнація безкрая
Засіла в серці, як змія.

Тут уже не скажемо — це говорить вигаданий персонаж ліричної трагедії. Це Франко говорить. Він написав для себе роль самогубця, він грає трагедію й хоче, щоб ми пізнали його, хоче, щоб пережили з ним те нещастя, для якого навіть імені нема. Справді, як назвати горе людини, що двигає на собі мало не половину всього творчого труду поневоленої нації й залишається при тому в глухій і напівжебрацькій самотності. Парадоксально, але тяжка Франкова зневіра виправдана його ж таки гігантськими зусиллями, спрямованими на те, щоб одним ривком витягти і літературу, й театр, і науку, й усе духовне життя застряглої в багновищах провінціалізму Галичини на тверду й широку дорогу культури, цивілізації, свободи. Він шарпає, надриває свої сили, знає, що рухається вперед, і прагне бачити, на скільки ж то кроків просунувся його віз, але змушений дивитися на ту ж таки твань, яка вперто заливає його шлях. Так гірко зневірятися, як Франко, може тільки такий вірою в майбутнє й любов'ю до життя могутній дух, як Франко. Герой «Зів'ялого листя» — можливо, найскладніша постать у всій Франковій поезії. Інколи ми бачимо в ньому автора, але знаємо, що це хоч і необхідний, та все ж початковий етап розуміння іншої, поетом створеної, живої, багатющої, гарячої й глибинної фаустівської натури. Його зневіра чи навіть відраза до життя зринає з такої ж антиномії почувань, як знаменита Шевченкова просьба: «Доле, де ти, доле, де ти? Нема ніякої. Коли доброї жаль, боже, то дай злої, злої!». Отже, любов або ненависть, але ненависть не до коханої, а до загального порядку буття. Це не песимізм, а протест, подібний до самоспалення, метою якого є демонстрація непокори ворогові. Цей протест у Франка водночас і соціальний, і філософський. В передостанньому вірші драми йде мова про духовне, внутрішнє звільнення від рабства.

Коли знаєш, що чиниш —
Закон твій — ти сам;
А не знаєш, що чиниш —
Закон є твій пан.

Франко приписує ці слова Христові, та зовсім ясно, що він, проповідуючи нібито євангельську мудрість, виголошує свою програму людяності: бути самому собі законом, керуватися в житті своїми пізнаннями.

Поява Христа у «Зів'ялому листі» — річ надзвичайна. У примітці до вищенаведеної строфи Франко пише: «Слів тих

даремно шукати в Євангелії, та вони заховалися в одному старім грецькім рукописі: «Коли знаєш, що чинити — блаженний еси, а коли не знаєш, що чинити — проклятий еси, яко прислужник закона». Високі й несумнівно автентичні Христові слова». Хоч є різниця між «преступником закона і тим, для кого закон є паном», суті наведеної строфи і примітки до неї ще не до кінця виражають ідею цього вірша і всієї ліричної драми.

Вірш закінчується:

Чи я знаю, що чиню,
Се знаю лиш я. —
І такий, що мене зна
Ще лінше, ніж я.

Безперечно, мовиться про єдність людини і Бога, про людське й Боже знання як про певну моральну цілісність, характерною ознакою якої є відсутність в людині рабської покорности. Божий закон — людський закон і, навпаки, людський закон — це закон Всевишнього.

Герой «Зів'ялого листя» не хоче бути рабом ні «божественних», ні земних обставин. Одначе між крайніми виявами почуттів, між пожаданнями щастя і рішенням покинути катівню існування, він живе усіма можливими, закладеними в людині відчуттями туги за любов'ю, всіма прикрощами й скорботами, цими величними талантами трагічно закоханої душі.

Нещаслива любов до жінки може бути не меншою мукою, ніж біль пораненої патріотичної любові чи надламаного громадянського чуття. Але Франко малює не одну якусь частину душі свого героя, а всю душу як матерію й енергію любові, або, скажемо навпаки, — любов як діяння, як найвищий витвір душі. Власне, тому, що серце його героя має могутні артерії громадянського й патріотичного призначення і що ми це постійно відчуваємо, та його любов до жінки — велична, всеохопна і правдива. Він пізнає — його кохана — це ним самим, власне, його душею створена мрія, та при цьому відчуває, що то студений, життям охолоджений ідеал. Він потрапляє в становище обманутого своїм же духовним еством. Дехто твердив, ніби він схожий на Пігмаліона, однак, здається, він більше нагадує коваля Ільмаринена з «Калевали», який викував з дорогоцінних металів досконалу подобу своєї дружини, та даремно намагався відчути в ній теплоту живої плоти.

Літературний твір, для того, щоб бути великим, повинен мати в своєму підґрунті не тільки зіткнення тимчасових, соціальних, індивідуальних та інших чинників життя, але й конфлікт вічних його двигунів, суперечливість філософських начал. Серед

різноманітних вражень, які залишає кохана в серці залюбленого героя «Зів'ялого листя», серед її метафоричних уособлень вирізняється ява смерті, образ найглибший і найповніше філософською сутністю навантажений:

Не раз у сні являється мені,
О любя, образ твій, такий чудовий,
Яким яснів в молодощів весні,
В найкращі хвили свіжої любови.

На привид тихо, не змигнувши, я
Гляджу. Він хилиться, без слів, без згуку
Моргає: «Цить! Засни! Я смерть твоя!»

Те, що любов і смерть завжди поруч, змальовано в десятках і сотнях творів (згадаймо хоч би «Любу-згубу» Ю. Федьковича та «Дівчину і смерть» М. Горького), але Франко наважується звести їх в одному образі. Правда, до нього це також не раз робилося.

Немає
За Смерть прекраснішої жінки! Дав би
Я за її єдиний поцілунок
Діброви лаврів, олеандри щастя
І насолоду згадки про дитинство.

Так писав Хосе Марті, перебуваючи в ситуації, що нагадує чимось обставини душевного життя Франка часів «Зів'ялого листя». Як і в нашого поета, це не тільки крайній вияв розпукки, але й відчуження в собі солодкого, пожаданого, пекучого жала любові, загнаного смертоносною жіночою красою. Європейська поезія кінця XIX й початку XX століття особливо широко розробляла цей мотив смерті — любові. Вершинним прикладом розв'язки може бути вірш П. Валері «Кроки», де показано, як поет чекає коханої, все життя чує її кроки, ось-ось вона прийде, але ті кроки — то удари його серця. Як вона прийде, вони затихнуть. Франкова лірика може конкурувати з лірикою найвитонченіших поетів нашого віку, вона не обминала найскладніших і найглибінніших людських почувань.

«Душе моя, душе душі моєї», — звертається Франко в одному вірші до своєї коханої (на жаль, цей твір залишився за межами «Зів'ялого листя») і висловлює надзвичайну правду зрощення ядра своєї внутрішньої суті з найулюбленішою істотою. Людина не може жити без любові з багатьох причин, та, можливо, основна причина — в тому, що жагою кохання злагіднюється й пригашується відчуття смерті, яке живе в кожному серці. У вірші «Я не тебе люблю, о ні» Франко змальовує зустріч любові і смерті в людському естві, демонструючи досконале володіння діалектичним мисленням:

Неначе блискавка ярка,
Що зразу сліпить очі,
Що враз і тішить, і ляка,
Ніч робить з дня, день з ночі, —

Отак для мене був твій вид
І розкішню й ударом;
Я чув: тут смерть моя сидить,
Краси вповита чаром.

Роздумуючи над тим, чому любов — джерело натхнення й найбільшої радості — може стати джерелом горя й найбільшого болю, намагаючись увійти в цю споконвічну таїну людського буття, прирівнюючи силу любові до сили смерті, Франко не оспівує перебування духу па грані могили. Він ненавидить смерть і не благословляє своєї любові в її образі. Тим принципово відрізняється його лірика від декадентської, в розміряні сні смерті зануреної поезії.

Трагізм героя «Зів'ялого листя» не має нічого спільного з умоглядною філософською приреченістю, з похмурим, песимістичним світовідчуттям, для якого життя безвартісне, байдуже, а то й просто гнітюче, власне, лише тому, що воно закінчується смертю. Герой Франкової трагедії проклинає життя не тому, що він смертний, а тому, що життя «закпило» собі з нього, зробило його нещасним і штовхнуло в обійми смерті. Він хотів би, щоб його проклін у ненависть обернув любов, але ж сам бунтується проти такого божевілля, затискає в своєму горлі полум'я і всесильність шаленого прокляття. Одначе тут спрацьовує закон внутрішнього, суворого, естетичного розвитку образу, закон трагедії, яка є найвищим виразником любові до життя. Він веде героя до героїчної смерті. Головна ідея «Зів'ялого листя» — це ідея сильної, героїчної індивідуальності.

Слова Гете, написані на екземплярі книжки «Страждання молодого Вертера»: «Будь мужньою людиною, але не наслідуй мене», — цитуються Франком з метою заперечення самогубства взагалі, але аж ніяк не з метою приниження вчинку свого героя. Згадка про Вертера в передмові до «Зів'ялого листя» натякає на певну філософську спорідненість ліричної драми з романом німецького письменника-мислителя. Хоч як не подібні один до одного егоїстичний міщанин, сентиментальний живописець Вертер і бурхливий протестант, богоборець, революціонер, поет із «Зів'ялого листя», вони обидва своєю поведінкою доводять, що в коханні висоти радості й безодні скорботи — це один і той же простір і що космос любовних почувань з темнотами і сліпучими зорями — не вигадка, а дійсність.

«Лірика нашого століття, — писав Франко в листі до К. Попович (1884), — переважно лірика болю, туги і борби, єсть на всякий спосіб піснею хоровитою, — але, будучи виразом того болю, на котрий людськість хорує від свого початку, вона тим самим єсть і піснею загальнолюдською, останесь великою і зрозумілою і для пізніх, щасливіших поколінь». Так можна сказати і про «Зів'яле листя», книжку болю, туги й боротьби, позначену тією ж тремтячою хворобливістю і гарячкою, що й «Пісня пісень» Соломона, староарабська любовна лірика, вірші Сапфо, сонети Петрарки, Камоенса, Шекспіра, Ронсара, наділену тією ж прекрасною невиліковною пристрасстю, що й «Книга пісень» Гейне, газелі Гафіза і Рудакі, інтимні віршовані послання Пушкіна і Міцкевича. Саме цією збіркою Франка записана й наша українська література до світових, найщемливіших, для всіх народів і поколінь зрозумілих співів закоханої душі.

1985

«УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ» — ФІЛЬМ ПРО КОХАННЯ

Маленьке кохання подібне до немічної травини — її вирвеш, і на землі сліду немає. Але ж є кохання сильне й велике, як могутнє дерево, — його вирвати неможливо, а викорчуєш — останеться розтерзане поле. Це кохання — доля. Ціложиттєве, незнищенне, воно коренями своїми плекає душу, формує крону характеру, не дає людині впасти під час несамовитої бурі.

Трагічне дійство «Украденого щастя» відбувається сто років тому в бойківських Карпатах. Його герої — звичайні селяни. Правда, один з них, Михайло Гурман, жандарм, але він все ж таки — лише переодягнений у мундир австро-угорського поліціанта бойко, селянин за походженням і за способом мислення. Його спекуляція своїм становищем, своєю державною службою, примітивна, груба, його вперта безоглядність має в собі щось од філософії опришка, який бере від життя все й негайно, бо те життя може обіратися будь-якої хвилини.

Чоловік, жінка і цей третій, якого не назвеш коханцем. Він — скоріше фатум, призначення, те, що російською мовою зветься рок. Перед нами класичний трикутник. Та нічого банального й трафаретного в трикутнику нема, бо ж усі його кути — люди однаково невинні й однаково обдаровані здатністю великого кохання. В них нема судьби за межами любовного почуття. І хоч усі вони, особливо Микола Задорожний та його дружина Анна, люди настільки затуркані й забиті, що, здавалось би, не мають ні зору, ні слуху, а не те що душі, їхній духовний світ багатий і напружений, наповнений такими ж «аристократичними» стражданнями, як світ героїв «Мадам Боварі» чи «Анни Кареніної».

Анна Задорожна, обдурена й продана захланними братами за заміжність, віддана за нелюбого, але — і це поглиблює її нещастя, створює, сказати б, рівноправність у нещасті між усіма учасниками трагедії — за доброго, працьовитого, чесного чоловіка. Силуваний шлюб — соціальна пружина цього трагічного дійства. Брати окрадають сестру, змушують відмовитися від приданого на їхню користь, брати, яких не бачимо в п'есі, живуть у нашій свідомості як головні лиходії. Пафос твору, головна думка його в тому, щоб показати, як устрій соціальної нерівності калічить і вбиває людські душі й самих людей.

Але ж якби все зводилося тут лише до соціального мотиву, ми співчували б героям «Украденого щастя», та, мабуть, не

приймали б їхнього горя як свого власного. Наше співпереживання не мало б загальнолюдського, а це значить — постійно сьогоднішнього хвилюючого смислу. «Украдене щастя», одначе, вражає насамперед відкриттям глибин людського духу, в котрі й заглядати страшно, бо ж там видно, як чесний і благородний порух почуття обертається в грізний і жорстокий акт, і немає на світі сили, що могла б спинити це жахливе перетворення. Не просто конфліктна сутність любові, не просто гуманний погляд на таїнство шляхетної гріховності, — в «Украденому щасті» відслонюється щось набагато складніше, щось таке, що говорить про приреченість людської радості, яка прагне свободи і в свободі себе виявляє, але ж і гине від надміру волі. Тут людський дух подібний до гірської ріки, яка, долаючи різні камінні перешкоди, спадаючи зі скель і жадаючи вирватися з них на рівнину, пропадає на тій рівнині, губиться в пісках чи болотах, втрачає дзвінкість і чистоту. Почуття, в якому радощі, свобода і смерть поєднуються, живуть, співдіють — це, мабуть, головне почуття героїв «Украденого щастя», хоч, певна річ, у кожного з них воно має свої характерні й неповторні вияви.

Вони однаково знедолені. Вони змушені чинити мстиво й страшно. Проти своєї волі вони завдають душевних ран найближчим людям. Їхня жорстокість, одначе, не повергає нас в сум'яття, бо вона виправдана їхнім терпінням. Та чи справді це так? Можливо, саме навпаки: ми, глядачі, несміливо, підсвідомо відчуваємо, що жодним терпінням жорстокість виправдати неможливо, що ті люди найбільше нещасні через свою глухоту до горя чужого! І знову ж таки — це не зовсім так. Вони чують крик чужої душі, спішать її рятувати, та рятувати не годні.

Цією безпорадністю всі вони подібні навзаєм, та всі ж вони дуже різні як живі й правдиві характери. Своє почування Микола Задорожний береже, як засвічену під вітром свічку, прикриваючи її долонею, і всіма способами хоче бути непомітним. Анна сама намагається погасити племін свого «незаконного» кохання, але, переконавшись, що зробити це неможливо, роздмухує його, мов костер, на який хотіла б вона чимскоріше зійти, аби звільнитись від болісного життя. Зухвальство й відчайдушність виявляє Михайло Гурман, граючись своєю любов'ю, ніби смолоскипом у вітряну погоду. Він передчуває: пожежа, яку він «посіє», спопелить його, але, здається, він саме цього найбільше прагне.

Телефільм «Украдене щастя» — перша екранізація однойменної драми, створеної Іваном Франком. П'єса була написана 1891 року і через два роки поставлена українським театром у Львові. Великий сценічний успіх супроводжує цей твір Ка-

меняра, твір, на якому виховувалися корифеї українського до-революційного й пореволюційного театру. Свого часу незрівнянними виконавцями ролей Миколи Задорожного й Анни були Амвросій Бучма й Наталя Ужвій. Зрозуміло, п'єса давно перекладена російською мовою, вона йшла й тепер іде на сцені філіалу МХАТу, на сцені Московського театру ім. Пушкіна. З української сцени вона, здається, ніколи й не сходила.

Екранізація, яку здійснив Юрій Ткаченко, вже тим важлива, що вона зробила Франкове творіння доступним для величезної, багатомільйонної телевізійної аудиторії. Режисер шукав нових засобів і своєрідних акцентів, щоб збагатити зоровий ряд телевистави, підкреслити національні прикмети в характерах героїв. Можемо впевнено сказати, що був підібраний вдало акторський ансамбль: Богдан Ступка, Неле Савиченко і Григорій Гладій, які не лише пізнали, але й художньо виявили на екрані філософську сутність своїх героїв — Задорожного, Анну, Гурмана.

До сильних сторін кінострічки належить настрій, який не губиться протягом усього фільму, настрої туги за справжнім і щасливим життям. Все мовлене вище про характери і глибину душ героїв «Украденого щастя» похоплено режисером і акторами, втілено в образи правдиві й точні; важко віддати комусь перевагу з акторів, вони живуть, а не грають на екрані, і в їхній майстерності помітний добрий вплив реалістичних традицій у трактуванні п'єси, які йдуть від Бучми й Ужвій.

Та все ж екранізація має один поважний недолік, який, можливо, слід приписати деякою мірою авторові цієї статті як консультантові фільму. Отож Юрій Ткаченко зробив натиск на пісенному походженні твору, ввів у фільм фольклорний елемент, вертепні постаті, вони підкреслюють етнографію, але знімають реалістичну спрямованість, віддаляють твір від сучасного глядача аксесуарами другорядними, виграшними в зоровому, та програшними у філософському сприйнятті. Надмірна фольклоризація, як виявилось, призвела до стилістичної розхристаності, бо філософський сюжет «Украденого щастя» належить не бойкам, не гуцулам, навіть не українцям, а всім людям, і тому вбиратися в національні костюми треба дуже обачно, щоб під ними не згубилася загальнолюдська проблема.

Є у фільмі й неточності. Наприклад, зимова одежа в перших сценах зовсім не відповідає порі року, зображений на екрані. Та їх можна було б і не помічати, якби не фольклорна костюмерія (і в звуках, і в одежі, і в музиці і т. д.), що надто вже заважає й затінює головну думку Франка.

ЖАГА СПРАВЕДЛИВОСТІ*

Перед нами друга за порядком, але перша за явиною могутнього дару книжка Івана Франка «З вершин і низин». Молодому Франкові довелось перебороти антинародну мовну традицію, насаджовану в Галичині прислужниками москвофільського, царського панславізму, які писали (з метою русифікації!) чудернацькою мішаниною церковно-слов'янської, української та російської мов. У своїй першій збірці «Баляди і розкази» Франко намагався бути учнем «майстрів» язичія, кумедними словотворами калічив свою поезію. Але надалі, в його другій книжці, стихія народної мови, якою він жив, перемогла. Літературний геній міг з'явитися лише в сійві з дитячих літ засвоєного, природного, ніким не редагованого вислову.

Перша Каменярева книжка «З вершин і низин» набуває сьогодні особливої актуальності. Вчитуємося в неї — підходимо до істини: Франко ніколи, навіть за часів своєї соціалістичної, марксистської молодості, не применшував, а тим більше не відкидав ідеї незалежної України. Навпаки, та ідея просявала крізь його соціальні й революційні заклики, була ядром його каменярського боління. Отже, не дивно, що одразу після поезії «Каменярі» як розшифрування їхньої абстрактної картини вміщено ретельно замовчуваний і суворо заборонений за радянських часів вірш «Не пора» — гімн боротьби за незалежну українську державу.

Не пора, не пора, не пора
Москалеві й ляхові служити!
Довершилась. України кривда стара, —
Нам пора для України жить.

До речі, мелодію до цього твору склав сам Іван Франко (з його голосу ноти записав і опрацював Денис Січинський), і вірш став піснею спочатку галицьких радикалів, потім — Січового Стрілецтва, а ще пізніше — всіх національно-визвольних організацій України від ОУН та УПА аж до Руху та нині діючих демократичних партій.

Слова «москаль» і «лях» у цьому творі вжиті (за звичаєм Т. Шевченка) на означення режимів, які гнобили Україну. Але вживав їх Франко, за прикладом того ж Т. Шевченка, і як

*Передмова до книжки Івана Франка «З вершин і низин». — Київ: Веселка, 1992.

назви народів. Під пером Франка Шевченків рядок «І ми браталися з ляхами» стає епіграфом до вірша «Ляхам», твору надзвичайно важливого для розуміння національно-патріотичної програми нашого поета. Цей твір, як і «Не пора», годі знайти в радянських виданнях Франка. Він не міг подобатись ідеологам більшовицької дружби народів — наскрізь лицемірної і фальшивої дружби, ціною якої загарбувалися й грабувалися чужі землі, іменем якої топталися і знищувалися культурні надбання, духовні вартості, мови народів.

Братайтесь, як з рівними рівні, —

звертається до поляків Франко. І, думаю, принцип такого братерства був найсвятішим для нас в часи неволі, і сьогодні він є для нас священним. Сьогодні, коли український народ нарешті став державним і піднявся впорівень зі своїми сусідами.

В інтернаціоналізмі Франка немає старшого брата, немає гідкої підпорядкованості однієї національної культури іншій, немає ні панславистського, ні паневропейського центрризму. Його патріотизм і заклик жити для України так само ніколи не мали нічого спільного з категоричним націоналізмом, із вивищуванням своєї нації над іншими; можемо навіть сказати, що його любов до свого народу була гіркою й болячою, оскільки він, як мало хто в нашій історії, знав слабкості вихованих на рабському підлабузництві своїх земляків.

Юний Франко, безперечно, знаходився під впливом теорії революційного зламу несправедливого порядку на світі, де «неробів горсть мала себе вважає... паном вської землі». Виплеканий журбою галицького малоземельного і в переднівки голодуючого селянства, натхненний долею бориславських ріпників, сформований бунтарською поезією Т. Шевченка, він шукав правди у філософії, яка твердила, що завдання мислителя — не стільки пояснювати, скільки змінювати світ. Франко сповідував революцію, але завжди з острахом та застереженнями.

Вульгарно трактуючи образ «вічного революційонера», ми не раз хотіли бачити в ньому конкретного предтечу Жовтневої революції, забуваючи, що той Франків революціонер — не солдат, не матрос із карабіном, а д у х, який бажає поступу, свободи, щастя і проривається до них крізь вікові загорожі. Інакше кажучи, Франко проповідує революцію духовну, а не фізичну. Проти сили він виставляє правду, проти насильництва — науку, проти «гострого заліза» — «голос духа», а коли його герой, пролетар, доходить до намислу про збройне повстання, він не дарма перестерігає, знімаючи провину за пролиття крові з борців свободи.

А ще скажіте, як сей лад
Перевернути хочем ми?
Не збруєю, не силою
Огню, заліза і війни,
А правдою, і крицею,
Й наукою. А як війна
Кривава понадобиться,
Не наша буде в тім вина.

«На суді»

Свого часу деякі критики бачили в цих словах буржуазний лібералізм, гнілоінтелігентську гуманність. Але нам сьогодні видно в цих же словах, що головними важелями, якими Франко хотів «перевернути» будівлю несправедливого ладу, були правда, праця й наука. Вони ж стали головними етичними цінностями у Франковій філософії і залишалися незмінними протягом його творчого життя. А сьогодні ми беремо їх у своє розуміння боротьби за ноній лад.

Підтвердження того, що Франко пов'язував переміни в суспільстві з еволюційним мирним розвитком, може бути досі належно не оцінений образ священика із поеми «Панські жарти». Згадаймо страшний епізод цього епосу: народ із сокирами в руках оточив своїх мучителів і катів, пахолків панського двору. Ще хвилина — й полетіть кров. Одначе душпастир села зупиняє розгніваних кріпаків. Добротою, навіть покірністю в душі Сковороди й Ганді, він закликає подолати ворога. Духовна вищість, яку явили селяки панським посіпакам зі звірячими інстинктами, справді подіяла.

Але не треба думати, що Франко зовсім відкидав революцію, в якій сформована духом правди фізична сила може стати до збройного двобою з силою пануючого зла. Ні, він, розуміючи її пагубність і жорстокість, все ж у хвилину розпуки прагнув, щоб вона прийшла. І справа не в тому, чи він помилявся (якщо оцінювати його творчість із сьогоднішнього дня), а в тому, що разом з народом і часом своїм він творив передумови розвитку душі нашої нації, готував революційні події 1917–1922 років, збройне повстання української державності, розгортав увесь той ланцюг подій, що вів нас до незалежності і свободи.

«З вершин і низин» зіткана з контрастних і суперечливих думок і настроїв. Ця книжка — вершина людського духовного поривання, переমেжованого западинами земного і грубого життя. Це образ людської натури, яка прагне справедливості і готова заради щастя інших людей пожертвувати собою. Тут поєднуються мотиви національного і соціального дійства.

В деяких творах вони врівноважуються, в інших виступає наперед класовий чи національний дух. Але всюди і завжди панують щирість і правда переконання, неповторна і незаперечна художність, що нею відзначаються великі поети.

Згодом Франко редагуватиме публікацію «З вершин і низин». Він перевидасть цю збірку, втричі збільшивши її обсяг. Він іще напише «Мойсея», створить багато інших шедеврів української літератури. Але «Каменярі», «Веснянки», «Вічний революціонер», «Не пора», первістки Франкової музи, не збліднуть на фоні його нових геніальних творинь.

Вони ніколи не зникнуть із нашої історичної пам'яті як твори, що надають віри у висхідний оптимістичний рух життя, єднують наше людське і національне «Я» в благородну цілість і вчать знаходити в людях свої, а в собі загальнолюдські прикмети.

Франко навчав: «Лиш боротись — значить жить!» Але він же своїми юнацькими і безсмертними віршами дав зрозуміти, що арена боротьби не десь поза нами, а в душі кожного з нас, і лише той, хто здатен побороти себе й стати з каменярьським молотом під скалою косності й неправди, є Л ю д и н а.

1992

СУЧАСНІ АКЦЕНТИ У ПОЕМІ ІВАНА ФРАНКА «МОЙСЕЙ»

Чим глибше вчитуємося в наснажені патріотичним духом твори Івана Франка, тим більше переконаємося, що він — не тільки предтеча вільної України, а й творець прагматичної системи конкретних завдань, од вирішення яких у двадцятому столітті залежало, а в двадцять першому залежатиме життя й сила нашої національної ідеї. Франко — будівничий української державності. Ми живемо в часи, коли майже всі перепроби, які нашому народові й нашій державі необхідно пройти, Франко передбачив, описав, і, щоб нам не збитися з дороги, програмно опрацював.

Процеси внутрішньої сконсолідованості народу — власне, витворення нації із етнічної маси українців, взаємини українців із своїми владними провідниками, проблеми будівництва демократичного ладу, в якому повинні бути пошановані соціальні, економічні, творчі права людини, наші стосунки з державами-сусідами та з Європою — щодо всього цього знаходимо проникливі поради у Франка.

У цьому контексті найважливіше його поетичне творіння — поема «Мойсей». А взагалі, якщо уявити творчість Франка як наповнений мірадами більших і менших світил космос, то серед них «Мойсей» — найяскравіше видиво. Поетичний вступ до «Мойсея», що починається словами «Народе мій, замучений, розбитий», — супутник тієї зорі, але водночас — автономна зірка, яка пульсує на осьовій лінії світового простору Франкових писань.

Іван Франко створив те послання до свого народу, на перший погляд, за випадкових обставин, але в житті великих людей, як взагалі в історії, дуже часто випадок є ознакою логіки неунікненної закономірності. Видавець поеми Кароль Беднарський у вже готовій верстці книжки помітив, що лишилися незаповненими кілька сторінок, і попросив автора написати, очевидно, прозою, невелику передмову. Це було 19-го липня 1905 року, а вночі на 20-е липня передмова була написана, причому не прозою, а віршем. Чи був цей твір інспірований поезією Пантелеймона Куліша «До рідного народу» з відомим початком: «Народе без пуття, без честі і поваги»? Складне питання. І. Франко негативно ставився до деяких писань П. Куліша, в тому числі й до згаданого вірша, але справедливо від-

значив, що «хиби його (Куліша) особистої вдачі і його світогляду в очах нотомності значно вменшаться, а зате великі його заслуги визначаться виразніше». Можливо, Кулішеве звернення до народу зблиснуло перед Франком, коли він почав писати своє звернення, але для нас важливо збагнути не поштовх до написання, а різницю в поглядах двох класиків на народ. Оцінюючи в основному лише козацькі сторінки нашої історії (та й то не завжди правильно!), автор «Чорної ради» картає український народ, а Франко, подаючи різкі, безпощадні характеристики українського народу, виставляє і його незаперечні високі якості, показує переможну і ясну будучину нашої нації. В поетичному вступі до «Мойсея» нема базованої на якійсь фольклорній прикметності чи на якійсь одній історичній події і зачиненої на цьому вузької, народницької думки. Народ у розумінні Франка — це рухома, суперечлива в своєму розвитку, але зростаюча в своїй духовності невмируща сила, яка прагне свободи і дає свідомість колективного безсмертя мислячій національній одиниці.

У поетичному вступі до «Мойсея» геній Франка вже був на висоті цієї поеми, крім того, він був змобілізований не лише цейтнотом короткої липневої ночі, але й відчуттям браку часу на реалізацію численних задумів, які роїлися в ньому. Тут геній Франка явив себе в досконалій довершеності, яку в українській літературі можемо ще спостерігати в «посланії» Т. Шевченка «І мертвим, і живим, і ненарожденним...»

Поетичний вступ до «Мойсея» написаний класичними терцинами — формою, яку Франко вперше використав і яку довів до надзвичайної гнучкості й блиску в нашій поезії. Судячи з того, як рідко після Франка українські поети зверталися до терцини, можна зробити висновок, що ця непокірна форма не піддавалася їм і що досі її неперевершеним приборкувачем і паном у нас є Франко. Терцина до нас і взагалі до європейської поезії прийшла з Італії; славу цій складній поетичній, широко для фантазії відчиненій строфі зробив Данте, наповнивши її філософським змістом «Божественної комедії». Між іншим, у передмові до своєї книжки про Данте, писаній 1912 року, Франко згадує, що він, ще «бувши учеником гімназії в Дрогобичі, читав деякі уступи Дантової поеми в німецьким перекладі, а потім пробував читати цілість у польським перекладі». Незважаючи на те, що німці, поляки та інші європейці перекладали терцини Данте своїми мовами частіше й більше, як українці, саме в українській поезії, завдяки Франкові, терцина прижилася найкраще. В «Божественній комедії», до речі, є також звертання до Італії, до народу.

В будові терцини закладена вимога троїстої повторюваності і потрійного оновлення думки, а сам принцип потрійності лежить в основі ораторської і взагалі будь-якої аргументації, а, якщо вдуматися глибше, то між терциною і всіма троїстими реаліями і символами, від Святої Трійці до тризуба, існують незримі, але базовані на законі природи похопні зв'язки.

В терцині кожен рядок чекає на продовження свого змісту, кожна рима прагне свого подвійного відлуння.

В поезії — це ніби симфонічна музика, в той час, як дворядкова або навіть чотирирядкова строфа нагадують лише коротку й просту мелодію пісні. Терцина є складовою частиною октави і сонета, цих також складних і витончених форм, культивованих у нас неокласиками — поетами, що в ХХ ст., крім Івана Франка й Лесі Українки, внесли більше європейського духу в нашу літературу, як так звані модерністи, що свій народницький характер намагалися без успіху вкласти в ламані строфи та верлібри.

Для вступу до «Мойсея» Франко вибрав ямбічний одинадцятискладовик, всі рядки з жіночими римами (таку структуру можна назвати італійською терциною), і доказав надзвичайну, ніби вроджену здатність української мови почуватися напрочуд вільно в такій формі.

І тут варто нагадати, що між українською та італійською мовами існує давно зазначене, але належним чином не досліджене мелодійне, артикуляційне сестринство.

Цікаво, що Франко в поемі «Похорон», безперечно, своєму найкращому творі після «Мойсея» цілі розділи писав так само італійською терциною, але починав її терциною інакшою (її можна б назвати українською), тобто формою, де жіноча й чоловіча рими чергуються. Починав, але відмовився від того начала. Викреслив його, пішов розлогими епічними ритмами, зовсім нехтуючи тим, що в системі українського віршування настирлива повторюваність наголосу на передостанньому складі слова наприкінці рядка може видатися нудною. Справді така повторюваність у сонеті чи в будь-якій строфі може втомлювати своєю одноманітністю. Це чудово розумів Максим Рильський, який редагував «Божественну комедію» в перекладі Петра Карманського в напрямі уникнення такої одноманітності і який переклав «Пана Тадеуша» формою, де чергується жіноче й чоловіче римування, хоч оригінал витриманий у типово польському вірші, де все змушене обходитися жіночою римою.

Чи були у Франка певні сумніви щодо вибору форми свого послання до народу? Мусіли бути. Але він вибрав форму най-

тяжчу, а при тому контрастну до ритму й строфи поеми «Мойсей», а ще тим важливу, що вона вводить читача самим розвитком своїм в епічний настрій поеми. Всі труднощі, які виставляє неподатлива структура, Франко долає спокійно, як олімпійський атлет, для котрого світові рекорди — дріб'язкова умовність.

Його терцини створюють враження прибою, коли кожна нова хвиля вдаряє з непослабною силою об скелі, а невеликий за словесним розміром твір гуде, як розбурхане, але береговою лінією суворої мислі підкорене море людської уяви.

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздорожу,
Людським презирством, ніби струпом, вкритий!

Твоїм будущим душу я тривожу,
Від сорому, який нащадків пізніх
Палитиме, заснути я не можу.

Уже в цьому першому акорді поет демонструє інтелектуальну дивину свого дарування, мовну віртуозність і сповідний, інтимний характер усього твору. Як несподіваний доторк до болячого українського серця, звучить рядок «Людським презирством, ніби струпом, вкритий». Абстрактне презирство обертається в струп'я на тілі паралітика. Ми очі закриваємо, боїмося глянути на цей вид хворості й каліцтва, але вже навіки зостанемося біля цього образу, що мучитиме нас і викликатиме одночасно і співчуття, і заперечення, і сум'яття в нашій свідомості.

Як Шевченкова абстрактна воля, що стає живою постаттю, котра «вмивається Дніпром», «накривається степами» «спить на козацьких окрадених трупах», так і тут чуже абстрактне презирство обертається ранами на тілі нації. Тут перед нами — найвище мистецтво поезії, коли неокреслене жодним відчуттям абстрактне поняття стає засідкою, звідки уява читача вже не може вийти інакше, як тільки поранена безстрашними за допомогою зору, чи слуху, чи інших відчуттів дотикальними образами.

Іван Франко римує вишукано, дієслово з іменником і т. д., але, як треба, не боїться найслабших дієслівних рим, компенсуючи це огромом змісту, сліпучим перебігом думки. Знаючи, що неологізм у такому творі може зупинити на собі надто довго увагу, він майже не вдається до словотворення, а коли вже змушений це зробити, то його новотвір сприймається як побутуюче в нашій лексиці слово — як, наприклад, лексема «бистроїзних»:

Невже тобі на таблицях залізних
Записано в сусідів бути гноєм,
Тяглом у поїздах їх бистроїзних?

Як природно звучить це створене поетом слово!

Хочу звернути увагу на інший несподіваний неологізм у поемі. Сперечаючись із «демоном одчаю» Азазелем, Мойсей каже:

Відступись! Заклинаю тебе
Тим ім'ям штирочертним!
Я не вірю тобі! Ти брехун,
Хоч ти будь і безсмертним.

Штирочертне ім'я — це ім'я Бога Ягве, але за гебрейською традицією не вимовляється, а графічно відтворюється із чотирьох літер. Цей рядок Франка повен неймовірної напруги, спирається на точну за звуком і за змістом риму.

Франкова майстерність із найбільшою потужністю дала знати про себе у вступі до поеми, саме там, де наступає найдраматичніший момент, хвилина чуда — коли паралітик має встати, повіривши в своє оздоровлення.

Та прийде час — і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі...

Таким алітераційним оркестром звучань нашої мови міг покористуватися тільки Франко, який з усіх наших літераторів найбільше українською мовою написав і досконало знав її рокотливі музикальні властивості.

Поетичний пролог до «Мойсея» — драматичний твір, в якому змагаються дві протилежні думки. Одна — про націю хвору, слабосильну, принижену своїм бездержавним становищем, друга — про націю повсталу, титанічну, державну, пануючу над своїми територіями, просяваючу поміж собі рівними народами. Але є ще тут глибока драма, точніше — трагедія вождя, пророка, отого інтимного «я», котре виступає в скромному самопозначенні «ми». Це трагедія «Мойсея», якому не дозволяє Єгова вступити разом із своїм народом на землю Ханаана, хоч Мойсей саме туди вів протягом сорока років єврейське плем'я, перемагаючи великі труднощі, серед яких найгірше — роз'єднаність того племені, ворожнеча між його дрібними, але дуже амбітними провідниками, їхня спільна ненависть до справжнього проводиря.

О, як би пісню вдать палку, вітхненну,
Що міліони порива з собою,
Окрилює, веде на путь спасенну!

Як би!.. Та нам, знесиленим журбою,
Роздертим сумнівами, битим сгидом, —
Не нам тебе провадити до бою!

На цих зізнаннях героя прологу, за яким ми ясно бачимо самого Франка, тримається вся емоційна, трагічна будова вступу до поеми і вся невідворотна, страшна, але правдива схожість між Мойсеєм і Франком.

Ці самокритичні характеристики ми сприймаємо як певну правду лише через факт фізичної смерті Франка, що сталася напередодні утворення першої української держави в ХХ ст. Але ж ми не можемо прийняти як неспростовну істину думку про те, що «не нам тебе провадити до бою», адже слово Франка провадило до боротьби за самостійну Україну, коли наша держава відновлювалася вперше в ХХ ст., провадило й пізніше, коли ця боротьба кипіла під знаменами УПА, провадило й наприкінці століття, коли творився РУХ та проголошувалася незалежна Україна.

Іван Франко не уявляв собі здобуття нашої незалежності без бою. Це так само належить відзначити, пам'ятаючи, що здобуття незалежності 1991 року нібито мирним шляхом було зумовлене не лише унікальним збігом історичних обставин, але й тим незаперечним визвольно-бойовим розвитком самого українського народу, його дозріванням до державності, що супроводжувалось кривавими жертвами на полях битв і не меншими жертвами в совітських тюрмах та засланнях, де гинули за ту ж таки державницьку ідею найкращі українські таланти й розуми.

Отож у пролозі до «Мойсея» відбувається зіткнення двох суперечливих мотивів як у показі самого народу, так і в образі самого Мойсея — Франка. До такого розуміння нації і своєї власної ролі в історичному поході нації до свободи Франкові допомогла піднятися його безмежна, підтверджена несамовитою працею любов до свого народу.

Але народ, який є «паралітиком», «гноєм», «тяглом» у бистроїзних потягах сусідів, це — ще нікчемніший і страшніший народ, ніж той, що його малює П. Куліш, але саме цей народ любить автор «Мойсея». В жодному іншому творі української поезії любов до народу не була з такою силою і правдою, з такою розпукою й одержимістю показана, як у поетичному вступі до поеми «Мойсей».

Звичайно, існує прозова, наукова авторська передмова до «Мойсея», написана до другого видання поеми 1912 року. Тут виступає зовсім інший Франко, енциклопедичний розум якого стоїть на студеній віддалі від серця Франка-поета і, здається,

нема між ними зв'язку, здається, то взагалі різні особистості виступають ув одній особі. А проте в тій прозовій передмові ледь-ледь, майже непомітно, та все ж привідкривається таємниця глибоких психологічних взаємин між Мойсеєм і ліричним героєм із поетичного вступу до поеми.

Франко пише: «В біблійнім оповіданю сам Бог показує Мойсеєві Палестину; у своїй поемі я приложив се до ролі Азазеля з наміром зазначити якнайсильніше контраст між прощючими обіцянками і тим, що дійсно ждало гебреїв у Палестині. Сей контраст я вважав потрібним зміцнити не тільки показом географічного положення та різноплеменности Палестини, але надто ще об'явою про долю, яка чекала гебреїв у тім краю. І се я поклав у ролю Азазеля як найсильнішу часть демонської спокуси, що може захитати віру навіть найсильнішого характеру. Але не треба забувати, що ся роля Азазеля в моїй поемі являється тільки поетичним об'єктивуванем власної психологічної реакції, яка мусіла відбутися в душі пророка після того, як його відіпхнув його народ. Крайній вислів тої психологічної реакції, що з душі пророка виривається словами: «Одурих нас Єгова!» — не був зовсім тріумфом демона-спокусника, який у тій хвилі зо сміхом відступає від Мойсея, але був тільки зазначенем межі людської віри та людської сили, до якої дійшовши, Мойсей почуває слова самого Бога, що розкривають йому далеко ширший кругозір від того, який міг розкрити йому Азазель, прояснюють йому високу мудрість Провидіння, що кермує долею народів, і дають його душі й тілу остаточне заспокоєнє».

Примітивне й наївне було б твердження, що Франко сприймав образ ізраїльським народом і самим Єговою зневаженого пророка Мойсея як свою трагічну подобу головним чином через те, що сам був принижуваний галицьким оточенням і тяжко битий протягом усього життя жорстокою долею. Звичайно, крихта гіркоти від того, що доводилося йому переживати через укуси з боку певної частини, як української, так і польської інтелігенції, була в його серці. Але оте знесилення журбою, побиття стидом, роздирання сумнівами, оте бачення себе самого в образі доведеного до крайнього відчаю, але не зламаною Мойсея, приходило до Франка з його вистражданої самооцінки, пов'язаної не тільки і не стільки з його власними ідейними хитаннями та помилками, а з трагедією бездержавності українського народу, провину за рабський сором і роз'єднаність якого поет брав на себе.

Демон пустині Азазель показував Мойсеєві, яка маленька, бідна, перенизана безплідними, кам'яними кряжами гір Палес-

тина, він розкривав перед пророком страшну, криваву від ударів наїзників майбутність ізраїльського народу в тій обітованій землі і доводив провідника євреїв до крайньої зневіри й розчарування в меті його, Мойсеевого, життя. Але нечистий геній Азазель не сягнув своєю спокусою до духовних надбань, які може здобути визволений народ; дух пустині демонструє насамперед матеріальні труднощі, котрі чекають на вибавлене з єгипетської неволі гебрейське плем'я.

І тут ми повинні вчитатися у Франкове звернення до народу і побачити, що той народ нагадує паралітика на роздоріжжю не тому, що він просто жебрак, а тому, що потоптана його мова й пісня, тому, що він раб, тому, що його історія — його довга боротьба за свободу — виявилась невдалою, надаремною, і всі ті питання, які Франко ставить перед Провидінням, що «кермує долею народів», стосуються передовсім духовного життя нації.

Невже задармо стільки серць горіло
До тебе найсвятішою любов'ю,
Тобі офіруючи душу й тіло?

Задармо край твій весь политий кров'ю
Твоїх борців? Йому вже не пишуться
У красоті, свободі і здоров'ю?

Задармо в слові твому іскряться
І сила й м'яккість, дотеп і потуга,
І все, чим може вгору дух піднятися?

Задармо в пісні твоїй ллється туга,
І сміх дзвінкий, і жалощі кохання,
Надій і втіхи світляная смуга?

Мойсей зневірився, вигукнув: «Одурив нас Єгова!».

А в цих питаннях, сповнених болящим відчаєм, так само бринить: а може, справді нам записано назавжди бути гноєм у сусідів, може, справді без всякого вищого намислу нам дано було долею, чи Провидінням, чи Богом стільки прекрасних духовних прикмет?

О ні! Не самі сльози і зітхання
Тобі судились! Вірю в силу духа
І в день воскресний твого повстання.

Отже, Франко вважає, що воскресіння нації, здобуття нею своєї державності — це насамперед духовне визволення, це надання мові й культурі народу не лише права, але й можливості якнайвільніше розвиватися, це сила духу народу, яка є національною свідомістю і глибоким, шанобливим знанням своєї

минувшини, предківщини, кривної батьківщини і прабатьківщини.

«Сльози і зітхання» які ми щедро продукували в неволі, що було зрозумілим і так подобалося нашим сусідам, не мають бути назавжди притаманною рисою нашої нації. Не прославляє Франко українських плачів (слова «плач» немає в його вступі до «Мойсея»!), а коли говорить про нашу пісню, то відзначає в ній «світляну смугу надій і втіхи», «дзвінкий сміх», «жалощі кохання й тугу», а не ридання, голосіння й плачі, якими, що поробиш, багата паша пісепна культура.

Цікаво, що та свобода, яку пророкує нам автор «Мойсея», не є виключно сферою духовності.

... І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі.

Господарська домовитість, власна хата й власне поле — хіба це не економічна частина програми будівництва нашої держави саме тепер, коли закладаються її фундаменти на руїнах останньої світової імперії? Цікаво, що тут І. Франко в буквальному розумінні погодився з Т. Шевченком щодо «своєї хати», яку певного часу він трактував як обмеження національного життя, критикуючи свого вчителя за «хатній патріотизм».

У передмові 1913 року до видання «Мойсея» російською мовою, що з'явилося аж у 1917 році, Франко писав: «Само собою зрозуміло, що, крім історичного та психологічного інтересу, поема має і символічне значення, а як твір українця, не позбавлена також і національного забарвлення, завжди неминучого, коли міжнародний сюжет проходить крізь призму індивідуального темпераменту і при цьому збагачується живими враженнями й картинами його особистої уяви». У поетичному вступі до «Мойсея» Франко, власне, розкриває символічний, тобто український зміст поеми.

Коли ж говорити про віршову форму твору, то вона має так само «українське дихання», бо анапест у нашій поезії — ритм сумний, епічний, мабуть, найбільше придатний для передачі трагічного настрою. Франко не часто користався цим віршовим розміром. Перша його поява під пером Франка — вірш «Не забудь, не забудь...» ніжна, ніби прощальна мелодія. Щоправда, поет робував з цього ритму видобувати оптимістичний, навіть революційний пафос: «Обриваються звільна всі пута, що в'язали нас з давнім життям». Це початок відомого вірша «Товаришам із тюрми» (в останній авторській редакції — у збірці 1911 року «Давне й нове» — цей вірш має назву «На зорі соціалістичної пропаганди»). Для поеми «Мойсей»

Франко вибрав, здається мені, свідомо цей розмір, бо в ньому схована природна непоспішливість і величавість. Цікаво, у вірші «Багач» із циклу «Паренетікон» зустрічаємося з трохи подібним ритмом у мініатюрі «Серцем молився Мойсей...» Отже, було ще десять років до написання поеми «Мойсей», а вже у натхненні поета зринув образ пророка, а ритмічне оформлення того виду було вже подібне до ритміки майбутнього творіння.

Сорок літ проблукавши, Мойсей,
По арабській пустині,
Наблизився з народом своїм
О межу к Палестині.

Починається поема. Кожен п'ятистопний рядок цієї дворядкової строфи з жіночим римунанням графічно поділений на дві частини. Це створює враження присутності змістової цезури в рядку, але її нема. І все ж таки в наслідку того поділу рядка виникає наголос наприкінці третьої стопи. І виникає грандіозна музика строфи із поеми «Мойсей», надзвичайно важлива для передачі мови самого Всевишнього.

Що було поштовхом до написання поеми? Зіновія Франко у передмові до книжки «Мозаїка», де зібрані Франкові не друковані за радянських часів твори, пише, що революційні заворушення в Росії 1905 р. могли оживити сподівання поета на розвал імперії та побудову на її руїнах української держави. «Але задум самої поеми, — додає вона, — треба припускати, виник значно раніше, і біля його коліски був і Т. Герцль... і одпоіменна поема Корнила Устияновича, і врешті оглядини в Римі скульптури Мойсея роботи Мікеланджело».

Це припущення правильне. Іван Франко змальовує портрет Мойсея з тими ріжками, що їх прикриває волосся над чолом, як його показує геніальний італійський митець. Але правильне й те припущення, що розмова Івана Франка із Теодором Герцлем у Відні 1892 р. надала задумові поеми алегоричного змісту. Василь Щурат, який записав розмову Франка з пропагандистом єврейської держави, подає безперечний доказ того, що задум поеми прийшов до поета 1892 р. Іван Франко каже Т. Герцлеві: «... ідея відбудови єврейської держави... дуже мене зацікавила, оскільки є вона начебто рідною сестрою нашої української ідеї відродження української держави».

Сюжет поеми «Мойсей», місце дії, людські характери, багатозначні метафори, філософські баталії — все зачаровує і хвилює читача, робить його свідком драматичного переходу євреїв, що тікають із Єгипту через арабські пустощні рівнини та оброслі терновищами гори до обітованої, зеленої, багатой країни

Ханаану. Наповнена майже історичними, знаними з Біблії деталями, географічними назвами, іменами, поема являє панораму конкретної боротьби ізраїльтян за свою нову батьківщину.

Геніальність Франкова виявляється насамперед у тому, що він змальовує дорогу древніх євреїв до Ханаану як до їхньої омріяної, Богом обіцяної національної держави і свободи. Це ж очевидна аналогія з українською нацією та її шляхом — шляхом не сорока років, а цілих століть, — до своєї свободи і національної державності. Але не все, що стосується змальованих у поемі злигоднів, характерів, минулого й майбутнього ізраїльтян, належить розуміти як дзеркальне відображення нашої нації та історії. Українці ніколи не жили «золотим хлібом», ніколи не прагнули здобути «всі скарби землі». У поемі йде мова про обраний Богом народ, а його характеристика може бути прикладена лише до імперських націй, а не до переслідуваних і гнблених.

Єгова любить свій народ, але він знає його вдачу, а тому застерігає:

Таж в Єгипті ви гнулись в ярмі,
Наїдавшись ласо...
Відригаться вам буде повік
Те єгипетське м'ясо.

І, зірвавшись з сеї землі
Та розбивши всі карби,
Ви розвієтесь світ добувать,
Його соки і скарби.

Хто здобуде всі скарби землі
І над все їх полюбить,
Той і сам стане їхнім рабом,
Скарби духу загубить.

Це застереження є водночас пророцтвом, що стосується народів могутніх, панівних та самолюбних, подібних до ліванського кедра, пальми, дуба чи берези із Мойсеєвої казки про те, як дерева обирали собі царя. Прочитавши ці пророчі рядки, не можемо відвернутися під картин ХХ ст., які начебто разом з нами бачив автор «Мойсея» — коли розвалювались імперії і завойовники всіх скарбів землі оберталися на нікчемних прислужників і кривавих сторожів свого матеріального багатства.

Центральною драматичною колізією поєми є боротьба двох фундаментальних філософських поглядів на природу людини і світу. Один із них — матеріалістичний — обстоює противник Єгови, володар бідності світу і людської смертності Азазель. А другий — ідеалістичний — душа Мойсея. Аргументи матеріаліста — не пуста балаканина. Франко подає їх з науковою пе-

реконливістю. Азазель нагадує мудрого фізика, який добре знає, що атоми не зникають. Здається, неможливо заперечити проти того, що народ — це «многодушна істота», і кожна душа вносить у поступ народу частину свого власного розвитку. Отож керувати народом з-поза меж його існування не здатна жодна сила. Його доля — в ньому самому, — як доля каменя, який падає, одірвавшись од скелі, не може бути керована нічиєю волею, а тільки його власною вагою.

Здається, неможливо й того заперечити, що людство поспішає до «незримой цілі», що воно топче «рідне й знайоме» з метою осягнути «недовідоме», «фантастичне». І того не просто заперечити, що людство нагадує сліпого велетня Оріона, який, прагнучи відновити свій зір, хоче дійти до сонця. А хлопчик — жартівник, який сидить на плечах титана і вказує незрячому дорогу, спрямовує його до сонця, але щоразу в іншу сторону: вранці — на схід, в полудне — на південь, під вечір — на захід. Проводир людства, сміливо названий у поемі «логікою фактів», існує, але він не може заперечити закони людського буття й незбагненні закони розвитку людського духу.

Ні, не творив Франко філософію Азазеля так, щоб її міг Всевишній легкома перекинути і знищити. Але все ж Єгова перемагає, бо ставить понад усе людський дух. Тільки обдарований духом — а це означає поєднаний із Єговою — народ здатний у найтяжчих умовах вистояти, перемогти не тільки ворога, а й самого себе в години зневіри й упадку. Природа людини і нації відрізняється від природи каменя. Людина смертна, але вона здатна перемагати смерть, приєднуючи свою душу до вічної душі своєї нації, а через неї — і до безсмертної душі людства.

У поемі «Мойсей» всі думки й почування обертаються навколо образу народу, котрий, як терен між деревами, живе між народами й пишається не своєю могутністю, а своєю жертвовністю. Саме тому поема закінчується не тільки переможними трубними звуками ізраїльтян під мурами Єрихону, а й сумним пророчством про їхнє майбутнє.

І підуть вони в безвість віків,
Повні туги і жаху,
Простувать в ході духови шлях
І вмирати на шляху...

Серед численних творів Івана Франка на тему національної свободи і національного ідеалу є немало речей, які нам треба знати напам'ять, хоч написані вони прозою. В статті «Поza межами можливого» (1900) є такі слова: «... синтезом усіх іде-

альних змагань, будовою, до якої повинні йти всі цеглини, буде ідеал повного, нічим не в'язаного і не обмежуваного (крім добровільних концесій, яких вимагає дружнє життя з сусідами) життя і розвою нації. Все, що йде поза рами нації, — се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити своє духове відчуження від рідної нації».

Ці слова треба знати не так задля того, щоб бездумно вірити в них, а радше задля того, щоб у їхньому світлі побачити себе і самого Івана Франка і збагнути, що не так-то воно легко було йому уникати отих «вселюдських фраз», — а що вже говорити про таких смертних, як ми, котрі в часи тоталітарного режиму за гаслами вселюдської справедливості приховували кличі до національної свободи! Не будемо лукавити: ми вважали колись, і не без впливу Франка та інших наших визначних політиків, що, здобувши загальнолюдські права, тим самим здобудемо і національну свободу. Була це помилка. До загальнолюдських прав та ідеалів може піднятися тільки визволений, визначний і розвинутий національно державний народ.

Одначе Франко настільки різнобічний, невичерпний, спрямований у майбутнє не тільки України, а й усього людства геній, що було б непростимою помилкою сприймати його тільки з українських, державницьких позицій, тобто піднімати до висот лише його вольовий національний дух, демократичний націоналізм, а титанічну літературну й наукову діяльність, підпорядковану боротьбі за соціальні, загальнолюдські цінності й права, відкидати, приховувати, применшувати і взагалі вважати прикрою недорозвиненістю молодого таланту.

Навпаки, необхідно бачити, як поєднуються у свідомості молодого Івана Франка національні боління із переживаннями каменярів, які прорубують у скелі дорогу для правди. «Дух, що тіло рве до бою», не був ніколи виключно пролетарським, — він закликав українців до визволення водночас із панського, московського та польського ярма. Соціаліст Франко кликав: «Не пора, не пора москалеві й ляхові служити» ще за двадцять п'ять років до того, як уложився в його свідомості план поеми «Мойсей». А що є кульмінацією поеми? Наляканий смертю свого пророка, народ прокидається до збройної боротьби за національну свободу, він боїться, щоб не пропали заповіді його духовного провідника. Матеріальна, сказати б, фізична сила

народу — сила «князя конюхів» Єгошуї — обертається в духовну, героїчну, інтелектуальну силу повсталого народу.

Знову згадаємо поему «Похорон», в якій Франко виступає проти плебейства, інспірованого тільки соціальною ненавистю, а не ідеалами національної справедливості, плебейства, що, дориваючись до влади, створює новий режим диктатури і само себе винищує. В ліричному героєві «Похорону» впізнаємо Франка, розгніваного за те, що його назвали плебеєм. І тут він, можливо, вперше ототожнює себе з непоступливим духом жертвенного вождя нації.

Чи є плебейське щось в моїм лиці,
В моїх чуттях, і помислах, і мові?
Ні, зроду я плебейства ворог, рад
Його знівечить у самій основі.

Від перших літ, коли в мні тямка встала,
З плебейством я воюю без упину.
І я плебей? Ні, я аристократ!
Таким родився і таким загину.

Я з тих, що люд ведуть, мов стовп огнистий,
Що вів жидів з неволі фараона;
З тих, що їм дана власть і ціль висока,
Життя чи смерть, все є для них корона!

У нових історичних обставинах Франко розвинув і помістив на площині реальності романтичну шевченківську візію визволення України. Воля, «окроплена вражою, злою кров'ю» не лякала його. Можемо наводити десятки цитат із політичної та громадянської лірики Франка, які засвідчують, що він виховував своє натхнення вогнем Тарасових інвектив. Ось одна — із вірша «Супокій», написаного ще 1883 року:

Супокій — святе діло...
Та коли в робочу пору
В нашу хату і комору
Закрадаєсь лиходій,
Щоб здобуток наш розкрасти,
Ще й на нас кайдани вкласти, —
Чи й тоді святий спокій?..
Як за нашу угодовість
Він мисль нашу, мову, совість,
Мов будячця, тне з плеча —
Горе, хто тоді нас мирить,
Хто не рветься до сокири,
До коси та до меча!

Але, на відміну від будителів України — своїх попередників і сучасників, І. Франко хотів, щоб свобода не була ні помстою,

ні грабіжництвом, ні руйнуванням цивілізаційних традицій та культурних здобутків людини. Не «ліниві номади», темні, озлоблені та жорстокі юрби, мають бути двигуном свободи, а духовно розвинені, енергійні оборонці загальнолюдських прав, що в образі національної держави бачать демократичний лад, організацію суспільства на гуманних засадах.

За Франком, Україна встане, воскресне не як фольклорне, етнічне видиво, а насамперед як держава. Автор «Мойсея» чи не вперше в українській поезії веде мову про відродження нашої державності, аргументуючи це не тільки спогадами про самостійне минуле України, а й природнім правом великого й освіченого народу на своє незалежне буття. Це, топтано ворогами, невмируще право народжує й виховує непромипальну любов до свого народу у серці розвиненої людини, а з надміру цієї любові постає пророк нації.

Затремтіло щось людське, м'яке
В старім серці пророка,
І понизила лет свій на мить
Його дума висока.

Чи ж все будь йому кар вістуном
І погрозою в людях?
І, мов хоре, голодне дитя,
Щось захлипало в грудях.

«О Ізраїлю! Якби ти знав,
Чого в серці тім повно!
Якби знав, як люблю я тебе!
Як люблю невимовно!

Ти мій рід, ти дитина моя,
Ти вся честь моя й слава,
В тобі дух мій, майбутнє моє,
І краса, і держава.

Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав
У незламнім завзяту, —
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печатю.

Певна річ, у Франка є декларативні, закличні твори на тему визволення України, як, зрештою, в багатьох наших класиків, але є в нього і те, чого в них нема: українська національна ідея завжди виступає на тлі нашої національної трагедії, наш національний ідеал, за Франком, має досягатися всіма зміслами нашої історії, а наша держава нам потрібна насамперед задля того, щоб зберегти й розвивати свою мовну й духовну самостійність як найголовнішу ознаку гідності саме в загальнолюдському розумінні. Одночасно наш національний ідеал Франко

пов'язує з нашою майбутністю, з добрими часами, коли станемо впорівень із вільними народами, що означає набагато більше, ніж просто мати свою державу. Гомін свободи на блакитному Понті, карпатські Бескиди, що годяться бути поясом для української нації, вогненний лик народу-титана — це те, що буде завжди нас притягати, як закладений у наші гени франківський порив до ідеалу. Це наше устремління вперед, здається мені, найдосконаліше висловив Франко у поетичному вступі до «Мойсея».

Але, хоч ми сьогодні будемо українську державу, мало чим відрізняємося від біблійного Ізраїля, що, втікаючи з неволі, потрапив у пустелю, пересварений і поділений вождями! Серед нас є сьогодні люди, які раді би повернутися назад у єгипетську, тобто московську займанщину, і не тільки тому, що їм було там добре в матеріальному розумінні, а тому, що нові обставини вимагають думати, а тоді треба було тільки підпорядковуватися, не думати, а лише служити кремлівському фаєраонові.

У поемі «Мойсей» «демон пустині» відкриває пророкові жахливу історію ізраїльського племені на обітованій землі. Мова йде про знані Франкові з Біблії події ізраїльської минувшини, про «залізну стопу страшних легіонів», які точитимуть юдейську кров і волочитимуть дикими кіньми юдейських дівчат. Але притомний тут пророчий дар поета виходить за межі тих знань, з'являються картини, що їх могли бачити не в уяві, а в живій дійсності люди тільки середини ХХ століття. Не тільки євреї, а й українці впізнають у тих картинах не виплід фантазії, а жорстокі правдиві образи, од яких кров застигає в жилах.

Онде мати голодная їсть
Тіло свогого плоду!
Онде тисячі мруть на хрестах —
Цвіт твогого народу.

Чи не сказано це про найбільшу трагедію української нації тих часів, за якими тужать безпам'ятні, але пажерливі раби, тому що «тоді ковбаса була дешевшою?»

У поемі «Мойсей» Франко змальовує дві найголовніші перепони, що їх треба подолати народові не лише на шляху до своєї державності, а й до налагодження такого життя на свободі, яке відповідає людській гідності, відкриває перспективи для формування та самовиразу особистості, звільняє її від страху переслідувань за нетрафаретні погляди, забезпечує від посягань на плоди її праці й від жебрацького існування.

Перша перепона — конфлікт між духовним, політичним лідером і затопленими у мрії про матеріальні блага, зледащілими, до всього байдужими масами народу. А друга перепона — конфлікт між вірою провідника в досягнення мети і таки ж його сумнівами, нерішучістю, світоглядною невизначеністю.

Українська історія останніх десятиліть відзначається саме оцими двома суперечностями, драматичними конфліктами нашого національного розвитку, що сплелися в один клубок. Ту-га за неволею і порив до свободи ділили загублений у пустелях гебрейський народ так, як ділять сьогодні Україну. А хитання й нерішучість, притаманні нашим лідерам, не гоять, а тільки роз'ятрюють рану поділу. Навіть після помаранчевої революції деякі наші проводирі відзначаються політичною кволістю, байдужістю до біди «малого українця», розгубленістю, а деякі й національною безликістю, вони діють, начебто налякані голосами роздвоєного сумління або приваблені закликами «демона пустини» до рабської захланності, до корупції, до по-таємного й нечесного бізнесу з метою особистого збагачення.

Найбільше, що дратувало радянських ідеологів у поемі «Мойсей» — це пріоритет духовного, ідеалістичного над земним, матеріальним. Єгова каже:

Хто вас хлібом накормить, той враз
З хлібом піде до гною;
Та хто духа накормить у вас,
Той зіллється зо мною.

Ось центральна строфа і мудрість поеми, що їх варто б знати, аби збагнути, навіщо нам своя держава.

Поема «Мойсей» — це не вчорашня, а наповнена сучасними акцентами література, ідеологічне й філософське розтлумачення небезпек, що ждуть націю на її, здавалось би, переможному шляху, це пересторога перед ладом, де все продається, де ідол з великим животом і низеньким лобом, Ваал, затьмарює Бога любові до ближнього. Нам самим треба зрозуміти, що ми поривалися до свободи й державності не з метою добути більше хліба — хоч, само собою, його не має бракувати в нашому домі, — а з метою зберегти свою національну ідентичність, розвинути в собі дух справедливості і віри в ідеал людини і суспільства.

Можливо, «облудлива покірність» нашого народу зникатиме поволі в умовах самостійної української держави, хоч із багатьох фактів нашого незалежницького життя виникає протилежна думка. Ми занадто довго були в рабстві і нам, мабуть, замало буде сорока років походу пекучими пісками непевності,

у спекотному повітрі чварів зарозумілих «патріотичних» вождів, поміж злодіями, що ховаються в пори, як скорпіони та плазуни, але, посуваючись разом із нами до обітованої землі, не зникають, а сплоджують собі подібних, навиклих до нічного, хижацького життя в пустелі. Ми занадто довго були в рабстві, щоб усе те, що нажито нами в ньому, зникло з одним поколінням за допомогою ласкавої пані Смерті. Можливо, «облудлива покірність» з наших душ вивітриться швидко, але «укрита злість», найприкметніша риса рабів, триматися буде за наші характери ще дуже довго, бо самостійна держава звільняє від рабства (і то не до кінця!) лише громадянина з національною волею і свідомістю.

Кажу — не до кінця, бо в самостійній державі, хоч би якою ідеальною вона була, суперечливі мотиви соціального життя, які формують багатих і бідних, перебувають якщо не в конфлікті, то в постійних недомаганнях і в навзаємних оскарженнях.

Сьогодні говорять і пишуть, що молодий Іван Франко розвивався під впливом марксизму, а в зрілому віці сам собі заперечував, критикуючи Маркса і його модель «народної держави» (яку «державу» було створено за марксистськими рецептами — нам добре відомо!). Геніальна передбачливість І. Франка щодо держави, збудованої на диктатурі пролетаріату, це справді те, чим може пишатися в світі українська політологічна думка. У Європі і найближчі наші сусіди не знають, що критичний аналіз комуністичної, тоталітарної держави, котрим тепер заповнені політичні видання, був зроблений українцем, Франком, у його статтях і особливо у книжці «Що таке поступ», виданій у Коломиї 1903 року, а написаній щонайменше за 20 літ до більшовицького перевороту в Росії. Нам треба пам'ятати, що молодий Франко пропагував політичні, економічні, соціальні науки Європи в Україні не як прихильник побудови марксистської держави, а як борець за права людини, власне, за ті права, які нині стали в пошані демократичної світової цивілізації. В статті «Чого ми хочемо?» (1879) він пише: «...робітник повинен вимагати загального голосування, бо він хоче на весь голос заявити з трибуни про свій біль і страждання... Ми вимагаємо лише таких дрібниць, а це і не соціалізм, і не комунізм, а справедливість».

Вся діяльність Івана Франка, включаючи і його переклади з Маркса й Енгельса, і його економічні та історичні розвідки, і його політичні орієнтації, і створені ним образи українських робітників, — усе належить до боротьби за справедливість, за

справедливість соціальну, котру, як це доводив зрілий Франко, неможливо здобути бездержавному народові.

Але тепер з'ясувалося, що бути вільною людиною важче, ніж бути рабом, бути державною нацією важче, ніж бути колоніальним народом. Велика мета — свобода — не зникає, але вона переходить із колективного, об'єднувального чинника в індивідуальну сферу. А тому від духовного розвитку кожного члена нашого суспільства тепер залежить загальне становище народу. Наше суспільство, яке за часів гноблення було об'єднане менше мріями про свою державу, а більше бажанням жити в такому добробуті, як живуть люди на Заході, за обставин свободи роз'єднується, все глибшою стає безодня, яка розділяє окрадених і крадущих, людей із людьми і людей із звірячими інстинктами.

І дивина — на всі наші сучасні суспільно-політичні недуги знаходимо рятівні поради у Франка, — так наче він пройшов з нами до самого порога ХХІ ст., як подібний до нього біблійний пророк під стіни Єрихону.

Народе мій, замучений, розбитий...
Невже тобі лиш не судилось діло,
Що б виявило твоїх сил безмірність?

Нема іншого способу для виявлення безмірних сил народу, крім його державної організації, яка постійно виробляє і забезпечує його національну і соціальну єдність і на цій основі — його різносторонній, багатовимірний, модерний розвиток. Це означає: держава понад усе. Тут було б доречно вислухати Франка: «Всяке людське діло, — говорить його герой із нарису «На склоні віку», — в далеко більшій мірі — виплід людської пристрасті, ніж чистого розуму. А для такого великого діла, як відродження і консолідація якоїсь нації, не біда прийняти в рахунок і порцію національної виключності, односторонності чи, коли хочете, шовінізму. Не бійтеся: коли національні потреби будуть заспокоєні, національний голод буде насичений, то нація відкине шовіністичну страву, розум візьме перевагу над пристрастю, загальнолюдське і спільне — над тим, що спеціалізує і ділить». Коли йде мова про відродження й консолідацію не якоїсь, а саме української нації, то наша виключність (не будемо тут вживати слова «шовінізм») полягає саме в тому, що ми, один із найбільших народів Європи, найпізніше здобули свою державність, хоч фактично протягом століть боролися за неї, і тепер нізащо в світі не можемо поступитися ані найменшим граном своєї національної суверенності.

Держава — понад усе, але український громадянин із національною волею і свідомістю, за всіма заповідями Франка, повинен мати так само соціальну волю і свідомість, яка дала б самостійній Україні бажання й силу утверджувати, зрозумілу без політичного галасу та крику, людську справедливість.

Із поеми «Мойсей», де трагедія і надія на краще майбутнє українського народу подані з унікальною метафоричною виразністю, віра в ті часи, коли Україна «огнистим видом» засяє «у народів вольних колі» перейшла в гіркі роздуми кожного мислячого українця. Ця віра живила український визвольний рух протягом усього ХХ століття. І ми, вже здобувши незалежність, повинні стояти в ній надалі, щоб зберегти й розбудувати свою державу, та не лише задля того, щоб мати свою валюту й армію, а задля того, щоби позбутися духовного каліцтва, матеріального жебрацтва і всього того рабського при зви чаєнн я, що так боліло Франкові.

А що означає позбутися рабства? За Франком, смисл невмирущості нації полягає в її духовному розвитку, в її культурних надбаннях, що мають світове значення. Нація може бути державною і матеріально багатою, але, якщо, крім нафти, зброї та речей комфортного побуту, не має чим ділитися з іншими народами, то стає малопомітною, навіть ворожою для світу. Бути «всього людства багаттям», захисним тереном для дерев-народів — ця, проголошена біблійним пророком, заповідь для Ізраїля стосується й України. Про це писав, цим журився, цього жадав од нашого народу наш єдиний і вічний Мойсей — Іван Франко.

Дрогобич—Київ, 2005

ІВАН ФРАНКО – БУДІВНИЧИЙ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВНОСТІ*

I

Двадцять століття для українського народу – доба двох світових воєн, які розгорталися на його території, ділили на солдатів ворогуючих сторін і змушували йти на безглузду смерть його молоді покоління; доба організованих більшовицькою Москвою голодоморів, насильницьких виселень на Сибір, фізичного винищення найсвідоміших верств нації; доба тотальної русифікації; доба чорнобильської, найбільшої у світі, техногенної катастрофи.

Страшне, може, навіть найжахливіше століття в історії нашого народу. Але саме це століття закінчується перемогою української національної ідеї – проголошенням та утвердженням незалежної Української держави. Може, справді наш народ нагадує кремінь: для того, щоб він сипонув іскрами, його треба вдарити мечем. Власне, жорстока й ненастанна боротьба за свою державність і є головним змістом української історії ХХ ст. Постанова Української Народної Республіки та Західно-Української Народної Республіки, їх об'єднання та спільна боротьба проти ворогів, постання Закарпатської України, яка першою з усіх держав Європи повела збройну боротьбу проти фашизму, визвольний рух, організований Організацією Українських Націоналістів і уславлений боями Української Повстанської Армії проти гітлерівських і сталінських окупантів, нарешті, очолений українською інтелігенцією рух опору комуністичній владі, який у найвідповідальніші, дев'яності роки ХХ ст. став Народним Рухом і створив атмосферу в суспільстві, за якої відновлення Української держави стало неминучим і закономірним фактом, – це шлях до нашої національної незалежності.

На цей столітній найтяжчий шлях український народ вийшов з тих віків, коли його національна ідея тільки набиралася сил, а сам він був бездержавним, але не безпам'ятним. Пам'ять про свою княжу й козацьку державність не дала українству загинути. Та пам'ять жила в мові і в піснях народу, в його багатющій культурі, у творчості його видатних митців. Царська

* Передмова до «Хрестоматії політологічних статей Івана Франка», Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006.

Росія й королівська Польща намагалися обернути українців на людей без вітчизни, а тому все, що творило з них націю, було переслідуване, топтане і найжорстокіше нищилося. Але рани, нанесені українству, ніколи не загоювалися, вони боліли й розпалювали віру в перемогу Шевченкових заповітів, у здійснення його національних пророкувань.

Ідеологічна спрямованість українського народу до самостійного політичного життя постійно наростала. Вона готувалася у ХІХ ст., набувала дедалі більшого розмаху та потенціалу і не була зламана ворогом у ХХ ст. А не була зламана великою мірою тому, що підготовка українського народу до здобуття своєї державної незалежності була не просто могутніше задекларованою, а й науково обгрунтованою у творчості найвидатнішого нашого письменницького та політичного генія Івана Франка. Він один із перших починає вдивлятися в майбутність нашої нації з глибоко продуманої, історично зумовленої державницької позиції. Він пророкує неминучість унезалеження України від Росії та Австро-Угорщини. Поняттям «держави» увінчує дух і саме життя свого народу.

Ти мій рід, ти дитина моя,
Ти вся честь моя й слава,
В тобі дух мій, будуче моє,
І краса, і держава.

«Мойсей»

Поетичну творчість Франка за радянських часів постійно намагалися препарувати, але так і не домоглися, щоб вона служила тільки соціальному ідеалові. У ХХ ст. вона активно впливала на виховання національних почувань за всіх чужинських влад в Україні. А от Франкові політологічні статті й дослідження, передбачливі щодо проблем самого виникнення, зміцнення й розвитку українського державного організму, не були широко відомі, їх знали переважно в колах української інтелектуальної еліти, серед провідників націоналістичного спрямування в Україні і в еміграції. Але й там знали їх поверхово, про що свідчить, наприклад, несправедлива критика Франкової творчості з боку теоретика інтегрального націоналізму Д. Донцова.

Дорогоцінні Франкові поради своєму народові, висловлені на початку ХХ ст., приходять сьогодні до українського читача, переступивши цілий вік і не загубивши своєї актуальності.

Власне, в цьому виданні Франкових публіцистичних творів зібрано, на нашу думку, хоч не всі, але найважливіші речі, які переконливо показують його як будівничого української державності.

Помилково думати, що заборонювана в СРСР Франкова нищівна критика марксизму вже не на часі, — мовляв, комуністичний світ розпався, а теорія й практика його побудови зазнала краху. Історія знає немало прикладів, коли найреакційніші теорії відроджуються і в нових історичних обставинах починають жити новим життям.

Навпаки, Франкова оцінка марксистської теорії має стати однією з найважливіших засад української державотворчості саме тому, що наша політична незалежність постала на руїнах комуністичного режиму. Є люди, які на тих руїнах готові збирати цеглу й громадити будівельний матеріал для відтворення заваленого дому. До того ж не тільки ми, а й інші народи, що звільнилися від комуністичного ярма, зіткнулися в процесі будівництва демократичних національних держав з проблемою розшарування суспільства, з явищами «дикого» капіталізму, коли нечисленна верства олігархів уже не задовольняється «прихвизованими» капіталами та багатствами, а прагне привласнити собі ще й політичну владу. Від диктатури до диктатури — недалеко дорога.

Українська Помаранчева революція, крім усього іншого, була спробою зупинити рух до влади національно безликих колишніх рабів імперії, а тепер могутніх — імператорів бізнесу, котрі державну владу розглядали й розглядають як частину свого підприємництва і свого верховенства в країні. Ту державну владу їм конче потрібно купити або очолити. Пореволюційні події засвідчили, що відокремлення бізнесу від влади, як це було обіцяно на Майдані Незалежності, не сталося. Навпаки, українські олігархи нині якнайповніше увійшли до законодавчої влади. Якщо раніше їм треба було шукати лобістів серед депутатів Верховної Ради, платити їм за послуги, то тепер вони самі дбатимуть про свої прибуткові інтереси у парламенті й за його межами.

У ситуації, коли наростає соціальний протест проти групи родин, які сконцентрували у своїх руках понад дев'яносто відсотків колишньої державної власності на засоби виробництва, коли росте безробіття й зубожіння народних мас, важливо збагнути, що повернення до марксизму як до начебто рятівної соціальної релігії означало б для України повернення на дорогу до національної смерті, яку радісним жестом показував нам вождь пролетарської перебудови світу.

Нам треба вдивитися в образ народної держави, де існує спільна власність на всі національні багатства і засоби вироб-

ництва, — в цей марксистський ідеал, який Франко описує у своїй найгрунтовнішій соціологічній праці «Що таке поступ?». За часів Франка комуністи лише планували «спорудити» таку державу, але наш письменник, знаючи їхні «архітектурні» проекти, малює нам її порядки та керманичів з такою докладністю, ніби прожив з українським народом десятиліття в Радянському Союзі. Жахливі прикмети комуністичного ладу, який ми пізнали з життя, тільки нетерпимий до неправди і насилля над людиною геній міг видобути зі своїх роздумів про майбутнє.

Ось якою мала бути, — а ми знаємо, що саме такою була, — заповідана Марксом та його учнями державна організація: «...та всеможна сила держави налягала би страшенним тягарем на життя кожного поодинокого чоловіка. Власна воля і власна думка кожного чоловіка мусила би щезнути, занідити, бо ану ж держава признає її шкідливою, непотрібною. Виховання, маючи на меті виховувати не свобідних людей, а лише пожиточних членів держави, зробилось би мертвою, духовою муштрою, казенною... Народна держава сталась би величезною народною тюрмою». А її вожді «мали би в своїх руках таку величезну владу над життям і долею мільйонів своїх товаришів, якої ніколи не мали найбільші деспоти».

Певна річ, Франко підходить до такого правдивого образу комуністичної держави через дискусію з основоположниками марксизму, яким він, глибокий знавець вселюдської історії, не вірить; він бачить їхню наукову недолугість, обмеженість, однобічність, самовихваляння, зарозумілість і жорстокість.

Франко порівнює, йдучи за брошурою В. Черкезова, текст «Комуністичного маніфесту» з текстом праці Віктора Консідерана «Принципи соціалізму» і виявляє, що творці марксизму черпали (а часом — і крали) ідеї своїх попередників — соціалістів. Дослідження «Соціалізм і соціал-демократизм» Франко вибудовує таким чином, щоб підтримати нищівні думки В. Черкезова про вчення Маркса і, зрештою, показати, що всевладність держави, діалектичний метод розгляду явищ природи і суспільства, привласнення капіталістом незаплатеної праці робітника, концентрація капіталу, матеріалістичне трактування історії і т. ін. — все це запозичене Марксом з праць попередників або надумане й неправдиве.

Франко заперечує фатальну неодмінність кривавого конфлікту між буржуазією та пролетаріатом. Він пише: «По думці Консідерана, сама буржуазія матиме інтерес у тім, щоб лагодити контрасти, обмежувати анархістичну боротьбу всіх проти

усіх, прозваною свобідною конкуренцією, і запобігти руйнуючим кризам та катастрофам».

Франко вказує, що саме цього не міг передбачити «доктринер Маркс», для якого класова боротьба була незмінним, універсальним, жорстоким законом, за яким капіталізм мав бути знищений і мала запанувати назавжди епоха безкласового суспільства.

Історія ХХ ст. довела, що пролетарські віщуни не вгадали майбутності. Приватновласницький світ змінювався, він створив не ідеальне, але все ж достатньо вільне й демократичне суспільство, що залишило далеко позаду суспільство державного капіталізму, яким, власне, й був «комуністичний рай». Перебудова світу, зорієнтована на державний примус, диктат професійних комуністичних вождів і бюрократів, провалилася. Вона трималася так довго лише тому, що стала маскою імперського духу пролетарських царів Росії, висмоктувала з тої ж Росії та з її колоній-республік і країн так званої соціалістичної співдружності всі сили на озброєння, на велетенські армії, на страхотливу репресивну систему.

Франко не був переконаний, що ХХ ст., яке він зустрічав антимарксистськими статтями, стане часом реалізації антинаукових та антигуманних візій Маркса, Енгельса, Лассаля, інших німецьких соціалістичних проповідників. Він навіть передбачає — також з геніальною точністю, — що в Європі «марксівський соціал-демократизм» збанкрутує й не матиме успіху. Але в Росії Франко бачить немало прихильників марксизму, і це його тривожить. У статті «Народники і марксистки» він пише: «Дуже сумно, що на сю доктрину ловиться в значній часті гарячіша українська молодь, хоча соціал-демократизм стає ворожо як проти усяких об'явів суспільної самодіяльності та децентралізації, так само і проти національного українського руху, і з того погляду являється для українства далеко гіршим ворогом, ніж російське самодержав'я і російська цензура. Бо коли самодержавний тиск є тиском фізичної сили і, так сказати, в'яже руки, то соціал-демократизм краде душі, напоює їх пустими й фальшивими доктринами і відвертає від праці на рідному ґрунті».

У цих словах окреслена жаклива українська правда не лише початку, а й усього ХХ ст., коли самодержав'я об'єдналося з комуністичними догматами і наш народ не тільки «відвертали від праці на рідному ґрунті», а й масово розстрілювали на засланнях і в тюрмах. Страхом смерті отруювали свідомість ще не заарештованих громадян, обертаючи їх на рабів найкривавішого режиму в людській історії. Треба зазначити, що в марксизмі Франко бачив вплив філософії Гегеля з її возвеличу-

ванням та ідеалізуванням німецької держави. Ідея всевладності держави не була новою, її проголошував ще Платон. Вона неминуче мала сподобатися російським комуністам, особливо Леніну, який припасував диктатуру пролетаріату до могутності чиновників імперії Романових.

Франко замолоду написав немало творів, де змальовано зростання колективної свідомості українського робітництва, масові протести проти капіталістів. Радянська критика бачила в ньому одного з перших світових «пролетарських письменників», але замовчувала, «не помічала» розмежування героїв ранніх оповідань і повістей Франка: гнобителі — чужаки, гноблені — українці.

У творчості Франка періоду «Каменярів» і «Найми́та» переважає мотив соціального протесту. Домінує погляд на народ як на виробника тільки матеріальних багатств. Але водночас у його творах росте і розвивається ідеалістичний погляд на народ як передусім творця культурних, духовних, інтелектуальних вартостей, що створюють націю. Не в часи власних Мойсеєвих натхнень, а набагато раніше до Франка приходить переконання, що тільки національна свобода може стати основою соціальної справедливості, а національна держава — основою невмирущості народу. Можливо, останньою краплею, яка спричинилася до остаточного розчарування Франка у марксистських ідеалах, була зрада польських соціалістів на виборах до австрійського парламенту 1895 р., коли вони не підтримали своїх «братів» українців і тим самим продемонстрували, що інтернаціоналізм пролетарів — фікція.

Франкове розуміння нації ґрунтується на незаперечній правді про те, що боротьба за існування в людей відрізняється від такої ж боротьби серед звірів. Матеріалістичне, «шлункове» пояснення історії не здатне відповісти на питання про духовну природу людини. А та природа — не в звірячій класовій ненависті, а навпаки, в любові людини до інших людей і насамперед до людей своєї мови, своєї традиції, своєї культури й своєї історії, тобто до своєї національної організації, найвищою формою якої є держава.

Франко розуміє: боротьба за соціальну справедливість — не вигадка Маркса й Енгельса, вона існувала й завжди існуватиме, але «для сучасних і дальших поколінь добре буде, коли буде розбита легенда про їх месіанство й непомилковість, про те, що вони майже з нічого створили «науковий соціалізм» і дали в своїх писаннях нову об'яву, нове євангеліє робочому народові всього світу».

III

Не пора, не пора, не пора
Москалеві й ляхові служить!
Довершилась України кривда стара —
Нам пора для України жить.
Бо пора та великая єсть!
У завзятій, важкій боротьбі
Ми поляжем, щоб волю, і щастя, і честь,
Рідний краю, здобути тобі!

«Національний гимн», 1880 р.

Українська національна ідея часів нашої бездержавності ніколи не була так чітко, правдиво, безстрашно окреслена, як у цьому творі Франка, що його сам автор перейменував з рядової назви «Не пора» в «Національний гимн». Ідея здобуття самостійної держави тут сформульована не романтично — «Україна воскресне», а реалістично. Щоб Україна встала з мертвих, треба жити для неї, боротися за неї на два фронти — проти московського і польського поневолення. Тут нема нічого образливого ні для росіян, ні для поляків, бо йдеться не про ненависть до народів, а про принизливу, рабську службу українців чужим силам, які століттями розділяли та руйнували «братню» українську націю.

У поезії Франко не розрізняє російського та польського поневолення України, але в наукових студіях висвітлює різницю між ними. Саме ці його екскурси в нашу історію мали б служити відновленій Українській державі в її зарубіжній політиці, щоб не діяла вона наосліп, добираючи собі партнерів за принципом: хто більший, той важливіший, щоб не піддавалася ілюзіям, що стратегічне партнерство України і Росії та України і Польщі — тотожні поняття.

Ще на початку своєї політичної діяльності Франко декларує своє негативне ставлення і до «російського», і до «австрійського» панславізму. Неперевершений знавець слов'янської історії та культури, політик Франко чудово розуміє, що слов'янське походження українців, поляків і великоросів тільки для наївного мрійника могло бути чимось визначальним і святим у взаєминах держав цих народів. Правителям державних слов'янських народів здавалося, що підкорених слов'ян найлегше довести до асиміляції з їхніми близькомовними етносами. Звідси й походять теорії російських великодержавників про існування «єдиномовного» східнослов'янського етносу, а також подібні твердження польських придворних істориків про українців як про змосковщених ляхів.

Франко розуміє, що царська Росія — це конгломерат на-

сильно завойованих народів Кавказу, Середньої Азії, Сибіру, Прибалтики, серед яких українці, поляки, білоруси та й самі великороси — жертви устрою військової, експансивної наддержави, де все життя регламентоване волею самодержця. «Російський панславізм» у розумінні Франка — брехлива маска співчутливості до поневолених іншими державами слов'ян. Він розуміє, що Австро-Угорщина тільки з мотивів ворожого ставлення до Росії дає своїм слов'янам видимість національної свободи — культурне життя, пресу та освіту рідними мовами, право мати своїх представників у Віденському парламенті, — звісно, лояльних громадян, як правило, палких прихильників цесаря та його місцевої влади. Царську Росію Франко справедливо трактує як похмуру в'язницю народів, де особливо стережуть українців, найчисельнішу поневолену націю, вбачаючи в ній — і небезпідставно — найбільшу загрозу існуванню імперії.

У статті «Дещо про польсько-українські відносини» Франко пише: «Український народ, що налічує близько 20 мільйонів і займає великі простори від Сяну до Кубані, перебуває у вкрай ненормальному становищі. Історія останніх сторіч склалася так нещасливо для нього, що він відстав від своїх сусідів щодо розвитку як політичного і суспільного, так і інтелектуального. Поділений на дуже нерівні частини між двома могутніми державами, в одній з яких усіма засобами політичної влади і адміністративного свавілля утримується на рівні вегетування такою мірою, що навіть його мова там є недозволенним плодом».

У статті «Ukraina irridenta», написаній того ж 1895 р., Франко підкреслює різницю між польським та російським гнобленням України. Він пише: «Московська плетть» була так само дошкульна, як польська нагайка, та тільки гнала українську націю не на шлях поступу і цивілізації, а в безодню темноти і застою. От тим-то не диво, що свідомість національна і політична серед мас українського народу падає, що обсяг його інтересів звужується до границі власної хати, власної громади, що розуміння державного устрою стається так само міфологічне, як релігія, як примітивне розуміння природи».

Перебуваючи у складі Речі Посполитої, Україна зазнавала насамперед релігійних утисків та переслідувань. Нестерпними були знущання над волелюбним козацьким станом, який польська шляхта намагалася впрягти в панцизняну шлею. Визвольні війни гетьмана Хмельницького в глибинній течії були релігійними і тільки в керівного складу козацтва просявали українською державницькою свідомістю. А повстання гетьмана Мазепи вже мало чіткий національно-визвольний характер. Та саме після поразки цього повстання Україна остаточно підпа-

дає під управу царської адміністрації, потрапляє під гніт урядової ненависті до всього українського, яка зростала з приходом до влади кожного нового російського монарха.

А польська шляхта XIX ст. була одержима ідеєю відбудови історичної Польщі «od morza do morza», тобто не тільки на своїй на ті часи розмежованій між Росією, Австрією та Пруссією території, а й на землях споконвічно українських. Франко ґрунтовно аналізує й критикує наміри польської шляхти втягнути український народ у безперспективну, шкідливу для Польщі боротьбу.

Українці не хотіли, але шляхта змушувала їх ставати ворогами польських протиросійських повстань, метою яких була не просто польська свобода, а приєднання до тої нової Польщі українських земель по Дніпро. Франко у статті «Наш погляд на польське питання» пише: «Почуваючи незнищиму і історією в нас виховану ненависть до всякого гніту і насилля, ми бажаємо повної національної і політичної свободи і полякам. Але тільки під тим необхідним умовом, якщо вони раз назавжди зречуться опіки над нами, раз назавжди покинуть думку будувати історичну Польщу на непольських землях, а стануть так само, як і ми, на становищі Польщі чисто етнографічної. Правда, ми знаємо добре, що, відрубно взявши, і наші, і польські сили будуть доволі слабкі, але знов і то певна річ, що сила поляків ніколи не буде угрунтована притиском і винародовленням других народностей, особливо в теперішніх часах, коли почуття народної самостійності і повної рівноваги починає будитися во всіх і найменших народах: не тільки в русинах, українцях, але і в білорусах, литовцях, естах і др.».

Франкова думка про те, що братні взаємини між українцями та поляками можуть встановитися тільки тоді, коли польська сторона будуватиме власну державу у власних етнографічних кордонах, виявилася пророчою. Сучасна польська політична еліта, хоч не від Франка, а від видатних поляків XX ст. Єжи Гедройця, Збігнева Бжезінського та Кароля Войтили (Папи Римського Івана Павла II) прийняла ту ж таки його ідею, — відреклась від західноукраїнських земель і Львова. Цим самим польська держава зміцнила свої позиції на східних кордонах. Сьогодні політична мудрість українців і поляків полягає в тому, щоб не «відрубно», а разом використовувати свої спільні сили, здатні змінювати політичний клімат Європи на користь обом народам, незважаючи на те, що роз'єднувало їх у минулому.

Франко показує, що в отруєних шляхетським шовінізмом українсько-польських взаєминах козацьких часів були епізоди протверезіння польських правителів. Була спільна перемога

над турецькими арміями під Хотиним, під Віднем (від себе додамо — спільна перемога козацьких і польських військ над російськими полчищами під Конотопом), але традиція зневажливого ставлення поляків до українців брала гору. Це відбувалося й на наших очах, коли ідея відновлення Польської держави на землях Галичини й Волині стала головною причиною кривавого зіткнення під час Другої світової війни та в перші повоєнні роки українських і польських збройних сил, які замість того, щоб спільно стояти проти німецько-фашистської та російсько-більшовицької навали, билися між собою.

Нині рівноправність і добрі партнерські стосунки між Україною і Польщею — надзвичайно важливий історичний факт. Ці стосунки треба зміцнювати й берегти. Але це може вдатися на довгі часи лише за умови, що не буде змінено спільного європейського розвитку України і Польщі.

Революція 1905 р. в Росії надихнула Франка на написання поеми «Мойсей», де в історії походу євреїв з єгипетської неволі до обітованої землі Ханаану зображено український народ, який з московського ярма видобувається на свободу і дістається до своєї обітованої державності. Революція була провісником воєнної бурі, яку передчував і про яку писав Франко ще 1883 р. в статті «Теперішня хвиля а русини». Читаємо: «...швидше чи пізніше великі і грізні випадки пронесуться понад східною частиною Європи, це нині кожен чує. Що випадки ті відіграються, може, переважно на нашій землі, — це повинні ми чути і знати, на те повинні всіма силами приготувитися».

Наближення бурі відчувала російська імперія. З переляку російська влада починає дозволяти різні рухи — за осучаснення застарілого феодального ладу країни, за національні права пригнічених народів, за конституційне правління і т. ін. Але саме тоді шовіністи підняли крик: «Россия для русских!» (Нам це нагадує часи розвалу «червоної» імперії, коли з'явилися квазіпатріоти типу Жириновського). І саме тоді — йшов уже 1907 р. — Франко озивається статтею «Свобода і автономія», що була передовсім підтримкою «кращих умів Росії», які прагнуть, «ідучи за такими ж умами Західної Європи», звільнити свою вітчизну з «єгипетського ярма», тобто з кайданів шовіністичної великодержавної ідеології.

Розмірковуючи над тим, якою може бути Росія після послаблення в ній всевладності царя, імперського та православного фанатизму, Франко ще раніше, в «Одвертому листі до галицької української молодіжі», висловлює геніальне передбачення. Росія може стати краєм ліберального капіталізму, але «доктрина самодержавія і обрусенія дуже легко може подати руку з

ліберальним доктринерством: вистачить замість самодержавної особи поставити самодержавну ідею — ідею нероздільності і єдності Росії, непорушності російського самодержавного становища і фундаментального катекзохен^{*} державного становища «русского», т. є. великоруського народу, — і маємо знов продовження дотеперішньої політики руйнування, визискування та оглуплювання окраїн для добра «центра», маємо національний автократизм у ліберальнім і конституційнім плащі...»

Читаючи ці рядки, впізнаємо комуністичну Росію, тобто СРСР, де республіки змушені були працювати на центр, де руйнація земель та експлуатація неросійських народів була страшнішою, ніж за царя, де й справді ідея нероздільності і єдності підкорених націй була перевтілена в ідею єдиного радянського, певна річ, російськомовного народу. До того ж і роль самодержавної особи в імперії збереглась, як про це писав Франко ще в трактаті «Що таке поступ?». Жоден російський цар не мав стільки влади, скільки мав самодержець «червоної» імперії Й. Сталін.

Каменем спотикання, який найбільшим ворогам і реформаторам «білого» й «червоного» російського імперіалізму заважає не на словах, а насправді звільнити Росію, вдихнути в неї дух демократії і свободи, було і є національне питання. Франко пише про це з такою переконаністю, ніби він пережив ті події, що їх судилося переживати нам, коли СРСР почав розвалюватись. Тоді «комуністичний демократ» М. Горбачов та його генерали кинули армію на криваві придушення національних державницьких сил у Баку, Вільнюсі й Тбілісі.

Автори й видавці журналу «Свободная Россия», який виходив у Женеві у 1888—1889 рр., пропагують можливість запровадження політичної свободи в Росії, — звісно, за умови збереження її царських кордонів. Отже, саме так, як розуміли усамостійнення республік останні керівники СРСР. Франко докладно аналізує програму журналу і дивується, що «вона не розглядає як сили окремі від Росії» українців і поляків. «Комуністичні реформатори» СРСР також не розглядали національних республік як щось окреме від Росії, а хотіли, принаймні на словах, дати їм трохи більше свободи. Те, що Україна не прийняла трохи більше свободи як винагороду за повне рабство (а саме так завжди було в наших національних взаєминах з Росією) — це історичний подвиг нашого народу, дозрілого до самостійного державного життя.

Франко сподівався, що Росія може піти шляхом європей-

* Насамперед (давньогрецьк.).

ських модифікованих французькою антифеодальною революцією, демократизованих монархічних режимів, але, знаючи її імперську природу, не дуже вірив у це. У його поглядах сильнішим було передчуття того, що імперія пристосується до нових умов та існуватиме далі як ізольована від світу, але добре законсервована структура тоталітарної сваволі.

Наші погляди на сформовану після розвалу «червоної» імперії й перефарбовану в царські кольори Росію також об'єктивно суперечливі. З одного боку, згадуючи європейську сутність її класичної та частково дисидентської літератури, філософської думки, започаткованої ще Чаадаєвим, сподіваємося, що Росія стане демократичною державою. Сподіваємось і на те, що неможливо відмежуватися від світу, де першорядне значення мають не збройні сили, а економічні досягнення, які піднімають до одного рівня добробут багатьох розвинених країн і зводять до нуля загрозу воєнних зіткнень між ними.

Але, з другого боку, бачимо, що Росія в новому «конституційному плащі» майже нічим не відрізняється від Росії в «сталінській шинелі». Політика переслідування демократичних сил, придушення національних повстань, економічний тиск на нові сусідні держави продовжується.

Франко розуміє, що неможливо знехтувати політичними та економічними зв'язками України з Росією. Він згадує і про деякі акції «московського правительства», які, хоч затівалися не з метою допомоги українському народові, але об'єктивно сприяли зростанню нашої національної сили. Так, наприклад, після перемоги Росії в російсько-турецькій війні було усунуто фактор турецької загрози українським землям. Але, згадуючи про це, Франко навіть не припускає, що нам необхідно залишатися в складі Росії. Ми також можемо назвати об'єднання всіх українських земель під сталінським скіпетром дуже важливою для майбутнього визволення України історичною подією. Історія назагал розвивається парадоксальним чином, і те, що робиться сьогодні для життя імперії, завтра може стати смертельним вироком для неї.

Повна незалежність України, її політична самостійність щодо Росії — це те, в що Франко вірить, що обдумує і ненастанно пропагує як ідейний провідник українського народу. Але поки що йде 1907 р. У вже згаданій статті «Свобода і автономія» він пише: «...покликом, нашим під сю пору не може бути ані автономія *sans phrase*^{*}, ані федералізм *sans phrase*, але все і всюди: повна політична воля і рівність кожної людської

* Без розмов (франц.).

одиниці, забезпечення її людських прав, а вже на тій основі автономія національності».

Саме ці тези були стрижневою основою українського руху опору російському «червоному» імперіалізму. Саме з цього розпочинав Народний Рух за перебудову, який розбудив українське суспільство, підняв на боротьбу за проголошення державності весь народ. Ці Франкові тези і нині актуальні для народів Російської Федерації і для самих росіян, адже прибрана в старі строї православ'я, самодержав'я і народності брехня ніколи не стане для них свободою.

Варто нагадати нинішнім апологетам обрусіння України Франкові слова, звернені свого часу до галицьких москвофілів: «Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра... Ми любимо в російській духовній скарбниці... коштовні золоті зерна та пильно відрізняємо їх від полови, від жужелю, від виплодів темноти, назадництва та ненависті, сплджених довговіковою важкою історією та культурним припізненням Росії».

У статті «Подуви весни в Росії» Франко являє читачеві щонайправдивіший образ імперії, якою керує вже не бездарний, безвольний самодержець, а вихована його попередниками, сказати б, вольовими й талановитими тиранами, бюрократія. Вона грабує національні багатства, придушує найнесміливіші прояви свободолюбного мислення в середовищі інтелігенції, ведучи країну до загибелі. Не радіє з цього Франко. «Великий ти, генію російського народу, — пише він, — і нема тобі рівного серед освічених народів усього світу! Не в розумній самоуправі, не в мужній постанові, не в енергійній та витривалій діяльності, не в завзятій ревності при обстоюванні своїх людських та горожанських прав, не в далекозорій та горожанським духом продиктованій солідарності — ох ні! Великий ти в терпінні, в уяглоті, в безоглядному і безтямному самовідреченні, в безмежній незлопам'ятності. Недаром твій чільний письменник і мислитель вискіпав і поклав «во главу угла» всього свого світогляду найабсурднішу, найменше відповідну для європейської вдачі євангельську доктрину “несупротивлення злу”». Писалося це не тільки задля того, щоб явити співчуття великому в терпінні та в незлопам'ятності російському народові, а й задля того, щоб показати ці набуті українським народом від росіян у спільній неволі прикмети.

Це, мабуть, найважливіший висновок з Франкової науки про наше національне відродження: воно немислиме без розриву спорідненості з невільницькою вдачею незлопам'ятого народу, що його «несупротивлення злу» так подобається рабському, пристосовницькому характерові.

Як письменник і мислитель Франко виріс на європейських літературних і філософських традиціях, відомих і його визначним співвітчизникам-попередникам. Але якщо до них Європа приходила через Польщу та Росію, то для нього була вона рідним домом. У культурі континенту Франко — найвидатніший представник української національної духовності. Все, до чого доторкнулося його мудре перо, має світову масштабність, майстерну досконалість, новизну, все перенизане європейськими мотивами і водночас українськими болями та надіями на власну державність.

Франко — великий громадянин Європи. Його творчість — незаперечне право українського народу вільно почуватися й перебувати в центрі європейського життя, бути не чорноробом, а одним із зодчих демократичного континенту.

Як мав би почуватись і поводитись український народ в європейському домі, проникливо вказує Франко в «Протесті галицьких русинів проти мадярського тисячоліття». Він не захоплений австро-угорським конституційним ладом, взагалі не вважає справедливими суспільні взаємини в імперії Габсбургів, але ясно бачить нестримний дух поневолених європейських народів до демократії та незалежності, стежить за ним і ревно дбає, щоб українська політична культура і боротьба рівнялася на нього.

Франка обурює самовихваляння угорських шовіністів, які проголошують себе носіями європейської толерантності і гуманності, а насправді проводять політику мадяризації українського Закарпаття. Франко звертається до угорських урядових кіл і до угорської інтелектуальної еліти від імені народу, «що живе, безперечно, також в Європі, що був живим огником у сім'ї європейських народів і діяльним співробітником європейської цивілізаційної праці», від імені народу, що, «висунутий долею на саму окраїну Європи, своїми грудьми заступав її як міг перед навалами азіатських варварів і в тій довговіковій боротьбі втратив усе, окрім почуття своєї єдності, окрім своєї національної вдачі, як і свого кровного зв'язку з європейським цивілізованим світом».

За Франком, для українців бути нацією — означає пам'ятати про свій кривий зв'язок з європейським цивілізованим світом, про свої заслуги перед Європою у минулому, а також про її сучасні й майбутні устремління, які без України не можуть бути здійсненими.

Україна як держава прагне бути в Європі, а не на беззахисній межі Європи з Росією. Це зумовлено географічним розташуванням нашої країни і європейськими генами духовності української нації. Це — продиктована тяжким історичним до-

свідом мета не лише нашого народу, який прагне назавжди звільнитися від небезпеки втратити свою незалежність, а й велика політична мета всього континенту, який прагне на сході мати миролюбне сусідство. Цій меті українська національна ідея може прислужитися найбільше, захищаючи європейські та власні демократичні завоювання.

Рух до Європи для нас і для інших націй, які лише наприкінці ХХ ст. звільнилися від диктату СРСР, — це рух з неволі до свободи, до повноцінного життя. Але було б помилкою, про що говорять і Франкові роздуми, повірити, що суспільно-політичне «припізнання» Росії ніколи не буде подолане. Росія наздожене Європу, і задля цього їй треба просто зрозуміти, що її найкращою європейською сусідкою може стати не Франція, не Німеччина, не Англія, а найближча до неї і не підлегла їй Україна.

Ясна річ, Франко не міг передбачити всіх небезпек, які чатуватимуть на нашу політичну незалежність. Він не назвав, але відчув одну з таких небезпек. Це глобалізація. Франко показує, що національна духовність і свобода великою мірою залежні від економічного патріотизму. Глобалізація економіки, яка сьогодні охоплює планету, — витвір нібито позанаціонального світу, де важливішим буде не національне, а світове громадянство, де економічний і будь-який інший патріотизм має загубитися в океані благоденства. Цей «капіталістичний комунізм» не дуже відрізняється від космополітичного марксистського мріяння про безнаціональне та безкласове людство. Глобалізація уніфікує побут, вселяє в людські звичаї примітивні безнаціональної комерційної культури. Але в цьому нібито демократичному процесі зберігається, як бачимо, гегемонія великих держав та їхніх економік. Що далі, то більше підпорядковуються їм чужі території, відсуваються на узбіччя мови, традиції, історичні цінності, культури менших і економічно слабших держав і народів.

Отож, коли нас починають затискати лещатами своїх капіталів трапсконтинентальні компанії, ми повинні почути Франка, матеріалістичному ідеалові протиставити ідеал духовний, «інакше розвій матеріальних відносин перший потопче і роздавить нас, як сліпа машина».

IV

У статті «З кінцем року» (за двадцять літ до так званої Жовтневої революції) Франко пише: «... упадок абсолютизму в Росії буде не нині, то завтра, а конституційна управа дає поле готовим силам до конкуренції. Коли українство до того

часу не буде готовою силою, то будьте певні, що й найкраща конституція перейде над ним до денного порядку і куватиме на нього нові ярма». А ми в цих ярмах були...

Перед більшовицьким переворотом українство в Росії не сформувалося як свідомо й добре зорганізована сила. А чому? А тому, що державницько-націоналістичні погляди, висловлені групою Міхновського, не отримали широкої підтримки. Сотні найенергійніших наддніпрян вірили, що слід спочатку повести боротьбу за всеросійську революцію. Деякі з них, насамперед Леся Українка, відчували, що об'єднання з великоросами небезпечне, а тому обіцяли, що намагатимуться, щоб «так здобуті права не служили переважно інтересам державно-пануючої народності...»

Не вдалося. Вони не мали сил, щоб це зробити. Можна б і так сказати: не почули, а якщо й почули, то не послухали Франка. Він мав рацію в дискусії, яка спалахнула між ним і Лесею Українкою на цю тему. Отже, українська трагедія ХХ ст. починалася в ХІХ ст., коли українці свій національний ідеал затуманили й пригасили патетикою ідеалу всеросійської та ще неодмінно — загальнолюдської свободи. Франко жалкує, що такі люди, як Желябови й Кибальчичі, не пішли за покликом визволення України, а покладали свої голови в боротьбі за чужі інтереси.

Франко підводить нас до думки, що рівноправність українців і росіян полягала тільки в тому, що вони разом повинні були помирати: росіяни — за свої, а українці — не за свої, а таки за російські ідеали. У ХХ ст. вони разом повалили царизм, але завдяки цьому була змодернізована і зміцнена російська імперська влада; вони разом воювали проти фашизму, але поневолення української нації з боку «старшого брата» після війни стало таким же лютим і кривавим, як фашистська окупація.

Сьогодні український народ має свою державу. Але посправжньому державним народом він ще не став, адже немала його частина не звільнилася від комплексу меншовартості, від невільницького бажання бути щасливим на службі в могутнього сусіда. Та це й не дивина. Адже наші гнобителі ще від козацьких часів, коли вони нацьковували чернь на старшину, прищеплювали нашій свідомості переконання, що саме вони — найбільші друзі України. А Франкова наука стверджує, що бути державним народом — означає усвідомлювати й утверджувати свою рівнозначність і рівноправність у всіх взаєминах і спільних діях з іншими, передовсім — із сусідніми державними народами.

«...Одна з головних болячок нашого національного життя, — пише Франко, — розрив нашої інтелігенції на два табори, ук-

раїнський і москвофільський...» Франко має на увазі Галичину, але сьогодні цими словами можна характеризувати всю Україну, бо русифікація поділила її на дві частини. Тільки тепер мова йде не про інтелігенцію, а про цілий народ. Національно свідомо його частина постійно відчуває небезпеку для нашого державного життя, яке перебуває під контролем і тиском промосковських партій та організацій, промосковських засобів масової інформації, антиукраїнської діяльності деяких представників місцевої і навіть найвищої київської влади. Головний зміст п'ятнадцятилітнього парламентського, суспільного, політичного і релігійного життя в незалежній Україні — це боротьба між свідомим українством і змосковщеною частиною нашого народу.

Франко все життя бореться проти москвофільства, він знає, що москвофіли — платні агенти царської Росії, знає, що вони є в Австрії, Німеччині, Польщі, — всюди, куди сягає зір захланного великодержавного ока. «У такому значенні москвофільство, як і усяка підлість, всяка продажність і деморалізація, — це міжнародне явище, гідне загального осуду і боротьби з ним». Ці слова Франка однаковою мірою стосуються і старого галицького, і нового, сформованого політикою комуністичної Росії москвофільства, до якого належать нинішні поборники державної двомовності України, та курсу на приєднання України до Єдиного економічного простору, за федералізацію України і за гіпертрофоване переоцінювання її належності до так званої східнослов'янської православно-церковної цивілізації, зрештою, за відмову України від свого європейського походження і від курсу на вступ до Європейського Союзу та НАТО.

У XIX ст. траплялося, що і польська шляхта називала українців москалями. Це відповідало царській політиці обрусіння всієї України, послаблювало на користь польських впливів українські національні домагання. Цікаво, що такий погляд на український народ нерідко зустрічався у Західній Європі зовсім недавно, до Помаранчевої революції, бо європейці не чули в містах півдня, сходу й центру України української мови. Революція показала, що українська нація жива — вона об'єднується і формується на державницьких основах.

На жаль, цього не зрозуміли, хоч гучно про це говорили, глашатаї та вожді революції. Діставшись до влади, вони не розвинули і не реалізували надій Майдану на побудову української України. Все залишилось так, як було. Не знищено жодного пам'ятника часів неволі, не перейменовано жодної вулиці чи площі, які носять імена катів українського народу. За-

те збільшено кількість російськомовних видань, віддано більше ефіру для російськомовних радіо- і телепередач. Словом, почалося тихе сповзання в ту безодню, в якій ми вже були. І штовхають нас туди новітні москвофіли, які відрізняються від своїх ідейних предків лише тим, що, ставши олігархами, воюють проти українства не тільки на гуманітарній, а й на економічній площині.

Франко пише: «Будьмо певні, що коли в Росії центр тяжкості від реакційного бюрократизму пересунеться до лібералізму, серед наших галицьких москвофілів народиться стільки лібералів, як грибів по дощі. Вони будуть так само служити чужим богам, так само в ім'я «всесірної любові» обкидати болотом усяку культурну працю на нашій рідній ґрунті, а в ім'я «вселюдського братерства» ширити серед нетямущих ненависть та погорду до українства...». За радянських часів москвофільство осучаснилося, перевертні перевдягнулися у форму НКВД і почали служити компартії з такою ж заповзятістю, як служили царським чиновникам. І сьогодні вони самі себе викривають як прислужницька структура, яка не має своєї ідеології, бо може бути «червоною», а може бути й «білою», залежно від кольорів російської державної влади.

Москвофіли за Франкових часів намагалися «говорити все і всюди по-російськи». Сучасні прислужники Москви з нового й старого покоління проросійських партій так само намагаються демонструвати свою антиукраїнськість. Російською мовою у парламенті, на радіо- й телепередачах виступають майже всі комуністи, соціалісти, регіонали і навіть деякі нашоукраїнці. Прикриваючись демократизмом, залежністю від своїх виборців, а насправді шукаючи підтримки в сучасного господаря москвофілів, вони прагнуть зберегти встановлену комуністичною Москвою традицію двомовності, якій було призначено трохи розтягнути смерть української мови.

Коли на Майдані виступали російськомовні оратори, агітували за народного президента і за Україну, здавалося, що російська мова не розділить української нації, а допоможе їй будувати міцну національну державність. Наївні сподівання. Те, що було прекрасним і обнадійливим на Майдані, не стало в житті підтримкою нашої незалежності. Ідея другої державної мови як нібито зручнішої і вигіднішої для певної частини населення в Україні починає сприйматися спокійно навіть «нагорі», де мали б знати, що мовне питання — це питання життя і смерті українського народу та його держави.

Радянські ідеологи не могли формально заборонити українську мову, вони нав'язали теорію двомовності українського на-

роду і втілили це в життя, що на практиці означало його тотальну русифікацію.

У статті «Двоязичність і дволичність», розглядаючи творчість москвофільського графомана Наумовича, Франко пише: «Здається, що таке рідна мова?.. Мова — спосіб комунікації між людьми, і, маючи до вибору, я беру ту, яка дає мені можливість комунікуватися з більшим числом людей. А тим часом якась таємна сила в людській природі каже: «Pardon, ти не маєш до вибору; в якій мові вродився і виховався, тої без окалічення своєї душі не можеш покинути, так як не можеш замінитися з ким іншим своєю шкірою»». Роздвоєна психіка, покалічена душа, шматки чужої шкіри на внутрішньому обличчі — це те, що залишилося прооперованій комуністичними «хірургами» національно безликої особі українського походження.

Франко вважає москвофілів національно дволикими створіннями. Такий гібрид напівукраїнця і напівросіянина виводила царська, а в ХХ ст. закріпила сталінська «агрономічна» практика схрещування національних свідомостей.

Російська мова в сучасній Україні не переслідуються. Вона переважає в побуті населення великих міст південної, східної і центральної України. Їй нічого не загрожує, вона має все для того, щоб жити й розвиватися, бути мовою вільного громадянського спілкування. Але нинішні провідники «москвофілів» домагаються не кращого її знання, а виставляють її як символ певної політичної зверхності, а надання їй статусу другої державної мови — як плату за поблажливе ставлення Росії до самого існування української держави і навіть... як плату за дешеві енергоносії.

За Франкових часів російська інтелігенція не виступила на захист забороненої царським указом 1876 р. української мови. Не виступили навіть російські емігранти, які видавали за кордоном журнал «Освобождение».

«...Українська суспільність мала нагоду переконатися, що справа українського слова, українського розвою чужа для великоросійської суспільності, що та суспільність також засліплена своїм державним становищем, у справах державних думає (з виїмком немногих високих умом і серцем одиниць) так само, як її бюрократія...». Тут Франко знову немовби говорить не тільки про свої, а й про наші часи і пересвідчення. Так і тепер — російське суспільство, яке висунуло героїчних людей, що боролися проти сталінщини, не виявило й крихти захоплення проголошенням самостійної України, не привітало цього поворотного пункту в російсько-українських взаєминах. І тепер те суспільство мовчить, коли належало б заступитися

за українську мову і державність, показати, що видатні росіяни орієнтуються не на перевертнів, а на національно здорові українські сили.

Бути державним народом — означає «навчитися чути себе українцями — не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів. І се почуття, — пише Франко, — не повинно бути в нас голою фразою, а мусить вести за собою практичні консеквенції. Ми повинні — всі без виїмки — поперед усього пізнати ту свою Україну, всю в її етнографічних межах, у її теперішнім культурнім стані, познайомитися з її природними засобами та громадськими болячками і засвоїти собі те знання твердо, до тої міри, щоб ми боліли кожним її частковим, локальним боєм і радувалися кожним хоч і як дрібним та частковим її успіхом...».

За Франком, любити Україну — це знати її. Знати її мову та правдиву історію. Бути частиною не донецького чи підкарпатського, а понадрегіонального, спільного, єдиного, цілісного її життя. Франко ставить завдання перед українською інтелігенцією «витворити з величезної етнічної маси українського народу українську націю, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя...». Отже, він визначає націю як єдність культурного й політичного первня народу. Якщо застосувати таке розуміння самого поняття нації до нашого нинішнього становища, то пересвідчимося, що наша головна біда прихована в розладі між цими двома початками. Політична діяльність наших державних органів майже цілковито присвячена вирішенню соціальних, суспільно-економічних проблем. Чіткої й твердо спрямованої політики на підтримку національної мови, культури, літератури, освітньої та книговидавничої системи в нас нема.

Дехто вважає, що Франко, колишній соціал-демократ (чи навіть марксист), через відмову від філософського матеріалізму став стопроцентним ідеалістом і взагалі відкинув як політик значення економічного чинника в побудові національної держави. Але не так все просто і ясно.

Боротьба за національне визволення — це насамперед боротьба проти експлуатації природних і людських ресурсів представниками чужої нації і чужої держави. А тому «... національно-економічні питання, — пише Франко, — самі собою, з залізною консеквенцією пруть усяку націю до виборювання для себе політичної самостійності». Але економічні двигуни свободи не можуть обійтися без допомоги духовних енергій. Франко визнає — і це має стати законом нашого національного життя, — що пріоритетом у державному будівництві, мате-

ріалом, який робить споруду незламною і довговічною, є духовні, а не матеріальні блага.

Історія ХХ ст. дає нам незаперечний аргумент на користь такого закону. Політичний розвиток в СРСР був зупинений на розхвалюванні комуністичного, позанаціонального ідеалу матеріального благополуччя, але не той ідеал, а національне самоусвідомлення пригноблених народів виявилось сильнішим. Совітологи не передбачили розпаду СРСР, бо опиралися не на аналіз зростання національно-визвольних тенденцій і рухів опору, а на економічні розрахунки, які давали їм підстави думати, що радянська система ще трохи потриває.

А головне завдання радянських ідеологів полягало в тому, щоб усе ідеальне життя звести до життя матеріального, до боротьби за комунізм, у якому нічого не було, крім омріяного комфорту й достатку. Франко пише: «Все, що йде поза рами нації, — се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити своє духовне відчуження від рідної нації».

Побороти духовне відчуження міських мас українців од рідної нації неможливо за допомогою насильницьких методів, які були використані при створюванні цього відчуження. Тут не діятиме закон клубка — скільки часу намотували його, стільки часу треба й на його розмотування. Бо як тільки систематично, цілеспрямовано і продумано запрацює державна політика в цьому напрямі, час на розмотування клубка стане набагато коротшим. Аналіз української літератури кінця ХІХ ст. Франко закінчує знаменними словами: «Ми переконалися, що економічні й соціальні відносини цілого народу переробити чи перевернути — діло нелегке і переходить сили не то кількох одиниць чи груп, але цілих поколінь. Але, з другого боку, ми переконалися, що «дух бодр, плоть немощна», що праця одного покоління, а навіть невеличкої, але рішучої та інтелігентної групи серед того покоління може мати великий вплив на зміну духовного стану, настрою й упосіблення цілого народу».

Невелика група українських письменників розбудила й наповнила оптимізмом національний дух і тим самим дала народодові заряд для боротьби за кращу майбутність. Національна культура, духовність, за Франком, — це не тільки хліб, а й повітря. Без хліба неможливо жити, але щоб його приготувати й спожити, потрібно дихати. Потрібно бути.

Франко критикує Драгоманова за те, що для нього «Національність — це не більше, як форма, спосіб вислову, контура,

що повинна бути заповнена одним загальнолюдським, чисто, по драгоманівському вислову, загальноєвропейським змістом».

Нам одразу пригадується настанова комуністичних ідеологів: культура має бути національною тільки за формою, а за змістом соціалістичною. Імперські наглядачі боялися національного змісту — щоправда, це не стосувалося російської літератури і російського мистецтва. А чим залишаться в історії українські письменники й митці тих часів, коли необхідно було пристосовуватися до цієї формули? А, власне, тим, що не підкорилися їй, що національні страждання були не тільки висловом, а й суттю їхньої творчості. Повітрям і хлібом їхнього життя.

Певна річ, це визначає міра таланту — наскільки органічні й нерозривні зміст і форма твору, наскільки національний дух твору підкреслює та поглиблює суперечливі загальнолюдські прикмети й суперечливі устремління. Але першочерговою, пріоритетною турботою державної політики має стати розвиток ініціативних творчих сил інтелігенції, якій ми завдячуємо виховання і збереження нації за бездержавних часів. Наші високі урядовці приносять вінки до пам'ятника Шевченку, їздять молитися на його могилу до Канева, але цими жестами неможливо приховати їхню байдужість до занепаду української культури, до процесу «демократичної» та вільноринкової русифікації, який може довершити, кажучи словами Франка, винародовлення й остаточне знищення України.

Проте не може бути, щоб свобода, за яку страждали й віддавали життя українські покоління протягом століть, стала тільки дверима до пантеону героїв, а не воротами до вільного національного життя з майбутністю і безсмертністю нашої нації. Ми надто довго були в неволі. Відчуження від рідної нації виховували не тільки жорстокі часи, страх ув'язнень і страх смерті, а й матері та батьки, які рідною мовою своїх дітей робили чужу мову, прищеплюючи їм переконання у своїй російськості.

Їх не треба і не дай Боже національно перевиховувати. Але громадянами України вони повинні бути, якщо хочуть жити у нашій країні. А громадяни будь-якої держави можуть і навіть повинні бути багатомовними, але їхній перший обов'язок — знати державну мову своєї країни. Тут воля нашої держави має бути непоступливою, подібною до волі європейських демократичних держав, де кожен громадянин володіє мовою країни, в якій живе. Тим паче, що українські громадяни російської культури не відчувають жодних обмежень щодо своєї мови і національності. Їм потрібно перейняти почуттям справедли-

вості до українського народу. Їм потрібні знання і правда про наш народ, потрібна не показна, лицемірна поведінка політиків України, які намагаються підігравати російськомовній аудиторії чи громаді, а їхня національна гідність, яка викликає у всіх людей пошану.

Зовсім недавно сенат США схвалив законодавчу поправку, яка оголошує англійську мову державною мовою Америки. У ній вказано: «Жодна особа не має права і не може претендувати на те, щоб уряд США чи будь-який його офіційний представник діяв, спілкувався, надавав або забезпечував послуги або матеріали будь-якою іншою мовою, крім англійської». Це надто жорсткий документ, але він засвідчує, що мовна розбіжність між громадянами навіть для такої могутньої держави, як США, є предметом занепокоєння і тривоги. А для нас найбільшою небезпекою є саме друга державна мова, що загрожує нам цілковитою русифікацією, як це сталося після її запровадження в Білорусії, або ще гірше — розколом держави, як це сталося з Молдовою.

V

На одне з найтяжчих для вирішення в сучасній Україні питань — питання про об'єднання християнських конфесій і створення однієї помісної церкви як основи консолідації українського народу — Франко не міг дати і не дає прямої відповіді. Але в статті «Воскресеніє чи погребеніє» (1883), виступаючи проти фанатичних проповідників та організаторів наступу католицизму на уніатську Галичину, орден так званих змартвихвстанців, Франко формулює настанову, яку при вирішенні цієї складної проблеми слід враховувати й тепер.

Він пише: «Прийнявши латинський обряд... русини мусили би сейчас між собою та своїми православними братами на Буковині і Україні побачити «неперебутну пропасть», мусили би почувитися «вівцею без стада», фрагментом національним без опори й будучини. Католицизм... жадав би від русинів і відречення від руської національної історії з її «гайдамацькими і схизматицькими» героями, і від руського письма... і від руських свят, а хто знає, може, і від руської мови, тої самої мови, котрою говорить 17 мільйонів схизматиків-українців». Стежмо за цим текстом, де названо найголовніші чинники єдності нації: історія, свята, письмо, мова. Прийнятий русинами католицький обряд неминуче мав стати клином і «вбитися в живе тіло нашого народу... відділити нас від наших братів за Збручем, з котрими зв'язі духової народності ми під загрозою ціл-

ковитого винародовлення і остаточної загибелі ніколи виречися не можемо і не сміємо».

Франко обороняв перед «змартвихвстанцями», що від них несло духом польського шовінізму, українську уніатську церкву, розуміючи, що вона обрядово близька до православної. У нинішній ситуації, коли церква Московського патріархату, подекуди маскована українською мовою, виступає як непримиренний ворог зорієнтованої на Європу української політики і, звісно, греко-католицької церкви, повторюється історія «змартвихвстанців» — тільки вже не з боку Польщі, а з боку Росії. Франкові перестороги несуть у собі невисловлену, але в підтексті присутню пораду. Вона полягає в тому, що релігійний кордон на Збручі, який прагне зміцнити вороже європейській Україні московське православ'я, українцям необхідно зламати. Об'єднання православної церкви Київського патріархату з автокефальною церквою православних українських ієрархів, а потім із греко-католицькою церквою може бути природним кроком до створення єдиної помісної української християнської церкви. Знаємо, що цю мрію складно втілити в життя, але віримо в її здійснення не так волею князів церкви, як волею державного народу, котрий для збереження своєї політичної незалежності повинен домогтися об'єднання своїх християнських церков у єдину помісну церкву.

Конституційне відділення церкви від держави не може й не повинно забороняти церкві й державі працювати спільно в напрямі об'єднання української нації. Складні взаємини українського духовенства і політичних лідерів України тривожили Франка, який серед священиків, своїх сучасників, шукав світлих патріотичних душ, перейнятих національним, соціальним та освітнім вихованням народу, подібних до Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Миколи Устияновича, Антона Могильницького, Івана Озаркевича та інших духовних пастирів, які в першій половині XIX ст. були водночас церковною та політичною елітою Галичини.

На тлі діяльності церковних зверхників, позначеної бездарним та бездумним моралізаторством, відчуженістю від просвітницького й національного руху інтелігенції, байдужістю до соціальних проблем суспільства поява митрополита Андрея Шептицького справила на Франка сильне враження. Він відчув, що на чолі греко-католицької церкви став новатор, який «не промовляє так, як його попередники, звисока, авторитетно, напушеним і ніби маєстатичним тоном, не ходить на ходільниках і не «возвіщає», а говорить попросту, як рівний до рівних, як чоловік до людей... говорить про речі, як європеєць, він сам

думає і силує думати кожного, хто хоче розмовляти з ним». Не диво, що Франко забажав розмовляти з митрополитом. Його стаття про пастирське послання Шептицького «О kwestії соціальної» — це дискусія двох мислителів, досі належним чином не вивчена, а тимчасом у ній закладено немало відповідей на питання, якою має бути служба священика не тільки церкві, а й народові, як поєднати Боже і людське право, як зробити церкву живлющою клітиною мозку нації.

Франко не міг обминути критичним словом суперечливих положень митрополитичого послання. Справді, Шептицький, з одного боку, визнає, що конфлікт між владою і народом викликає не революційний дух народного непослуху, а протизаконна, нелегітимна поведінка влади, але, з другого боку, перестерігає, за Євангелієм, що кожна влада — від Бога, тому боротьба проти неї — порушення принципу християнської віри. Франко доводить, що Боже право не може бути правом несправедливої влади, не може суперечити людському праву. Не знаємо, чи згадував Шептицький про ці Франкові докази, коли сам виступав і діяв проти гітлерівської окупаційної влади, переходив од гестапо єврейських дітей, звертався до Папи Римського Пія XII з розпачливими просьбами захистити Європу.

Справедливість Франкової критики очевидна і переконлива всюди, де він виступає проти митрополитових порад духовенству «не зачинати боротьби з правительством». Однак не така вона настирлива і впевнена, коли йдеться про твердження митрополита, що «розширення теорії пересадної свободи і абсолютної рівності» веде до такої діяльності, яка може «пхнути наш нарід в безодню нещастя». Зрозуміло, письменник не може погодитися з митрополитом, бо придушення, або, як він каже, «здавлювання» в собі почуття справедливості, «найсвятішого добра душі», може обернутися втратою людської гідності, сфальшуванням сутності душпастирського завдання. Але тут Шептицький і Франко говорять про різні речі. Теорія абсолютної свободи і рівності справді може призвести і призводила до кривавого хаосу, а пригнічення в собі почуття справедливості — це страх не перед необмеженою свободою, а перед забороною вільного слова. З цим люди мирилися в тоталітарній державі і поступово звикали до свого рабства.

Дискусія між Франком і Шептицьким важлива для нашого часу, бо вона торкається питань становлення єдиної моралі для сучасної церкви і для перебудови системи нашого економічного життя на засадах приватної власності. Митрополит справедливо обстоює право приватної власності на землю,

вважаючи його притаманним людській природі. Письменник, навпаки, вважає, що «дійсним власником землі є зовсім не той, хто записаний у ґрунтових книгах». Податки, які накладає держава на власні землі, борги, які хлібороб-власник мусить віддавати іпотечним банкам, борги, які держава змушена віддавати інтернаціональному капіталові у вигляді власності на землю — це для Франка «болячки» його часу, яких не бачить Шентицький. У цій суперечці митрополит безперечно має рацію. Але й Франко говорить правду. Бо ж ті капіталістичні «болячки» можуть перекинутися на нашу дійсність, як тільки в нашій державі право купувати землю як товар одержать чужинці. Інтернаціональний, тобто зарубіжний, капітал не повинен бути допущений до купівлі чи навіть до тимчасової оренди нашої землі, бо тоді й справді може статися, як це каже Франко: міжнародний капітал покладе руку «на приватній власності грядущих поколінь» українського народу.

За радянських часів Франка критиковано за примирливе ставлення до християнської релігії. У цьому вбачали втрату матеріалістичної догми, компроміс із церковниками і взагалі опортунізм у середовищі галицьких соціалістів. Сьогодні ж ми бачимо, що Франко як лідер селянської радикальної партії виступав за співробітництво прогресивних політиків із духовенством. Його стаття «Радикали й релігія», написана з метою знайти підтримку для радикалів серед служителів церкви, сповнена тим же критичним запалом, що й багато інших антифарисейських, навіть атеїстичних творів Франка, але разом з тим автор визнає релігію як любов до Бога і до інших людей. Отже, ще один приклад для політиків наших днів: релігія не може бути відокремлена від політики насамперед тому, що у своїй ідеальній чистоті, любові до Бога і до ближнього вона служить моральною підставою для діяльності на благо людини у всіх сферах життя і передовсім у сфері державного управління.

VI

Франко не сумнівається, що питання самостійної Української держави «ввійде на порядок денний політичного життя Європи і не зійде з нього, поки не осущиться». Читаючи його статті й дослідження, присвячені цій темі (подані у цій книжці за часом написання охоплюють понад чверть століття — 1883—1909 рр.), бачимо, що вони торкаються найважливіших справ, які постали перед нашою державою і нацією. Франка неможливо сприймати як політика минулої доби — його передбачення

й заповіти належать нашому часові. Та вони допомагатимуть не тільки нам, а й наступним поколінням українського народу не схибити з національно-державницької дороги, випростовувати її там, де вона покручена й веде не вперед, дає ілюзію руху, але тримає на місці або навіть посуває назад.

Франко бачить, що головний ворог України як держави і нації не десь там за кордонами, а в ній самій. Це — вимуштрований віками неволі страх мало не кожного українця бути патріотом, шанувати понад усе свою національну гідність, обстоювати неповторність і світове значення української історії та духовності. «Всяке людське діло, — пише Франко, — в далеко більшій мірі виплід людської пристрасті, ніж чистого розуму. А для такого великого діла, як відродження й консолідація якоїсь нації, не біда прийняти в рахунок і порцію національної виключності, односторонності чи, коли хочете, шовінізму. Не бійтеся, коли національні потреби будуть заспокоєні, національний голод буде насичений, то нація відкине шовіністичну справу, розум візьме перевагу над пристрастю, загальнолюдське і спільне над тим, що спеціалізує і ділить».

Тут не йдеться про агресивну, войовничу натуру міфологізованого, великодержавного націоналізму, що ненавидить іншу націю і ставить собі за мету знищити її, як це робив з нами російський чи німецький шовінізм. Франкова пристрасть спрямована не на поганьблення чужої нації, інтелігенції, суспільності чи держави. Франківський націоналізм — не залізо, а дух.

Він спрямований проти внутрішньої невизначеності громадян України, які в її колоніальному минулому звикли бути на послугах імперії, і, ставши громадянами України — держави, не так з ідейних переконань, а в силу приривчення, низької освіченості, законсервованих радянських обставин свого життя, намагаються зберігати своє послушення. Все, що нерідне, їм видається ближчим до вищої культури, до могутності й добробуту. Дух їхнього пересотворення на народ працює, хоч і надто повільно. Однак він не має часу, якщо йдеться про ідеологічне формування законодавчої та виконавчої влади. Той дух не може й не хоче спокійно дивитися на дволиків, переляканих лідерів нації. Це він піднімає народ на Помаранчеву революцію, щоб показати їхню ницість, бездарність, продажність і душевну порожнечу.

Франківський націоналізм — дія на оздоровлення духовного ества нашого народу, на вигоювання ран, що їх на нашій землі залишили колючі драти кордонів, пожежі релігійних чвар, міжбратня, може, найтяжча ненависть. Це високоморальна філософія, яка не трактує чужу націю як ворога, а підкреслює в

її культурі та суспільному житті благородні, патріотичні тенденції, в яких треба бачити приклад для наслідування.

Франківський націоналізм як сучасна, випробувана сусідніми народами ідеологія повинен бути сприйнятий нашою державною владою, якщо вона справді хоче бути водночас українською, демократичною і європейською. Наша українська односторонність» і винятковість полягає в тому, що для нас — понад усе державний суверенітет. Ідеал нашої самостійності для нас не може бути замінений жодним інтернаціональним, цивілізаційно-європейським, релігійним чи будь-яким іншим світовим ідеалом.

Ми не повинні соромитися своєї історії, бо вона — суцільний мартиролог народу-в'язня й народу-борця, який не сотні й тисячі, як інші народи, а мільйони людських життів оддав за свою державу. Ми боролися за неї і створили її насамперед для того, щоб зберегти свою мову й культуру, свою духовну ідентичність, своє невмируще «Я».

Можна б і так сказати: український народ «смертю смерть подолав». Це правда, але — страшно подумати — це перемога людська, а не Божа, а тому не остаточна. Якщо ми відчуваємо потребу і сенс у тому, щоб великодньою піснею щороку славити Боже воскресіння, нагадувати про значення Господньої хресної дороги, то так само повинні в пам'яті відновлювати тяжкий шлях нашої нації до власної держави і вільного життя. Наш народ переміг не тільки чужі сили, які намагалися будь-що стерти його з лиця землі, а й прищеплені йому вади, про які пише Франко:

Чи вірна наша, чи хибна дорога?
Чи праця наша підійме, двигне
Наш люд, чи, мов каліка та безнога,
Він в тім каліцтві житиме й усхне?
І чом відступників у нас так много?
І чом для них відступство не страшне?

«Похорон»

Наша перемога — реальність. Але, щоб вона була незаперечною, природною і остаточною, нам треба подолати щось набагато дрібніше і водночас набагато страшніше, ніж смерть, — хворобу відступництва. Боротьба за політичний суверенітет українського народу, якій Франко присвятив своє життя, — це також боротьба за ідеал творчої людської одиниці. З характерів і духу таких одиниць складається характер і дух нації. Отже, будувати свою державу, за Франком, означає будувати націю.

Травень 2006 р.

ПРОМЕТЕЇВСЬКИЙ ДУХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Перед смертю, вже будучи не в силі тримати перо, Леся Українка продиктувала своїй матері конспект задуму нової драматичної поеми «На передмістю Александрі». Героєм твору мав бути вчений еллін Теокрит, переслідуваний першими християнськими інквізиторами за проповідь «єресі» — думок старогрецьких філософів. «Нема рабів божих, — говорив мудрець, — єсть і повинні бути люди, вільні «тілом і духом». Теокрита заарештовують, але бібліотеку вченого рятують його діти. Вночі вони закопують у пісок пустелі дорогоцінні папіруси, і за цією роботою їх захоплює світанок. Діти стають на коліна перед божеством батька: «Геліосе! Рятуй наші скарби! Тобі й золотій пустині доручаємо їх!»

Так молитвою до сонця закінчила своє мученицьке життя Леся Українка. Вона не дочекала світанку, але слово її, наче дерево, що забрунькувало вночі й вибухнуло цвітом на до-світку.

Леся Українка увійшла в розвихрену дійсність нової епохи не тільки як її пророчиця, але і як її невсипуща трудівниця, кожна мисль якої налить вогнем благодетства, виховує ідеал громадянського сумління.

В нашій свідомості поетеса глибоко закорінена як людина прометеївського духу, речник національної ідеї, примножувач духовного багатства українського народу на сьогоднішньому етапі його буття. Присутність її в сучасності нашого народу не ювілейна, а щоденна. Ім'я її благословляє нові пагони крони української літератури. Мова йде не про звичайну ідеологічну сумісність її творчості з правдою нашого життя, а про зростаючу з розвитком нашого суспільства актуальність проблем, піднесених і розв'язаних Лесею Українкою. Ми відчуваємо дух Лесиного новаторського за суттю й формою мистецтва як чисте повітря, необхідне для самого нашого існування. Для більшості її сучасників той дух нагадував «хмару, що сунулась так тяжко по долині», а для нас він «одмінився, просвічений нагірним, чистим світлом».

В атмосфері класових сутичок і революційних подій, які закінчувалися моторошним бенкетуванням реакції, громадським песимізмом, занепадом людяності, підміною духовного життя буянням тваринних інстинктів, Леся Українка не зневірилась

в грядущій перемозі ідей національного та соціального визволення, в людській величі, в животворящій силі громадянської поезії. Вона постійно малювала картини кінцевої битви за свободу, підкоряючи всемогуть свого слова темі революційного відродження людини.

Леся Українка почала писати й сформувалась як митець під знаком тираноборчої поезії Тараса Шевченка. Вона перша після Івана Франка в нашому письменстві засвоїла не тільки інтонації, але й праведний гнів Шевченкового слова. Швидко звільнивши від елементів епігонства свій вірш, вона вдихнула в нього душу, спокрєвнену душі Кобзаря, палаючу «досвітніми вогнями», заповнену героїкою переходу від феодально-буржуазної до демократичної цивілізації.

Завдяки тій щасливій обставині, що Леся Українка мала змогу як дочка освічених людей з дитинства проникатися бентежним настроєм, нещадною правдомовністю української і світової класики, замислюватися над глибинами європейської літератури, самостійно діставатися до її біблійних та античних джерел, у поетеси складається широкий і передовий світогляд.

Ідейне зростання Лесі Українки від народництва до революційно-демократичних концепцій проходило в несприятливих умовах; подібний ріст є ознакою життєвої снаги такого зерна, яке спроможне пробивати кільчиком тверде каміння. Шевченківські світоглядні принципи, освітлені соціальним розумінням загальнолюдського поступу, енциклопедичні знання, при таманне геніальним людям чуття внутрішньої істини предметів і явищ світу, їхніх діалектичних взаємозв'язків і досконала форма вислову мислі — ось що насамперед характеризує талант Лесі Українки. До цього треба додати вроджені прикмети душевного лицарства, потяг до героїчного діяння, погляд нескореності, який ставив за приклад «того, хто розпростертий до землі прибитий списом, шепотів: «Убий, не здамся!» Все це об'єднавши, ми зрозуміємо, що зробило творчість Лесі Українки оригінальною, цілеспрямованою, глибоко національною і водночас європейською, або, як говорив про неї Луї Арагон, «інтернаціональною творчістю без кордонів», активно приналежною до світовідчування будівничих нового світу.

Змалку й до смерті Леся Українка змушена була поборювати два прокляття свого життя — недугу тіла й недорозвиненість українського літературного середовища, в якому їй довелося працювати. Одне й друге дане долею — нікого винити, але перше було особистим нещастям, а друге — нещастям поневоленого народу. Багато було країв, куди Леся Українка їздила лікувати своє боляще тіло, де їй не раз допомагали

доктори та кліматичні умови, але не було такого місця на землі, де вона могла б забути біль уярмленої, потятої кордонами України, який сушив її більше, ніж власний туберкульоз. Страшно подумати, але без власного страждання, яке було карою плоті й духу цієї жінки, не мали б ми поетеси такої сили — зі спокою й радощів генії не народжуються.

Писалося їй важко. Стан творчого надиху був ненастанною боротьбою з «відьмою-гарячкою», — майже з кожним натхненням до Лесі Українки приходила візія смерті, і ніщо так не може дивувати, як те, що життєствердне світовідчужання поетеси є ніби здоровим і сяйливим крилом птиці, яка в другому, наскрізь пробитому крилі, відчуває з кожним помахом гостре боління. «Я тільки тоді, — писала вона, — можу боротись (чи скоріше забувати про боротьбу) з виснаженням, високою температурою й іншими пригнітаючими інтелект симптомами, коли мене просто гальванізує якась *idée fixe*, якась непереможна сила. Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, оттоді вже приходить демон, лютіший над усі недуги, і наказує мені писати, а потім я знову лежу *zusammengeklapft*, як порожня торбина».

Але якщо хворобу можна було перемагати бодай тимчасово полум'ям фанатичної пристрасті, то важко було відкинути від себе читацьку тишу, «пустиню без відгуку», або — ще гірше — глупоту відгуків, на які здобувалися українські сентиментальні хуторяни, що, не люблячи поетеси за незрозуміле для них думання, прикривали своє духовне убозтво фальшивими похвальбами на її адресу.

Знаменита стаття Івана Франка, де шевченківські, найвищі в нашій літературі, критерії були прикладені до її творчості, оживляє порожнечу, створену за життя Лесі Українки навколо її імені мовчанням або недоречним бурмотінням літературної критики. «Від часу Шевченкового «Поховайте та вставляйте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сії слабосилої хорої дівчини», — писав точно й окрилено Іван Франко. Сьогодні, можливо, не варто було б наводити цих широкознаних, хрестоматійних слів, але вони, а ще більше слова того ж таки Івана Франка про Лесю Українку як про «трохи чи не єдиного мужчину» на всю тогочасну соборну Україну й досі породжують критичний контрапункт у працях деяких літературознавців. Мовиться, що Іван Франко схарактеризував лише одну сторону таланту Лесі Українки, а другу — тендітну, жіночо-лагідну, інтимно-ліричну — поминув. Звичайно, він поминув багато ніжних Лесиних творів (деякі з них, щоправда, були написані після 1898 року,

цебто після виходу Франкової статті), але річ не в тім. Сьогодні, з даліни десятиліть, ми бачимо, що великий Каменяр визначив не якусь одну сторону, а доміную творчості Лесі Українки, провідну насаженість її слова, яка пульсує і в чудовій особистій ліриці поетеси.

Проте студія Івана Франка була хоч і могутнім, але одним з нечисленних фактів публічної підтримки нашої поетеси. Чим далі Леся Українка заходила «в дебри всесвітніх тем, куди земляки, за виїмком двох-трьох одважних, воліли не вступати», тим менше розуміли її, тим більше сум'яття в мислях про неї переживали навіть ерудовані й талановиті її літературні побратими. Наприклад, Гнат Хоткевич, без сумніву, видатний письменник і невтомний культурний діяч, порівнюючи «Блакитну троянду» Лесі Українки з її творами на так звані загальнолюдські теми, писав: «Показується, що такі автор більший поет у малюванню живого життя, ніж в аскетичних обрисах своїх улюбленців жидів, єгиптян і всякої іншої допотопності. І так жаль, що русло творчості поетової залюбки направляється в ті холодні царства суворих ліній древньої культури, а не в сторону живого життя». Потім цю «втечу» Лесі Українки від життя виправдовували, але чим? Лунали голоси про те, що Леся Українка, «оранжерейна рослина», не могла дихати кіптявою вулиць, що їй бракувало «вражін з ідейного життя та побуту української інтелігенції», а тому вона змушена була користуватися літературним матеріалом для своїх писань, черпати його з книжок, з якими не розлучалася, в санаторіях та лікарняних умовах перебуваючи. Важко з цим погодитись. Леся Українка знала «живе життя» свого народу краще від багатьох її сучасників, здорових тілом, та кволих душею, які не відривалися від свого хуторянського загумінку і саме тому не могли охопити поглядом все розмаїття, реальність і складність українського народного життя. Зрештою, у багатьох віршах, в оповіданнях, особливо ж у феєричній драмі «Лісова пісня», вона показала, як глибоко розуміє основні конфлікти своєї сучасності і як покійрно слугують їй реалії з українського глибинно-народного побуту. Але в українській дійсності вона побачила теми, які можна було художньо розкрити засобом езопівського накладання на них подій старовини. Після «Невольничих» і «Невільницьких» пісень, після віршів, якими вона, як блискавицями, вихопила з темряви криваві краєвиди боротьби й обрала своїм ліричним героєм борця проти «самодержавного Вавілона», їй не вільно було зійти до другорядних проблем, побутових чи дрібнопсихологічних тем.

Єдиним органічним продовженням її драматизованої громадянської лірики могла бути і стала філософська драматургія, розкриття болючої єдності і боротьби суперечливих стихій, які творять сутність людської природи. Несподівано в «аскетичних обрисах» минувшини заграла жива кров, «холодні царства суворих ліній древньої культури» стали полями запеклого бою проти соціальної нерівності, національного безправ'я, оміщаного інтелекту, блеклої буденщини, народженого страхом лицемірства та інших потворних рис поневоленої людини.

Наскільки була злободенною багатозначна драматургія Лесі Українки, свідчить хоч би драматична поема «Адвокат Мартіян», де розвінчана смертоносна ідейна дволикість. Адвокат Мартіян таємно сповідує християнське вчення в часи його виникнення й переслідування. З переляку він відмовляється від прибраного сина, який через те ж і гине. В домі розжаханого, але ж і твердого пана помирає, ніби отруєна диханням ідейної невизначеності, його племінниця. Все це не зворушує адвоката, він готує захисну промову на суд, він стане в обороні християнського єпископа і цим думає відкупитися у своєї совісті. Та чи ж варте його життя тих жертв, які воно спричинює?

Не вперше в світовій і в нашій літературі письменник називає речі свого часу іменами, взятими з напівзабутих віків, розповідає про теперішнє образами історії. Але розмах, з яким Леся Українка напластовувала одну епоху на іншу, художницька спостережливість, з якою находила спільні риси в людях різних часів, відчуття міжчасових пропорцій, з яким вона робила історію реальністю, а реальність — підтекстом історії, можуть бути порівнювані з найвищим даром такого мистецтва, уособленим в Уільямі Шекспірі. Вражає, що всі історичні твори Лесі Українки, хоч до якої епохи вони належали б за своїм убранням, належать за мисленням ХХ століттю. Викликає подив її вірність історичній правді, вміння гостро бачити побутові дрібниці давнини, добре відчувати психічну структуру вигаданих людей з біблійної чи древньої римської епохи, часів іспанського середньовіччя чи французької буржуазної революції, часів занепаду стародавнього азіатського і періоду заснування нового Вавілона на північноамериканському континенті. Але, роздивившись панораму історії непокірного людського духу, написану Лесею Українкою, та пов'язавши з тою монументальною картиною твори, що були прямим відгуком поетеси на життя, бачимо дивовижну філософську єдність цієї різномірної, багатющої і, здавалося б, де в чому суперечливої творчості.

У недавно знайденій статті Лесі Українки про драму Гергарта Гауптмана «Міхаель Крамер»* читаємо: «В кожного великого письменника є певна група ідей або навіть одна якась ідея, до якої він або періодично повертається, або ж не випускає її з поля зору ні в одному своєму творі, часто такі ідеї втілюються в одному типі, в одній улюбленій постаті...» Отож наскрізною ідеєю творчості Лесі Українки єсть ідея прометеїзму, а її найулюбленішим героєм є Прометей. Багато разів поверталася вона до цього образу («Fiat pox», «Іфігенія в Тавриді», «У катакомбах», «Кассандра»), виписувала мужній лик його душі, збагачувала своїми думками його бунтарську й невмирущу філософію.

Гарячий подих прометеївського завзяття відчуваємо майже у всіх кращих речах Лесі Українки. Вона не те що «не випускала з поля зору» постаті Прометея, а мала ніби успадкований від нього характер. Вона розвинула й доповнила ідеї трьох найбільших прометеїстів — Есхіла, Гете і Шевченка, — стракувавши мучеництво розп'ятого на скелях Кавказу титана як людський безкорисливий героїзм, як людський подвиг в ім'я свободи. Людинолюбство Лесиною Прометея невіддільне від непокори необмеженої грубій силі, від непримиренності до будь-якого поневолення, від зневаги й викриття ідеології рабства, від ненависті до тиранії. Прометеїзм Лесі Українки — це система світовідчужання, принципово протилежна християнському упокоренню, за яким завжди ховалася «влада багачів» над бідними. Протиставляючи Прометея Христові, поетеса устами раба Неофіта висловила, в чому саме полягає вищість гуманізму прометеївського над християнським:

Я честь віддам титану Прометею,
Що не творив своїх людей рабами,
Що просвітив не словом, а вогнем,
Боровся не в покорі, а в завзятті,
І мучився не три дні, а без ліку,
Та не назвав свого тирана батьком,
А деспотом всесвітнім і прокляв,
Усім богам віщуючи погибель.

Одною з найбільших заслуг Лесі Українки, заслуг, можна сказати, світового художньо-філософського плану, є саме оце протиставлення Прометея і Христа. На чорному тлі християнської рабської скорботи вона вогненними мазками намалювала прометеївську радість непокори.

* Див. «Всесвіт». 1976. — № 3.

Але розчарування Неофіта в релігії рабства не вичерпує всієї глибини прометеївського начала в людині, як його пошукувала й тлумачила Леся Українка. У вірші, який починається афоризмом: «Завжди терновий вінець буде кращим, ніж царська корона», — говориться про споконвічний мотив революційного устремління людини.

Крик Прометейя лунає безліч віків скрізь по світі,
він заглушає собою потужні громи олімпійські.
Тисячі тронів упало і людських і божих,
але титанова круча стоїть, наче вічна твердиня
духа того, що, немов ураган, без упину
іскорку, вхоплену з неба, в могутній вогонь роздимає.

Майже від початку свого існування європейська духовність була роздerta двома філософіями, які поступово персоніфікувалися, закріпилися в контрастних взаємно суперечливих вчинках і характерах Прометейя і Христа. Обидві філософії були створені рабами, тільки той, хто вигадав міф про покірного боголюбця, хотів сподобатися своєму панові, а той, хто створив міф про богоборця, ненавидів рабство. У творах Лесі Українки панує дух ненависті до рабства. Він розвивається, переходить від самопожертви і злиття з громадськими інтересами в протест проти оточення й громади, якщо вони пройняті не творчою, а сірою, пригноблюючою індивідуальністю одностайною бездушністю. В самому ядрі національної й соціально-визвольної моралі та естетики знаходиться Прометей Лесі Українки — символ громадянства і неповторної людської індивідуальності. Він — дух перебудови світу, а не його знищення, дух возвеличення особистості, пойнятої суспільними пристрастями, а не нівелювання особи. Він виявляє свою вдачу в таких образах великих індивідуальностей, як Міріам («Одержима»), Річард Айрон («У нуці»), пророчиця Тірца («На руїнах»), Антей («Оргія»). Він відчуває непереборне покликання говорити правду, як це робить його спадкоємиця Кассандра з однойменної драми Лесі Українки, раничи цілий світ і себе ж тією правдою.

Міріам не приймає жертви Месії, вона одержима духом людської гордості, який не хоче бути врятований «чужою кров'ю», вона ненавидить юрбу, зраділу від того, що можна за чужий рахунок пробратися до раю. «Одержима» була нанисана біля смертного ложа С. Мержинського, і цілком можливо, що Леся Українка протестувала цим твором проти самої смерті як «найлагіднішої форми життя», проти миротворчої, визвольної функції, яку приписували смерті співці людської самоти.

Річард Айрон так само одержимий духом людського достоїнства. Він ненавидить пристосуванство й тупість пуритан, їхній релігійний догматизм, який не визнає найменшого вияву особистої волі, індивідуального мистецького дару. В людських прикметах Річарда Айрона ми бачимо риси передових американців, діяльних і рішучих, готових піти на суд Лінча, але не відступити від своїх поглядів. До чого приводить відступництво від заповідей Прометей — духовної незалежності й моральної чистоти, — поетеса показує у драмі «Камінний господар», цьому тільки на перший погляд варіанті донжуанівської теми. Дон-Жуан Лесі Українки — постать універсальна у негативному значенні, це титан з поламаним хребтом, душа, в якій прометеївське свободолюбство переборола жадібна до слави й золота облудна міщанська честолюбність.

Прометеївський дух Лесі Українки — це непроминальне надбання світової культури. Тепер, коли людство звільняється від рабства, від сліпої влади природних сил, коли торжествує мрія про свободу, а невольничий світ розпадається від соціальних і національних землетрусів, оживає заряджений творчою енергією української поетеси Прометей, натхненник боротьби за остаточну звиягу знань, правди і свободи.

В художньому доробку Лесі Українки, крім хіба що ранніх віршів, нема жодного припорошеного пилюгою часу твору. Все тут сучасне навіть за лексикою і білим віршем, яким ніхто в нас краще за авторку «Оргії» не володів. Але що дивніше — не постаріло її літературознавче слово, її проникливі, ніби вчора написані статті бездоганно орієнтують у європейському письменстві минулого століття і виказують багато неவிгойних боляків нинішньої літератури Заходу.

Неймовірне передчуття водило пером Лесі Українки, коли вона писала працю «Два напрями у новітній італійській літературі», де, розбираючи писання провісника фашизму д'Аннунціо, назвала його «співцем виродження». Вона так підбрала цитати з його роману «Діви скель», дала таку точну їм характеристику, що згадана робота сприймається як антифашистський трактат, написаний нашою сучасницею. Не без іронії Леся Українка думала про майбутню еліту фашизму: «До цих вибранців, — які, до речі, дуже нагадують Übermenschen Ніцше, — можуть належати в наш час тільки аристократи і притому тільки родовиті, бо для цього треба особливого «сходження крові» (concorso del sangue)».

Викриваючи антигуманні основи філософії Ніцше, Леся Українка з пронизливою передбачливістю розгадує природу фашизму, поєднання в його ідеології звірчої етики знівсілілого

хама, професійного вбивці з пихою родовитості, ганебною теорією вищості крові і життєвих призначень аристократа. Як відзначилися бойові кличі Лесі Українки, що не побоялася в ім'я збереження культурних надбань, створених народом, вигукнути «Хай згине цар!», від закликів д'Аннунціо, який говорив: «Хай прийде новий римський імператор... знищити або перемістити всі цінності, які надто довго визнавалися різними доктринами!» Леся Українка розуміла, що деградація людини, яку проповідував італійський декадент, виходить із повного заперечення і опльовування моралі, художньо-ідейних вартостей, культурних осягнень людства, здобутих протягом багатьох століть. На жаль, деякі визначні західноєвропейські майстри слова базуються на свідомому запереченні цінностей класики, на зневірі, на твердженнях про абсурдність людського життя, про фатальну самотність людини в соціальному і природному середовищі. Громадянська байдужість, зворотний бік медалі бізнесового мистецтва, узвичаїлася, набула навіть визнання серед академіків, членів світових літературних журі. Нобелівський лауреат в галузі літератури за 1975 рік, італійський поет Еудженіо Монтале, далекий, звісно, від ніцшеанства свого крайнина д'Аннунціо, цікавий своєрідною передачею демократичних настроїв своєї самітної музи, серйозно заявляв, що його поезія — це гриби, але які — отруйні чи нешкідливі для здоров'я, — його не обходить, це хай визначить сам читач. Що ж, зверталася і Леся Українка до читача і — ширше — до народу як до остаточної інстанції, що визначає вартість художнього слова. Але вона не могла припустити навіть у віддалених від її поезії мислях, що поет має право віддати читачеві те, чим сам погребував би, або те, чим сам міг би отруїтися. Леся Українка возвишається своєю вірою в народ, у визвольну дію поетичного слова, в оздоровчу, цілющу снагу мистецтва. Не трутизняні мухомори, а нержавіючі мечі правди дала в руки людям наша поетеса. Вона постійно турбувалася, щоб та зброя краще послужила нам, її нащадкам.

Колись у листі до сестри Ольги Леся Українка писала: «Пожила в Азії, пожила в Африці, а там... отак посуватимуся далі та далі, та й зникну, обернуся в легенду». Героїчна легенда, яку ми називаємо ім'ям Лесі Українки, силою перемоги своїх ідей на нашій землі повертається вдруге на світові материки, спокійно охоплює не блискітливою, тимчасовою, а трудно завойованою славою серця наших сучасників.

Що може сильніше засвідчити світову велич Лесі Українки, як не пошанування її творів представниками багатьох народів, таке розуміння феномена її життя іншими народами, на яке

заслужила вона у своїх співвітчизників. Прикладом цього можуть стати слова польського критика Флоріана Неуважного, який в столітні роковини з дня народження Лесі Українки писав: «Ціле життя — щоденно — вона жила і творила для майбутності справедливої і вільної України, освітлюючи своєю творчістю й біографією наше сьогодні, викликаючи в своїх земляків і за межами України подив, пошану і почуття щастя, що існують такі, як вона, творці і люди».

Вона відходила з молитвою до сонця, та не до того, яке шукала то в небі Криму, то в небі Італії, то в небі Єгипту, то в небі Грузії, а до сонця справедливості й свободи, яке вона роздмухувала з іскри Прометея в небесах України і всього світу.

1976

ПРО СТАТТЮ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «МІХАЕЛЬ КРАМЕР»

14 лютого 1901 р. Леся Українка пише з Мінська до редактора журналу «Жизнь» Володимира Поссе: «Матеріалів я набрала з собою на дві статті вперед, та й виписка з-за кордону продовжується, так що з цього боку справа стоїть не гірше, ніж у Києві, і тільки був би час, а тем і матеріалів досить». Поетеса просиджує дні й ночі біля смертного ложа свого друга Сергія Мержинського і в тому ж листі признається, що працювати їй в таких умовах «нестерпно важко». Після трагедії, пережитої в Мінську, Леся Українка їде на Буковину. 17 червня вона пише до Кобилянської з Кимнолунга: «...в неділю хтось на пошту до полудня спізвився, бо намагався викінчити того ж таки дня статтю для «Жизни», але викінчив тільки аж пополудні». Далі в тому ж листі читаємо, що «хтось» (Леся Українка та Кобилянська в листах одна до одної вели мову часто не від першої особи, а послуговуючись цим неозначеним словом) «одну біду з голови позбув — оту статтю до «Жизни» про Михайла Крамера!..» Попередній лист Лесі Українки до Кобилянської датований 11 червня, отже, та неділя, коли була викінчена стаття «Міхаель Крамер», припадає на один з днів між 11 та 17 червня 1901 р.

Леся Українка не могла знати, що в травні журнал «Жизнь» був закритий і що вона висилає статтю вже до забороненого видання. 15 жовтня 1901 р. в листі до своєї сестри (в конверт було вкладено й листа для П. Н. Ге, одного з редакторів «Жизни») Леся Українка пише: «... я, бачиш, довідавшись, що «Жизнь» воскресла в обложці «Вестника всемирной истории» і що рукописи, позostalі від «Жизни», перейшли до цього журналу, маю надію, чи не знайдеться там моя стаття, послана з Буковини («Міхаель Крамер»), та оце й прошу п. Ге яко співробітника нового журналу відшукати, коли можливо, мою статтю...» Але та стаття була знайдена іншими людьми тільки через 75 років!

Гергарт Гауптман в 1900 р. публікує свою драму «Міхаель Крамер». Німецький драматург перебуває в розквіті творчих сил, його п'єси йдуть у всій Європі, на його батьківщині різні літературні напрями намагаються зробити з нього свого вожда, навколо його новаторської творчості точаться дискусії. Ще в 1898 р. Леся Українка, захопившись революційним змістом і мистецькою новизною його першої драми «Ткачі» (1892), переклала її українською мовою. У «Ткачах» Гауптман виступає

поборником соціальної справедливості, розкриває страхітливі умови життя і праці німецького робітництва в середині минулого століття, показує перші робочі бунти й протести проти капіталістичного визиску. Леся Українка вважає Гауптмана Колумбом нової європейської драми, який відкрив її, «пропливши через неозорий океан психології та соціальних проблем». У статті «Найновіша суспільна драма», писаний так само для журналу «Жизнь», вона називає «Ткачів» Гауптмана початком нової ери в драматургії Європи — ери суспільної драми. Заслугою незалежного мистецького мислення Гауптмана, на думку Л. Українки, є те, що найскромніша особистість у його творі має свій характер. Вона вже не є «бутафорським предметом», вона не зливається з юрбою, та й сама юрба перестає існувати як безлика стихія, бо на її місце приходить суспільство, «спілка самостійних особистостей».

Стаття «Міхаель Крамер» — це глибокий аналіз усієї творчості Гауптмана, аналіз, який органічно поєднує «неозорий океан психології» з проблемами соціальними. «Міхаель Крамер» — річ філософська, не одновимірною за ідейним навантаженням. Визначити її найголовніші мотиви, зібрати їх, як нитки, в один жмуток, простежити, яким лабіринтом психіки кожна з них провадить, як усі вони в'яжуться з реальним життям, з попередньою творчістю драматурга, з аналогічною проблематикою у світовій літературі, — це важко було зробити, але саме таке завдання поставила собі Леся Українка. Вона дає оцінку Гауптману як мислителю взагалі, розкриває головну ідею всіх його творів, — болючу тривогу за самотність людини, — заглядаючи далеко вперед, у ті часи, коли він, відчуваючи вже небезпеку фашизму, напише свою чи не найсильнішу драму «Перед заходом сонця» (1932).

Власне кажучи, перше, що впадає в око при читанні статті «Міхаель Крамер», — це її різке актуальний підхід до проблеми відчуження людини, яку і досі намагається розв'язати західноєвропейська література.

Леся Українка аналізує чотири варіанти концепції «самотньої людини» в європейському письменстві. Для Мопассана людська самотність, чи, сказавши нинішнім терміном, аліенація — закон природи. Метерлінк думає так само, але припускає, що в особливому містичному натхненні людина спроможна подолати той закон і перейнятися розумінням душі свого ближнього. Самотність героїв Ібсена має, як правило, суспільний аспект, оскільки в приватному житті вони вміють знаходити друзів. Що ж до героїв Гауптмана, то «... в їхній самотності, — пише Леся Українка, — нема нічого містичного, її можна пояснити

середовищем, вихованням і т. д., саме тому вона трагічніша, що вона закономірна, що проти неї безсиле всіляке «містичне натхнення», допоки не змінені докорінно умови, які її створюють». Ці чотири лінії трактування самотності, звісно, з певними новими відтінками, продовжуються донині в літературі Заходу, а для нас там були і є найближчими саме ті образи, які, подібно до героїв Гауптмана, гнітяться відчуженістю, прагнуть вийти з неї, жадають єднання зі світом інших людей, усвідомлюють потребу «докорінної зміни» умов, у яких вони живуть.

«Міхаель Крамер» — драма, де показано, як настирлива проповідь благородних зобов'язань, якщо вона позбавлена звичайного людського тепла, штовхає людину на самогубство. А де може взятися звичайне людське тепло в холодній душі педантичного інтелектуала, замороженій страхом перед викриттям власної творчої недолугості, поневоленій буржуазною сімейною мораллю та лицемірством і духовною вбогістю оточення? Раб, якщо він навіть філософ, якщо він навіть митець, не годен зрозуміти, а тим більше виховати почувань вільної людини, допоки сам не звільниться від рабства. Для старого Крамера довольним моментом стає смерть його сина Арнольда. Гауптман тут наближається — і це розуміє Леся Українка — до метерлінківського вирішення проблеми відчуження. Але наша письменниця не приймає всемогутньої смиренності смерті, не возвеличує її як «свята примирення». «Грубо матеріальна» сила смерті, яка змушує живих повірити в чуже страждання і в чуже благородство, як у своє власне, — це сила жорстока, в суті своїй антилюдяна. Але ми, пише Леся Українка, підлягаємо їй, бо «мало в нас уяви, ми, як невірний Хома, віримо тільки в ті рани, в які вкладаємо наші персти. Проти цієї вади фантазії безсила і наука, і мораль, і релігія — можливо, одне мистецтво тут має силу допомогти, можливо, що воно розвине нашу уяву настільки, що нам уже не треба буде вкладати персти в живі рани». Геній Лесі Українки просяяв саме тут, у цій надії на мистецтво, в цьому визначенні вищої за саму смерть його функції, його рятівної животворящої людяності. Печать мислителя світового масштабу помітна на кожному повороті думки цього класичного літературознавчого твору, особливу ж цінність мають спостереження, які, виходячи за межі предмета статті, стосуються питань педагогіки, психології, а також деяких загальнономистецьких категорій.

Знахідка, й публікація статті «Міхаель Крамер» відкриває нову сторінку в творчості й житті її авторки, яка, страждаючи від втрати найближчої людини, протиставляє силі смерті всеперемагаючу силу життя.

1976

КРИМ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Карта місцевостей, де перебувала Леся Українка, широчезна. Вивчити й відчутти географічний вузол, який своєрідно відбиває переплетіння тривоги, мук і натхнень геніальної поетеси, міг би лише дослідник, що йому пощастило пройти стежками Колодяжного й путівцями Зеленого Гаю, вулицями Києва, Львова, Гадяча, Полтави, Одеси, Чернівців, Мінська, Тбілісі, Батумі, Сочі, Кутаїсі, Берліна, Берна, Відня, Сан-Ремо, єгипетського містечка Гелуапа (нині — Хельван), доріжками села Владаї під Софією, села Творок під Варшавою, села Шабо під Білгородом-Дністровським, пляями Буркута і Довгоноля (Кімполунгу), тропами Телаві над Алазанню.

На магістралі життя й творчості Лесі Українки розташовані також кримські міста Ялта, Євпаторія, Балаклава. Та не тільки вони. Весь Крим був для неї дорогою, в своїй красі і в своєму горі зрозумілою, «прекрасною» і «нещасливою» стороною, де поетеса шукала й знаходила цілюще підсоння на свою недугу, але не могла знайти ліків на свій громадянський біль. Там не втишався він, а ще більше загострювався, бо до нього долучалися страждання батоженої кримської землі з її кривавою історією та безрадісною царськорезимною дійсністю. Живучи над морем, переважно «зовсім сама посеред караїмів, татар та різних інших «язицей», Леся Українка виховувала й гартувала в собі патріотичний дух, утверджувала не тільки національною, але й загальнолюдською правотою свій пророцький поетичний дар.

Захворівши в десятилітньому віці на туберкульоз кісток, Леся Українка вела запеклу боротьбу за життя, силою волі й нерідко силами оздоровчого кримського клімату стримувала наступ хвороби. «Я не думаю, що я тутвилічусь, — коли б се було можливе при допомозі тільки Криму, то се вже досі случилось би, але я певна, що я тутнаберусь сил...» — писала вона з Ялти до батька 30 червня 1897 року. Певна річ, не тільки набиратися сили приїжджала вона в Таврію, але й працювати, віддавати ту силу тут же й навіки своєму слову. Отже, Крим лікував і виснажував, пестив і мучив, заколисував і будив її зболену душу.

В житті Лесі Українки було три таврійські періоди. Перший — два літа (липень — серпень 1890-го і червень — липень 1891 року). Цикл віршів «Кримські спогади» і поема «Місячна легенда» — творчий наслідок цього важкого часу, коли не тіль-

ки загострилася постійна хворість Лесина, але в липні 1891 року поетеса ще переслабувала тифом. Другий період — з червня 1897-го до червня 1898 року, коли створено цикл «Кримські відгуки», а пізніше того ж таки 1898 року — оповідання «Над морем». З березня 1907-го до грудня 1908 року тривав третій період. За цей час Леся Українка виїжджала з Криму в Київ і в Берлін, однак обидві поїздки були короткими. На цей період припадає редагування «Кассандри», написання драми «Руфін і Прісцилла», діалогу «Айша та Мохаммед», оповідання «Розмова», а також поезій «За горою блискавиці», «Народ до пророка», «Полярна ніч», «Хвиля». В 1904 році по дорозі з Грузії Леся Українка зупинялася в Криму, й тою зупинкою нав'язаний вірш «Спогад з Євпаторії». Коли б до названих речей додати численні й надзвичайно цікаві листи, написані Лесею Українкою з Криму, то вийшов би том, який показав би справжню безмірність її титанічної праці, звершеної за несповна три роки.

Третього разу Леся Українка приїхала в Крим з наміром поселитися там назавжди. Вже не так за себе, як за здоров'я свого хворого чоловіка дбала вона й сподівалася знайти в Балаклаві, а потім — у Ялті найпридатніші умови для його юридичної служби і для своєї письменницької роботи.

«Кримські спогади» — вірші, писані в роки формування поетичного стилю Лесі Українки, насамперед цікаві тим, що показують, як через шовкову матерію дитячої радості, витканої дивиною південного повітря, моря, «золотистої блакиті», протинаються кинджали мужнього й грізного слова з поблисками шевченківського вогню. Веселі юрми й випадково зібрані компанії багатих відпочивальників не заслоняють од Лесиноного ока нужденного життя народу в «чудовому» й «богоданому» краї.

Сила бахчисарайських правителів упала, руїною й пустою видаються будівлі ханської столиці, але рабство, на якому трималася жорстока беївська влада, не знищене. «Неволя й досі править в цій країні!» — стверджує поетеса й цим раптово переадресовує «історичне» звинувачення новим володарям Криму. Хто вони? З усього, що тоді й пізніше Леся Українка написала про Крим, видно, що мала вона на увазі не тільки царських чиновників і сатрапів, але й тих, що «рвуть, хапають, ідять та шматують» благословенну країну, цєбто ділків, які на продажі повітря, сонця й моря роблять бізнес, та ще й тих, котрі грубими грошима, награвованими в трудового люду, платять за курортні розваги й насолоди.

Сильне море! Зберися на силі!
Ти потужне, нема тобі впину, —

Розжени свої буйнії хвилі,
Затопи сю нещасну країну!

«Негода»

Так страшно молилася поетеса до розбурханого моря, так через її розпучливу ненависть до гнобителів і рвачів просявала істинна любов до різноликої й різномовної народної душі Криму.

Поетеса добре знала романтичні твори юного Пушкіна про Бахчисарай, героїнями яких були бранки татарського вельможі полька Марія й грузинка Зарема, знала сонети Міцкевича, в котрих, овіяна серпанками романтизму, постає тінь полонянки, красуні Потоцької. Але реалістичний, глибоко критичний підхід Лесі Українки до життя й до історії диктує їй рядки суворі, сповнені делікатної щодо великих поетів полемічності, котру дозволити собі могла людина, впевнена в своїй творчій силі. Зрештою, це була відповідь критичного реалізму романтизмові:

З чужого краю тут співці бували
І тіні бранки любі шукали, —
Витає ж тут інша тінь, кривава:
Ні, тут не лежить краса гарема,
Марія смутна чи палка Зарема, —
Тут спочива бахчисарайська слава!

«Бахчисарайська гробниця»

Тепер майже забутий, але сто років тому гучний поет Семен Надсон, оспіваний Лесею Українкою в «Кримських спогадах» не випадково. Йому було 25 літ, коли він помер (1887), і його ялтинська оселя стала на деякий час місцем літературного паломництва. «Смутний співець», «безталанний поет» був на початках своєї творчості продовжувачем некрасовських традицій в російській поезії, і це не могло не заімпонувати Лесиній натурі.

Взагалі разом з кримською темою в творчий набуток Лесі Українки ввійшли певні мотиви та інтонації з російської поезії, як, наприклад, лермонтовський образ чи навіть рядок у вірші «Спогад з Євпаторії»:

Море стелеться чорним, важким оксамитом,
Небо чорне і хмарне тяжіє вгорі,
тільки де-не-де,
мов передсмертним останнім привітом,
промовляє зоря до зорі.

У циклі віршів «Кримські відгуки», що має вже всі характерні ознаки зрілого поетичного слова Лесі Українки, бачимо, як свободолюбна й нескоренна душа ліричної героїні зливається з кримською природою, як пильно шукає вона глибинної

покревності з духом «дикого, химерного» моря, з горами, які горять, ніби жалем її власне серце, «багрянцем кривавим». У верховинній, наскельній квітці, котру «вчені люди зовуть *Saxifraga*», поетеса прагне знайти відображення суті подвижницького життя слабкої плоттю, але духовно міцної людини. Та квітка тендітним кільчиком пробиває каміння («годиться назвати її — ломикамінь») і виявляється сильнішою від «могутніх дубів» і «тернів непокірних».

Вірш про ломикамінь («Уривки з листа») — блискучий автопортрет Лесі Українки, один з найкращих творів світової пейзажної лірики — цікавий також своєю формою, що нагадує водночас українську думу і гекзаметр. Такою ж вільною й розлогою структурою відзначається й інший твір циклу — «Весна зимова».

Леся Українка висловлює за допомогою миттєвих пейзажних вражень свої настрої й думки, причому подає й такі малюнки, котрі не треба обов'язково читати як певну метафору, бо вони при кожному новому погляді на них є лише картинами природи, але — о диво! — світять кожного разу новим змістом. Уміння передати словами мінливу рухливість моря, його вічний неспокій, гнів, що переходить у лагідність, ласку, що стає бурею, — це мало кому з поетів доступне вміння Лесі Українки демонструє як найпростішу явищу своєї думки, свого письма.

Вдивлятися в природу й переживати її «людські» боління — одна з головних здатностей мистецького таланту. Леся Українка вміє примічати дивні переміни в кримській природі, про що свідчить, наприклад, наступна фраза з її листа: «Тут на осінь гори починають зеленіти, бо сонце вже не так їх випаляє». Подібні спостереження не залишалися тільки в листах. Зимуючи в Ялті 1898 року, Леся Українка не раз підходила до засніжених кипарисів, які нагадують мармурові колони старогрецьких святинь. «Мені доводилось бачити початок снігової бурі на морі, — писала вона тоді ж до матері, — се була така грандіозна картина хаосу, що я, невне, ніколи її не забуду». Справді, з цією картиною зустрінемося в драматичній сцені «Іфігенія в Тавриді», включеній до «Кримських відгуків».

Як зашуміли смутні кипариси.
Осінній вітер... хутко вже й зимовий
По сій діброві звіром зареве,
Закрутиться на морі сніговиця,
І море з небом зіллється в хаос...

Лесина «Іфігенія в Тавриді» базується на тому ж міфі, що й однойменна трагедія Евріпіда, але й міф, і його давньогрецька драматизація зовсім переосмислені поетесою.

В Евріпіда і, звичайно, в міфі не могло бути й мови про якийсь непослух людини богам, які панували над світом і керували людськими долями. Головний же мотив української «Іфігенії в Тавриді» — якраз у возвеличенні людської непокірності.

Чи нам же, смертним, на богів іти?
Чи можем ми змагатись проти сили
Землерушителів і громовладців?..

Так! — відповідає на це питання Леся Українка, посилаючись на приклад Прометея, який дав людині святий вогонь душі. Революційний підтекст монологу Іфігенії, його антицарська спрямованість, його патріотичний порив були знаменними відкриттями для всієї української літератури, а для Лесі Українки — чи не першою — до того ж успішною — спробою говорити про свою сучасність мовою античних героїв, на традиційних і знаних образах та сюжетах доводити необхідність революційної переміни світу.

Можна, здається, припускати, що кримська зима, пережита Лесею Українкою на віллі «Іфігенія» в Ялті 1898 року, сприяла поглибленню головної, прометеївської, теми в її творчості, була початком її дороги в драматургію. Там же через десять років Леся Українка дописувала «Кассандру» і працювала над чорновиками «Руфіна і Прісцілли», здебільшого була вже коло своїх найвищих драматургічних осягнень.

Без сумніву, до визначних творів Лесі Українки належить оповідання «Над морем». Антагонізм, який характеризував стосунки між робітниками й панами, змальований тут ненав'язливо, тонко і надзвичайно переконливо як сила історична. «Втекти від людей, щоб не почати ненавидіти їх», — це бажання оповідачки починаєш розуміти і поділяти, коли познайомишся з героїнею твору, нікчемною панночкою Аллою Михайлівною. Але в поведінці й способі життя цього пустоцвіту видно щось більше, а саме: відчай хворої духом, приреченої на загибель панівної верхівки царської Росії.

Хоч Леся Українка бачила соціальні виразки й провінційну, запорошену пилюкою й нудьгою атмосферу «тавричеської губернії», вона любила Крим і вселяла його в своїй душі навіки. Вона освітила серцем своїм потужність і припадливу красу його природи, співчутливою ласкою огорнула цей край вікового знедолення й думками, що так часто летіли з Криму «по всіх українках», творила його нерозривні, мріями про щасливу майбутнню осіяні зв'язки з українськими землями.

В ПРОРОЧИЦЯХ ВЕЛИКА Й НЕЛУКАВА

Незважаючи на досить помітні досягнення нашого літературознавства в опануванні велетенського материка української культури й духовності, яким є творчість Лесі Українки (маю на увазі передовсім статті й дослідження Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Максима Рильського), можемо сказати, що на тому континенті ми — добровільно чи примусово, це вже інша тема, — обійшли деякі найкращі, найсвятіші храми. Ми повелися, як дикуни: немало з того, що збудувала ця безсмертна жінка для поселення духу, покинуто в бур'янах та заростях, віддано джунглям, навмисне обернуто в пустирища та смітники. Ви не знайдете в її багатотомних виданнях, здійснених за останні десятиріччя радянськими вченими, цілого ряду творів, які визначають силу, суть генія Лесі Українки. Були навіть намагання обкидати болотом найкращі її творіння.

Але бруд до Сонця не пристає. Прийшла пора подивитися в очі Богові. Яким би не був палючим погляд правди, мусимо витримати його, якщо хочемо правди. Все, що з творчості великої поетеси в сталінські й пізніші недобрі часи підлягало забороні або замовчуванню, все те стосується якраз її загальнолюдського світогляду, її, сказати б, шевченківського чуття світової родини народів! Глибокий знавець української історії, Леся Українка ненавиділа самодержавство, російський царизм, і це насамперед не подобалося тим, хто під гаслами братерства намагалися ще так недавно проводити царську політику щодо нашої мови й культури, 13 листопада 1902 року Леся Українка в листі до Михайла Кривинюка пише: «Політика царів була завжди однакова по духу від Алексея Михайловича до Николая I і... чим виразніша була індивідуальність царя, свідомість його й самостійність супроти «панів» і всяких «злих порадників» (чим більше він «все знав»), тим гірше діставалось від того Україні, бо тоді він сам напускав на неї всяку галич (приклад Петро I, Катерина II, Николай I)». У цьому ж листі, де Леся Українка викладає свої погляди на різні важливі історичні події української минувшини, сказано: «Зруйнування Січі було остатнім і найбільшим способом до цілковитого закріпачення люду, бо не стало ні схову для втікачів, ні прикладу комуністичного господарства на Україні, ні остраху на панів». До речі, характеризуючи Січ як «приклад комуністичного господарства на Україні», поетеса викладає в нашу національну свідомість соціальну енергію, пов'язану не з

практикою сталінської комуністичної системи, а з ідеалами рівності людей, які (ідеали) походять з часів раннього християнства.

В тому ж листі, на жаль, у нас не надрукованому, Леся Українка не зупиняється лише на взаєминах українського народу з царатом, але й на його взаєминах із російським народом. Я, — пише поетеса, — «спинюся на спілці запорожців з Булавіним та іншими бунтовщиками і виведу з того можливість спільності інтересів черні української навіть з москалем, тільки з «чорним» або «сірим», та не з «білим». Я можу виразити свій погляд на історію підмосковської України такою перифразою Маркса: «Ми гинули не тільки від класового антагонізму, але й від недостачі його».

Певна річ, такі погляди Лесі Українки, онерті на соціальне розуміння історії, не могли збігатися з поглядами «вчених», які вважали, що зруйнування Січі — прогресивне явище, з поглядами ідеологів, які прославляли роль «білого», культівського, царсько-гетьманського начала в єднанні російського та українського народів. Леся Українка говорить про спільні інтереси пригнобленої черні, а наші деякі історики хочуть змалювати справу так, нібито всі ми з народження любили царів і тільки про те мріяли, щоб потрапити під їхню добродійну руку. Недавно в Одесі на кінофестивалі прозвучали цікаві своєю ганебністю пропозиції з уст вихованців таких ідеологів. Так ось, пропонується збудувати пам'ятник Катерині II в Одесі — як великій «рятувальниці» «южнорусского края». А чому б уже не поставити пам'ятник їй на Хортиці? Ото була б радість для повертнів та любителів вінценосного імперського патріотизму!

Вчитуючись у недруковані листи Лесі Українки, в її досі заборонювані твори, доходиш висновку, що вона, ця запалювачка «досвітніх огнів», надзвичайно близько стоїть своєю національною програмою до наших нинішніх всенародних завдань.

Як можна було б коротко підсумувати все те, чого навчила нас ця жінка в національному питанні? Можливо, так: народи не можуть жити за правилами рік, бо менша ріка впадає в більшу і губить при тому свої води й своє ім'я. Народи не можуть жити за правилами дерев, особливо тих, що ростуть одне біля одного. Адже менше дерево повинно викривляти стовбур, щоб з-під більшого дотягнутися до сонця. Народи повинні жити за правилами зоряних небес. Кожна зірка має свій простір і своє світло. І кожна потрібна не тільки для краси, а й для того, щоб людина могла орієнтуватися в космосі. Всі народи повинні світити, щоб людина могла орієнтуватися в безмірі Духу.

ЖИТИ ХОЧУ! – БУДУ ЖИТИ!*

«Від часу Шевченкового «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хорої дівчини», — пише Іван Франко в статті «Леся Українка» (1898), посилаючись якраз на один з творів першої Лесиної збірки «На крилах пісень». Завдяки старанням того ж Франка книжка вийшла у Львові 1893 року і звістила — в українській літературі починає діяти нова могутня постать. Незважаючи на суперечливі враження, які ця книжка викликала, будучи, певна річ, одночасно пробою ще дитячого, наївного і вже дозрілого, сформованого дару, все ж уже тоді залишилося домінуючим розуміння, що в нашу духовність прийшла нова сила, народжена піднесенням національно-визвольної боротьби в обидвох частинах розірваної між Австрією та Росією України.

Рання поезія Лесі Українки саме через свою до певної міри формальну недовершеність, ідейну оголеність і декларативність показує, як добувається вогонь поетичного мистецтва, що є основою феномену нашої письменниці. «На крилах пісень» — це її контурний портрет, на якому ми ще не бачимо в деталях натхненного обличчя, але впізнаємо лінії непокірного, воїтельського і водночас мислительського характеру.

Це поезія, яка будується на протидії з одного боку — зневіри, розчарування, розпуки, а з другого — бадьорості, непокори, твердості духу. Там, де печаль переходить у радість, боління в гордий заклик до боротьби, там знаходиться сплетіння всіх важливих для нашої поетеси нервів слова. Її максималізм — загибель або перемога! — найвище і найприродніше почуття, що народжується в двобой між розпачем і духовною неподатливістю.

У вірші, який вважається епіграфом до всієї творчості Лесі Українки, в хрестоматійному, знаному нами зі школи, але підтвердженому тільки досвідом життя «*Contra spem spero*», ця драматургія являє себе повною мірою і на повну силу:

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Жити хочу. Геть, думи сумні!

Дивно читати зізнання самої авторки, що книжка «На крилах пісень» «вийшла занадто сумна, і се шкодить доброму враженню» (Лист до О. Маковея, 28. V. 1893). Акорд переможної,

* Передмова до книжки Лесі Українки «На крилах пісень». — Київ: Веселка, 1994.

життєствердної, оптимістичної музики, який чуємо в «Conta spem spero», не лише урівноважує, але й приглушує печаль цієї книжки, що, зрештою, не могла бути веселішою, бо це перечило б станові людини молоді, але болячої горем своєї нації і хворобливості своєї плоті.

Здавалось би, ця книжка така індивідуальна й разом з тим по-отроцьки романтична, з бажанням уникнути земних і при-низливих прозаїзмів, триматися певної традиції, де зорі і квіти мало не головні поетичні прикметності, повинна була б залишитись в історії лише як ювеналії, — вступ до повнолітньої творчості великого драматурга. Але ж ні! Навіть вірш «Надія», написаний ще справді маленькою Лесею (у дев'ять літ!), сприймається не як дитяча поетична вправа, а серйозний твір. Саме тут вперше зустрічаємо конфлікт, протистояння великих почувань:

Поглянути ще раз на синій Дніпро, —
Там жити чи вмерти, мені все одно.

Пригадується Шевченкове: «Мені однаково, чи буду я жить в Україні, чи ні», до якого Лесин вірш має пряме відношення. Жити чи вмерти, щоб тільки біля Славутича, — це ж від Тарасового полум'я засвічується талант іще дитини, а вже про-зріваючого генія.

До безталанної матері-України звертається Леся першим віршем цієї книжки і надає ясного тону тим речам, які нібито стосуються лише її особистого нещастя. Ненав'язливе, мимовільне, прикрите скорбними й героїчними мотивами поєднання своєї долі з долею України створює особливу атмосферу цієї книжки, робить її цілісною і правдивою.

Цікаво — філософський і на час виходу книжки дещо абстрактний її патріотизм з бігом часу конкретизується, стає пластичнішим і реальним, а за наших днів просто вражаючим. Хіба трагічне і тверде: «Жити хочу! Геть, думи сумні!» — не накладається сьогодні на чорнобильську і загальнонаціональну нашу дійсність?! В тому й велич справжньої літератури: її тлумачить і начебто дописує по-своєму кожна доба.

Навіть проникливі сучасники Лесі Українки помилялися в трактуванні деяких її творів. Наприклад, Франко вважав «Досвітні вогні» талановито задуманою, але слабо виконаною п'єсою, певна річ, не маючи змоги переконатися, що це творіння за сто років свого життя не тільки не вигорить, а навпаки, лише розгориться, як смолоскип, на сучасних мітингах демократично настроєної студентської молоді.

Як маємо жити в ганебній неволі,
Хай смертна темнота нам очі застеле!

Страшні слова. Знову антиномія — свобода або смерть! — і знову подивляємо послідовність, витривалість, безпощадну благородність, якими відзначається дух аристократичної, лицарської Лесиної натури. Цей дух, щоправда, нічого спільного не має з зовнішніми рисами середньовічних турнірних героїв. Його краса — не панцирі й шоломи, не плюмажі* й залізні рукавиці, а високі чесноти, неприборканість людська, нетерпимість до зради, до плазування, до підлості.

Першорядне значення при цьому має воістину енциклопедична освіченість поетеси, її знання мов та культур багатьох народів, особливо біблійної та античної доби. Саффо, Самсон, Марія Стюарт — герої цієї книжки, з ними вона почувається свobodно, поводить невимушено, ніби це образи з її улюбленої Волині. Лицарство Лесі Українки неможливо уявити без її інтимного знайомства з міфічними і легендарними героями, відомими в загальнолюдській історії, з героями, які визначають честь і правдолюбність планети.

Читаючи «Кримські спогади», відчуваємо, що Леся добре знала не лише історію й трагізм кримсько-татарського народу, але й те, як її попередники А. Міцкевич та О. Пушкін сприймали Крим. І, власне, дискутуючи з їхнім ідеалістичним баченням «нещасної країни», вона створює цей — чи не найкращий — розділ збірки.

Нам дорога кожна сторінка книжки, бо це слова ще дівчинки, ще наполегливої учениці, яка, піднявши очі, на хвилину відривається від словників та підручників і стає тут же пророчицею, учителькою народу. Авторка ще користується здрібнілою формою, римуючи «серденько замліле — серденько зболіле». Але вже в її грудях стугонить серце, велике й вічне серце поета, де вміщуються і батьківщина, і людство, і вся Земля.

О люде мій бідний, моя ти родино,
Брати мої вбогі, закуті в кайдани!
Палають страшні, незагойні рани
На лоні у тебе, моя Україно!

Вслухайтеся в ці рядки! Вдумайтеся в них — і здійміться на крилах сумних пісень, щоб поглянути на страшні, незагойні виразки і струпи русифікації, радіації, профанації життя й любові на рідній землі. І скажіть разом з Лесею Українкою та з Україною: ЖИТИ ХОЧУ! — БУДУ ЖИТИ!

1994

*Плюмаж — прикраса з пір'я.

ТУГА І НЕПОКОРА

Вона мала вже 19 років, вона вже знала, що її покликання — література, вона вже списала гострою готикою товстий синій зошит, коли стала перед питанням: для кого писати? Хоч дома в неї «мала перевагу українська мова», вона писала по-німецьки. Вихована в німецькій школі, на німецьких книжках, ця струнка чорнява дівчинка з розумним, засмученим поглядом, оберталася в товаристві змядяризованих або понімечених напівінтелігентів. Містечко Довгополе, або по-румунськи — Кімполунг, було найтемнішою закутаною Австро-Угорщини, розумовою провінцією 80-х рр. XIX віку, де годі було шукати хоч би одної людини з високою культурою, а значить, з високою свідомістю соціальної і національної гідності.

І все ж людина така знайшлася. Це була донька лікаря Софія Окуневська. «Вона, — згадує Кобилянська, — заговорила до мене українською мовою, переконуючи мене, що мені треба писати не по-німецьки, а для свого народу — по-українськи...»

Питання — для кого писати — мало національний характер тільки на перший погляд. Ольга Кобилянська не могла не бачити, що писати для свого народу — це значить писати для чорного мужицтва, що жило в горах, куди вона любила ходити на прогулянки. Душевний перелом, який пережила молоденька дочка секретаря повітового староства, закінчився справжнім подвигом. Треба було переробити в собі ціле духовне єство. Треба було вивчити рідну мову, пізнати стихію рідного письменства, треба було пристосувати до нового життя — до життя в українській літературі — свої знання, набуті в зовсім іншому світі — у світі німецької культури.

Цей подвиг Кобилянської можемо собі уявити краще, коли пригадаємо, що, крім коротких зустрічей з Окуневською, Кобринською та Устияновичем, не було інших зовнішніх чинників, які б зміцнювали в ній переконання писати для свого народу. Все її життя аж до 1891 року, коли родина Кобилянських поселилась у Чернівцях, проходило в середовищі міщан з їхнім маломістечковим, показним аристократизмом, який згинався в три погібелі перед державним чиновником і суворо дотримувався шаблону в одежині, в думанні, в почуттях. Тільки часті «прогульки» на Карпатські верхи, знайомство з чистим і неприборканим, хоч убогим гуцульським селом, нарешті, дворічне перебування на хуторі Димці дали юній письменниці

багато вражень, які потім стали основою її мистецького погляду на світ. Її подвиг зрив у її власній душі, яка не терпіла фальші свого оточення, йшла до простих людей, шукала й прагнула спілкування з ними. Оскільки ті люди говорили українською мовою, Кобилянська сприймала її як мову свого соціального і морального сумління. І оскільки ті люди були бідні й пригноблені, вразлива душа Кобилянської ставала на їхньому боці. Вона рвалася до них, щоб допомогти їм, і, бачачи їхню красу й гордість, сама виростала в красиву і горду душу.

Але ж німецька мова для Кобилянської була виходом у широкий духовний світ, без якого письменник мало може зробити для свого народу, хоч як би він його любив. Галицькі критики дорікали Кобилянській німецьким способом мислення, не уявляючи, очевидно, собі письменника за межами вузького етнографізму, який видавали за патріотизм. У тому, що Ольга Кобилянська піднімала українську літературу до рівня світових ідеалів свого часу, було більше патріотизму, ніж у патетичних заявах лицемірного галицького народовства про любов до свого народу. На наше щастя, Кобилянська була не з тих, що хитаються і падають від першого удару. Та й подруга в неї знайшлася — мудра Леся Українка, яка подавала їй руку підмоги в найтяжчі часи. Як же було не повірити цій слабенькій на вигляд правиці, але безмежно сильній, яка одна лише могла написати: «... галицька критика докоряє Вам Німеччиною (йдеться про німецьку мову), а я думаю, що в тій Німеччині був Ваш рятунок, вона дала Вам пізнати світову літературу, вопа вивела Вас в широкий світ ідей і штуки — се просто б'є в очі, коли порівняти Ваші писання з більшістю галицьких (я тут не маю на меті, напр., Франка, бо він не належить до більшості); там (у галицьких писаннях) чути закуток, запічок, у Вас — гірську верховину, широкий горизонт. Се, власне, добре, що Ви прийшли в нашу літературу через німецьку школу, а не через галицько-польську, як більшість галичан. Бо та школа галицько-польська, властиве, пе школа. Якби почали з того, чим скінчили, певне, користь була б менша».

Як неприємно, отже, спіткнутися у писаннях критиків на фразі про «згубний вплив» німецької літератури на творчість Кобилянської. Сентиментальщина, яку представляла відома нашій письменниці пані Марліт, пройшла, мов кір, у такому ранньому письменницькому дитинстві Кобилянської, що про неї не може бути й мови. Одначе в нас про це не перестають говорити. Так, ніби не Гете і Гейне приходили на розмову з Кобилянською, а тільки пані Марліт, так, ніби ідея визволення жінки, якою була пройнята рання творчість письменниці, була

монополією старих дівичь Відня, а не народилася під звучний акомпанемент пострілів буржуазно-демократичної революції десь на піддашші Монмартру. Та й чи можна порівнювати Олену Лауфер з «Людини», Наталку Верковичівну з «Царівни», особливо ж її Параску з «Некультурної» навіть з могутніми героїнями французької баронеси, що підписувалась псевдонімом Жорж Санд, не те що з кволими жіночими тінями напівбульварної белетристики. Бунтарські душі жінок Кобилянської без огляду забирають першість, бо, як правило, вони високоінтелігентні мистецькі натури. Героїні «Природи» і «Некультурної» — це взагалі характери високопоетичні, яким у світовій літературі не так часто підбереться рівня.

Щоправда, критики підкреслюють перевагу «Царівни» над подібними романами в європейських літературах за оптимістичний кінець, за життєву перемогу героїні Наталки Верковичівни. Це так. Перемога Наталки — це перемога Ольги Кобилянської. Тут вона ніби побачила завтрашній день нашої літератури, наблизилась до нашого розуміння боротьби добра і зла. Однак всяка перемога є акція тимчасова, вічною залишається боротьба, тому не завжди важливо, хто переміг, а хто може перемогти за певних умов. З цього погляду навіть переможені героїні Кобилянської лишають враження сильніших людей, ніж їхні переможці.

Якщо ж Кобилянська не прийшла до думки, що для того, щоб звільнити жінку з пут рабства, треба звільнити мужа, родину, суспільство з пут приватної власності, то в цьому не її вина, і тим більше не вина пані Марліт. Це тільки вина суспільно-політичних обставин, в яких жила Кобилянська і які не давали їй можливості поставити ідею жіночої рівноправності на широкій революційній основі.

Грізний протест Кобилянської проти любовних торжищ, її ненависть до просмерділих міщанських традицій, її вимога до жінки не тільки почувати себе рівноправною, але й доводити свою рівноправність своїм духовним розвитком, своїм місцем активної діячки в суспільстві, — це творчі гасла, які не втрачають своєї актуальності в наші дні. Ідеал жінки, який виробляється тепер у свідомості нашого народу, повністю включає в себе кращі риси героїнь Кобилянської. Між іншим, у цьому й полягає безсмертя мистецтва: як би далеко не зайшло людство в своєму розвитку, воно завжди відчуватиме дієвість того чи іншого мистецького твору минувшини, бо в ньому обов'язково щось є з душі потомства, щось величне й розумне, що єднає творця з усіма наступними поколіннями.

До Кобилянської, як до великого митця, ми приходимо по естетичну насолоду і по знання жіночого характеру, адже вона створила цілу енциклопедію жіночої душі. Вона намалювала галерею жіночих постатей, правдивих людей з музичними душами, інколи далеких від ідеальності, та саме тому правдивих, завжди принадних своєю духовною чистотою з несподіваними, чисто жіночими помислами і вчинками. Світ героїнь Кобилянської ясний, але й сумовитий, як поле після бурі. Коли б ви зібрали в уяві всіх жінок, яких описала Кобилянська, то так було б, ніби ви побачили зелене жито, побите градом. Вас не покидало б почуття ненависті до стихії, що поламала й позгнала стебла, але ви не могли б так само збутися почуття віри в те, що жито підніметься, заповоліє, дасть наперекір усьому буйний урожай.

Один з найсильніших творів Кобилянської є «Valse melancholique». Це її мовби малярський триптих — психологічні портрети музикантки Софії, художниці Ганни і «звичайної» дівчини Марти. Глибока ідея ховається вже в тому, що Кобилянська розкриває духовний світ артисток через психіку Марти, простої дівчини, яка щонайвище хоче бути вчителькою, готується до екзаменів і ходить на «конверсації з англійської мови». З погордою говорить до неї Ганна: «І «ви» щось розумієте? Розумієте прекрасно подавати чай, маєте всі здібності доброї господині, матері й жінки, ви славний рахмістр і будучий стовп родини, але на психології, барвах і нюансах артизму ви не розумієтесь». З твору одначе виходить, що якраз Марта, «одна з тисячок, якій «належить царство на землі», гідна рівня Софії Дорошенко. Вона глибше розуміється на її духовних справах, ніж гордівлива художниця. Вона може бути і дружиною, і матір'ю, вона не цурається простоти заради імпазантності, бо в ній живе гармонія жіночності і високої інтелектуальності. Тому вона кохається в мистецтві, хоч не творить його. Образ Марти — інтелігентки-трудівниці — може, найдорожчий нам з-поміж інших у «Valse melancholique» тому, що в ньому відбито демократичність світогляду Кобилянської і ту святу правду, що вимагає від жінки ходити не на котурнах винятковості, але й не брести по коліна в сірій буденщині.

Два інші портрети так само чарують нас. Недоступність і поетичність Софії, грайливість і одчайдушність Ганни в поєднанні з жіночністю і простотою Марти творять ідеал майже неіснуючий, на жаль, у житті.

Якщо де-небудь і коли-небудь він існував, то, мабуть, у характері самої Ольги Кобилянської. Звідки він узявся, цей характер, що так яскраво виявився у письменницькому таланті?

Не применшуючи значення, яке мала для духовного розвитку Ольги Кобилянської німецька книжка (маємо на увазі і Достоєвського, якого вона читала по-німецьки), ми хотіли б шукати в характері таланту письменниці не чужих впливів, а відбиття карпатської природи в сукупності з гуцульськими характеристиками. І надхмарна висота почувань, і людяність, що виступала не раз в одежі звиклого милосердя, і скалиста непокірність, і загадкова самотність — риси духовного портрета Кобилянської, які в'яжуться скоріше всього з Карпатськими горами, серед яких виростала наша письменниця.

Звичайно, художній дар Кобилянської, підпорядкований її характерові, виростав і вдосконалювався в її дотичності до творчості інших великих майстрів слова. Кобилянська належить до таких письменників, про яких негоже говорити, що вони були чиїмись учнями. Вона мала не вчителів, а натхненників, розумних співбесідників, яких вона вибирала собі сама. Тургенєв і Якобсон, Шекспір і Гете, не кажучи вже про Шевченка, багато віршів якого вона знала напам'ять і перекладала на німецьку мову, — це її обранці. До них вона не переставала звертатися ціле життя. Годі говорити про всіх, кого любила і знала Кобилянська, бо за своєю обізнаністю у світовій літературі вона, мабуть, не поступалася Лесі Українці і по цій лінії була близькою родичкою самого Франка. Вона зрозуміла і геніально оцінила Толстого, вона відчувала геніальність своїх друзів Стефаника і Лесі Українки і безмежно вірила їм. Вона була велетнем духу, вона любила розмовляти з рівними собі. Тільки раз дала себе ошукати. Блискучий стиль Фрідріха Ніцше спокусив її як германістку, його безбожництво заімпувало їй як антиклерикалістці, його афористичні сентенції про звабливу духовну височінь, на яку може вийти людина, відповідали їй протестові проти навколишньої гнилі. Але Кобилянська не носила окулярів ніцшеанства, раз побачивши через них світ у тумані, скинула їх. У «Царівні» Ніцше не живе як дух, а тільки як цитата. Кобилянська сама відкидала вплив Ніцше на свою творчість і навіть критикувала Винниченка й Арцибашева за те, що вони, на її думку, піддавалися цьому впливові.

Творчість Кобилянської є фактично запереченням філософії Ніцше, якщо брати його вчення в цілості з проклятою надлюдиною в центрі.

Героєм Кобилянської був не *Übermensch*, а український народ у всій злиденності і величі своїй.

Всі її ідейно-художні концепції, весь запал її витонченого таланту, весь її поетичний і людський досвід виявилися в «Землі», в тій скорботній пісні про поневолений наш народ.

Тут знайшли своє відбиття соціальна правда і класова розбіжність інтересів в українському селі, похмура сила приватновласництва й віра в кращу будучність трудових рук. Кобилянська збагнула складні взаємовідносини селянина із землею в капіталістичному світі й показала, як вони впливають на взаємини між людьми.

Як зла мачуха, що, чим більше покірні і слухняні її пасерби, тим більше вона їх ненавидить і б'є, так земля платить ненавистю селянинові за його рабський послух. Але ж бо ні! Вона — мати. Вона єдина дає йому притулок і годує його. І він готовий піти на все, щоб тільки вона простягнула до нього свою ласкаву долоню. Мати й мачуха в одній особі. Оце і є те потворство землі, коли вона не може бути справедливою, бо її душу зв'язали межами, а на її серце поклали камінь, де вибитий найвищий закон капіталізму: «Не руш мого!»

Кобилянська назвала свій твір оповіданням. Михайло Коцюбинський у листі до неї захоплено писав про «Землю» як про повість, Іван Франко, пишучи до професора Ягича, величав «Землю» романом. Без перебільшення «Землю» Кобилянської можна назвати епопеєю про селянство, зважаючи на те, що це був найсміливіший розтин селянської психіки; в «Землі», як у гірському відслоненні, ми побачили, як глибоко дерево соціальної несправедливості запускає коріння в людську душу.

Кобилянська й сама розуміла, що «Земля» — це «праця з інстинктом на будучність». Справа не тільки в тому, що в цьому творі показана кривава могутність влади приватної власності над людиною, а й у тому, що, як зазначав Франко, «роман «Земля»... зберігатиме тривале значення як документ способу мислення нашого народу в часі теперішнього важкого лихоліття». Справді, «Земля» Кобилянської — це картина мислення народу, потопаючого, знівеченого, покаліченого і все-таки прекрасного і сильного у своїй любові до життя. Хоч ми в романі Кобилянської не знаходимо революційних закликів, хоч письменниця спеціально намагалася якнайглибше заховати основну свою ідею — «земля повинна бути для людини, а не людина для землі», — цей твір звучить революційно, бо він від першої до останньої сторінки є страшним оскарженням несправедливого ладу перед історією.

Кобилянська згадує: «Факти, що спонукали мене написати «Землю», — правдиві. Особи майже всі, що до одної, також із життя взяті. Я просто фізично терпіла під з'явиськом тих фактів і коли писала — ох, як хвилями ридала!.. « Порівнювати минуле і сучасне села Димки і прибігати за цим до «Землі» — справа соціології, літературної публіцистики, якої ми, до речі,

не повинні цуратися. Але чому ми так сильно любимо «Землю», чому вона й досі нас хвилює естетично? Мабуть, тому, що через братовбивство виникає в «Землі» безкровна, але страшніша трагедія Івоніки й Марійки, трагедія шекспірівської природи, трагедія роздвоєння душі. Дитячі уявлення Гамлета про світ повстають проти жорстокої правди світу, яка вже заволодіває його душею, і він, не витримуючи цього повстання, питається: бути чи не бути? Сава убив Михайла. Він розколов набоем з рушниць не тільки братові плечі, але й душі батьків своїх. Вже ніколи не перестане в них боротися біла любов до мертвого Михайла і чорна любов до живого Сави. Жодне серце не може погодити цих двох почуттів, а вони, старенькі спрацьовані селяни, мусять це робити. Кожен з них по-своєму переживає цю трагедію, але обоє вони знаходять утихомирення свого болю в праці. «Святочні дні здавалися їм задовгі, а робітні закороткі». Кобилянська показала труд як рятунок людини у дні найбільшого горя і тим самим відкрила ще одну сторону праці як найголовнішого смислу людського життя. Івоніка і Марійка, якби вони могли на себе подивитися збоку, як Гамлет, сказали б тільки: бути!

Великим досягненням Кобилянської є образ наймички Анни, який належить до найкращих жіночих постатей у нашій літературі. Анна перенесла буквально все, що тільки може звалитися на людину, — бідність і зневагу, смерть своєї любові і смерть своїх дітей; божевілля хапало її за горло, і все-таки вона не далась йому. Скільки треба було художнього такту, щоб не впасти ніде в найменшу неправдоподібність при змалюванні цієї страдниці. Те, що Анна потім відсахнулася від землі і хоче за всяку ціну дати своїй дитині освіту, не принижує її, бо це єдине, на що могла спромогтися її розбита нелюдським горем душа.

Взагалі пласти людської психіки, до яких пробилася Кобилянська в «Землі», були до неї майже не розвідані нашим письменництвом, їй вдалося це зробити тому, що її творча лабораторія була заосмотрена найсучаснішою літературною технікою, а сама вона дивилася на світ очима реаліста.

Реалізм Кобилянської не може бути від нас заслонений формальними ознаками її манери письма. Тільки короткозорість таких критиків, як Коряк і Василенко, могла привести до розповсюдження найнесправедливішої думки про Кобилянську як про декадентську письменницю. Те, що ці критики називали декадентством, було вишуканістю форми, а проникнути до змісту твору Кобилянської вони не мали сили, бо не письменниця, як вони писали, перебувала «у зачарованому ко-

лі» дрібнобуржуазних інтересів, а вони самі сиділи в шкаралупі вульгарно-соціологічних уявлень про мистецтво. Обвинувачувати Кобилянську у ворожому ставленні до соціально пригноблених мас, в оспівуванні буржуазної моралі, як це зробив Єфремов, значило виказати примітивність і вірність традиційній глупоті, з якою завше воювала Ольга Юліанівна. «Мені приходилось не раз у житті, — писала вона, — боротися з вузькоглядністю, тупоумством і невільничими поглядами, що походили з традиційної заскоружлості і що були через свою довголітність сильні».

Боролася Кобилянська найсильнішою зброєю, яка є в письменника, — не теорією, а творчою практикою. Це добре розуміли такі великі люди, як Франко, який вважав її чільною письменницею нової школи в українській літературі. Це розуміли навіть такі прості люди, як М. Мочульський, що, відповідаючи Єфремову, звертав увагу на дуже показовий факт: «...коли б її (Кобилянської) твори були антигромадські, то мені здається, що їх не друкував би Карло Каутський у своєму журналі «Die neue Zeit». Принагідно скажемо, що зв'язки Кобилянської з Каутським — напевно, будуть ще знайдені її листи до нього — в час, коли він був лідером німецької соціал-демократії, варті великої уваги дослідників нашої літератури.

Кобилянська була істинним новатором, її творчий метод підкорив собі досягнення як старої реалістичної школи, так і нових пошуків у белетристиці, притаманних літературній молоді в усіх європейських країнах кінця XIX і початку XX ст. Наша письменниця не мала часу і права на літературні експерименти. Вона узагальнювала швидше, ніж інші, досвід своїх літературних ровесників і писала книжки не для рафінованих інтелігентів, а для народу. Вона знала, що завелике було горе українського народу, щоб його література дозволила собі на таку непотрібну розкіш, як зумисне новаторство, яке відривало форму від змісту і зводило на манівці багато сильних талантів Європи. Занадто пекучі були сльози Кобилянської — а скільки разів плакала вона, розхвильована долею прототипів своїх героїв, — щоб у них не втратили своєї солодкової прісності модерні течії з західних літератур. Вона писала для народу, але писала так, щоб її книжки могли представляти українську літературу перед усім справді інтелігентним світом.

Малювати характери не в заскакуючих сюжетних колізіях, а в буденних подіях, зупиняючи всю увагу читача на внутрішньому світі героя, — це вміння Кобилянської було зв'язане з тими вимогами, які ставила перед прозаїком найвища, або остання епоха критичного реалізму. Але другою, найхарактерні-

шою рисою письма Кобилянської, яку зауважила ще Леся Українка, є «симфонічність», єдність пейзажного настрою з душевним. В її роботу прозаїка завжди вміщувався її поетичний таланти.

Він був дуже делікатний і не заважав, а, навпаки, тільки допомагав працювати. Не раз, правда, в часи найбільшого душевного збудження він цілком оволодівав письменницею, дозволяв своєму співникові-прозаїкові перепочити і брався за роботу сам. Так народжувалась пейзажна лірика Кобилянської, що є окрасою і неоціненним надбанням нашої літератури.

Кобилянську слід називати великою поетесою, бо ж хіба тільки графічно відрізняються її деякі твори від того, що ми звикли вважати поезією. Такі речі, як «Битва», «Осінь», «Рожі», «Покора», «Смутно колишуться сосни», «Через море» і т. д., є високохудожніми пам'ятниками несправедливо потоптаній душі, в якій б'ється негасима жадоба насититися красою. «Я плакала поезіями в прозі», — каже Кобилянська. І це справді був плач, але не той, що принижує, а той, що вивищує людину. Це був плач розуму, це був клич правди, це був плач самотини. Це були великі сльози, що, затверднувши, нагадували лінзи, через які видно побільшену душу. Тільки один чоловік у нашій поетичній прозі міг би рівнятися з Кобилянською гамою своїх почуттів і майстерністю письма. Це Василь Стефаник. Він, певно, перевищує її своїм страшним лаконізмом, вона ж успішно змагається з ним жіночою м'якістю, про яку той же Стефаник писав: «Ваша м'якість до мене прийшла, як огонь зсередини землі. Аби таких огнів добутися, аби найти їх керицю, то треба світ розкидати в простори, аби перейшов під сонцем у маленькі звізди. Лиш чи Вас не зболить біла шия кілька твердих скель двигати?»

Авторка «Землі», терпелива реалістка, начитана в різних філософських школах людина, має дар бачити в сніжинці і в хмарі живу істоту, ба навіть більше, вона персоніфікує абстракції.

«... Степ український. По нім грала розпаношена безкінечна туга і одностайний сум.

Звідки походив?

Не знав. Вже здавна був (у Кобилянської і смуток має пам'ять, а далі в цьому уривку із поезії в прозі «Там, де звізди пробивались» ми побачимо, як мислить ріка і як за її думками сховано багато потаємного, людського, яке не можна було б збагнути інакше, як тільки через поетичний образ. — Д. П.).

Незамітно пливла ріка вперед. Лиш як вітер здіймався і шалів по степу, її гладка поверхня морщилася з болю.

— Чого терпиш? — питав тихим шелестом дубовий ліс зелений.

— Дразнить мене, а розіллятись не можу, — відшептувала болісно.

— Виступи з себе, розіграйся та залий цілий степ широкий, щоб знав, що і в тобі сила! — радив великан.

— Замало мене, щоб залляти цілий степ широкий, — відмовила сумно. — Зробились би з мене хіба краплі роси на нім, та саме окрасили його, мов кришталями. Волло так.

— Так? Стіснена в отсей жолоб та вічно стережена каменистим берегом?

... По гладкій поверхні промайнув у ясній місячній ночі усміх її:

— Я глибока. Безмежно глибока... Се моя сила і моє багатство.

Задумався ліс зелений».

Природу розуміла Кобилянська, вміла бачити її і говорити з нею, але за кожним пейзажем письменниці вгадується образ людини або малюнок її душевного стану. Чи не в описах природи Кобилянська виступає більшим психологом, ніж у безпосередніх аналізах людської душі. Але поезія Кобилянської не зводиться до психологічних нарисів через картини природи. В неї ми знаходимо і закличні акорди надзвичайної вагомості, писані навіть у дусі бойової плакатної декларації. Прочитайте лише «Думки старика»! Таж це заповіт громадянина й мислителя, де в кожному слові бринить передбачливість і грають громи прокляття міщанському самозадоволенню і національному нігілізму. Не губити «золотого пасма» історії закликає Кобилянська. І як же глибоко вона розуміла єдність поколінь, які хоч і відрізняються одне від одного, але тоді лише молодше покоління може бути кращим, коли шануватиме історичну сивину, як сивину на скронях своїх прадідів і батьків!

Серед її поетичних творів виділяється найбільше поема «Битва». Це не тільки трагедія карпатського лісу, який прийшли нищити чужинці, це так само трагедія людяності, що конає під ударами сокири, це трагедія української землі, на яку дивилися захланними очима державні й монополістичні імперії. Ідейне лезо «Битви» націлене проти соціального і національного безправ'я українського народу. Саме це лезо було надламане царською цензурою, коли поема мала вийти в альманасі «Дубове листя» в Києві. Борис Грінченко пише, що цензура «проковтнула» саме «те місце, де розмовляють проміж себе робітники», значить, те місце, де клевета каже: «Тепер мається сей прекрасний матеріал вивозити, мабуть, аж за море.

І що має наш край з того? Спитайте тих, що правлять тими маєтками, що живуть у розкоші, що їх грішні тіла аж розходяться, — спитайте їх, що наш край з того має?! Чому всі ті пекельні печі тут, під нашими ногами (дія відбувається на лісопилні), не пожеруть лучче їх чортівських тіл?»

Солідарність царату з австро-угорськими «промисловими культуртрегерами» виявилася у забороні цього уривка з «Битви», та інакше й бути не могло. Адже царська деспотія так само плюгавила і плюндрувала народний дух і природу Наддніпрянщини, як цісарська Австрія природу західноукраїнських земель.

Ольга Кобилянська тяжко вболівала над долею українського народу. Вона ніколи не бавилась ліліпутячим патріотизмом, що любити межувати Україну на схід і захід. Яюсь у листі з Гадяча до батьків своїх вона писала, що в Києві «заборонено було по-українськи читати реферати». «Тут, у Києві, — читаємо далі в листі, — кожний може переконатися, що українці були і що вони мають право бути і в майбутньому — на кожному кроці стільки історії, дуже багато!» В русифікації, яку насаджували царські сатрапи на Україні, вона бачила не тільки кривду для свого народу, але й понівечення російської мови, яку вона знала і щиро любила. Взагалі ж Кобилянська була широко мислячою людиною, для неї національне не в'яжеться обов'язково з позитивним чи негативним, що видно хоч би з того, як любовно вона обрисувала циганку Мавру чи словачку Міллер.

Творчий шлях Кобилянської подібний до стежки, що веде через високу гору. Внизу, на одному схилі, саме на тому, що звернений до сонця, до широкої дороги нашого народу, стоїть ніби з граніту її «Царівна». Вище ми бачимо вирізьблені постаті трьох жінок з «Valse melancolique». Ще вище, майже під вершиною, зачарує нас незвичайною викінченістю й оригінальністю образ «Некультурної», а на самій горі, яка вже сягає неба геніальності, стоять герої «Землі». Близько коло них, хоч, може, трошки нижче, за сідловиною гори, знайдете прекрасну групу людей з повісті «У неділю рано зілля копала». Сходячи вниз, північним схилом свого творчого життя, Кобилянська далі різьбила на скелях фігури і барельєфи. Чимало їй ще вдалося зробити. Згадайте «Юду» і чоловіка, що пише дружині листа перед смертю. Згадайте «Ніобу» і Аглаю Феліцітас — на них ще падає проміння сонця через вершину. Але чим нижче сходила Кобилянська, тим густішим був ліс розчарування, тим більше огортала її самотність, тим більше бракувало світла. І вже в героях романів «Через кладку», а особливо «Апостол

Черні» нема тих пропорцій у формі, нема того внутрішнього світу у виразі облич, до яких ми звикли, оглядаючи, ніби скульптурні твори, людей, котрим Кобилянська дала життя в літературі. Але й туди, на той затемнений схил, треба заходити нам, якщо ми хочемо віднайти всі до останнього скарби великої душі Кобилянської.

Зламана фізично, розпрошана з великими друзями своїми — Франком і Лесею Українкою, замкнена кордонами, але сильна духом, Ольга Кобилянська щільно зачиняла вікна й двері своєї хати від чаду, який видихали категоричні у своїх судженнях українські ультранатріоти. «Всяка акція, — писала вона Кирилові Студинському в грудні 1933 р., — яка намагала би ся перервати культурний зв'язок західноукраїнських земель з Радянською Україною, посіяти взаємне недовір'я та викликати ворожнечу... принесе лише шкоду цілому українському народові». Кобилянська була сповнена ясним передчуттям щодо об'єднання українських земель, яке єдине могло принести свободу українському народові і зібрати всі його частини в одну державу.

«Мені здається, що цвіт папороті, якби він був, то був би до Вас подібний», — ніжно зверталася Леся Українка до уславленої дочки зеленої Буковини. Кобилянська — нев'януча косиця нашої землі, що пробилася крізь терновище і, зацвітаючи під вітром, рвала об колюччя свої пелюстки, їхні свіжість і запах оздоровляють людину, коли дивишся на них, хочеться підняти всю землю вище, ближче до сонця, у вічну теплінь на радощі людям.

Ольга Кобилянська — гордість цивілізованого людського духу. Слово її єднає нас із всесвітнім мистецтвом, а отже, є запорукою безсмертя нашої культури. Нічого кращого не може бути для нас, як, окрім поклоніння перед Ольгою Кобилянською, шукати повсякчас в її житті й творчості прикладу «боротися з вузькоглядністю, тупоумством», ділом своїм возвеличувати наш народ, що впевнено йде до свого щастя.

1963

СЛОВО ПРО ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Весною 1895 року студент Ягеллонського університету Василь Стефанік примчав до Русова — занедужала мати. Ще влітку, як він відсидів два тижні в коломийській тюрмі за антиурядові промови в час «кривавих виборів» до віденського парламенту, йому довелось відбути неприємну бесіду з батьком, який не мав наміру утримувати в школах «кримінальника».

Тепер Василь стояв коло маминої постелі і слухав нові докори тата. Рухом голови мати показувала — не слухай батька. В ту хвилину вибухнуло Стефанікове серце розпукою, для виразу якої він буде шукати слів усе життя. В ту хвилину мусили прийти йому на думку Шевченкові рядки про возвелчення німих рабів. І, може, в ту хвилину Стефанік відчув своє покликання: говорити за онімих, вирізьбити страждання і голос народу у вічному матеріалі...

Мати одужала, та ненадовго. П'ять років мучилась, п'ять років конала. Стефанік мусив не раз пережити її смерть в уяві своїй, і, напевне, те пережиття було страшнішим, як її справжній похорон. На ці п'ять років припадає найбурхливіший період у його житті. Діяли майже всі продуктивні елементи творчої особистості — талант, молодість, інтелектуальна спрагнота, погляд на культуру свого народу крізь призму світової культури, політична заангажованість на боці пригноблених, інтернаціональне чуття, в атмосфері якого склалося приятелювання з польськими інтелігентами. Тільки туги за рідним краєм не було — Русів найшов Стефаніка в Кракові. Через оте місто гуркотіли вагони з галицькими емігрантами. Там у вокзальних почекальнях він побачив пекло. Народ, вирваний ніби деревина з ґрунту, в'янув на міському плитті, а з чорного, обіраного коріння в Стефанікову душу сипалася русівська земля.

Стефанік починає писати, але не під впливом модерністичної літератури, як це твердили критики, а під тиском жалю до жорстокого світу, що став п'ятою на груди його матері, його русівським земляком, що вмирили з розпачу на краківському вокзалі. Його творчість неможливо пояснювати жодними впливами — в ній чути глибинну начатковість, народнопісенну епічність. Його творчість виникла з його горя, а його любов до народу — з любові до рідної матері. Стефанік звалив собі на плечі камінний хрест великих страждань народу і виніс його високо на гору свого мистецтва, щоб усі побачили знак великого смутку.

Життя Стефаника неможливо розділити на біографію і творчість. Ясна річ, так сказати можна про будь-якого великого майстра, але Стефаник став геніальним з-поміж великих тому, що його особисте переживання не просто зумовлювало його творчість, а було, само собою, актом письменницького натхнення.

Він казав, що вся його література в листах, і це правда не тільки в тому розумінні, що декотрі листи він писав, як художні твори. Психічний стан, в якому людина пише найінтимнішого листа, стан гарячий, бо в ньому присутній той, до кого пишеться, стан безоглядної щирості був для Стефаника станом його письменницької праці. В його новелах нема плаксивого співчуття мужицькому горю не лише тому, що він від природи ненавидів літературні торти. Інтелектуальний рівень найголовніших його кореспондентів — Кобилянської, Морачевського, родини Гамораків — і настроїв, в якому він писав свої новели, ніби листи до них, не давали йому можливості розслабитися жалощами над собою. Так він уникнув найбільшої небезпеки трагіка — сльози у слові, так видобув правдивий плач з кожного свого читача, плач німий, в якому будь-яке слово виглядає блюзнірством.

Всі драми й трагедії, змальовані ним, будучи реалістичними і надаючись для соціологічних розмірковувань, є водночас відбитками мучеництва його душі. Стефаник зізнається: «...приходять на мене такі години, що я рукою не можу махнути, аби не згадати якогось терпіння руки чиеї, що схилитися не можу, аби не почути якогось болю чиегось, очима глянути не можу, аби не почути якихось очей, що гляділи голодні на щось...» Він сполоханий — чи не «декламація нервів»? А декламаційної фальші найбільше боявся письменник. «... Треба писати безлично голі образи з життя мужицького. І хочь вони сирий матеріал, то все-таки не декламація», — захищався він від сентиментальної української традиційщини. Стефаник як ніхто зазнавав щастя повного перевтілення в своїх героїв і нестерпучої муки, що наступала при зворотному переході душі, в процесі віднови його особистості, ускладненої привласненими в героїв і майже завжди трагічними переживаннями.

Його новели фактично не мають нічого новелістичного. Найчастіше це — монологи з прикметами голосінь. Все відбувається так, ніби той, хто вмер, або той, хто ось-ось має вмерти, або той, хто чує в собі печаль смерті своєї дитини чи матері, оскаржує одночасно соціальну кривду, людську слабкість і минущість. Слова, порівняння, синтаксис — усе тут мусить бути правдиве, а мірою правди виступають життя і сама образна мова народу. Деколи здається, що Стефаник не створює, а слухає і точно записує тихі зойки розторганої душі. Тим часом він, беручи один

народний вислів живцем, мусить підносити до нього своє слово, дотягтися до образної точності і лаконізму народної фрази творенням своїх образів такої ж сили, своїх так само стислих речень. До народної метафоричності, твореної віками, Стефаник ніби долучає свої порівняння, створені в тісну мить натхнення.

Творча енергія цієї миті має дорівнювати енергії століть народної творчості. «Кожна моя дрібниця, яку я пишу, граничить з божевільям», — говорив Стефаник. «Не пиши так, бо вмреш», — відповідав йому його тесть Гаморак, і в цих словах не було перебільшення.

В основі стилю й поетики Стефаника лежать українська народна пісня і гострий мужицький лаконізм, успадкований, мабуть, як родинна прикмета і доведений до незрівнянної досконалості у письмі. Лаконізм мовний перейшов у нього в лаконізм пластичний. Герої Стефаника нагадують незавершені статуї рабів Микеланджело. З брил проступають лишень фрагменти детально вирізьбленої мускулатури. Фантазія домальовує обличчя і силу титанів, а душа здригається від жаху вічної закованості в камінь. Стефаникові герої мучаться в безпощадному камені свого життя і випручаться з нього не мають сили.

У Стефаника можна знайти немало натяків і відкритих думок про класову неприязнь, яка виникає між багатіями і наймитами, доходить до ворожнечі і кривавих сутичок поміж ними. В «Палії» маємо образ сільського пролетарія-месника, що пускає з димом добро свого визискувача. Але дух Стефаникового бунтарства, а в ньому й весь гуманізм його треба шукати не тільки в сценах, де летиться кров, але й у малюнках тріщин селянської душі, в невидимій, але животворній, як повітря, любові письменника до тої душі. Стефаник так будував і такою мовою писав свої твори, що головний читач його, селянин, ще раз переживав над ними своє життя. Але тепер, за другим разом, біль його був духовним, цебто до нього приходило усвідомлення, що його життя є частиною життя народного, а його мука — це мука мільйонів.

Думати про мистецтво Стефаника — значить осягати суть людського генія і суть літературного вміння взагалі. «Я сотворив собі свій світ», — каже Стефаник. Це правда, як правда й те, що Стефаників світ створений на фактах того самого життя, яке жило іншими, але як же подібними фактами світи Франка, Кобилянської, Коцюбинського, Мартовича, Черемшини... Тут виявилася «окрема організація душі — річ, якої при найліпшій волі не потрапиш наслідувати» (Франко). Інакше кажучи, геній Стефаника знайшов своїх людей і вихопив їх з темноти існування таким струменем світла, що оминає красу киптариків і біль мозолів, а осяває душевну вродливість і духовну муку.

Від образів Стефаника стає моторошно, як від погляду в глибочезний колодязь. Темна синява народного болю відбита в оці далекого дна, але ти заглянь туди, придивися і побачиш, хоч, може, й невиразно, подобу власної душі.

Стефаника інакше не сприймеш, як тільки крізь думку про страшну можливість руху твого почуття аж на край безодні безумства, над якою перебувають люди з його оповідань.

«Страшно сильно пишете ви», — зверталася до нього Кобилянська. «... Прочитайте, ви побачите, як коротко, сильно і страшно пише ця людина», — говорив про Стефаника Горький. Відчуття страху при читанні Стефаника не обминуло нікого. Переступивши це відчуття, Кобилянська пише далі, що Стефаник «витісує потужною рукою пам'ятник для свого народу». Цим передана панівна думка всієї творчості автора «Камінного хреста», ідейна суть його всієї роботи. Продовжує і Горький розмишляти про Стефаника: «Майте на увазі — для художника важливі не слова, а факти, не міркування, а образи». Цим передана сама суть способу роботи великого митця.

Стефаникова світова слава і його, сказати б, літературне вчителювання — попереду. З того часу, як глобальний погляд космонавта зобов'язав нас натужувати зір, приглядатись до подій у далеких землях, носити в уяві мерехтливо-мозаїчний образ нинішнього світу, часом важко помітити на землі цятку — багато речей і навіть почуттів стали глобальними. Чи ж буде письменник сьогодні і завтра писати про людей лишень одного села чи району? Буде. Дон Шолохова, Джефферсон Фолкнера, Макондо Маркеса далекі від стефаниківського Русова, але й вони можуть бути прикладом того, як письменники нашого віку, маюючи людей щонайдалі з околиць свого дитинства, дають нам постаті світового формату. Стефаник не відстав, а на століття обігнав свій час. Чим меншою ставатиме планета перед можливостями техніки й науки, тим значимішою ставатиме (повинна ставати!) людська душа перед можливостями мистецтва. Чим більша буде подібність у зовнішніх атрибутах життя людини, тим нуднішою і непотрібнішою буде традиційна описова манера в письменстві. Величава і справді епічна картина людського смутку, написана в Русові, вражає саме тим, що письменник відслонив соціальні і психічні структури одного західноукраїнського села. Але в ньому він відкрив нам, з одного боку, горе всього українського народу в дореволюційні часи, а з другого боку — тайники людської душі, несправедливу мудрість природи, що біль і саму смерть зробила виразом життя...

Відповідаючи на звинувачення в занепадництві, Стефаник писав, що майбутні критики назвуть його «здоровлям України».

Ми не знайдемо точнішого образу для поїменування діяльності й таланту русівського генія. Доля народу мучила Стефаніка, коли він прозрівав як громадянин і коли сходив у провалля селянської нужди, щоб у бескетті страждань знайти цілюще джерело правди самого буття. Доля народу змусила його заговорити як письменника по страшній мовчанці в 1916 р., цебто в переддень розвалу імперій, що роздирали і гнобили наші землі.

Як глибоко любив Стефанік Україну, видно хоч би й з того, як він безмежно ненавидів наше чванливе і тупоумне панство, що хапалося бути політичним проводирем нашого народу. «Якби я мав силу судії японського, — писав, — то бим сто указів післав між наші провідники, аби розпороли собі черево і кишки виторгали псам». Він називав каліками українських сльозливих і безхребетних підпанків і хотів мститися на них за те, «що зробили патріотичний шпиталь з нашої землі». Свої надії щодо національного визволення він пов'язував з боротьбою Наддніпрянської України за політичну незалежність українського народу. «Буду щасливий, — писав Стефанік, — як робітники, пімстившись, принесуть нам у своїх чорних руках Україну і кожному з нас покладуть її в пазуху під саме серце». Він гірко переживав той факт, що Галичина стала польською колонією на початку 20-х літ. «Те, що діється на наших очах, — писав у 1923 р., — це є полювання на фізичну загибель нашої нації», Серце його розколювалось, коли дивився по Русові та по селах і містечках Покуття, — всюди голодні й безробітні, всюди збираються за океан. Бідаки їдуть, бо нема їм землі, інтелігенти — бо нема їм посади, якщо вони не відреклися рідної мови. Його розпука, як гнів Шевченка, неосязність Франка і мужність Лесі Українки, перейшла в силу й прагнення українського народу будувати своє життя, культуру й державність на демократичних засадах.

Стефанік був і завжди буде з українським народом у всі його найвищі хвилини, при всіх його найкращих осягненнях. Він, що обезсмертив скорботу нашої землі, має право на її радість.

«Я писав тому, — казав Стефанік, — щоби струни душі нашого селянина так кріпко настроїти і натягнути, щоби з того вийшла велика музика Бетховена». І ми сьогодні, ніби крізь музику Бетховена, проходимо крізь печаль Стефаніка і стаємо міцнішими в оптимістичних мислях, бо це печаль великої любові до людини. Стефанікова творчість єднає нас не лише з минулим, але й з майбутнім, яке ми покликані з гордістю будувати й захищати в ім'я тієї ж великої любові.

ДІАМАНТ ЛЮДСЬКОЇ ЩИРОСТІ

Тепер, коли в нашу національну свідомість утретє приходить Олександр Олесь, глашатай революцій 1905-го і 1917 років, один із творців українського відродження ХХ століття, поет з мученицькою долею емігранта, ми повинні насамперед зняти з нього безпідставні звинувачення в якійсь нібито світоглядній вузькості, зрештою, в тому, що, як писалось, він «не знаходив у собі сили визнати свою провину і повернутися на рідну землю». Те, що стверджувалося в нас про Олеся за часів печальної, або, точніше, фальшивої свободи, коли на підозріннях і політичних оскарженнях трималося звиродніле духовне життя, має пройти ґрунтовну переоцінку. Безперечно. Максим Рильський змушений був, рятуючи Олеся від забуття, написати про нього 1958 року не всю правду чи навіть стати на горло самому собі. Безперечно й те, що Микола Шамота цілеспрямовано й запопадливо нищив найменшу добру згадку про поета, бо службою цього академіка було вистоювання в сталінських чоботях на горлі власного народу.

В поезії Олеся часто національне і соціальне начала зливаються в одне єство, але це не слабкість, а сильна прикмета будь-якого митця, адже справедливість не може бути тільки національною або тільки соціальною категорією. Ми чуємо в акордах Олесєвого слова шевченківські боління за правду і людяність, за нашу потоптану національну гідність, за українську мову, за уярмленого гречкосія, до якого й звертається поет із закликом перекувати плуги на мечі. Жодного гіпернаціоналізму в цьому нема, як нема його у творчості великих Олесєвих учителів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки.

Національний дух нашої літератури, а це дорога, особлива й характерна її риса, виховувався в противенстві до шовіністичних великодержавних ідей, але без загальнонародного патріотичного почуття, яким жила українська художня писемність, він був би маскою, а не живим обличчям.

Чи ж не найбільша дивина феномена Олеся в тому, що поет, доведений до розпуки картиною загибелі національних ідеалів рідного народу, не падає в шаленство національної ненависті, скарг і прокльонів, а надає своєму болеві благородної величності, своєму стражданню — гордої неприступності й непокори.

Треба нарешті твердо сказати: немає в Олеся жодної провини перед рідною землею. Коли б він повернувся — був би

розстріляний разом із синами свого друга Антона Крушельницького, чи був би згноєний на Білому морі, як Зеров і Плужник, чи зникнув би на близькому засланні, як на сім років старший за нього Микола Вороний, що, до речі, повернувся 1925 року з еміграції. Олесь володів історичним передчуттям, а також мав досить добру інформацію про те, що чинилося в Україні в 30-ті роки, завдяки чому й зберіг од кулі своє серце, а слово — од скверни пристосуванства, яку тоді на рідній землі виминути було важко, навіть найсміливішому...

Громадянська лірика Олеся нагадує море. То воно падає на береги високими хвилями, грає, гримить і дзвонить, то жебонить, шепоче, хлипає, ніби аж ненавидить себе самого за свій плач, але спинити свого ридання не може. Між двома настроями б'ється те море. «Ми не кинемо зброї своєї, Наше військо сміється, б'ючись... Ми здобудемо землю і волю І загоїмо рани віків» — одна максима Олеся, а друга — «Не нам, не нам осміяним сміятись, Не нам скаліченим іти, Німим — піснями заливатись, Сліпим — відшукувать світи». Це конфлікт почувань, який відбиває не лише розлад конкретних революційних і пореволюційних днів, а й ту, мабуть, магістральну суперечність чи діалектичну єдність протилежних і найголовніших мотивів мало не всієї української поезії і, коли хочете, самої нашої історії.

Досить згадати Шевченкове: «Борітеся, поборете» і «Не нам на прю з тобою стати», досить згадати Франкове: «Ми ступаєм до бою нового...» і «Нам, знесиленим журбою, роздертим сумнівами, битим сльозами, не нам тебе провадити до бою», щоб уздріти Олеся на такому ж хресті оптимізму й розпачу, на якому розп'яті наші найгеніальніші поети. Романтична віра в народ і реалістичні образи плебсу, внутрішній дух лицарства і навколишній дух яничарства, орлиний порив господаря своєї землі і зміїне звання пахолка перед будь-якою владою — ось що було причиною муки нашого великого лірика, ось що підносило і вбивало його. І не треба докоряти йому за розчарування в «нащадках запорожців», бо ми дізнаємося більше правди про себе і про свій народ із слова болісного, нещадного.

Ліричний герой Олеся нагадує людину, замкнуту в палаючому домі. Вона бігає від одних дверей до інших, від одного вікна до другого, шукає рятунку, але бачить, що з одного боку наступає вогонь, з другого зяє безодня, а нормальний вихід — на семи залізних замках. Раптом чути гуркоти, тріскотняву, скреготання арматур, він думає, що вхідна брама відчиняється, аж то тільки падають внутрішні стіни й перекриття. Та він

не втрачає духовної рівноваги, залишається вірним життю і здатний усміхнутися з вікна, охопленого полум'ям.

Не все в поезії Олеся досконале й свіже. Не на всьому в його творчості — печать непоступливого майстра й чародія. Він поспішав, дозволяв собі ритмізувати й римувати нудні банальності, але численні повтори й трафаретні рядки губляться в його віршах на фоні дивовижних, простих метафлр («Музика зір блакитнооких») і майже з кожного його твору просяяє пісенна, зваблива душа. Олесь хвилює сьогодні не лише тому, що історія працювала на поглиблення його журби й на возвеличення його радості (це дуже важливо!), але й тому, що в момент свого народження його твори були щирою правдою, сповіддю духовно багатой і відвертой особистості. Він був чутливим до болінь не лише свого народу. Вчитайтеся в його вірш «Над трупами» — й побачите, як глибоко переймався він стражданнями єврейської матері, дитину й чоловіка якої вбили чорносотенні погромники:

Де ти, де ти, свято згоди!
Чи не час прийти тобі!
Задихаються народи
В братовбивчій боротьбі.
Вкрився божий світ димами.
І криваві ллють моря.
Ой, коли ж над бурунами
Зійде тихая зоря.
І осяє тихим світом
І могили, і тіла,
І засипле трупи цвітом
Правди, згоди і тепла.

Це писалося 8 грудня 1917 року, коли на наших землях розгорталася «братовбивча боротьба». Але давній вірш торкає наше серце. Адже й ми хочемо бачити тихі зорі над планетою, адже й ми прагнемо правдивого побратання між народами, адже ж і ми жадаємо вкрити «цвітом правди» прах закатованих, однаково де — в Освенцімі чи на Соловках.

Слово Олеся «без золота, без каменю, без хитрої мови» світить нам і світитиме нашим нащадкам, як діамант людської щирості, що його неможливо ні затьмарити, ні сховати, ні перемолоти в жорнах найжорстокішої доби.

1987

БЕЗСМЕРТНИЙ МАЙСТЕР

Доля Миколи Зерова трагічна. Один з найяскравіших талантів українського пореволюційного письменства, людина франківського взірця, всеосяжний гуманітарій, поет, критик, перекладач, історик і теоретик літератури, педагог, лідер «неокласиків», натхненник багатьох унікальних видань — на сорок п'ятому році життя, у квітні 1935 року, був заарештований і звинувачений (яка жажлива нісенітниця!) в керівництві терористичною підпільною організацією. Далі — Соловки. Судячи з довідок, що видані (одна — його батькам, друга — його дружині), існувало дві дати смерті Зерова — 1937-й і 1941-й рік. Сьогодні на підставі останніх документів можна точно твердити, що Зеров був розстріляний у Соловецькій тюрмі 3 листопада 1937 року. Другу дату «неясного» загину придумали ті, хто намагався і намагається ще й нині замести сліди страхливих злочинів сталінського режиму...

Обтяте енкаведистською кулею високе й шляхетне життя почалось у містечку Зінькові на Полтавщині, де в сім'ї вчителя 26 квітня 1890 року народився хлопчик Микола, найстарший, але, до речі, не єдиний інтелектуал у численній — шестеро дітей — родині Зерових. Його брат Дмитро став знаменитим ботаніком, академіком АН УРСР, а брат Михайло — відомим поетом і редактором, що по війні жив на еміграції й підписував свої твори псевдонімом Орест. Власне, Михайло Орест зробив чи не найбільше для збереження й увічнення творчості брата, видаючи за кордоном (коштами Товариства приятелів творчості М. Зерова в Австралії) його заборонені в Україні книжки, збираючи та публікуючи спогади про нього та про П. Филиповича і М. Драй-Хмару, тобто про репресованих, фізично знищених українських «неокласиків».

Дехто вважає Зерова з походження росіянином, на що нібито вказує його прізвище, але це не так. Діди поета по батьківській лінії — чернігівці, з ніжинської округи, а мати — родовита полтавка. Початкову освіту Зеров здобуває в Зіньківській школі та в Охтирській гімназії. З 1903 року вчиться в Київській першій гімназії, яку закінчує 1908 року. Тут, а пізніше на історико-філологічному факультеті Київського університету, майбутній письменник одержує фундаментальні знання античних та європейських мов і літератур, що заважило на формуванні його поетичного дару, а також на виробленні його

особливого методу при аналізі й вивченні української художньої писемності.

Після закінчення університету (1912 рік) Зеров працює вчителем Золотопільської гімназії, але революційні події 1917 року застають його вже в столиці України, де він продовжує педагогічну діяльність і водночас включається в бурхливий процес відродження української культури.

Перші публікації статей Зерова з'являються 1912 року в педагогічному журналі «Світло», але активна його творчість починається пізніше, коли він очолював бібліографічний журнал «Книгар» (1919—1920 рр.) і коли, вигнаний голодом з Києва, працював деякий час учителем історії в Баришівській школі. 1920 року вийшла перша книжка Зерова «Антологія римської поезії», де вміщені були переклади творів Катулла, Вергілія, Горация, Проперція, Овідія й Марціала. Перша книжка його оригінальної поезії «Камена» (1924) мала так само перекладний розділ, який показував, що автор послідовно веде роботу над засвоєнням класичної латинської поезії, скромно виправдовуючи це «перед лицем сучасності» необхідністю розробляти мову і стиль, удосконалювати техніку й синтаксичну гнучкість української поезії. Вражають довершеністю і перші поезії та переклади Зерова, і його перші статті й рецензії, в яких дивовижна точність спостережень і суджень поєднуються з глибиною аналізу естетичних прикмет і жанрових якостей твору. З 1923-го до червня 1934 року Микола Костьович (так називали Зерова його учні й приятелі) працює викладачем української літератури в Київському університеті, на ті часи перейменованому в Інститут Народної Освіти.

Під тиском адміністрації, ціле десятиліття цькований і безпідставно звинувачуваний у націоналізмі Зеров написав заяву, в якій просив звільнити його з роботи в університеті. Десь на початку 1935 року, переживши ще одну трагедію — смерть десятилітнього сина — він переїжджає до Москви, намагається знайти посаду за фахом, тобто місце в якомусь інституті, але тут його настагає арешт, який він уже давно передчував. Передчував, та все ж, мабуть, не вірив у власні пророкування, бо напередодні арешту писав:

Смутна, о земле, ти! Скупа, обітованна!
А може, це не ти, а сам я туманію...
Чи скоро ж у мені, о Теплий Олексію,
Минуться туга, біль, розтане темний лід?
Чи скоро пролісок прокинеться для мене
І, рястом криючи утрати глибший слід,
Заграє, зацвіте надії тло зелене?

Безперечно, Зеров належить до найсаяливіших імен української культури, що піднялися на хвилі революційних зрушень, повні надії на справжнє оновлення національного життя, на свободу й рівноправність, на підвищення добробуту працюючої людини. Тичина, Курбас, Підмогильний, Нарбут, Яновський, Довженко, Бойчук, Рильський, Микола Куліш, а передовсім Хвильовий — ось, напевно, не всі, але принаймні найголовніші дійові особи великого ренесансу української культури, яка відразу, при своєму становленні, набувала не тільки національного, але й загальносоюзного й загальноєвропейського значення. Серед цих постатей бачимо й Зерова, не просто голову групи чи радше товариського гуртка «неокласиків», а багатогранного творця — мислителя, що своєю могутньою особистістю впливає на всі ділянки національного буття.

Феномен Зерова-поета, незважаючи на його класицизм, «книжність», культурологічну основу, на ілюзорну відірваність від пекучих проблем дійсності 20-х і 30-х років, треба шукати якраз у його зовсім не класицистичнім, щемливо-інтимнім сприйнятті світу та в нещадно правдивій характеристиці, яку він дав сталінській добі. Як справжній ясновидець і пророк, він відчув її наближення і вже 1922 року писав:

Там диким цвітом процвіла любов,
І все в крові — шоломи і тіари.
А з водозбору віщуванням кари
Гримлять громи нестриманих промов.
Йоканаан!.. Не ясний шум дібров —
В його словах пустиня і пожари.
І Саломея!.. Ще дитя (дитя!),
А п'є страшне, отруєне пиття
І тільки меч та помсту накликає.
Душе моя! Тікай на корабель,
Пливи туди, де серед білих скель
Струнка, мов промінь, чиста Навсікая.

«Саломея»

Заліті кров'ю «шоломи і тіари», дитя, що жадає відомсти, — хіба це не образ тієї атмосфери, що вже завтра народить Павлика Морозова, хіба не «диким цвітом» роз'ятрилася та велика любов, яка вела народи в революцію? Даремно звертався поет до своєї душі із закликом утікати «на білі скелі» до чистоти й краси, до людяності й щастя. Від своєї епохи не втечеш. Зрештою, Зеров і не намагався втікати. Він жив у своєму часі інтенсивніше, ніж будь-хто інший, бо зіставляв його жорстокість і безглуздя з багатьма минулими жорстокими і в своїй лютості божевільними епізодами загальнолюдської історії.

Коли на початку 20-х років крізь «чорний сум, безмовний жаль» Зеров ще бачив «сонячні комуни», куди «голосний і юний» Тичина вів «Плуга», ще вірив у животворну силу, яку таїть у собі Київ, що виступає в нього символом України («Оця гора, зелена і дрімлива, Ця золотом цвяхована блакить»), то на початку 30-х років ледве зрима, як далека зоря, його надія на щасливу будучину вітчизни гасне. Якщо в сонеті «Князь Ігор» (1921) чуємо радісний поклик невмирущості, героїзму й відваги («А кінь гребе і ловить ніздрами далеку вогкість Дону»), то в спорідненому тематично творі «Сон Святослава» (1931) нема вже й сліду колишньої бравурності:

Я зір будив — обводив кругогляд
І відчував крізь димку нерухому,
Як обсипався дах княжого дому,
Як крякав крук і як клубочивсь гад.
О, що за туга розум мій опала!
Яка крізь серце потекла Каяла,
Що за чуття на серце налягло!

Певна річ, «антена» в цьому вірші служить не для прикраси («гнеться, як струнке стебло»), а для осучаснення страшної картини, для того, щоб читач шукав Каяли не в дванадцятому столітті, а в своєму ж таки двадцятому, і не десь там за туманними обр'ями, а тут-таки, в Києві, де вже почали під руїницькими руками обсипатися княжі святині й храми наших предків.

Мотиви приреченості, безвиході, скорботи, гіркотного передчуття загибелі, сибірського заслання звучать у багатьох віршах Зерова, які сприймаються мов заглушений мурами крик несправедливо засудженого на смерть в'язня. «Навколо нас кати і кустодії, синедріон, і кесар, і претор» — пише він у сонеті «Чистий Четвер», ще прикриваючи біблійними атрибутами сталінську реальність. Але ось виринається його почування із шат езопівської мови:

Він народивсь давно, і то не маячня!
Живе в усіх часах, в усіх суспільних шарах,
Та нині розплодивсь у безліч екземплярх,
Мов літоросль повзка від в'язового пня.
Ще вчора він слова точив мені медові,
І стільки приязні було в облесній мові!
Та утиральничок скрашав поважну статть,
Він бачить наперед годину злої страти,
А руки прийдеться від крові обмивать,
Тож ліпше рушника напoxвати держати.

«Incognito», 1934 рік

Перед нами портрет лицеміра-донощика, вчора приятного підхвалювача, а завтра фальшивого свідка на суді, де відбувається не пошук істини, а безмірне й надумане звинувачення невинного, де видно заздалегідь приготований вирок смерті, і страту, і кров. Отже, Incognito (в даному випадку — це колишній студент, а тепер «ідейний» ворог Зерова) ходить з рушничком, щоб утерти руки після челядницької служби на пласі.

Поезія Зерова — це насамперед образ його страшною сучасності, образ місткий і узагальнений, і, як сьогодні нам видно із історичної перспективи, правдивіший за те, що претендувало бути канонічним дзеркалом доби. Автора «Камени» можна ототожнити з мудрим Арістархом, «філологом і естетом», який «на глум зухвалій моді Заглиблювався в текст гомерових рапсодій», але при цьому добре бачив, як навколо «роїлися поети і піітки», що «сплітали для владик вінки нікчемних од». Та його слід бачити і в образі новітнього Чернишевського, якого вбиває полярна ніч і «мертва тиша» у «нетрях захололих», але який не покався, не зламався, не впав ниць перед тираном і його посіпаками. Отже, поезія Зерова — це також образ великого і незламного духу, вирізьблена з надлюдською силою в найтвердішому матеріалі постать борця, який воює за правду не закличками, а спокійним і печальним поглядом, скерованим у глибини власного ества.

Перекладна спадщина Зерова, ядром якої є римська поезія, крім чисто філологічної ролі, яку їй визначив майстер, виконувала й ще довго виконуватиме завдання своєрідної академії для українського перекладацького мистецтва. Максим Рильський, Борис Тен, Микола Лукаш, Микола Бажан, Василь Мисик, Леонід Первомайський, Григорій Кочур, Дмитро Паламарчук і ще немало інших старших і молодших перекладачів училися в нього. Якщо Зеров-поет насправді не міг створити своєї поетичної школи («неокласики» не були його учнями, а лише одnodумцями), а міг мати й мав лише, як і належить великому поетові, своїх епігонів, то Зеров-перекладач є родоначальником нової традиції перекладу в нашій літературі, і йому слід завдячувати наші епохальні успіхи на цьому полі. Тут ми всі — його послідовники й учні: і ті, хто працював поруч із ним, і ті, кому дано відчутти його присутність, наприклад, у титанічній перекладацькій роботі Андрія Содомори, який дав українській культурі повну збірку творів Горация, «Метаморфози» Овідія, «Про природу речей» Лукреція та розмаїтий вибір із римської лірики.

І в поезії, і в критичних працях Зеров тримався думки, що українська література своїми вершинними досягненнями нале-

жить до світової писемності, що вона може розвиватися тільки за умови активного спілкування з традиціями європейських літературних шкіл і стилів. Звідси походить його ненастанна й тверда вимога до письменників — оволодівати світовими, передовсім європейськими, культурними багатствами й надбаннями, привносити в нову українську літературу не тільки тематичну, але й стильову, художню, глибинно-філософську новизну, писати не на хуторянсько-парубочому, а на франківському рівні книжки, що могли б забезпечити нашому слову міжнародний авторитет. Справедлива й мудра концепція розвою нашої літератури викликала опір, спекулятивні звинувачення вульгарних соціологів та ображених літераторів, які прагнули дискутувати з професором не заради істини, а задля того, щоб продемонструвати ультраоляльність до «владик», закоханих у літературу життєрадісних та угодницьких лозунгів. «Дискусія» із Зеровим почала набувати загрозливих відтінків, коли деякі з його опонентів стали вбачати в ньому натхненника пристрасних закликів Хвильового орієнтуватися на Європу. Видатний «неокласик», одначе, розумів, що видатний «неоромантик» соціалістичної культури Хвильовий, хоч і дуже болісно, але самостійно прийшов до необхідності вибору: «європеїзм» або «шароварно-гопачкова», хутірна, національно безперспективна література. Він кинувся боронити свого спільника й однодумця. Він пише свою блискучу статтю «Ad fontes», в якій не лише роз'яснює, але й поглиблює, ставить на реальний ґрунт ексцентричні думки Хвильового. «Камо грядеши?» — питає Хвильовий. «До джерел», — відповідає Зеров.

«Хочемо ми чи не хочемо, — пише він, — а з часів Куліша і Драгоманова, Франка і Лесі Українки, Коцюбинського і Кобилянської — щоб не згадувати імен другорядних, — європейські теми і форми приходять у нашу літературу, розташовуються в ній. І вся справа в тім, як ми цей процес об'європеювання, опанування культури проходитимем: як учні, як несвідомі провінціали, що помічають і копіюють зовнішнє, — чи як люди дозрілі і тямущі, що знають природу, дух і наслідки засвоєваних явищ і беруть їх з середини, в їх культурному естві. Очевидно, наш інтерес полягає в тім, щоб іти в чолі, а не в «хвості», припадати до джерел («... juvat integros accedere fontes»), а не брати від передавачів, розглядатися в нотах, а не переймати, як малі діти, з голосу».

Між Зеровим і Хвильовим, звісна річ, є різниця, бо, якщо автор «Камо грядеши» боровся насамперед проти комплексу рабської психіки «малороса», то він (Зеров) ставив уже завдання перед вільною людиною, свідомим українцем, завдання

вищого порядку — бути творцем з душею розкваною, світоохопною, витонченою знанням не лише рідної, але й чужої мови і літератури.

В галузі критики та історії української літератури за якістю зробленого Зеров повноправно займає місце поруч із Франком, на дослідження якого він часто посилається, щоправда, не завжди погоджуючись із ним. По-новому Зеров підійшов до багатьох принципово важливих періодів нашого письменства і його висновки залишаються основоположними щодо таких явищ, як «котляревщина» та епігони Шевченка, від яких він справедливо відмежував Руданського, Кониського, Куліша і Щоголіва.

Загалом кажучи, картина української літератури, намальована Зеровим у книжках «Нове українське письменство» (1924), «До джерел» (1926) та «Від Куліша до Винниченка» (1929) не збігається з тими уявленнями, що були донедавна поширені нашими шкільними й вузівськими хрестоматіями. Певна річ, не абсолютно кожне твердження Зерова — історика літератури має сьогодні сприйматися як істина в найвищій інстанції, але нема найменшого сумніву в тому, що без його корективів нове розуміння історії нашого письменства немислиме.

«В критиків, — зазначав Зеров, — чи не так само, як і в перекладачеві, цінні своєрідність та глибина сприймання, вразливість, смак, спеціальна обдарованість. Бо як би не говорили ми про наукові методи в критиці, а критика завжди матиме щось спільне з мистецтвом». Всі вище перераховані прикмети були притаманні Зерову-аналітикові, а тому його статті, будучи науковими, приваблюють як художні творіння. Написані з надзвичайною точністю щодо фактажу, вони являють прозору течію урівноваженого мислення, де нема ні водопадів гучного красномовства, ні застійних трафаретних, підгнилих плес. Та ж таки стилістична витриманість і вишуканість, що характеризують його найдосконаліший в українській поезії сонет, властива кожній його праці, кожній статті й навіть замітці. Зеров непомітно переконує, освітлює правду правдою, ніде й ніколи не намагається надточувати істину своїми тимчасовими бажаннями чи пристрастями.

Для того, щоб із зеровською об'єктивністю та врівноваженістю оцінити Зерова, нам потрібні ще знання, які відкриються лише тоді, коли вивчена буде у всіх взаємозв'язках сьогодні затемнена ще історія української культури на тлі розвалу царської імперії 1917 року, історія творчої інтелігенції, із середовища якої міг вийти й вийшов універсальний, але розтопаний, а тому явлений лише на міру таланту геній Миколи

Зерова. Та одне можна сказати вже нині: він був незалежний, він прагнув служити ідеалові гармонії в суспільстві, він володів пам'яттю тисячоліть і мусив трагічно зійти зі сцени, бо час, відпущений йому на життя, вшановував підлабузництво, встановлював ідеал раба та безпам'ятного манкурта. Але настала інша пора. І сам вихід у світ творинь Зерова є знаком перемоги світла над темрявою, радісним і велюмовним фактом незнищенності доброти, мудрості, правди.

1989

СОНЕТИ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

1

У жовтні 1957 р. прийшов я до Максима Рильського з маленькою книжкою своїх сонетів і з великою просьбою написати рецензію на ті вірші. Мені потрібна була порада майстра і його авторитетна підтримка, бо написана одним критиком видавнича рецензія на збірку була майже негативною, і я не погоджувався (та й сьогодні не погоджуюся) з поверхневими, подекуди пристосовницько-догматичними розмірковуваннями її автора.

Максим Тадейович зустрів мене на подвір'ї своєї голосіївської садиби. Вислухав прохання, взяв худенький рукопис і запросив до господи. Так почалося за «сонетних» обставин моє ближче знайомство з великим поетом.

Рильський був, як відомо, чудовим співбесідником. Умів розпочинати, слухати, пов'язувати несподіваними асоціаціями навперемінне розмишляння вголос. Він умів так само — що й сталося в даному разі — тремтіння душі, розхвильованої зустріччю з ним, перетворювати на радість мислення, на швидке і ніби підсвідоме бажання запам'ятати все, що мовиться і відчувається в бесіді. Не буду тут широко розводитися про теми і настрої розмови, хоч нею потім я довго жив і вона мала вплив на вироблення моїх понять історії української поезії і творчості Рильського.

Читач і так повинен вибачити дещо інтимний початок цієї зовсім не спогадально-ліричної статті. Той жовтневий вечір згадався тому, що Максим Тадейович декілька разів повертався тоді до ідеї видання окремою книжкою своїх оригінальних і перекладних сонетів. Він дуже хотів побачити свій сонетарій під одним дахом і, напевно, подумки оглядав свою виконану вже тоді франківську норму сонетарства. А ще й тому пригадав я ту бесіду, що вона спричинилася до гарячого захисту сонетної традиції в нашій поезії, яким повіяло з перших слів рецензії Рильського. Та рецензія не публікувалася, і про неї, можливо, вже й забули колишні редактори «Молоді», єдині люди, що тримали її в руках. Пропустивши те, що стосується моїх віршів, читаємо: «... думаю, що не варто здавати «в архів» таку виплекану віками і геніями віршову форму, як сонет... Тим, хто вважає сонет віджилою, архаїчною формою, варто згадати хоч би те, що вона належить до улюблених форм революційного німецького поета Йоганнеса Бехера, що до неї раз у раз звертався Іван Франко — і то для таких гостро сучасних

речей як «Тюремні сонети»... Думаю, зрештою, що улюблена зброя Шекспіра, Петрарки, Пушкіна, Міцкевича і не потребує якогось особливого захисту. А сказав це все я тільки тому, що від часу до часу — і то вже давненько — лунають серед поетів і літературознавців голоси, які запевняють, всупереч фактам, ніби сонетною формою найбільш охоче послуговуються люди другорядного таланту, як-от, скажімо, російський поет Бутурлін. Та в якій тільки справі не буває людей з другорядними талантами, та й просто нездар!..»

Згодом ці думки Рильський повторює та уточнює у вступній статті до «Вибраного» М. Зерова. Між іншим, ця стаття опублікована була вже по смерті Максима Тадейовича, і дехто вважав, що писана вона похашцем, хворою рукою, і, отже, ставитися до неї потрібно з великими застереженнями.

Однак з того, як перегукується вона з вищенаведеними словами Рильського, видно, що була ця передмова «виношена», заздалегідь обміркована в головних вузлах, писана впевнено і ясно про те, про що думалося багато років. «Взяти хоч би той самий сонет, — сказано там. — Скільки людей висловлювалось проти цієї форми, як нібито штучної, холодної, застарілої і т. ін. Але скільки ж поетів висловлювалось і на її користь! Згадаймо хоч би загальновідоме пушкінське: «Суровый Дант не презирал сонета». Згадаймо і Франків сонет про сонет — «Голубчики, українські поети». За наших часів німецький поет-революціонер Йоганнес Бехер не тільки писав сонети, але й теоретично обстоював цю форму, лаконізм і суворі закони якої не дають місця порожній балаканині, дисциплінують думку поета і владно велять йому зосередитись на головному образі».

Хоч маємо тут коротку характеристику сонета, ці слова пройняті не теоретичним, а радше полемічним духом, це — знову ж таки захист кованого сонетного канону. Цю ж оборонну щодо сонета позицію Максима Рильського видно і в наступній цитаті, взятій з тієї ж таки передмови: «З прибічниками сонета та й інших канонічних форм, до яких (прибічників) і я грішним ділом належу, можна, звісно, сперечатись, але цікаво, що серед нашого молодшого покоління прокинувся, мабуть закономірно, потяг саме до сонета. Від цього факту відмахнутися не можна».

Майже всі вислови Рильського про сонет подібні навзаєм двома моментами. З одного боку, Максим Тадейович захищає цю форму, посилаючись у чисто публіцистичному стилі на світової слави сонетярів, з другого боку, він покидає на півдорозі доведення життєздатності сонета в будь-яких умовах — лиш

аби за нього бралися талановиті люди — як річ, про яку смішно багато розбалакувати, бо вона сама собою розуміється. Справді-бо, писати чи не писати сонети — пусте питання, яке може виникати лише в глухій літературній провінції. Сонет як строфа (а що він може бути за певних умов лише строфою, свідчить, наприклад, поема Яна Колара «Дочка слави», написана сонетами) і сонет як жанр, тобто як ліричний або епічний, а найчастіше ліро-епічний внутрішньо драматизований вид поетичної творчості, нічого такого в собі не має, чим він міг би вічно прирости до однієї епохи.

«Сонет — то є архітектурний принцип, а не декорація, — писав М. Зеров (цитую за автографом його листа до Р. Олексієва від 12. IV.1931). — Коли хтось декорував ці конструкції у ренесансовому стилі, то чому ці хороші пропорції не можуть придатися для іншого стильового мислення? Справді, що спільного у «Кримських сонетах» Міцкевича з Петраркою?.. Єсть жанри, тісно сполучені з певним ідейним та тематичним насиченням, наприклад, байронічна поема. Хто може повторити тепер схему «Бахчисарайського фонтана» або «Мазепи», не ставши смішним... І єсть жанри, які вже поширились, застосувались і живуть, поволі модифікуючись. Такий, наприклад, сонет. І з цього погляду, хто знає, може, він довговічніший за верхарнівський *vers Libre*».

Найцікавіше в сонеті — це його багатовікова історія, дивовижна живучість, яка безсумнівно схована в його протилежності поезії розхристаній, ще безсилій чи вже зруйнованій формально, поезії безкрилих фольклорних стилізацій і, зрештою, поезії геніїв, що встановлювали, але тільки для себе, нові поетичні форми. Український сонет у своїх найвищих осягненнях (Франко, Зеров, Рильський) — це природна реакція на етнографізм, сентиментальщину та формальну одноманітність, культивовані багатьма нашими версифікаторами, на безконечні спроби наших епігонів наслідувати не дух, а форму Шевченкової поезії.

Сонетами «Народна пісня» та «Котляревський» починається величезна творчість Івана Франка. Чи не перший це знак Франкового бунтарства не лише проти змістової, але й формальної заскорузлості поезії Шевченкових епігонів! А Микола Зеров, починаючи своє «сухарне виробництво» (так він називав своє сонетописання), у вірші «Pro domo» ясно говорить, що сонет своєю класичною пластикою, строгим контуром і залізною течією логіки може відкрити новий шлях для нашої поезії, в якій нині «що не митець — то флегма і сіряк, що не поет — сентиментальна кваша». При гіперболах, які є в цьому

твори (включаючи сюди й перебільшене значення поезії Леконта де Ліля і Жозе Ередіа в європейській літературі, що й народило безвідгомінний заклик Зерова рівнятися на французьких «парнасців»). Він — цей твір — має здорове ядро. Орієнтуючи проти «старосвітчини», яка ще й нині дає себе знати в нашій поезії, автор його правильно виставляв сонет, в опануванні форми якого і в заповненні її новим змістом могли виявитися новаторські якості українських поетів.

Незалежно від того, які були побудження до сонетної форми в Рильського (про це скажемо трохи далі), його сонети, регулярно з'являючись і активно діючи в літературному процесі протягом півстоліття, прищепили нашій поезії ген сонетної культури. Те, що в цьому відношенні починали Франко і Зеров, вдалося довершити Рильському. Сонет прижився і родить на дереві української поезії, ставши нині м'язистою і розгалуженою гілкою в його кроні. Без сонетів Рильського українська поезика ХХ ст. була б набагато біднішою. Вони — ці сонети — є, мабуть, найкрайнішою протилежністю щодо вільної версифікаційної стихії нашого часу, яка найшла свій довершений вияв у творчості П. Тичини. Але якщо з нею вони могли співіснувати в національних рамках, то з деякими тенденціями розвитку нашої поезії, особливо у 20-ті роки, вони змушені були тільки боротися.

Коли Максим Рильський готував до перевидання свою другу «класично зле» видану книжку «Під осінніми зорями» (1918), де були надруковані й перші його сонетні спроби, коли він писав уже вправною рукою сонети до книжок «Синя далечінь» (1922) і «Крізь бурю й сніг» (1925), коли він виробляв од книжки до книжки свій композиційний стиль поетичної збірки, який не міг обходитися без канонічних віршів, на нашу поезію нападали різні хвороби, найнебезпечнішою з яких був деструктивізм. Тоді процвітало блюзнірське псевдоноваторство, роззухвалене вдалою спекуляцією на гаслах. Розпановувалося вульгарно-соціологічне тлумачення мистецтва, яке майже ототожнювало форми класових, національних та суспільних взаємин з формами мистецьких творів.

«Сонет, — писалося тоді (1928) в одному поважному дослідженні, — можна вже вивчати, як «носія» певного стилю, знов же розуміючи цей останній як цілокупність громадсько-психологічних прикмет даної доби чи класу». Ясна річ, трактувати сонет як явище стильове — це значить мимоволі зачиняти його в загороді певної епохи чи в межі певного індивідуального поетичного феномена, надавати формі сонета повні ідеологічні права. Звідси «ультраліві» теоретики літератури і висновували

свою «науку», за якою атрибути так званої дореволюційної поетики повинні бути зігноровані співцями нової доби. Хто не знищував форми, а за нею й самої природи поетичного слова, нерідко проголошувався ретроградом. Ще в 1927 р. Гео Коляда у книжці «Futur extra» вигукував:

Ви
лісі, катаральні поети анемії,
не квохчїть,
не слиньте,
будь ласка!
Ви,
отебезезено-олїренї,
що херувимно співаєте «хуги»,
«генїальнї» Тичини, Сосюри, іншї...
Геть руки!
Не хапайтесь за колеса локомотивів історії.

Всіх противників та поучувальників Рильського непокоїли форми його поезії, передовсім сонети, як Гео Коляді болїли тичининські фуги. Що не критикувалося тоді у творчості Рильського, всюди і завжди виринав сонет, який ніби накликав безконечні анафеми «правовірних». Ось В. Коряк, який нахабно підтасовував факти, характеризує духовний стан поета словами Рильського, сказаними про Ніцше. Критик називав Максима Тадейовича «людиною з ідеологією феодала». Як по-езуїтськи двозначно і оскаржувально звучали ці слова при людях, що на «дворянське» походження М. Рильського дивились як на оправдання своєї ненависті до його таланту! В обґрунтуванні свого обвинувачення критик не може не згадати сонетів: «... думка лине слухняно за поетом, за його карбованими сонетами — туди, в забуті панські маєтки з їхніми бібліотеками, з книжками, оправленими в оксамит та сап'ян, з колекціями люльок та турецьких ятаганів».

Звичайно, своїми ранніми книжками Рильський не потрапляв у тон домінуючого настрою української поезії того часу, хоч відлуння революційних подій і багатьох з'явищ, пов'язаних з тими подіями, знайдемо у всіх його збірках 20-х років. Справді, він ще дитиною, задовго до землетрусів, що повалили в Україні владу царату, підпав під чар бібліотек і книгарень, під сяйво слова генїальних поетів минувшини, насамперед Пушкіна й Міцкевича. Це, з одного боку, довгий час заважало йому сприймати життя у світлі свого власного зору, але, з другого боку, посилило згодом його зір променями великих умів, збагатило його образне мислення і, врешті, перейшло в

чудову якість його поезії — малювати життя і духовні надбаня минулого й сучасного в гармонійній єдності.

Юного Максима Рильського надиди супокійні глибини мивущини. Він намагався поринути в них, знаючи, що на морі сучасності грають хвилі боротьби, які лякали не так своїм виглядом, як тим, що вони спадали і ницо втихомирювалися.

Огонь пройшов, і залишився дим,
Про бурю спогад — жовті складки піни,
Туман їдкий, де був потоп і грім,
Де грала повідь, — кумкання жабіне.

«Соует нудьги й бажання»

Коли ж Рильський дійшов до розуміння боротьби і заговорив про обов'язки поета й громадянина, то все його поетичне ество було пойняте відчуттям глибинного, вікового руху людства до соціальної та національної справедливості. Він побачив у боротьбі ідейних супротей сучасності продовження боротьби століть. Його переконання живилися національною нивою і багатьма духовними обширами планети, а не пригорщею вазонкової землі, яку раз у раз треба поливати різними настановами і проробками, типу статей згадуваного вже В. Коряка.

За десятиліття від «Синьої далечіні» до «Знаку терезів» (1922—1932) Рильський переніс чимало несправедливих докорів за своє сонетописання. «Навіть деякі висококваліфіковані критики, — пише О. Білецький, — ставили йому в провину це звертання до старих строфічних форм». Аж не віриться, що один з нині найбільше поважаних поетів українських, який писав тоді під псевдонімом Норд критичні статті, так відгукувався про книжку Рильського «Де сходяться дороги» (1929): «... знаючи його попередні книги, можна угадати й дальші, ще не написані. Зарані можна було вже знати, що в цій книзі будуть такі ж спокійні й урівноважені сонети та октави, як і в попередніх збірках». Критик відзначав, звісно, чимало позитивних рис цієї книжки, а поміж тим і той факт, що «поклик живого світу проривається крізь нерухому тканину октав та сонетів». Потрібно було мати мужність, щоб писати суворі сонети та октави в «пору панування сумнівного верлібру» (О. Білецький) і сумнівної доброзичливості з боку критиків, в пору (і це теж важливо!) ще сильних традицій недорозвиненого в усіх розуміннях українського декадансу, в пору вбогого сентиментально-народницького версифікаторства, в пору, коли сам Тичина виносив на обкладинку своєї епохальної книжки як щось революційно значуще: «Замість сонетів і октав».

Ярлик «неокласика» і все те, що могло бути і в багатьох випадках було пов'язане з ярликуванням та зумисним перебільшенням слабких сторін творчості поета, намагалися й пізніше накинути Рильському різні фальсифікатори, а то й наклепники в літературознавстві. Як і давніше, вони поклали в цьому на сонет певні надії. Не дивно, отже, що Максим Тадейович згадує про них майже завжди, як тільки заводить мову про сонет. Згадує навіть у такій, скажімо, академічній праці, як «Художня майстерність Івана Франка». Ось він говорить про «глибоке розуміння Франком форми сонета» і раптом додає (це вже про них, про своїх, а не Франкових супротивників): «форми, яка час від часу зазнає осудів од деяких дуже рішучих людей» (підкреслення моє. — *Д. П.*). Добрий на вдачу, Максим Тадейович називає їх «дуже рішучими», мимохіть, можливо, вдихаючи в ці слова невидимий вогонь м'якого сарказму.

На жаль, пов'язування ідейних концепцій Рильського 20-х років з формою сонета надibuємо ще й сьогодні. «Особливості тогочасної ідейно-естетичної позиції поета призвели до того, — пише один шанований критик, — що це тяжіння до роздуму знайшло художній вираз переважно в «абстрагованих», спокійних, холоднуватих давньокласичних формах — передусім сонеті (були ще октави, олександрійський вірш, часом навіть гекзаметр)». Трудно погодити ці слова з тим фактом, що сонет, а ще більше октава (мабуть, третина всього поетичного набутку Рильського написана октавами) притаманні поезії Максима Тадейовича всіх періодів. У формі сонетів «Сікстинська мадонна» і «Афродіта Мілоська» з книжки «Троянди й виноград» не появилось ні більше неспокою, ні більше теплоти, ні більше конкрети порівняно з сонетами «Діана» і «Несіть богами дари» з книжки «Синя далечінь». В обидвох випадках Рильський порушує загальнолюдські чуття і приходять до загальнолюдських ідейних висновків. Але в ранніх сонетах поет не рідко оминає потребу їх ідеологічного заземлення, і від цього вони абстрактніші за своїм змістовим націленням.

Загальнолюдська ідея плюс виразне політичне наставлення — ось що зробило Рильського видатним українським поетом. В спокійних, холоднуватих канонічних формах, передусім ув октаві та сонеті, прекрасно знаходило художній вираз те ідейне начало, що зміцніло в поезії Рильського після «Знаку терезів».

Проти категоричного і однозначного заперечення сонета як форми надто спокійної для наших надто бурхливих часів Рильський-критик виступав непримиренно, хоч брала його

знеохота, як лиш він доходив до необхідності повторювати аксіоми.

Не пропустив Максим Тадейович мовчанкою і дивну фразу Андрія Малишка: «Сонети куці — нікчому»*, хоч як він любив і шанував свого молодшого літературного побратима.

Як легко й просто це, мій дорогий Андрію,
Враз розчерком пера — з історії змести
Петрарки, Пушкіна, Міцкевича листи
У вічність, ковану в залізні ритми мрію.

Та, може, вислів Ваш я кепсько розумію,
Хотіли читачам ви, певне, повісти,
Що в дні осягнення вселюдської мети
Даремно на сонет нам покладать надію.

Не згоден я із цим! Сувора простота,
Що слова зайвого в свої рядки не прийме,
Струнка гармонія, що з думки вироста,

Не псевдокласика, а класика, і їй ми
Повинні вдячні бути. Не іграшка пуста
Та форма, що віки розкрили їй обійми.

Але не тільки цим сонетом боронить Рильський «ковану в залізні ритми мрію». Всією практикою свого сонетописання, фактом творчості своєї він доводить те, що не здатна доказати жодна теорія чи полеміка навколо сонета, а саме: сонет живе і діє, мислить і відчуває по-сучасному, являючи багатство, гнучкість і потугу української мови.

2

Що таке класичний сонет? Замість визначення — приклад з Рильського.

Зелені тіні по душі майнули —
М'якого моху свіжо-чистий тон,
Безжурності глибокої затон,
Одбите у прийдешньому минуле.

Блаженні будьте, уші, що почули
Святого щастя золотий закон!
Воно — в вінку із виноградних грон
Мене в брудній таверні не минуло.

Прийшло — засяло... Легковійний дар
Безмежності і вільного зітхання
Серед померклих життєвих примар.

*Олександр Білецький вважав, що це була «випадкова» фраза в Малишка. Це справді так, адже згодом Андрій Малишко сам написав цикл сонетів.

Холодний вітер віє на світанні,
Та злото дня на сході вироста...
Блаженні будьте, мовчазні уста!

Франкова заримована дефініція форми сонета — «п'ятистопний ямб, мов з міді литий, два з чотирьох, два з трьох рядків куплети, пов'язані в міцні рифмові сплети» — гарна, але не точна. Власне, «рифмові сплети» мають бути мелодією рим, віршові співзвуччя повинні сплітатися не як-небудь, а за правилами, в основі яких лежить музичний принцип. Встановлення звукової симетрії в катренах, «збурення» її, чи, точніше, витворення з неї нового, асиметричного звукового малюнка в терцетах — задача цієї форми. Як два організми поєднані в образах сфінкса, кентавра чи сирени, так два віршовані ества сполучені в дивовижній формі сонета.

Класичний сонет має у квартетах таку схему римування, як у наведеному вірші Рильського, тобто АВВА, АВВА. Класичне римування в терцетах вибудовується за схемою ССД, ЕДЕ, однак тут можливі численні варіації, як, наприклад, у наведеному сонеті — СДС, ДЕЕ. Микола Зеров, знавець сонетної форми і великий пуританин в сонетарстві, вважав, що комбінація рим у терцетах ССД, ЕДЕ найкраща, бо вона забезпечує жіноче закінчення в останньому рядку сонета при чоловічій клаузулі в першому, і навпаки. У Рильського, однак, дуже рідко зустрінемо додержання цього функціонального припису. Максим Тадейович взагалі щедро використовує всі можливі варіанти відступу від приписового сонетного римування, лиш аби вони не виводили вірш за межі поняття сонета. В катренах він дає не лишень оперізує, але й перехресне римування, вдається до найрізноманітнішого комбінування рим у терцетах. Проте завжди пов'язує чотириряддя двома спільними римами, а триряддя — однією.

Іван Франко вказує на сонетний розмір — п'ятистопний ямб. Це справді найкращий вірш для сонета, але Рильський частіше вживає шестистопний строго процезурований ямб. Саме оця «глибока і фіксована цезура», як твердив Зеров, робить шестистопний ямб нудьготливим. Але цей розмір може надати сонетові урочистої задумливості. Жарт чи іронія в такому ритмі звучать контрастно і якимось особливо знадуюче. Деякі сонети Рильського мають оцю знаду, яка, мабуть, полягає в тому, що рідний і нежданий дотеп філософа миліший за постійні веселощі порожнявого сміхованця.

В сонетах Рильського неухильно дотримане чергування жіночих і чоловічих рим. Тут послужив Максиму Тадейовичу досвід його попередників, особливо поетів-галичан, які часто

збивалися (мабуть, під впливом польської мови) на одні жіночі рими і попадали в дрімотну ритміку, доводячи сонет до самозаперечення. Безмежна спроможність української мови вживати в ролі чоловічих рим багатоскладові слова вплинула на всю систему українського віршування і, зокрема, на витворення українського сонета з залізним правилом чергування м'яких і твердих віршових закінчень.

Першорядне значення в поезиці правильного сонета має синтаксичне розмежування катренів, яке відбиває їх обов'язкову тематичну різнорідність. Терцети натомість можуть бути синтаксично сполучені, але тут значно важливіше те, щоб вони не розпадалися на два тематичні струмені.

Та є певні закони і для розвитку сонетного змісту чи, точніше кажучи, для руху мислі в сонеті. Франко про це пише так:

Тій формі й зміст хай буде відповідний,
Конфлікт чуття, природи блиск погідний,
В двох перших строфках ярко розвертаєсь;

Страсть, бурі бій, мов хмара, піднімаєсь,
Мутить блиск, грізно мечесь, рве окупи,
Та при кінці сплива в гармонію любови.

Де вибухає «конфлікт чуття» в наведеному вище сонеті Рильського? Наприкінці другого катрену. «Святе щастя» у вінку і «брудна таверна» — це і є екстремі, що важко переносять одне одного. В першому терцеті їх змагання переходить із відчуттєвої на абстрактну, з брутальної на філософську площину. Що це за щастя, яке не минуло ліричного героя? Це — «легковійний дар безмежності і вільного зітхання серед померклих життєвих примар». Мовчанням хоче змирити поет ці протилежності. «Гармонія любови» («Блаженні будьте, мовчазні уста») тут не в тому, щоб у мовчанні виждати перемогу «золотого» дня над холодним вітром світанку. Поет хотів би, щоб у душі не затерлося відчуття переміни світу, переміни, яка ніколи не припиняється і яку, на жаль, можна не зауважувати, якщо тільки визнати самодостатність і виключеність будь-якого етапу в цьому нерозривному і вічному процесі метаморфоз.

Сонет — це є система обмежень для творчого натхнення. Обмеження ці тільки на перший погляд видаються подібними до параграфів і пунктів тюремного розпорядку дня. Насправді ж вони мають характер умовностей, найзагальніших етичних правил, які нормують нашу поведінку і в яких, як у власній шкірі, живе добре вихована людина. Безперечно, є поети, що зростаються з труднощами сонетописання, але, не звертаючи

на них жодної уваги, не завжди долають їх остаточно. Неідеальна досконалість коріниться в тому, що талант може собі дозволити певні зриви правил, а не в тому, що він нездатен їх виконати до кінця, — це чи не головна риса сонетів Рильського, якщо дивитися на них з точки додержання суворих сонетних регул.

Є поети, що беруться за сонетотворіння, щоб довести, що вони мають поетичний дар. Здематеріалізувати метафорою і природністю рими форму сонета, захопити читача драматургією почувань і думок, блискавкою мислі розтяти вузол суперечливих чуттів — це притягає поетичну амбіцію. А як хто має, крім амбітності, бажання гімнастикувати своє слово, плекати в нього тугі мускули і довести його до атлетичної сили, той береться за сонети як за спосіб розвитку свого поетичного хисту. Ні перший ні другий випадок не можуть що-небудь пояснити в стосунках Рильського з улюбленою віршовою формою Петрарки та Ередіа. Потяг Максима Тадейовича до сонета — це внутрішня, духовна потреба культурної людини з поетичним даром виявити в найвідповіднішій формі свої взаємини з природою, ідеями та образами, що постають у процесі осягання сенсу свого життя і своєї епохи.

«Мені здається, — скаржився на сонети Зеров, — синтаксична одноманітність, обмеженість лексики, вимушеність і повторність рим скоро покладуть край моему сонетофікаторству». Чи мав подібні гризоти Рильський? Можливо, мав. Але його увага не була так щиро локалізована на сонеті, як увага Зерова. Культура сонета, відбиваючись на всій поетичній творчості Рильського, зазнавала, в свою чергу, впливу тієї творчості. У взаємодії всіх родів його поезії було відбито зоднаковіння від його сонетів.

Діалектику сонетної форми найкраще можна передати словами Гете:

Як хочеш до великого дійти,
Обмеж себе, лише в законі ти
Здобудеш волю, радість — у спокої.

Максим Рильський чудово розумів ці рядки, які, до речі, взяті з його перекладу сонетного вірша Гете «Природа й мистецтво». Але він розумів так само, яка небезпека чаїться у формалізмі, тобто в тих законах, які лише про людське око боронять свободу, а насправді є узаконеним беззаконням, і який нерадісний може бути супокій для поета. Тому він ніколи не переборщував у своїй захопленості сонетною формою, не сплітав сонетних вінків, не перекидав сонет коміть головою, не

розтинав його на так звані півсонети і хіба що жартома міг написати акросонет, яким дедикована одна його книжка О. Дейчу.

В композиції і формі сонета все функціональне. Формальною викінченістю своєю сонет нагадує пропелер. Коли включається мотор літака, пропелер ніби зникає, рухом своїм створюючи велику тягову силу. Так повинна зникати в справжньому сонеті його форма, коли запрацює механізм образів, мотор його змісту, бо лише в такому ніби незримому виді, рухом своїм поєднавшись із рухом ідеї, стає вона силою, здатною підняти читача на висоти поетичного мистецтва.

3

Максим Рильський — поет франківського типу. Його почування освітлюються думками, які мають інколи силу філософських істин. Його духовна суверенність виробляється найчастіше в переосмислюванні літературних образів і фактів минулого. Його поетичне натхнення, злагіднене освіченістю, пошукує форм супокійних і випробуваних.

Але сонет не лише вдовольняв творчий надих нашого поета — він був одночас порятунком від формальної нудоти. Максим Тадейович заподадливо дбав про багатство і розмаїття художнього виразу кожної своєї збірки, і, отже, його любов до сонета була подвійно усвідомленою. Здається, що й виникла вона скоріше з потреби різноманітнити поетичну форму, ніж з мимовільного захоплення звучанням чи «філософією» сонета.

Вже в першій книжці своїй «На білих островах» (1910) п'ятнадцятилітній поет упевнено демонструє ритмічну винахідливість і вільне володіння рідковживаними трирядковими строфами. Тут нараховуємо добрий десяток віршів (між тим і один з найкращих юнацьких творів Рильського — «Після похорону»), писаних своєрідними терцинами. Другий розділ книжки відкривається віршем на два терцети, який не лише графічно, але й за змістом нагадує закінчення сонета. Правда, сонетів у книжці немає, але є дуже сильне прагнення бути різним формально, причому це прагнення іде шляхом опанування терцин, тобто в явно сонетному напрямі. Врешті, в цій збірці виявилася і найголовніша риса майбутнього сонетиста, а саме — якась ніби вроджена звичка писати лаконічно і ясно, рівно ходити по магістралі думки без лакомого заглядання в темнуваті закавулки випадкових, бокових асоціацій.

Замолоду Рильський належав до стоваришування письменників, яке відоме під не зовсім точною назвою «неокласиків».

Невиразний термін «неокласики», — зазначає Максим Тадейович, — «прикладено було випадково і дуже умовно до невеликої групи поетів та літературознавців». Нам здається, що термін цей виник у результаті неграмотного сплутування понять «класики» і «класицизму», а також з дикого бажання дрібних людей все обклеювати етикетками. Та річ тут не в цьому. «Неокласики» любили сонет, і довершеність у сонетописанні, якої дійшов їх лідер Зеров, могла позитивно впливати на утвердження любові Рильського до цієї віршової форми. Я підкреслюю слово «утвердження», бо з сонетом Рильський зазнаюмився раніше, ніж з «неокласиками», і раніше полюбив його.

Виникнувши і зміцнившись, любов Рильського до сонета розвивалася за своїми внутрішніми правилами. Як і всяка любов, що продовжується понад п'ятдесят років, вона то пригасала, то розгорялася, то була бентежним спогадом, то милим узвичаєнням. Бувало так, що всю напругу свого таланту Рильський збирав у сонет, і в чотирнадцятьох рядках йому вдавалося дати монументальний образ епохи («Знак терезів — доби нової знак»). Бувало й так, що він хотів бачити сонет ніби розслабленим, вільним від інтелектуальної зажури. Тоді писалися такі чудові твори, як «Рибальські сонети», що їх можна б назвати філософами на дозвіллі. Знадлива кутість форми і драматична філософія змісту сонета не терплять, одначе, байдужого ставлення до себе, і особливо не люблять вони величального настрою, елейного тону чи якоїсь іншої прикмети одописання. Тому Рильському не вдавалися в сонетній формі оди (на щастя, їх небагато в нього), до яких слід віднести більшість сонетів-персоналій, а також деякі сонети про міста і різні історичні дати. Мабуть, сюди належать і деякі сухуваті і «меморіальні» (Л. Новиченко) сонети з циклу «На братній землі».

Всі сонети Рильського не охопити одним поглядом, жодними узагальненнями не створити з них якоїсь чіткої системи. В різні літа, в різному владанні пером, до різних книжок, а не раз в одній книжці до різних циклів писано їх.

Останній свій сонет «Промінь» Рильський написав 16.XI.63. Він аж світиться радісним передчуттям найкращої хвилини в житті, яку молода духом людина ждатиме до самої смерті. Не спомин вчорашнього дня, а диво завтрашнього, диво світання бентежить поета, «як юності живлющої вино».

І враз прокинешся. Думки бадьорі
Роєм налинуть хтозна-відкіля,
Запрагнуть праці руки, і здаля
Поллеться шелест віт на осокорі.

Між іншим, оце чудесне «поллється шелест віт на осокорі» передає пластику і фізичну речевість сонячного променя так добре тому, що слово «поллється» ніби приховує своє звертання до зору звертанням до слуху. Виникає одночасне сприйняття зорового і слухового образів, бо в шелестінні віт бачимо й блискотання листків.

Що сталося? Хто серце розбудив?
Чому так віриш, що нежданих див
От-от надійде хвиля урочиста?

Відповідь на ці питання делікатно вже підказана в попередніх словах чи, вірніше буде мовити, не підказана, а якимось гейби ненароком відкрита: «Запрагнуть праці руки...» Промінь знадвору викликає промінь душі, і диво щастя звершиться в труді. Тут Рильський ще раз підносить працю як передумову святкової хвилини людської радості.

Як не дивно, але й перший сонет Рильського малює відчуття щасливої миті, дива душі, збентеженої красою природи. «Сільський сонет» (за формою це, власне, сонетоїд), опублікований в одному з весняних номерів «Літературно-наукового вісника» за 1912 р., це і є, мабуть, перший сонетний вірш Рильського. Підзаголовок — «З зимових спогадів про літо» — вказує, що міг він бути написаний зимою 1911—1912 рр. або навіть 1910—1911 рр. Здається, він потрапив би до першої книжки Рильського, якби був написаний раніше. Вірш цей дуже цікавий тим, що відкриває в ще дитячій свідомості поета думки та образи, які не зникнуть пізніше, а тільки в більш досконалій формі та поглибленій сутності будуть з'являтися в поезії Максима Тадейовича. Тут є, хай не обмислене, наївне, чисто відрухове, але яке ж несподіване в підлітка розуміння щастя як миті, в якій відслоняється людині пройнята духом єдності всього живого тайна природи.

Хвилюється широкий лан зелений.
Волошки, ніби сині зіроньки, блищать,
На тонких стеблах крапельки студені
Минулого дощу веселчасто горять.

Чистота і свіжість у веселковому ряхтінні краплин «минулого дощу» (як це нагадує зрілого Рильського: «Був дощ. В траві стоїть вода...») вливаються в душу разом з образом «дівчини-лебедоньки»; ця «лебедонька» — данина традиції («зіроньки» і «крапельки» зраджують дитячий спосіб мислення), але малюнок природи оригінальний. Щось подібне, звичайно, найшлося б у Тютчева, але подібності при бажанні можна знаходити завжди і для всіх літературних творів.

Рильський реагує на вид умитої волошки елегійним супокоєм душі, бо він уміє настроюватися на таке почуття, яке «панує» в природі, коли він дивиться на неї. Інакше кажучи, він уміє ділитися з природою своїм почуттям, уподібнювати її таким чином до себе і, створивши її внутрішній світ на зразок свого, зливатися з нею, як з рідним і живим еством.

У своїх сонетах Рильський часто «висловлював пейзажем те, для чого слів пема людських». Кожен його сонетний краєвид м'яко затуманений тугою за дитинством, або романтичним серпанком любовного почуття, або тривогою якогось філософського узагальнення. Його пейзажний малюнок має завжди сенс людський, а в кращих його сонетах-пейзажах цей людський сенс глибший і драматичніший, аніж у сонетах спеціально філософського гатунку.

Запахла осінь в'ялим тютюном,
Та яблуками, та топким туманом, —
І свіжі айстри над піском рум'яним
Зоріють за одчиненим вікном.

У травах коник, як зелений гном,
На скрипку грає. І пощо ж весна нам,
Коли ми тихі та дозрілі станем
І вкриє мудрість голову сріблом?

Не раз уже писалося про дивовижжя образного відкриття осені через такі точні і незвичні епітети, як: в'ялий тютюн, тонкий туман та рум'яний (мабуть, од перших приморозків) пісок. Та перед нами сонет. В осінній малюнок вривається питання про весну, і нелегко збагнути, чи це резигнація, чи іронія. Невже таки справді нам не потрібна молодість, бо ж так чи інакше ми дійдем до тихої зрілості, до мудрості осіннього періоду життя? Поет не договорює до кінця своєї істини, бо, висловлена остаточно, повно відбита у словах, вона втратила б усю привабу, і сам він звільнився б од неї назавжди. Сонет, однак, вимагає розв'язки, висновку. І думка примирення приходить:

Учися чистоти і простоти
І, стоптуючи килим золотий,
Забудь про вежі темної гордині.

Будучи під враженням попереднього геніального малюнка осені, ми прощаємо або навіть не помічаємо дидактичності цього висновку. Ми сприймаємо це повчання як образ, бо в ньому діє ще метафорична сила початку вірша, і вже потім доходимо до мислі, що сенс цього сонета глибший за звичайне протиставлення осені і весни, старості і молодості. Духовна

чистота і людяність, яка стоїть за простотою, протиставлені «вежам темної гордині». Пейзаж раптом набирає цілком іншого значення. І справді стає байдуже, осінь чи весна перед тобою, ти вдивляєшся в себе і мимоволі виховуєш душу свою простотою і чистотою природи. Думка про те, що любов Рильського до природи була чи не найбільшим вихователем його громадянських поетичних зобов'язань, видається мені особливо плідною для того, хто має намір збагнути еволюцію ідейних устремлінь поета в 20-х роках. Від філософського думання, в процесі якого поет пізнає себе, як частину природи, він приходить до мислення громадянського, яке настійно пропонує йому подивитися на себе як на частину великого народу. Намагаючись осягнути залежність душі своєї од душі природи, пошукуючи у світі форм єдності, Рильський у сонеті «Тріпоче сокір сріблом потемнілим» (1925) кличе сам себе спізнати, «яка у цілім глибина». Цей сонет накладається повністю і на взаємини поета з суспільною дійсністю. Це синтез двох начал у поезії Максима Рильського. Причому філософське вже трохи поступилося місцем горожанському. Щастя від праці («І любо пасти на зелену тінь натрудженим і наболілим тілом») може бути в людини довершеним лише при свідомості, що вона не самотня в своєму труді і що вона неначе «той листок єдиний на гілці всеземної деревини».

Виробляючись на пейзажах, сонетна муза Рильського дійшла до високого вміння синтезувати реалістичні деталі в масштабних картинах часу. Це може бути надвечір'я:

Червонобоким яблуком округлим
Скотився день, dospілий і тяжкий,
І ніч повільним помахом руки
Широкі тіні чорним пише вуглем.

«Людськість»

Це може бути і вся доба наша в переносному розумінні цього слова:

Знак терезів — доби нової знак,
Як розгойдалися всесвітні шалі!
Бліді серця і погляди зів'ялі,
Ховайтесь! Бурі носить зодіак.

«Знак терезів — доби нової знак»

Головною прикметою більшої частини сонетів Рильського є їхнє літературне походження. Вульгарно-соціологічні критики ставилися до цього з великою підозрою. Вони вдивлялися в твори книжного походження, як фотографи карного розшуку вдивляються в ще не проявлені негативи з компрометуючими

світлинами. Сонети Рильського, ніби нехтуючи цим навмисне, появлялися не раз в майже науковому обладунку приміток. Заголовки, підзаголовки та епіграфи демонстративно вказували на їхнє «аристократичне» походження. Побачити «одбите в прийдешньому минуле», подорожувати в часі, а не лише в просторі, — це те, що вдавалося Рильському через його сприймання літератури, як «життя згущеного, сконденсованого, загостреного до краю». Тільки людині, що нічогосінько не тямить у письменницькому ремеслі, могли видатися літературщиною, скажімо, «Чернігівські сонети», задумані почасти на фактах біографій Коцюбинського і Глібова. Літературщина — це насамперед доведені до абсурду брехнею безпорадні наслідування цілої сукупності творів, це виживання з глузду цілої літературної школи. У Рильського ми маємо елементи відомі поруч з невідомими, новаторськими. Максим Рильський дає своє тлумачення мотивам античної міфології і європейської літератури, він по-своєму бачить численних літературних героїв, які для його людинознавчого розуму є героями самого життя.

Не треба забувати, що один тільки життєвий матеріал не може бути достатнім для літературного твору. Створення та оцінювання літературного твору не обходяться в найбільших новаторів без певного, звісно, неповного взорування на речі відомі. В Максима Рильського враження від прочитаного перепліталися з враженнями життєвими, думки, засвоєні з книжок, перевірялися думками, народженими в спостереженнях за життям. Його інтелектуальне ество було рухливе і наситне.

Епоху, де б душею відпочить,
З нас кожен має право вибирати,
Найдемо тут до вибору багато
Народів, царств, богів, людей, століть.

Цей засновок відомого сонета видається мені цілком чужим для душі Рильського. Не відпочивати ходила вона в різні епохи, а шукати різних людей, щоб розширити своє думання про людину сучасності, щоб у множестві суперечливих виявів людського духу розгадати його цілісність.

В сонетах Рильського знайдемо, наприклад, галерею жінок, писану тугою за жіночим ідеалом, який так і не зміг виявитися в якомусь одному портреті, оскільки той ідеал, як, зрештою, всякий інший ідеал, мав більше милих прикмет, ніж їх може мати будь-яка одиниця. «Далека царівна» з поезії Кримського і Ленора з балади німецького поета Бюргера, обидві зіткані з юнацьких мрій, зрадлива Гелена з «рожевоперстими руками» і

Афродіта, що «жагу запліднення не в силі потаїти», скромна гетевська Маргарита, що виступає в образі весни, і парижанка середньовіччя Есмеральда, дівочий стан якої «приваблює і надить», просто не названа «дівчина жорстока, що після довгих мук дарує нам любов», і зворушливі фольклорні образи українських дівчат із циклу сонетів «Вірність», богоматір, печаль якої «лиш людство зрозуміти може», і Афродіта Мілоська з «мужицькими завитками» волосся на шиї, перед якою плакав Гейне і мучився Успенський, «незаймана Діана» і Міцкевичева перша любов Марилія, ця «прошва золота» в гіркому житті поета — ось «чисті образи жіночі», в яких фантазія Рильського кохалася, в яких згашувала вона невіддільну від його жаги любовної жаги пізнання.

Немалий розділ в сонетах Рильського складають вірші, присвячені його літературним вчителям. Кращі серед них — це портрети Франка і Коцюбинського, Горького і Короленка. Тут ми можемо пізнати, що було найістотніше для Рильського в цих письменників. Беручи найголовніші їхні духовні прикмети, які не могли бути виражені всюди поетичним образом, він підкреслює і їх конкретні людські риси, щоб тільки не ослабити в художності свої сонети. Ось як починає він портрет Франка:

Син Яця-коваля Іван рудоволосий,
Рибалка і мудрець, поет і каменярь.

Чотири іменникові епітети, чотири абстрактні слова все-таки діють на нас, як поетичний рядок, бо вони зіткнуті з мазком зоровим — Іван рудоволосий. Навіть тоді, коли мова йде про смертельні рани, завдані Каменярем «беркуту» та «удаву», ми не забуваємо цієї промовистої деталі.

З усіх сонетних портретів найкраще Рильському вдався «Ніцше». Реакційний німецький філософ, що свою систему поглядів образно викладав у формі легенд, справив був свого часу неабияке враження на Кобилянську. Від ніцшеанства Кобилянська звільнилася під впливом передової української літератури. Чи єсть бодай невелике захоплення філософією Ніцше в молодого Рильського (сонет «Ніцше» написаний 1922 р.)? Нема. Та нас, людей, що знають, як було використане вчення Ніцше про надлюдину німецькими фашистами, хвилює зовсім інше. Максим Рильський точно малює образ хворобливого філософа, його долю і долю його людиноненависницького проповідання.

Безумієм чоло оповила
Йому гадюка; терни мислів хорих

Людина непомітно принесла;
Орел упав на землю в тлін і порох.

Пророкування Рильського не звершилося тільки в одному пункті. Ніцше в його видінні сходить з ацени життя туди, «де мертвий гнів і нежива любов». Так багато злочинної слави, одначе, покинуло на цьому возведене в ранг офіційної філософії фашизму ніцшеанство, що до мертвого гніву «на його моголи» не дійде, здається, ніколи.

Декілька разів у своїх сонетах Рильський торкається проблеми мистецтва і життя. Спочатку він не вагається в тому, що мистецтво може захистити людину від її власної розгубленості, від того розпучливого стану, коли «не хочеться ні з дому, ні додому, бо й там, і там огонь давно згорів». Молодий Рильський асоціює мистецтво з чародійним супокоем, забуваючи при тому, що мистецтво не захищає, а хіба що на деякий час звільняє од «життєвого туману» душу, що воно може звабити її назавжди і кинути в муку пошуків істини і вічного невдоволення собою. Та й пізніше Рильський «молиться» до мистецтва, але його молитва вже стримана і розважлива. Поруч з мистецтвом з'являється ще один бог — думка, бог, з яким так надаремне прагне з'єднатися сум'ятливе і непостійне в своїх забоганнях людське серце. Рильський співає дифірамп новому богові:

В буденщині процвілій і прокислій,
У поросі неправди і пліток
Ви сяєте, як очі блискавок,
Передчуття грози буйної — мислі.

Але ніхто ніколи не вирішить, якій силі він був підвладний більше: любові до праці, любові до природи, повазі до мистецтва чи тій радості, яка приходить у вигляді істини і «душу сповнює огнем святого жаху» («Філософ»).

Сонет має «вроджений» нахил до афористичного мислення. Десятки крилатих фраз і справжніх афоризмів легко нарахувати в сонетах Максима Тадейовича. Але не в цьому ще одна привабливість цих творів. Його афоризми ніде не нагадують порад зарозумілого всезнайки, вони просвічені сумнівом, вимовлені без зухвалої впевненості, і їм якимось особливо хочеться вірити.

Є такі люди, про яких мовиться: «О, це мудрий чоловік, але розум його злий». Характер Максима Рильського поєднував розум з добротою, його мудрість лагідна і, мабуть, тому незаперечна.

Як відомо, класицистична поезія хотіла утривалити назавжди дуалістичну природу світу, рівновагу в боротьбі добра і зла,

і звідси бралася її байдужість не лише до буденщини, а й до соціальних почуттів і мрій людини, яка жадає перемоги добра!

В раннього Рильського є спроби поєднати своє бачення світу з традиційними і надто загальниковими літературними образами. Звичайно, в цьому виявляла себе також інертність поетичних форм, облюбованих поетом. Але досить швидко переборено було цей подвійний тиск традиції.

Немаловажну роль в цьому відіграв ліричний струмінь, який перемагав у душі поета «класицистичну», олімпійську епічність. Буденщина проривалася в саме ядро змісту класицистських віршових будівель. Прикладом послужити може чудовий сонет «Троє в одному човні», написаний як відгук на веселу книжку англійського сатирика Джером Джерома.

Прив'язано човен до темного коріння.
Замокли сухарі, і цукор одмокрів.

.....
То, друзі, не біда! Розважність і терпіння,
Та віскі скляночка, та кілька гострих слів...

А звідси вже близько до патетичного, але цілком слушного, виснуваного з любові до живих деталей світу, твердження:

Любить чи не любити те,
Що вколо нас і в нас самих росте,
Що творить нас, що творимо самі ми,
Лише сліпець, що замість крові в нім
Тече чорнило струмнем неживим,
Тривожиться питаннями такими.

«Епоху, де б душею одпочить»

4

Максим Рильський переклав понад п'ятдесят сонетів різних авторів, серед яких насамперед слід згадати Гете, Пушкіна, Міцкевича, Гведослава і короля французьких сонетярів Жозе Ередіа. Річ ясна, половину цього доробку складають поезії Міцкевича, перекладені так майстерно, з таким інтимним відчуттям душі польського поета, що їм, либонь, належить першість в усьому українському перекладному сонетарії. Перекладні сонети Рильського мають подекуди дзвінкішу викінченість, аніж оригінальні. Вони завжди дають правдиве тлумачення естетичного ладу первотворів, а для втаємниченого в секрети поетичної творчості ока відкривають незрівнянної тонкості «інструменти» пекельного перекладацького ремесла. Перекладач сонета настільки обмежений у виборі форми і словесного матеріалу, що змушений, як кажуть гуцули, «танцюва-

ти в решеті», тобто крутитися на одному й тому ж місці. Віртуозність такого перекладу стає непомітною, оскільки можливість комбінування слів — «площа для танцю» — мікроскопічна. Спробуймо вдивитися, наприклад, в сонет Л. Стаффа «Спокій серця» і порівняти його з перекладом. Оригінал:

Wstanem w poranek bladey, gdy w niebie perłowym
Przez mgły lśnić będzie słońce jak opał pośenny,
Pragnienie w krynicy ugaszę studziennej
I pójdę w pole scieżką, z sercem jakby nowem.

Spotkanego wendrowca uczczę dobrym słowem,
Kamień usunę z drogi przechodniów codziennej
I odwieszany róży krzew wysokopienny
Przytwierdżę znów do pala zwiedłem łykiem płowem.

I krocząc w świetle białym pod siny pas boru,
Stanem czasem, by spojrzeć na jaszczurkę zwinną
Lub na ptaki płynące za chmurą w dal nieba

I z myślą, że daleko jeszcze do wieczoru
Ku zachodowi będę iść z duszą dziękczynną
Spokojny, jakbym wiedział, jak żyć potrzeba.

Переклад:

Як ранок угорі засвітиться перлово
І сонце, мов опал, дрімотно замигтить,
З криниці вмиюся, щоб серце відсвіжить,
І вирушу в поля, у далечинь чудову —

Скажу зустрічному якесь привітне слово,
Відкину камінець, що на шляху лежить,
І кущ трояндовий у полум'ї суцвіть.
Чомусь відв'язаний, припну до палі знову.

Узявши за мету далекий синій бір,
На ящірці прудкій спиню уважний зір,
На птицях, що з-за хмар пливуть у далеч неба.

Із думкою, що ніч іще там хтозна-де,
На захід буду йти, куди тропа веде,
Немовби знаючи, як людям жити треба.

Рильський прагне поперед усього віддати основні образи оригіналу. Ясність і простота — ці головні ознаки поетичного письма Рильського — природно еднаються з образною системою і думками польського автора. Звершується диво перекладення душі сонета з плоті однієї мови в плоть іншої. Між авторами і перекладачем іде «безкровна війна». Суперництво їхнє аристократично ввічливе. Якщо вже нагадана думка Жуковського про те, що перекладач в поезії — суперник, то Рильський тут (та і в багатьох інших перекладах) такий суперник,

який не прагне перемоги, а тільки «нічиєї». Переможений оригінал — вже не переклад, а переспів, а це поняття ближче до стилізації чи благородного плагіатства.

Рильський і Стафф змагаються, як бігуни, що майже водночас приходять до фінішу і на всіх відтинках «сонетної доріжки» знаходяться поруч. Ось вони вирушають. В першій строфі не відчувається, хто дужчий. Образ напівсонного опалу сонця добре передано словами «І сонце, мов опал, дрімотно замигтить». Перекладач, всупереч оригіналу, говорить не про спрагу, загашену біля студеної криниці, а про вмивання, що є природнішим на світанку для ліричного героя із спокійним серцем і філософським настроєм.

Перекладач ніби вже й опередь автора. Але тут же в перекладі з'являється ота «далечинь чудова» (слово «чудовий» в поезії, як правило, нічого не означає), і через це перекладач помітно залишається позаду. В другій строфі переклад позбувається багатослів'я і надмірної точності, якими грішить оригінал. «Камінь усуну з дороги прохожанів щоденної» — читаємо в оригіналі. Як гарно це звучить у Рильського: «Відкину камінець, що на шляху лежить». Замість «високопінного куца» з'являється «полум'я суцвіть», і, отже, переклад уже знов замагає. Але наприкінці сонета перекладач звільнює темп. На якусь долю секунди він пізніше за автора здобуває фініш. В оригіналі:

На захід буду йти із вдячною душею
Спокійний, ніби знаючи, як жити треба

В перекладі:

На Захід буду йти, куди тропа веде,
Немовби знаючи, як людям жити треба

Пропало слово «спокійний», на якому тримається сумна іронія цього сонета. Зате з'являється мотив упокорення од виразу «куди тропа веде», що в з'єднанні з останнім рядком дає вже не іронічний, а трагедійний фінал віршеві. Не завжди Рильському переклад сонета вдавався одразу. Наприклад, шедевр світового сонетописання «Акерманські степи» Міцкевича не давав спокою нашому поетові протягом багатьох років. Він переклав його в 1926 р., надрукував у книжці «Де сходяться дороги» (1929), але потім переробляв цей переклад багато разів, і хто знає, чи не відредагував би його ще раз тепер, якби жив і впорядковував сам книгу своїх сонетів.

Тут годиться нагадати, що до Рильського «Акерманські степи» були перекладені «харківським романтиком» Опанасом Шпигоцьким. Власне, з цього перекладу Шпигоцького можна б

зачинати історію українського сонетарства, зваживши на те, що він був опублікований в першій книзі «Вестника Европы» за 1830 р., на декілька місяців раніше од публікацій в тому ж таки журналі перших «оригінальних» українських сонетів. Зважити слід і на те, що цей переклад був значно вище у всіх відношеннях від тих перших ніби неперекладних українських сонетів, які, хоч і належали, здається, так само перу Шпигоцького, були цілком недолугими за формою і позиченими за змістом. В оригіналі закінчення «Акерманських степів» звучить так: Ї

Stójmy! — jak cicho! — słyżę ciagnące zurawie,
Których by nie dośćigły źrenice sokoła;
Słyżę, kędy się motyl kołysa na trawie,
Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła.
W takiej ciszy! — tak ucho natężam ciekawie,
Ze słyżęałbym głos z Litwy. — Jedźmy, nikt nie woła!

Опанас Шпигоцький ці рядки переклав так:

Пождім... Як тихо все! Я чую журавлів.
А їх ключа б не вздрів бачніший з соколів.
Я чую, як в траві метелик колихнеться,
Як гадина слизька до зілля доторкнеться.
В тиші сей слухаю так пильно, занімів,
Що з родини б чув гук. Ніхто не одкликнеться.

Хоч тут явно відчувається невиробленість нашої літературної мови, переклад цей можна подивляти за підбір лексики (яке гарне слово, наприклад, «бачний», «бачніший») і деякі не позбавлені поетичного чарування рядки. Ритмічно цей переклад просто-таки бездоганний. Таким же шестистопним процезурованим ямбом із чергуванням жіночих і неіснуючих в оригіналі чоловічих рим перекладав «Кримські сонети» і сам Рильський. Але Шпигоцький не зумів захопити і передати нашою мовою палаючу страшним полум'ям ностальгії душу Міцкевичевого твору. Провина радше не поетичного обдарування нашого драгомана, а загальної літературної ситуації, в якій українська поезія щойно почала заявляти про свої права на справжню лірику, трудно відзвичаюючись од сміховинок та бурлеску, які так гарно виглядали в «Енеїді» і так нікчемно — у штучних витворах, відомих під назвою «котляревщини». Тяжко думати про те, що наша поезія аж за сто років, уже з-під пера Максима Тадейовича придбала «Акерманські степи» і всі «Кримські сонети» в зовсім іншому, близькому до оригіналу звучанні.

Але, як ми вже знаємо, і Рильський довго «бився» над перекладом «Акерманських степів». Ось кінець першого варіанта його роботи (1926):

Спинились. Тихо як! Десь линуть журавлі,
І дзвінко їхній ключ у небесах курличе,
Чутно й метелика, що стрепенувсь у млі.

І вужа, що повзе зіллями таємничо...
От-от почувється нам у чужій землі
І голос із Литви... Дарма! Ніхто не кличе.

А ось його найпізніша редакція:

Спинімося! Тихо як! Десь линуть журавлі,
Що й сокіл би не вздрів — лиш чути десь курличе.
Чутно й метелика, що тріпається в млі,

І вужа, що повзе зіллями таємничо...
Я так напружив слух, що вчув би в цій землі
І голос із Литви. Вперед! Ніхто не кличе.

Досить порівняти пасивний і бюрократичний вираз: «От-от почувється нам у чужій землі і голос із Литви» з активним і людським: «Я так напружив слух, що вчув би в цій землі і голос із Литви», щоб збагнути, що значить буцімто, на перший погляд, незначне саморедагування. «У деяких із «Кримських сонетів», — робить Рильський примітку до другого з них, — як-от у цім, не додержано строгої сонетної форми, що перекладач і вважає доцільним віддати». З цього елегантного зауваження класика класикові видно, що шанувати оригінал, за Рильським, означає не колінувати в сліпому захопленні перед автором, а пізнавати і вивчати в деталях творчий характер свого обранця. Поети знають, що неологізми в поезії є найчастіше результатом долання впертості форми і теми вірша. Отож цікаво, що в перекладах сонетів Міцкевича Максим Тадейович, такий, зрештою, байдужий до неологізмів, пошукує їх досить активно. Безперечно, перекладання сонетів Міцкевича справляло Рильському чималі труднощі. Але через блискуче подолання тих труднощів ці вірші в натхнення Рильського ввійшли так глибоко, що в деяких його оригінальних сонетах чути романтичне, міцкевичівське пожадання не одним, а багатьма образами водночас змалювати явище душі чи природи.

Хто хотів би висвітлити проблему українських «неокласиків» і відповісти на досить нелегке питання, що таке «неокласицизм» у творах раннього Рильського, мусить задуматися, як це не парадоксально, не над класицистичним способом зображення дійсності в тих творах, способом, який намагався змалювати світ незмінним і тому не дозволяв собі, наприклад, написати поруч два епітети, бо «кожен предмет є лише такий, а не інакший», отже, не над способом, якого майже не видно в тих творах, а над іншим, романтичним баченням світу, яке проникає в минувшину і шукає, хай у мріях, обрисів майбут-

ності і яке має спроможність згодом переплестися з реалістичним і політично загостреним зором художника.

Отже, «сонетний» Рильський 20-х років більше зв'язаний з польським романтизмом і російським символізмом, ніж з класицизмом з французьких «парнасців». Що ж до його стосунків з французькою поезією ХХ ст., то тут мені хотілося б звернути увагу на виявлений Г. Кочуром цікавий факт, а саме: Максим Рильський і Фернан Мазад обмінялися люб'язністю, переклавши один одного по одному сонетові. Рильський вибрав для цього «Тінь», Мазадів сонет з кодою, тобто з п'ятнадцятим рядком, а Фернан Мазад — чудовий вірш Рильського «У теплі дні збирання винограду». «Сонет довершений варт цілої поеми» — декларував колись Буало (берем і ці слова в перекладі Максима Тадейовича). Справді, в деяких сонетах Рильського поміщається в стиснутому вигляді пружина думки, що, розпрямляючи свої кінці, може заповнити місце, призначене для ідейного стержня у великій епічній картині. Є в нього також сонети, що виглядають злаконізованими до ідеального краю драматичними творами. А що, власне кажучи, являє собою весь, розгорнутий в часі написання на п'ятдесятиліття і перейдений читачем за годину, сонетарій Максима Рильського? Це не епічна поема, звісно, а многоактова драма, де — при всій багатющій різномірності конфліктів у кожній дії — є і загальний конфлікт, який лише приблизно може бути окреслений як протистояння сонячної правди і брутальної сили життя.

Стежачи за розвитком «сонетного» Рильського, можна скласти собі доволі точне уявлення про драму його всієї душі, душі запаморочливих, океанічних глибин, де плитке місце може виникнути лише в результаті катастрофічного затоплення високих гірських кряжів. У використанні Максимом Рильським канонічних форм, — скажемо про нього його словами, мовленими колись про Франка, Лесю Українку і Самійленка, — «треба бачити не так данину традиції, як свідоме новаторство, збагачення українського поетичного слова випробуваною віками зброєю».

Максим Рильський любив свій народ, і з цієї любові росла його відданість стражденним ділам і визвольним мріям народу. Не просто поет, а мислитель і одержимий працею чоловік, він шукав і знаходив у народі ті чудові прикмети, якими виділявся сам, щоб їх розвинути не лише в собі, але і в душі народній. На його сонетах нема й знаку поетичної примхи, але є печать людської мудрості, поєднаної з вічно благородним бажанням чесно служити своїй національній, а це значить і загальнолюдській культурі.

ДЛЯ НАС І ДЛЯ МАЙБУТНІХ ЧАСІВ*

Є одна (зрозуміло, одна серед інших) прикмета поезії Максима Рильського, що виявлялася за всіх періодів його творчості. Це органічний зв'язок натхнення українського поета з культурою світовою, включеність його художнього мислення в загальнолюдську сферу, постійне вияскравлювання його духу на висотах спільного для всіх народів літературного неба. Вже перша, написана 1917-го й надрукована 1918 року, його поема «На узліссі» являє героя, майже фотографію автора, якому зрідні «Софокл і Гамсун, Едгар По і Гете, Толстой глибокий і Гюго буйний, Петрарчині шліфовані сонети і Достоевський, грішний і святий».

Деякі, й навіть мудрі, літературознавці звинувачували поета за таку універсалізацію, називали його еклектиком, приписували йому ідеологічну всеїдність. Не помічали, що, власне, він характеризує Достоевського, Толстого й Гюго, тобто розуміє відмінності між названими художниками. Та річ не в тому. Чим більше ми пізнаємо, які неоднакові (і насамперед в ідейному плані!) письменники, що ними захоплюється герой ідилії «На узліссі», тим менше в нас відваги на те, щоб змінювати або скорочувати цей перелік імен. Молодеча жага масштабного знання загальнолюдської культури, природне засвоєння надзвичайним одиничним розумом пам'яті людства, яку ніщо не в силі погасити, — ось що означає згаданий реєстр. Навіть найсумнівніше ім'я Кнута Гамсуна, трагічна дорога якого закінчилася ганебною співпрацею з німецькими фашистами (1918 року він був ще кумиром багатьох європейських інтелектуалів і реформаторів літератури), повинно залишитися в ньому як суворе й потрібне нагадування про те, що людина разом з честю втрачає талант.

Але я назвав поему «На узліссі», щоб показати, як ще з юнацьких часів Максима Рильського починало висловлюватися в його творчості велике польське патріотичне ество:

Щасливий, хто у присмерковій млі
(Сказав Міцкевич), сівши при коминку,
З товаришем із рідної землі

* Виступ на сесії, присвяченій 90-літтю з дня народження Максима Рильського (Варшава, 22 березня 1985 р.).

Пригадує в солодкому спочинку
Дитячі роки, що як тінь пройшли...

Якщо названі вище письменники ще тільки заповнювали душу ліричного героя поеми, то Міцкевич був уже в авторській тканині, сказати б, у глибині твору. Образ дитинства, єдиної країни, де можна зазнати щастя, як це написано в епілозі до «Пана Тадеуша», був на той час українському поетові найріднішим. Хто знає, чи не тоді почалася його робота над перекладом поеми геніального Адама.

Згадуючи свої гімназійні літа, Максим Рильський писав: «... вже тоді глибоко полюбив я на все життя Шевченка, Пушкіна, Міцкевича, трьох найдорожчих моїх учителів, а з любов'ю до народної творчості я, здається, і вродився». Думаю, поет вродився так само з любов'ю до своїх вчителів — вони, щоб так рано з'явитися в його слові, повинні були прийти до нього, як світло першої мислі приходять у дитинстві. Годиться добрим словом пом'янути старшого брата поетового Івана, який навчив молодшого польської мови, перейнявши її від батька Тадея. Тадей Розеславович добре знав польську мову й літературу, але він помер, коли Максимові було сім літ, і все найраніше й найважливіше виховання майбутнього поета перейшло, власне, на Івана Тадейовича, людину мудру й талановиту.

Як відомо, перше видання «Пана Тадеуша» в перекладі Максима Рильського вийшло 1927 року. Часто пишеться: робота над епопеєю Міцкевича була школою перекладництва для українського поета, але, працюючи над творінням польського титана, він відформовував і свій оригінальний, а не лиш інтерпретаційний дар. Врівноважена рефлексія, ясність, інколи іронічна, інколи просто добра усмішка, якою перенизана поема «Пан Тадеуш», а з ними разом і реалістичні настрої повинні були приходити до перекладача. І вони приходили. Нерідко саме вони обертали перекладача в поета, ставали подихом його власного слова. Ми називаємо Максима Рильського основоположником нової перекладацької літературної практики й теорії перекладу в Україні. Ця нова школа ставить собі за мету не тільки максимально наближене до оригіналу пересотворення його іншою мовою, але й глибоке вивчення першотвору перекладачем. Вона передбачає не тільки ідейне єднання національних культур, але й мовно-образне збагачення тієї мови, на яку робиться переклад. 1927 рік, рік виходу «Пана Тадеуша» нашою мовою, можна вважати початком цього нового, триваючого, такого багатющого на таланти періоду в галузі українського поетичного художнього перекладу.

Полоніка Максима Рильського величезна. Він переклав і науково прокоментував мало не всі найвидатніші твори Міцкевича й Словацького. Він же відтворив українською мовою десятки творів польських поетів ХХ століття, серед них надзвичайно важкі для перекладу речі Стаффа та уривки з «Польських квітів» Тувіма. І все це на рівні не тільки вічного змагання з оригіналом, а й на рівні високорозвиненої делікатності і пошани до першотвору. Статті й нариси Максима Рильського про Міцкевича, Словацького, Конопніцьку та інших польських діячів культури — це ґрунтовні дослідження, наповнені фактажем, влучними характеристиками, зіставленнями, новаторським аналізом. Так міг би писати професор польської літератури Варшавського університету. І справді, для українського народу Максим Рильський, крім усього іншого, був і залишається безсмертним учителем польського письменства і польської історії.

В лекціях про літературу слов'ян Міцкевич сказав: «... є так само епохи, які вимагають од людей всіх зусиль, епохи, де покликання кожної одиниці полягає в тому, щоб сконцентрувати своє діяння на кількох головних справах, на кількох життєво важливих проблемах, що торкаються всього людства». Нема сумніву — ми живемо саме в таку добу, і до найважливіших справ, які тривожать сьогодні всю людськість, належить збереження самої планети, загроженої ядерною воєнною катастрофою, збереження природного середовища, загроженого не завжди доцільним розвитком промисловості, збереження духовного потенціалу людини, гуманності й культури, загрожених тиском антидемократичних режимів, безсоромною пропагандою брехні, розірваністю моральних клітин і шаленим ритмом життя, дедалі зростаючою кількістю безідейних і бездушних, кажучи словами Словацького, «з'їдачів хліба».

Постать Максима Рильського, одного з найвидатніших творців української поезії ХХ віку, чи не найкраще може бути освітлена цими трьома прожекторами нинішніх загальнолюдських тривог. Всією потугою свого таланту Максим Рильський творив об'єднувальні й незнищенні аркади, веселчасті віадуки для сполучення різнонаціональних магістралей духу, для тої спільності народів, яка була й завжди буде найефективнішою обороною миру на землі. Титанічний перекладницький подвиг поета належить до унікальних і рідкісних явищ у світовій практиці нашого століття.

В ті часи, коли деякі модерні творці в європейській поезії (і в нашій) захоплювалися хмарами фабричних димів та орхідеями стружок, Максим Рильський оспівував незайману природу.

Вона була для нього не дачним кутиком, де можна сховатися від смогу й смороду хімічних комбінатів.

Не тільки фізичне, але й моральне здоров'я людини, чистота її совісті залежить від чистоти води й повітря, якими вона живе. Це була, здається, головна ідейна підстава мало не всіх таких прозорих і від того ще більше таємничих поезій Максима Рильського про зв'язки душі з рідними краєвидами.

Поетична творчість Максима Рильського, можливо, на всіх етапах була підпорядкована його власній волі, але завжди була розкриттям входу в невидимі скарбниці, в зримий тільки для душі світ коштовностей, сліпучих, інколи припалих пилюкою, та все ж невідомих витворів людського генія. Та поезія не терпить байдужості до минувшини, вона не воскрешає те, що вмерло, а будить те, що спить, зачакловане забудькуватістю лінивого ума. Та поезія спрямована в будучину. Вона здатна бути розкішним хлібом для різних людей, різних народів і різних майбутніх часів, як мовив би найстарший учитель Максима Рильського — Горацій, для *futurum primum* і *futurum exactum*.

1985

МУКА ЧИСТОТИ

Максим Рильський для мене після матері й батька — третя людина, спомини про яку викликають особливий жаль не тому, що вона відійшла назавжди, а тому, що не дочекалась 1991 року, не чула клетоту синьо-жовтих прапорів над Києвом, не бачила воскресіння нашої держави — явини своєї найпотаємнішої, інстинктивно плеканої мрії. Змордований радянськими тюрмами, цинізмом сталінських опричників, смертями найближчих друзів, щоденною тяжкою працею, власною «облудливою покірністю», він не міг дожити до наших великих днів.

Про свою смерть писав він у молодому віці, коли зрозумів, що підкований ще царським залізом чобіт більшовицької диктатури наступає на нього. Виходу нема.

Умерли всі — а за одним найтяжче!
Дячок нічого в ніс не бурмотів,
За похорони піп не торгувався,
Не голосили діти та баби,
Коли його ховали.
В зимнім небі
Два шуляки недвижно пролітали,
І даль була порожня. От і все.
Був чи не був? Останні білі айстри —
Передчуття осяяних снігів —
Я б клав йому на чоло, на обличчя,
Я плакав би, коли б мені не знати,
Що я себе — себе ж — і хороню.

Це писалось 1922 року. Похмура, песимістична картина. А 1918 року, коли Україна повстала, мотив смерті мав інші інтонації. Рильський звертався до українського читача, натхненною революційними подіями, надіями на свою державність; смерть не лякала його, надходила вічність нації.

Коли на могилі моїй
Зелена затужить трава,
— Читатиме хтось ці пісні,
Нескінчені тихі слова...
Читачу, вглибися у те,
Чим я свою пісню зігрів,
І, може, почувеш ти щось,
Що більше од звуків і слів...
Побачиш ти в пісні моїй
Луну своїх власних надій...

Читачу! Поглянь, усміхнись;
Я твій! Я не вмер! Я живий!

Замолоду Рильський був філософом — екзистенціалістом, його лякали соціальні і національні межі людського духу. Він сприймав людину цілісно з національними й соціальними бо-ліннями, але бачив, що поза межами цих почувань існує безмір буття, де природа, краса, мистецтво, культура, взаємини між людьми й націями, моральна етика і т. д. — відіграють визна-чну роль в радощах і смутках людини. Рильський розумів, що неможливо любити небеса, де нема Бога, неможливо й жити на землі без диявола.

І чи не вперше в українській літературі в його книжках 20-х років ХХ ст. з'явилася тема залежності людини від природи, причому людини з високим інтелектом, яка любов'ю до при-роди розвиває свої розумові здібності, бачить у пошані до землі, до води, до беззахисного звіра і до співучого птаха своє не лише біологічне, але й духовне покликання. Які ж були бідні душою люди, що критикували Рильського за «соціальний інфантилізм», за «відрив від народу», коли він показав, що саме в душі народу поселена вища, не просто хліборобна, а духотворча снага, яка поєднує народну етику з любов'ю до природи.

Як талант, як особистість, як мученик Рильський не вмер ні 1922-го, ні 1932-го року. Його врятувала любов до природи, до мистецтва, до України. Він прийняв правила гри з ворогом, за якими кожен відступ переходив у наступ, служба ворогові пе-реходила в слугування своїм ідеалам, в боротьбу за честь і людську гідність. Він повірив у нові покоління свого народу, до літературної молоді горнувся, прищеплював їй свою ж таки віру в невмирущість України.

«Я молодий, бо з молодими», — говорив він, цитуючи себе, перед смертю. І це допомогло йому переступити смертний ру-біж, прийти до нас нині в нові, дивовижні, сяйливі і нелегкі часи свободи. Наставлення та орієнтація на творчість і духов-ну напругу молодих поколінь — це прикметна риса Рильсько-го, цього вишуканого й благородного аристократа в україн-ській літературі. Шістдесятники не дарма шукали й знаходили в нього благословення на своє новаторство і правдомисліє. Кожного нині діяльного українського письменника, митця, інтелектуала, політичного і громадського діяча торкнулося натхнення Рильського.

Сказати б можна й так: всі ми перебували й перебуваємо в його енергетичному полі, в світлі його людяності і вродженої, а також набутої змалку в середовищі київської української

інтелігенції, розвиненої в колі неокласиків, повної стихійного європеїзму культури.

Сьогодні Рильський, як це він і передбачив у пролозі до поеми «Мандрівка в молодість», стоїть перед «історії судом». Який то буде суд, не знаю, але ні суддею, ні прокурором бути не хочу, а щодо адвокатської оборони, то, думаю, цю функцію виконуватиме народ. Лише як мала частиночка народу скажу — що б там не думали жорстокі звинувачувачі й зарозумілі судді, Максим Рильський був, є і буде одним з найбільших українських поетів ХХ століття, діячем культури франківського формату, що при трагічному творчому скаліченні все ж таки зумів дивинути вперед українську духовність, розвинути нашу мову, наше розуміння природи і людської душі.

Для кожного народу найдорожчою є тяглість, безперервність, успадкованість культурної, філософської, релігійної, а звідси й політично-державницької традиції. Заслуга Рильського, крім усього іншого, в тому, що він налагодив і витримав зв'язок між генераціями будівників Української Народної Республіки і будівниками сучасної незалежної України.

Намагаючись мовити якоюсь мірою узагальнююче слово про поета, розуміємо, — це слово не лише про нього, а й про цілий вік неволі, який мусив накласти на всіх, хто жив тоді, печать рабства і ненависті. Може, Рильський деколи й нагадував раба, але, на відміну од багатьох інших, похилених і потульних невільників, не мав ненависті ні до кого. Найнеприродніше виглядає він в тих творах, де намагається бути агресивним і мстивим революціонером. Його рідною музою була любов до світу і до людства, і він дуже рідко зраджував її.

Складна це річ — минулий вік судити,
Не завжди варто тут рубати з-за плеча,
Хай кожен рік життя і кожен день прожитий
Нас обережності й розважності навча.

Так радить нам Максим Тадейович, і ми повинні дослухатись до його мудрості.

Якщо прийняти за правду, що перехід Рильського на позиції марксо-ленінської ідеології та соцреалізму був актом погвалтування і самогуби його творчого духу, то слід би було вважати, що все написане поетом після того зламу, тобто після 1932 року, є крижаною продукцією стуленого серця або ще гірше — трупною трутизною, яку видають за цілющі ліки. Але ж це не так! У кожній його книжці другого найтяжчого періоду серед одnodенок і фальшивих декларативних речей є живі, чисті,

глибокі, перейняті невимученим, а з небес насланим і вільним почуттям, настроєні на позачасову хвилю, невмирущі твори.

Передбачаючи його «третє цвітіння», ще 1951 року Євген Маланюк писав: «... без сумніву, будуть речі в найбільш «замовлених» книжках Максима Рильського, що напевно переживуть і советський режим, і московську імперію, бо культурні факти залишаються, незалежно від умовин, серед яких повстають». Цих фактів культури залишив Рильський в нашому національному бутті так багато, що жоден суд історії не спроможний їх приректи на забуття.

Одних лише перекладів Рильського вистачить для того, щоб він був навіки в свідомості нашого народу, навіки в могутній течії української мови.

Весною 1959 року, коли почався новий наступ на українську мову, коли Москва підкинула нам новий закон, за яким українським батькам надавалося право вибирати для своїх дітей школу з рідною або російською мовою навчання, тобто було вдарено наш народ в саме серце — Рильський виступив з віршем «Рідна мова». Він прочитав його замість промови на з'їзді письменників. Я чую досі його спокійний голос, який, одначе, тремтів не від страху, а від зворушення, коли читалися найважливіші строфи.

Як гул століть, як шум віків,
Як бурі подих, рідна мова,
Вишневих ніжність пелюстків,
Сурма походу світанкова,
Неволі стогін, волі спів,
Життя духовного основа.

Цареві блазні і кати,
Раби на розум і на вдачу,
В ярмо хотіли запрягти
Її, як дух степів гарячу,
І осліпити, й повести
На чорні торжища, незрячу...

Рильський говорив про минулі злигодні української мови, але ми, тоді молоді письменники, що формувалися як нова, непокірна, опозиційна до русифікації України духовна сила, стоячи аплодували йому і розуміли, що «раби на розум і на вдачу» — це якраз оті партійні погоничі, секретарі ЦК компартії, що сиділи в президії з'їзду і також аплодували йому, але не за вище наведені строфи, а за слова про Леніна, який начебто всім «язикам» дав свободу. Боротьба за державність української мови розгорілася по смерті Рильського, наприкінці

80-х років ХХ ст., але, зізнаюся, для мене вона почалася тоді, коли Рильський читав свій вірш, піби кидав іскри у моє серце.

І в найтяжчі дні натиску з боку партійних вождів та гавкітливої зграї собак, в яку обертались на партзборах чи з'їздах, здавалось би, нормальні люди, Рильський рятувався любов'ю до України. Ця любов пробивалась інколи, як вода з-під криги, несподівано і рвучко, що свідчило тільки про одне — під льодом, який «не збирався танути», бився пульс не замороженого руслу великої, неподоланої душі.

І тут, як майже завжди в Рильського, все починалось від пейзажу як від єдності найважливіших почувань поета, в центрі яких — вітчизна. Образом осені поет висловлював тугу за молодістю, де читався силует вільної України, образом жаги — невтоленність патріотичного духу. Поема про Україну «Жага» наповнена картинами степової спеки, що перепалює землю, вбиває життя дерева і стебла. Оце і є образ підмосковської, але на поверхні окупованої німцями України, спекота, де правдиве слово, як дихання, застрягає в горлі, а все живе має зів'янути, згоріти, обернутися в золу.

«Жага» створена 1942 року, в Уфі; йде мова про перемогу над німецькими окупантами, але поет зумів сказати і про іншу перемогу, про воскресіння матері — України, а це було не просто визволення од фашистів, а поставання нації з муки і неволі, з державного небуття нашої вітчизни.

І вірю, нене, до загину,
Що зійде промінь у долину,
Неначе шабля золота, —
І в заповідану годину,
В прозору тишу голубину,
Ти зійдеш, рідна, із хреста!

Вірш «Напис», можливо, найкраще характеризує спонтанність патріотичних поривів Рильського, неприборканість, яка проривалась крізь усталені на ті часи поетичні кліше. В Ірпені на будинку, де до війни жив поет, а під час німецької окупації розміщувалась поліційна служба, Рильський відкрив страшний напис:

«Такого-то числа такого-то убито». Він пише вірш (8 вересня 1944 року), в якому намагається відповісти, хто ж то був той, убитий фашистами в його домі.

Вояк заслужений чи, може, комсомолец
З ірпінських затишків
чи з київських околиць
В могилі десь лежить,
і квітка польова

Могилу золотом пахучим обвива...
Спи, брате дорогий, товаришу і сину,
Безсмертен будеш ти, бо вмер за Україну.

Такі рядки драгували таємних і відкритих наглядців за поетами. Так орденоносний конформіст не смів писати. Але Україна ненастанно керувала пером Рильського. Навіть у тих поезіях, де він славить «зоревінчану Москву», відчутна якась, безперечно, антисусловська лінія — прирівнювання Дніпра до Вісли, Влтави, Дунаю, Києва до Варшави та інших міст Європи, Шевченка до Міцкевича і т. д. Словом, це було постійне нагадування читачам, що український народ за своєю історією та духовною оригінальністю такий же, як чеський чи польський, як будь-яка інша європейська державна нація.

Не можна забувати, що в комуністичного бога, який обіцяв рай на Землі, повірили були свого часу мільйони, в наших найбільших класиків можна знайти так само зародки тієї віри та, зрештою, пеани Країні Рад співав хор великих поетів Європи й Латинської Америки від Владислава Броневського до Пабла Неруди. Якщо Рильський повірив у того ж московського Ваала, то був не сам у тій релігії, тобто помилявся не сам, а разом з мільйонами своїх співвітчизників, а це значить, що його життя було життям його народу і що з тим же ошуканим народом він шукав істини і боронив його як міг.

Звичайно, це була ілюзія. Та важливо те, що він малював свою ілюзію як дійсність і тим змушував кремлівських лицемірів бодай трохи поступитись тій же ілюзорній справедливості, під прикриттям якої йшла русифікація і розпаношувався експлуататорський клас партократичної імперської бюрократії.

Інші діяли інакше, боролись з відкритими забралами. Він же виступав у панцирі і масці, як Ланселот чи Айвенго, та вся біда була в тому, що натурою Рильський був ближчий до Дон-Кіхота.

Рильського неможливо не полюбити за його ранню творчість, за інтимні сповіді, за образи дівчат і жінок, що їх він змалював, будучи молодим, легковажним, проходячи крізь перші ночі гріховного щастя. Але, здається, найпотужніше заявив про себе ліричний дар поета у циклі віршів «Остання весна». Не знаю, чи наші шкільні педагоги відкрили для себе і для отроків, до яких приходять перше кохання, ці скарби, що їх привідкрив нам поет у своєму серці.

Нашій фальшиво сором'язливій поезії бракувало таких зізнань, таких проникнень у тремтливу, затемнену, звабливу атмосферу любові.

Я зраджую тебе на кожному кроці.
Ти знаєш це. У кожному карім оці,
І в чорному, і в синім — я ловлю
Заховане: «Ти любиш?» — «Я люблю».
Я зраджую тебе, бо все тобою
Наповнене, як провесна — водою,
Бо кожен усміх губ чужих — це ти,
Бо кожен гріх — це мука чистоти.
Ти муси ревнувати і задростить,
Бо як побачу я легеньку постать,
Що вулицю міську перетина,
Як той мотиль, я думаю — вона!
Вона — це ти, слова незрозумілі,
Не дві душі живе в моєму тілі,
А сотня в ненастанній боротьбі,
І всі вони для тебе, і в тобі.
Не тільки друг, і не лишень кохана —
Життя ти й смерть.
Коли до Дон-Жуана
Із тьми камінний Командор прийшов,
Він обезсмертив смертю любов.

Велич людини не в її праведності, а в її гріховності. Власне, в тому пориві, який провадить знизу вгору, в стражданні, яке є єдиною дорогою до вічно недосягнутого ідеалу. Рильський висловив цю думку в одному рядку: «кожен гріх — це мука чистоти». Він мучився, добре знаючи, що Слово його і праведне, і гріховне, хоч виною цього був не він, а його (і наша) моторошна неволя, московська в'язниця з комуністичним знаменом на даху. Не вдалося і не вдасться ніколи прищепити до нашого серця отой комуністичний стяг, бо, як показала сімдесятилітня історія СРСР, той прапор є не що інше, як обгортка російського великодержавного шовінізму.

В історії Європи були часи, коли право дозволяти чи забороняти певний хід мислення брали чи узурпували собі групи фанатиків майже з такою ж самовпевненістю, як це робили більшовики.

Можемо Рильського порівняти з Галілеєм, який принародно відкріс вчення Коперника, щоб не потрапити на вогнище, але все ж продовжував розвивати свою науку і твердити, що планета обертається навколо сонця.

Творчість Рильського нагадує чудову античну статую з відбитими руками. Болять нас її відламані руки. Та мусимо звикнути до того болю, бо такою спотвореною була епоха, в якій ми жили і намагались бути повноцінними, здоровими людьми. Можливо, наступні покоління не будуть здригатись при пог-

ляді на кикоті мармурових рук, навпаки, вважатимуть статую ще кращою від того, що вона безрука. Ми, одначе, сприймаємо ту постать не тільки із захопленням, але й з болем та співчуттям, бо знаємо, який важкий лом варвара, від якого доводилось і нам ховати голову. Рятуючи себе, чи, правильніше, втрачаючи себе, Рильський спасав не просто і не тільки свою голову, але й мозок нації, принаймі ту його частину, яка призначена була для творення нової, демократичної, державницької історичної доби.

Ми ще ніколи не були собою,
Не піднімали стяга на морях,
Ні по чужих, невиданих краях,
Де квіти квітнуть барвою новою, —

писав Рильський 19 лютого 1927 року. Тепер ми стали собою, тепер підняті наші хорогви на морях світу, тепер нас побачили по чужих краях, тепер там побачать і Максима Рильського, великого сина нашого народу.

Але «раби на розум і на вдачу», які сьогодні керують нашою державою, не можуть збагнути, що то значить для нації бути собою, їм здається, що досить одягнути в національні регалії і забезпечити харчами країну — це й буде щастя для нації, а мову й культуру можна знову топтати, можна навдогodu великому сусідові зректись історії, своєї душі і жити невільниками у своїй державі.

Ми цю державність, одначе, здобували не тільки задля звільнення нашого народу з колгоспного і пролетарського рабства, а насамперед для збереження своєї мови, культури, історичної правди, нашої національної неповторності. Ми цю державність здобували для майбутніх поколінь — не манкуртів, а українців, і для тих українців, що мучились і вмирили колись за нашу національну ідею.

Максим Рильський живий! Не дай Боже вмирати йому і його слову у своїй державі. Ми, хто вітався з ним, хто пізнав його стражденну місію в нашій духовності, величний спокій мудреця — ми не дамо йому згинуті!

1995

ЗАПОВІДАЄТЬСЯ СЛОВО БУРЕМНЕ

Василь Герасим'юк виріс на Косівщині, в селі Прокураві, де споконвіку жили митці — живуть вони там і сьогодні, — різьбярі, музики, вишивальниці, ткачі, кушніри і т. д. В Прокураві працює один з наймолодших і найздібніших гуцульських різьбярів Василь Петрів, а в сусідніх Шешорах — знана на всю Україну вишивальниця Ганна Василяшук. Між Прокуравою і Космачем (вже сама згадка про Космач дає уявлення про край, звідки походить В. Герасим'юк) розкинулися Брустури, де можна почути, здається мені, найкращу на Гуцульщині троїсту музику; тут не тільки грають, а й роблять самі для себе потрібні інструменти. Брустурські цимбали розмовляють усіма голосами Карпат — лише вони можуть передати срібне плюско-тіння потоку, оранжеве шелестіння листя, темні дзвони зворів і блакитну тугу полонин... Нема сумніву, що художнє світобачення В. Герасим'юка виникло в голосах брустурських цимбалів і прокуравських сопілок, у дивах гуцульських килимів і вишиванок, у взорах ритмічної шкрібляківської різьби, в загадковому й щемливому світі нашого карпатського народного мистецтва. Як видно з віршів молодого поета, його дід «птиці вирізьблював», а мати вишивала «стрімкі узорі». Поетичний дар В. Герасим'юка правдивий, і хоч він тільки починає розкриватися, я відчуваю в ньому велику силу.

Я читав шкільні поезії В. Герасим'юка — він почав писати, будучи учнем старших класів Коломийської середньої школи. Перші поезії В. Герасим'юка зустріли схвалення вчителів і працівників газет, але якась добра сила стримувала його від публікацій своїх початківських спроб. Тією силою, мабуть, є вміння читати власні твори, розуміти їхню вартість, відчувати «своє» місце в літературі. Критичне ставлення до своєї творчості в кожного митця розвивається й росте разом з його освіченістю, з його загальним мислительським потенціалом. Проте трапляються винятки — думаю, що до них належить В. Герасим'юк, — художники, що ніби народжуються з тривожним недовір'ям до свого таланту; вони постійно мучаться недосконалим результатом свого натхнення, ненастанно шукають нового вияву для своїх, як їм завжди здається, не до кінця реалізованих задумів. Поет розуміє, що без громадянського запалу, який творить з поета борця, зі співця — трибуна, з бездумного соловейка — натхненного речника, не може бути й

захоплення таланту самим собою. Талант не є ні позачасовою, ні позасуспільною категорією.

Отож найголовніший вогонь поетичного обдаровання — громадянський вогонь — є у віршах В. Герасим'юка, і саме це в поєднанні з новизною багатьох його вдалих метафор посвідчує, що маємо справу з талантом справжнім і перспективним.

В. Герасим'юка не просто непокоїть, а болить доля високого мистецтва, серед якого він зростає і ціну якому розуміє. Тому він, намагаючись збагнути таїну килимів Параски Танасійчук чи возвеличити подвиг майстра Капака, що зробив дерев'яний літак і розбився на ньому, заявляє:

Я напишу такі вірші,
від яких всохнуть руки гуцулові,
якщо він робитиме
50 сувенірів щодня!

Болить В. Герасим'юка рана його предка — це так само громадянське боління! — «Я не бачив цього, але чув, як літав осколок під серцем у діда. І дідо мій не літав».

Безмежна закоханість у Гуцульщину, в свою колиску, в свою «малу» батьківщину, відчується в кожному вірші В. Герасим'юка. Власне, з тієї закоханості він і виринає як творець; вона головним чином формує незалежність його поетики. А проте йому треба задуматися над тим, чи завжди його поезії мають вихід з карпатських котловин на ширші обрії, чи дихають його вірші повітрям сучасних загальнолюдських проблем, чи може він своїми творами звертатися до людини, яка не чула навіть про існування Гуцульщини? В кожного справжнього поета глибинне почуття Вітчизни поєднується з не менш глибокими загальнолюдськими мотивами життя; все, що говорить великий поет про свою землю, має значення для всієї планети, все, що він знає про свій народ, повинно бути істиною знання про всі народи. Звичайно, заздалегідь програмувати свою творчість так званим загальнолюдським змістом, уникати національного конкрету буття з тим, щоб тебе всі «мали за свого», писати філософами замість живих віршів про живих людей — це інтелектуальне спекулянтство. Світове значення можуть мати й мають найконкретніші й найлокалізованіші твори, якщо в них б'ється пульс правди і якщо вони пройняті передовими ідеями.

Мені здається, що деяким поезіям В. Герасим'юка бракує широкого подиху. Внутрішня скованість цих творів очевидна. Але ще більш очевидна перенасиченість його поезії діалектиз-

мами. Між ідейно-естстичним нутром і лексичною одежиною твору, як відомо, існує взаємозалежність.

Думаю, що позбуватися діалектизмів В. Герасим'юку потрібно не так тому, що його вірші можуть завдавати мороки філологічно не підготованому читачеві, як тому, що діалектизми мають нахил тягнути письменника назад, зачиняти його в загороді побутовизму, етнографії, віджилої і навіть загумінкової патетики.

Можливо, на молодого поета має вплив творча практика Марка Черемшини, який писав деякі свої твори чи, точніше, діалогічні частини своїх новел гуцульським діалектом. В. Герасим'юк чудово знає причини того, зрештою, сумного явища в українській літературі, яким є певна замкненість геніїв В. Стефаника і М. Черемшини в покутському і гуцульському діалектах. Тим письменникам треба було говорити з народом, який не мав ні шкіл, ні університетів, був штучно одірваний від свого материка — Наддніпрянської України. В ті часи франківські рядки:

діалект чи самостійна мова —
найпустіше в світі це питання,
мільонам треба того слова,
і гріхом усяке тут хитання, —

були законом громадянського буття для західноукраїнського літератора. Тепер усе змінилося. Могутній розвиток української літератури, крім усього, є виразом активного життя і розквіту української мови. Діалектні ресурси нашої літературної мови величезні, ними треба користуватися, але вміло й обережно. Здається мені, що це так само розуміє В. Герасим'юк, але він, мабуть, надає самій лексиці чародійного значення, він, мабуть, свою незгоду з певною мистецькою традицією намагається виявити в тому, що пошукує слів рідко вживаних і найчастіше знаходить їх у рідній гуцульській говірці. А може, запалюючись у натхненні, він підсвідомо вибирає слова найрідніші? Нехай і так, однак процес творчості не є тільки системою спалахів підсвідомості.

Мова поета ним самим редагується і твориться; від нього, зрештою, залежить остаточний варіант його твору.

Беремо вірш «Колихалась колиска...» Тут — «ворізка», «флюяра», «маржина», «плаї», «постоли», «дідо», «арідник» — рябіє від гуцулізмів, але справжнє ество цього твору виражають не слова, а образна система, цікава й смілива поетика («прилітала вівця», «колисалися мама і тато» і т. д.), дух, що завжди виникає від уміння висловлюватися метафорично, а не

просто від набору нехай і вишуканих, але мертвих слів, що їх Тичина назвав словниковими холодинами. Коли поет до свого мистецтва починає ставитися як до інтернаціонального мовлення, коли він починає уявляти перед собою іншомовну аудиторію, починає в душі передавати головні думки свого твору якоюсь іншою мовою, інакше кажучи, перевіряє свою поезію перекладом, він раптом переконається, що святая святих у поетичному творінні — це образ і думка, здатні жити в іншому, певна річ, досконалому, мовному відтворенні. Саме тоді їй приходить перемога поета над словом, не воно його чарує, а він чарує ним людей. Чути поліфонію й багатозначність фрази — важлива, може, навіть найважливіша прикмета поетичного дару.

Колихалось вікно й колисало в отаві маржину.
Постоли дзеленчали. Палахтів топірець на стіні.
Дідо птиці вирізував. Він вирізьблював кожну пір'їну —
Аж пір'їна злітала. І злітатиме вічно мені.

Що тут автор недочув? Бідне співзвуччя «маржина — пір'їна», «постоли дзеленчали» — розумію, автор хотів зіткнути речі несумісні — дзеленчання і «тишу» постолів, шкіряного взуття, щоб досягти вражаючого ефекту, але я не переконаний, чи досягнуто цього, хоч припускаю, що постоли можуть задзеленчатися; «дідо птиці вирізував» — якби далі не писалося, що «він вирізьблював кожну пір'їну», можна було б думати, що він різав птиць; «злітатиме вічно мені» — словно «мені» тут звучить якимось дивно, в текст воно не вмонтоване міцно і навзажди.

У віршах В. Герасим'юка нерідко можна зустріти неорганічність фрази, образів чи цілої строфи, так ніби різні настрої народжували той чи інший твір. Що підходить до даного твору за змістом, а що до цього твору ніяк не пасує — питання, на яке відповідає не тільки підсвідомість творця, перебираючи в акті творчості всі можливі структури вияву й збагачення певного задуму, а й логіка автора, який має обов'язок проаналізувати свій твір, поставитися до нього як читач, спокійно продумати всю його образну доцільність. Ось вірш «Капак». Конфлікт між багачами-газдами і гуцульським майстром, що розбився на своєму літальному апараті, можливий, але він опрацьований тут у вульгарно-соціологічному плані. Капакового витвору могли злякатися не тільки багатії, а й бідні, бо вони так само були затуркані й побожні, як і багаті гуцули, і важко собі уявити, щоб на Капаковій «газдами опльованій могилі» «сміялись кароокі батраки», бо нібито вони передчували, що

винахід їхнього односельця принесе їм щастя й визволення. В одному з найдовершеніших віршів В. Герасим'юка «Килим Параски Танасійчук» читаємо: «І, затихаючи, з куца звисала гадюки шкіра скинута. Вона у візерунках дивних мені гуцульський килим, рідний килим нагадала». У вірші уславлюється мистецтво килимарниці, в найвищих тонах говориться, що Танасійчук «непідкупна жінка», що її руки — це «руки вічної таємниці мого народу» і т. д. Зовні зміна шкіра може нагадати геометричний малюнок гуцульського килима, але подібне зіставлення недопустиме в такому вірші — проти мотиву змії бунтується ідея цього твору, весь його людський лад постає проти зовні, можливо, точної, але за змістом нічим не виправданої асоціації.

В. Герасим'юк ще не виробив своєї поетики, своєї монолітної системи віршування. Верлібри, класичні строфи, сонети, вірші, написані в дусі П. Тичини. Розмаїття формальне — це добре, але на початку творчості потрібна більша зібраність у формі, щоб у версифікаційному розмаїтті не згубився лик автора, основоположна ідея його поезії, властивий тільки йому поворот мислі й зблиск метафори. Звичайно, В. Герасим'юк відверто наслідує, скажімо, П. Тичину, бере епіграф з його творчості, щоб ще більше підкреслити єдність даного вірша з манерою тичининського віршування. Справа, однак, в тому, що молодий поет, демонструючи свою силу, вміння робити все, може показати цим самим певну слабину свого стилю.

Не знаю, чи мої зауваження допоможуть В. Герасим'юку зробити другий крок на літературній дорозі, чи сприйме він їх як слушне, доброзичливе слово. Я говорив з ним, жартома кажучи, як опришок з опришком, сповідуючи його ж таки думку про те, що «ствол моєї флюяри страшніший за ствол пістоля». В особі В. Герасим'юка в нашу поезію прийшов поет значний, творець бентежний та багатообіцяючий. Буває, що за ядровитими краплями дощу так і не дочекаєшся зливи. Замість благодатної грози просіється кволий дощик. У даному разі заповідається слово буремне й весняне. Будемо його ждати й вірити в нього*.

1978

* Василь Герасим'юк сьогодні — це безперечно найкращий український поет. Про це свідчить його книжка «Папороть», Київ, «Просвіта», 2006 р. (прим. — Д. П.).

ТИЧИНА ЖИВИЙ, ТИЧИНА З НАМИ

Можемо чимало коментарів дати до того чи іншого твору Тичини, можемо окреслити головні прикмети феноменального літературного явища, яке коротко звемо — Тичина, можемо — хто знав поета особисто — пояснити, як переходила нечувана ніжність вишуканого інтелігента в гнів, у прекрасний гнів поета, коли з підсвідомості у верхні, найблагородніші сфери душі піднімається біль твоїх батьків і прадідів. І все-таки ми стоїмо перед Тичиною як перед одною з найбільших таємниць духовного світу. Як міг з несміливого бурсака, над долею якого грали сумні дзвони скиту, вийти великий поет, що серце своє, ніби серце дзвона, взяв на поворозку і вдарив ним об золоту креш українського неба! Талант помножений на революцію, — сказали. Це правда, але надто загальна. Не всі таланти були употужнені революцією. Деякі не витримали її натиску, зламалися й пропали під її хвилями... Природний літературний дар Тичини має свої риси, і перша з них — бунтарство. Житейська несміливість поета, в якій була якась ніби аж зайвина делікатності, зумовлена саме тим, що дух його був пройнятий надміром непокори. Це застереження природи. Це так, як могутні фізично люди, як правило, дуже добрі й лагідні.

Спочатку бунтарство Тичини прилучилося до того русла громадської лірики на Україні, в якому текли чесні скарги й уболівання за долю народу; але сильно спримітивовані, плиткі — вони були нездатні розвалити замішлі гаті надокучливо-одноманітного поетичного мислення й віршування. Останні публікації творів з архівів Тичини показують, що ще в 1915 році поет дав блискучий зразок громадянської лірики.

Дух народів горить, дух народів, «мов жрець»,
Тільки в нас, як було: ті ж раби, ті ж підгінчі.
О, прийдіть же, прийдіть, Маккавея мечі,
Спалахніть, вогні Леонардо да Вінчі!

Строфа й глибина мислі тут уже тичининські. Не лиш передчуття, а й жадання революції, не лиш прагнення революційного гromу, а й погляд за стіну революційної бурі — в суспільство, де життя кожного може виповнитися так різноманітно й творчо, як життя Леонардо да Вінчі.

І все ж таки геніальним робить Тичину той громадянський пафос, який прийшов на зміну його філософським страждан-

ням, взявши від них масштабність душевного зору, цебто «телескопи вічності», засоби для пластичного відбиття менших частин, витреновані на відображенні всесвіту. Після того, як Тичина «вернувся» з космосу, сказавши своє тверде й глибоке: «Молюсь не самому Духу — та й не Матерії», після пошуків духу самої матерії, тобто творчого начала мудрої природи, словом, після того, як Тичина створив свою філософську концепцію світу, в якій, річ ясна, пробивалися суспільні і навіть окреслені національні ідеї, він утвердився в тому погляді, що духовність людська є не тільки величезним рушієм у піднесенні цивілізації, але й сама по собі є цариною, де найбільше виявляється людина-бог, людина-творець. І Тичина став говорити мовою, яка творила нову епоху в нашій літературі, мовою, що прагнула відбивати і передавати творчі діяння нової людини, епохальність новизни в житті українського народу.

І тут він сказав не одне таке, що набуло для нас значення дорогих істин, не одне таке, що підносило наш народ в духовній силі, не одне таке слово, що, як печать спадковості, заважить на вроді й характері нашого національного обличчя.

Згадаємо хоч би один з його громадянських акордів, що й нині стрясає плісняву з душ, причаєних у своєму гіперболізованому маєстаті, нездатних, одначе, відмовитись від найменшої вигоди в ім'я свого слова, душ дрібних, та чим дрібніших, тим більше пожадливих до ролі лжепророків.

За всіх скажу, за всіх переболію,
Я кожен час на звіт іду, на суд.

Чорнокнижники й фарисеї не посміли допитуватися, на який же це суд іде поет? Та й чи не возвишає він свою особу над масами, беручись говорити за всіх? Хто право дав одиниці, хоч яка б вона була видатна, за всіх відповідати й за всіх мучитися? Вони мовчали, а люди знали, що то говорила не зарозумілість, яка ніде й ніколи не торкнулася чистої душі Павла Григоровича, а любов поета до «людей, відчуття історії як суду, постійне відчуття громадянина. Говорила душа, яка силою своєї всевідповідальності за народ і словом правди здобуває собі право сказати: «Я єсть народ...»

Епоха Тичини не закінчилася. Ренесанс української поезії, розпочатий «Сонячними кларнетами», триває. Не тільки не вичерпалися, а збагатилися тривогою та енергією наших днів давні й зовсім недавні тичининські метафори. Ось наша тривога в його рядках:

Аероплани й усе довершенство техніки —
До чого це, коли люди одне другому в вічі не дивляться...

А ось наша енергія в рядках Тичини:

Майбутні встануть покоління — єднання тіл і душ.
Ми робим те, що робим, і світ новий — він буде наш!

В кожному з нас, хто ступив на шлях літературної творчості, живе Тичина як голос пересторожливого сумління і як уявлення творчого досвіду в образі найвищої й не без трагічних зусиль здобутої вершини поезії двадцятого сторіччя. Перед ровесниками Тичини, які присвятилися літературі, стояло на початку двадцятих років питання: «З Тичиною ви чи проти Тичини?» Ті, що пішли за ним, як за прапором, не помилились. Перед тими ж, хто видрукував свої перші вірші у печальний рік смерті Павла Григоровича, питання стоїть інакше: «Прочитали ви Тичину чи ні?»

Сьогодні не може не піти за Тичиною той, хто прочитав його думки, хто був здивований таємничими зв'язками його серця з космосом, хто своє серце здивував колосальними відстанями між проблематикою його поезій, хто вміє взяти історичну дистанцію, як лупу, щоб у розвитку й боротьбі ідей нашого віку дошукатися тичининської правоти, хто може оцінити, запізнавшись із наймодернішою поезією Європи, світове значення Тичини як предтечі сучасного світовідчужання в мистецтві й пов'язаних з ним формальних новацій. І тут не може бути незапримченою перевага Тичини, який не тільки в часі випередив поетичні стилі, що розковують поезію з традиційної форми і все мистецтво поета концентрують на новому способі подачі нової мислі, але й вивищив українське поетичне слово над розпучливим, у кращому випадку, надвечірнім настроєм сучасної світової лірики світанковими, радісними і воістину філософськими відкриттями.

Там за мною, за мною, за мною,
Я не знаю, там скільки іде!
Перед мене твердою ходою
Наступаючий день.

Віра в людину, віра в майбутнє, віра в народ — це Тичина. Шевченкове сонце, що «за собою день веде», і Франків «розвидняючийся день», і «наступаючий день» Тичини — це різні за соціальним і національним наповненням образи, але зливаються вони в єдине саяво нашої днини, нашої свободи, нашої філософії. В тому, що згадано Шевченка і Франка у слові про Тичину, немає ювілейного перебільшення. Шевченко і Франко вчили нас, як боротися за свободу. Тичина показав нам, які

титанічні зобов'язання бере на себе поет, для якого особиста свобода не може бути відділена від національної, для якого свобода не має нічого спільного з пропагандою своєї індивідуальності, з ідеологічною байдужістю і мистецьким нехлюйством. Навпаки, наш поет розумів свободу як мобілізацію сил, як можливість злиття народних ідеалів з ідеалами художника, як свій поетичний труд, від якого у вільному суспільстві залежить праця робітника чи хлібороба, бо він, отой труд поета, дає їм волю до життя. Тому Тичина був і є геніальним сином народу, «якого правда й сила ніким звойована ще не була».

1971

ВІДКРИТІСТЬ ГЕНІЯ

Я мав щастя знати Павла Григоровича Тичину. В житті він був, здавалося, надмірно уважним до етичних деталей. Дати дорогу навіть молодшому, в священній шанобливості трепетати перед жінкою, не має значення, чи вона сива, чи молодесенька, чи міністр, чи прибиральниця, турбуватися про добрий настрій співрозмовника, дбати, щоб гостеві було вигідно сидіти, щоб він, не дай боже, не опинився на протязі та не простудився, — такою зворушливою була поведінка поета. Він був оригінальною й витонченою особистістю, і кожний його, навіть, сказав би я, побутовий, жест і вчинок, пов'язаний з глибинами життя душі складної, проникливої, планетарної. Ось — приклад.

У травні 1965 року проходить зустріч літераторів-початківців з Тичиною. Конференц-зал Спілки письменників на Орджонікідзе, 2, переповнений. Виступає Павло Григорович Тиша. Чути благородний звук напнутої мислі. Раптом хтось одчиняє скрипучі двері — вся увага туди. Заходить спілчанський працівник, щось комусь шепоче на вухо, хтось виходить — знову лютий скрип дверей. Дочекавшись тишини, Павло Григорович продовжує бесіду. Але знову — скрипіння й брязкіт, знову хтось увиходить і виходить. Павло Григорович терпляче вичікує, але я не можу більше того зносити. Помітивши у дверях ключ, встаю, навшпиньках іду до дверей, беру їх на замок. І тут — о горе! — Павло Григорович не дякує мені, а грізно озивається: «Дмитре! Як же це ви? Ми ж — з молодими, з молодими!» Якусь хвилину я не міг збагнути, що сталося, але в очах Тичини прочитав одночасно благання й наказ: «Одімніть!» Я обернув ключ у замок, а Павло Григорович взявся аналізувати далі чийсь вірш.

У цьому епізоді явлена одна з найважливіших прикмет не тільки етичного кодексу, але характеру генія Тичини — відкритість. Ні, це не боязнь зачиненого простору, не клаустрофобія — це нетерпимість до того, що звемо замкнутістю думки, нетерпимість до такого життя, яке хотіло б сховатися, відокремитися, зачинитися на ключ. Певна річ, перлина виростає в зачиненій мушлі, але для того, щоб вона виросла, в мушлю повинна увійти піщинка й поранити живло, а для того, щоб ми побачили сяйво перлини, треба відчинити скойки й стати з нею до світла.

Герметизм — ворог духовної активності, смерть будь-якої індивідуальної чи навіть національної творчої сили. Якщо він і був для деяких західноєвропейських, особливо для італійських, поетів формою протесту проти фашизму, то, однак, та форма скидалася на самогубство, хоч і героїчне, може, й виправдане обставинами, але все ж таки — самогубство.

Талант автора «Сонячних кларнетів» одразу від свого пробудження жадає якомога більше побачити й пізнати, відбити в собі космічну глибину і знайти своє місце серед зірок і серед людей, оскільки з них, за улюбленим для Тичини висловом Е. Верхарна, складається світ.

Прокинувся я — і я вже Ти:
Над мною, підо мною
Горять світи, біжать світи
Музичною рікою.

Ніжна душа Тичини, відслонена для вітру з колючим піском пізнання, ловила кам'яні крупини, щоб огорнути їх болем і обернути в згустки світіння. Жага відкритості, можливо, була вродженою рисою поета, можливо, набутою, вихованою — від супротивного — ненавистю до замкнених на засуви монастирських стін, до зачиненого догматами богословського мислення, до всього, що гнітило, не пускало на волю молоду й допитливу натуру.

«Якщо ми визнаємо Бога, тим самим визнаємо, що світ кінечний?» — б'ється в сумнівах Тичинин Сковорода, якого автор прагне визволити не тільки з Китаївського скиту, але також з хибного уявлення про світ як про щось дочасне і смертне. В Тичининому протесті міцно сидить незгода з тим, що людина минула. Це бунт байронівського Каїна, зухвале й прекрасне посягання людини на невмирущість найвищого єства.

Філософська широчінь творів раннього Тичини, де немало й громадянського вболівання, відкрила його серце для національної революції.

Одчиняйте двері —
Наречена йде.

.....
Одчинились двері —
Горобина ніч.
Одчинились двері —
Всі шляхи в крові!

Так писав Тичина в 1918 році, коли справді всі дороги в Україні були скривавлені національно-визвольною і класовою

боротьбою, та він не злякався, не одвернувся, не сказав: зачиніть двері. Наречена — це омріяна й жадана революція, це вільна Україна, нове життя, яке ніколи не приходиться по килимах, устелених квітами.

Визначальною рисою літератури, що творилася й твориться численними некомерційними й передовими письменниками капіталістичних країн у нашому столітті, стало зображення алієнації, чи, просто кажучи, осамотнення людини, відчуження її від суспільства і навіть од найближчого оточення. Змальовуючи своїх героїв у вигляді людей-равликів, які можуть будь-якої хвилини зібгатися й залізти в надійний сховок — у свою наплечну нору, прогресивні зарубіжні літератори хай опосередковано, але все ж таки протестують проти суспільного ладу, в якому людині необхідно зачинятися «в собі», щоб зберігати таке-сяке, переважно біологічне існування. Кожен великий художник із тих, що дали нам образи страхітливої і примусової людської самоти (від Франца Кафки до Кобо Абе), показує духовне спотворення усамотненої людини як наслідок її відчуження.

Пам'ятаючи це, можна ближче підійти до прекрасного й могутнього заклику Тичини: «О люди, люди, свою душу не замикайте на замки!» (вірш «Ненависті моєї сило», 1924 рік). Цей клич був реакцією поета на непівщину, на посилення росту «родимих знаків» буржуазного поріддя в душах людей нового суспільства. Одначе треба трохи ширше розуміти Тичинине воляння. Поет витлумачував суть життя людського як мету відкритої, власне, в силу відкритості своєї правдолюбної і жертовної діяльності людського духу. В одкритості людини, в одкритості суспільства і взагалі в одкритості будь-якої ідейно-творчої структури поет бачив явину невірної правди, сміливості, об'єднувальної снаги, ясновидящої потуги й природженої доброти людського ества.

Образ дверей так само використаний Тичиною у вірші «Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді «Витязя в тигровій шкурі». Сковорода в цьому творі змальований схематично й плакатно, не в стилі і не в стихії наповненого болісними суперечностями біблійного розумування, яким відзначався філософ. Але цікаво, що розвиток його світоглядних принципів подається тут за допомогою степенування мотиву відкритості.

... Зачинив у світ я двері — ме давхуре карі...
... відчинив свої я двері — ме давага карі...
... відчинив у світ я двері — ме гаваге карі...

Сковорода грузинською мовою повторює (в бесіді з Гурамішвілі це природно) найзнаменніші думки, що відбивають начебто всі поворотні пункти його життя. Це звукове, музичне перевтілення думок, характерне для Тичини, вказує, як глибоко в естві поета закорінене було жадання відчиняти двері у світ.

Зовсім недавно, вже коли ця замітка моя була готова, я наткнувся на етюд Тичини, написаний 1933 року, що так і називається «Двері».

«Перед тим, як починати передачу, — зайвих попросили з студії. Зайві ніяково усміхнулись, але вийшли. Замкнулись «двері. Тиша. — От тобі й раз, — подумав я: — на ключ, — двері (голос розпорядника: готово?) — і тільки ще раз незадоволено промайнуло в голові: двері.

Раптом сила якась мене пройшла (голос розпорядника: до мікрофона!). Я зрозумів: нові передо мною двері. Найширші двері, що ведуть у всі кінці, куди сягає дана хвиля, у всі найдальші закутки і входи. Новобудови!

Ось я переступив поріг — і вже я серед вас, як серед рідних. Заводи, рудні і колбуди! — ось я озвався голосом, немовби й тихо, а чую — я вже не сам: десь там у дверях тисячі будівників, що слухають, що хочуть вчитися, що хочуть знати...»

Невеликий, всього на сторінку, начерк поета про те, як він виступає по радіо, але тут чи не увесь Тичина з надзвичайним поліфонічним сприйняттям дійсності, з чистою, майже дитячою радістю від спромоги перебувати одразу в багатьох «закутках і входах» життя. Ця фотографія моменту поетового мислення цікава й тим, що на пій видно (знову ж таки!) незадоволення замкненими дверима, яке треба розуміти як одну з важливих і найскладніших метафор Тичини.

Поезія — мистецтво бунтарської, відкритої, вільної, гнівної і доброї душі. На верховинах творчості Тичини схрещені стежки розкованості, непокори, небесної відкритості до рідного слова, до української пісні, до Шевченкового болю. Найточнішим епіграфом до вірша «Я єсть народ», генетичним знаком того твору, міг би бути цитований вже рядок: «Прокинувся я — і я вже Ти».

Громадянський пафос Тичини, його пророчі виходи в сфері ідеальних і справедливих взаємин між людьми й між націями, все, що зробило поета виразником доби, народилося з потреби його стражденного серця відкриватися перед болями й радощами безмежного світу.

Доля української культури в ХХ столітті пов'язана з постаттю Тичини, яка не губиться й не маліє на фоні громади великих його сучасників Олександра Блока, Гійома Аполлінера, Едварда Камінгса, Вітєслава Незвала, Аттілі Йожефа, Тудора Аргезі, Мирослава Крлежі, Николи Вапцарова.

Він зумів звершити свій подвиг тому, що його дух був одкритий до життя, до правди, до світанку і кожне його істинне зворушення зринало з революційних перемін в духовному космосі народного буття.

1981

* Сучасна критика вже інакше трактує творчість П. Тичини, покалічення його таланту було видно й мені, але я підкреслював головну його прикмету, висловлену рядком: «Я єсть народ, якого правди сила ніким звойована ще не була!» (прим. Д. П.).

ВАСИЛЬ ЧУМАК

Василя Чумака розстріляли денікінці, коли йому ще й дев'ятнадцяти не було. Сталося це в Києві 21 листопада 1919 року. В. Еллан-Блакитний у передмові до першого видання «Червоного заспіву» (1922) писав: «Заарештували його й закатували разом з цілою групою комуністів*. Подробиці смерті сховали мури контррозвідки й білогвардійські офіцери, що творили суд і розправу». Та суду не було, була тільки розправа. На Звіринці, в Києві, у руїнах одного дому, де переховувалися підпільники, де тримали вони гектограф і зброю, В. Чумак та його товариші Г. Костюченко, Г. Михайличенко й К. Ковальова були захоплені вночі зненацька (очевидно, за доносом конфідента) й тут же — нібито при спробі втекти по дорозі в тюрму — повбивані. Посіпаки Денікіна поспішали. Хто знає, може, то були ті самі вбивці, що катували його цілий вересень 1919 року за «першою» денікінщини в Лук'янівській тюрмі. Яке щастя, що він мав перед смертю тих кілька днів свободи, коли зумів передати друзям свій тюремний щоденник («За ґратами»), ведений з 30 серпня до 1 жовтня того ж року. Якщо «подробиці смерті» В. Чумака справді пропали, то завдяки тому щоденникові збереглися подробиці життя його душі, неймовірні, вражаючі, повчальні подробиці життя великої особистості.

Василь Григорович Чумак народився в Ічні на Чернігівщині 25 грудня 1900 року. Батьки його були «хліборобами середньої руки», але цікаво, що вони займалися ще й булочним промислом — готували на продаж різне печиво. Мотив єднання «молота й плуга», можливо, зринув так органічно в поезії В. Чумака тому, що змалку майбутній письменник бачив не тільки селянський, але й гарячий пекарський, міський труд. В. Чумак навчався в церковнопарафіяльній школі, в Ічнянському училищі, а з 1914 року — в Городнянській гімназії.

Писати вірші російською, а потім українською мовою він почав десь уже в 12-літньому віці й майже одразу опанував поетичну форму з багатьма її тайнощами. Певна річ, є в нього й учнівські поезії, але навіть у них відчувається особливий потяг до словесної й метафоричної вибагливості, до енергійно-

*Василь Чумак комуністом не був, про що свідчить його стаття «Революція як джерело» (прим. Д. П.).

го лаконізму, які характеризуватимуть його пізніші, найкращі твори. 1917 рік був для В. Чумака періодом «сумнівів, резигнації» (Еллан-Блакитний), але поет вийшов ідейно здоровим з тої неприємної хворості. Якщо порівняти повен безнадійного смутку, типово декадентський вірш «Троянда» з віршами «До праці», «Не вам», «Далі», в яких молодеча, буремна, соціальним оптимізмом перейнята пристрасть аж дзвенить, стане ясно, які навзаєм непримиренні нурти боролися в душі їхнього автора. «Брудні, підпилі крамарі» з вірша «Не вам» — це, безперечно, провінційні стовпи Тимчасового уряду, що намагалися погасити «священні вогні» революції, повести непевним шляхом народні маси. Передчуття національного визволення з'явилося в рядках:

Більше віри, що повстане
Люд яремний, люд німий,
Що настане час, настане,
Бризнуть промені в п'їтьмі..

Руху!.. Праці!.. Сонця!.. Сяйва!..
Більше руху, більше сил!
Більше віри, що не зайва
Наша праця між могил!

«До праці»

Невдоволення розпливчастим характером Лютневої революції 1917 року відбивалося в поезіях В. Чумака тим сильніше, чим бурхливіше розгортався національно-визвольний рух в Україні. Революція впливала на В. Чумака, як вулкан, не тільки після виверження. Його серце відчувало непомітні для багатьох інших «коливання землі» ще задовго до вибуху. Таємний зв'язок з вогнем, що збирався й грізно рухався в надрах царської Росії, передчуття соціального струсу, що поперекидає трони й вівтарі, — це, можливо, головна прикмета душі гімназиста В. Чумака, з якої й народжувався він як поет. Власне, зв'язок з вогнем майбутньої революції його душа повинна була відчутти тоді, коли він уперше порозумів поезію Т. Шевченка, яка й була образом полум'я, що біжить по бікфордовому шнурі кудись у будущині. В. Чумак мав у серці заряд шевченківської соціальної й національної туги, але визрівати його слову довелося в складнощій атмосфері, коли національні гасла Центральної Ради не були підкріплені соціальними закличками до рівності і справедливості.

В. Чумак закликав «рвати кайдани гнилої моралі», вірити в силу «забитих» і «найменших», ставати «під прапори праці».

Його творчість блискавично розвивалася. З романтично настроєного поета, якому імпонують перехоплені в лібералів абстрактні заклики до боротьби за волю рідного краю, він стає співцем соціальної справедливості, від традиційної «степової» тематики переходить до теми робітничої, від «мрійновтоми» — до суворих реалістичних картин з життя людей праці. Ось його картина міста:

Там брудні, сухотні житла,
Грати-мури, мури-грати,
Де без сонця, де без світла
Мусить кожен помирати.

«Сонце-злото»

Ось його картина села:

Рядок хаток: пошарпані, подерті,
Мов старенькі бабусі похилились;
Кіллям стіни затрухнявілі підперті,
Щоб од вітру не завалились.

«Цикл соціального»

Але саме в тому дивовижна привабливість Чумакової поезії, що вона не втратила ні своєї початкової романтичності, ні національного, просвітленого соціальним духом боління, ні людяного, печального відтінку в деяких своїх найреволюційніших виявах. «Геть сумніви!..» — характерний для Чумака вигук, але в його віршах сумніви живуть, більше того, вони стикаються не тільки у філософській суперечці, а ділять саму душу поета надвоє.

Дві душі: одна шукає бурі...
А друга... друга — блакитний спокій...
Мов шляхи — плющі переплелися,
Дві душі моїх зійшлися,
І чого я прагну: чи спокою,
Чи гучного бою?

Ніщо людське не було йому чужим, а тому широченна гама почувань, інколи суперечливих, але завжди щирих, а до того точно й новаторськими засобами висловлених, робить його поезію надзвичайно правдивим і революційним явищем.

У статтях про В. Чумака писано, що він, якби не та нагла й передчасна загибель, міг стати першорядним поетом. Думаю інакше. Його книжка «Заспів» засвідчує поета не просто першорядного, а видатного, близького до геніальних прозрінь, майстра сформованого, якому не потрібна поблажлива знижка на молодість чи несприятливі умови становлення. Два розділи тої збірки — «3 ранкових настроїв» і «Цикл соціального» —

складають єдиний пульсар, що посилає світло з глибин молоді душі, звабливе, незбагненне, невмируще світло поезії. В українське віршування В. Чумак вводить слово «соціалізм», прекрасно порівнюючи його поняття з викуваною «братніми залізами», тобто плугом і молотом, останньою зорею. З «восковими обличчями» та «смугами втоми під очима» малює він робітників як переможців у класовій війні і як творителів «казки» нового життя, він сперечається з тими інтелігентами, що налякалися революції й хочуть сховати «зажженні світи» в дебри та нетрі.

І з пустель, і з печер
принесуть дифіраμβ революції:
буде вщерть,
буде вщерть —
і з пустель, і з печер.

«На кордоні останнім»

В. Чумак розуміє соціалістичну революцію як «останній» кордон, що повинен відділити людину від її ж давньої ницості й невольничої свідомості. Поет жив у щасливі часи кипучого творення революції, він, певна річ, не міг передбачати, що та революція обернеться згодом у тоталітарну, страшну систему гноблення.

Оте знамените Чумакове «риємо — риємо — риємо землю, неначе кроти», не асоціюється в нього з працею плугатаря, не має воно там якогось селянського змісту, ні, це — заспів світовий, гімн революції в масштабах планети, узагальнений образ боротьби «маків» з «червінцями», «червоних огнів» з «владарями світу». В. Чумак не ілюстрував, а творив разом з віршами ініціативні світотворчі ідеї. Та обставина, що він був дуже юним і відвертим, надає творам його додаткових цінностей, точніше кажучи, такої переконливості, яку мають зворушливі юнацькі сповіді.

Майже всі твори В. Чумака позначені оригінальним стилем, багатством і природністю мови, поєднанням народнопісенних образів і ритмів із відрубно індивідуальною метафорою та ритмікою. Поет мав розвинене й начебто від народження притаманне філологічне чуття.

«Каламут» («березневий каламут») — чудова перлина словотворця, що, мабуть, відкрив її за аналогією до лексеми «баламут». Але, винаходячи нові слова, прагнучи свіжості для всього ладу своєї мови, В. Чумак не допускав каламутності в ньому. Він умів редагувати себе, про що говорять два варіанти

вірша «Обніжок», відкриті С. Крижанівським, до речі, найбільшим знавцем і гарячим пропагандистом творчості В. Чумака.

Блукать у полі, марить і мовчать...
Таємний невир... Волошки і волошки.
І радісно, і смутку трошки...
Блукать — мовчать.

Другий варіант:

Вранці — роси. Марити. Мовчати.
Колос. Шум. Волошки. Знов волошки.
Материнка. Конюшина. Смутку трошки.
Вранці — роси. Марити. Мовчати.

Впадає в очі, що поет замінив короткі інфінітивні форми дієслова широкими, від чого вірш став музичнішим. З'явилися роси, що контрастує з маренням і мовчанкою. Взагалі краса цього твору тримається на звуковій гармонії та на внутрішній, ледве вловній драматургії, яку привносить несподівана фраза «смутку трошки». Справді, це майже музичний твір, тут відчутний вплив імпресіонізму, але цілком можливо, що «імпресіонізм» В. Чумака був його власним поетичним баченням. Великій людині — а такою людиною й був В. Чумак — завжди вистачить часу для реалізації свого таланту. Роздумуючи над долею автора «Червоного заспіву», над його обтягим білогвардійською кулею життям, не можемо вийти з подиву: як міг сформуватися в такому, сказати б, дитячому віці письменницький дар, основоположний слід якого помітний на всьому просторі сучасної української літератури?

Відповідь на це питання можуть дати критичні етюди В. Чумака, особливо невелика, але ядерна й пронизлива стаття «Революція як джерело» та щоденник «За ґратами». Вони розкривають перед нами письменника-мислителя, здатного проникати в суть історії, вказують на його невтомні пошуки істинних засад мистецтва в розпеченій атмосфері революційного зламу. «Теорії пролетарської творчості мусимо відкинути за їх необґрунтованістю на фактах, за браком в них загальновихідних джерел. Йдемо до фактів. З них виходимо». Так розмішляв поет, і розмішляв правильно. Не з теорії, а з практики, з «кодексу життя» він виводив мистецькі правила й творчі принципи. В. Чумак аналізував мистецтво як «молекулу соціально-економічного організму», чутливу до бурхливих реформаторських процесів, найвищим виявом яких є революція.

Невідомо, чи його «червоні визволителі» не обернулися б у його поневолювачів за такі антипролетарські настанови. Ненаситна жадібність до знання, постійна інтелектуальна напруга,

бажання знайти «загальновихідні джерела» нового мистецтва у вивченні фактів французької буржуазної революції — так можна б найзагальнішими словами схарактеризувати життя таланту В. Чумака, відбите в його тюремних записках. З того, що саме він законспектував, скажімо, з книжки Байє про французьку революцію, видно, чим жив поет (хоч перебував у в'язничній камері!) і що могло б стати згодом темою його творів.

А, мабуть, сильно боліло його, що революційний шквал виніс на поверхню громадського життя не тільки благородних людей, але й спекулянтів і пристосуванців, що схочуть нажитися на ненависті до художнього минулого, перепродати або й знищити пам'ятки мистецтва й культури. Все це, зрозуміло, робитимуть вони під приводом руйнації всього монархічного й панського. В. Чумак в денікінській тюрмі, читаючи й конспектуючи десятки книжок, готувався до мистецької й громадсько-політичної діяльності, спрямованої на поглиблення й захист революції, на збереження успадкованих нею від попередніх епох скарбів культури.

Його мислителство переконує в тому, що кожен справжній художницький дар не може не бути водночас і філософським даром. Без ерудиції, виказаної в літературно-критичних ескізах В. Чумака, без інтелектуальної гарячки, з якою накидався поет на нові книжки, не став би він у вісімнадцять літ одним з найкращих ліриків нашої землі.

В. Чумак — рідкісний, активний, багатогранний талант. Дитяча безпосередність ще не встигла була покинути його, а вже філософське повноліття світило в ньому. Революція народила й виховала його, їй же він віддав своє серце. Минули десятиріччя від його трагічної смерті. Та ми не маємо права віддати його забуттю, бо він справжній поет. Його захоплення подіями передодня відновлення української держави і розуміння великого значення, яке мало мати для неї соціальне, а не тільки національне визволення, робить його творчість актуальною і в наші часи. Ми бачимо блакитний жар Чумакових волошок і чуємо юнацький клич: «Вгору!.. Щоб мигтіли зіроньки між рук!»

1981—2006

«КАРБИ» МИКОЛИ БАЖАНА

Нову книжку поезій Миколи Бажана «Карби» можна характеризувати, звичайно, як галерею портретів геніальних і видатних людей. Павло Тичина, Симон Чиковані, Юрій Гагарін. Сюди належить «Пролог до спогадів», один з найкращих творів збірки, в якому скорботно й до замлівання щемливо змальований образ матері поета. Друга частина книжки — цикл «Нічні концерти» — це також своєрідні персоналії картини або ж блискавичні записи вражень од музики Шуберта, Шостаковича, Вілла-Лобоса, Сібеліуса, Леонтовича, Грабовського. «Голос Едіт Піаф», четвертий вірш циклу, ще більше підходить під категорію портретної лірики. Іменної ознаки чи якоїсь відвертої персональної адресації не має лише декілька речей з першої частини, а саме: «Пильніше й глибше вдуматися в себе», «Перший сніг», «На луг лягло благословіння снігу», «Лампочка вдалині». Отже, імена, люди, митці, представники різних народів і часів, музичні творіння різних жанрів, форм, стилів — це, здавалося, найбільше захоплювало поета при komponуванні книжки.

Справді, ви впізнаєте того чи того письменника або композитора в неповторності бажанівських метафор, народжених з емоційного і надзвичайно точного проникнення в дух творчості кожного з них. А проте «Карби» — не холодний музей, де, переходячи з однієї зали в іншу, захоплюєшся найбільше різнолікістю експонатів, — ні, це планетарна, нічим не перегорожена просторінь єдиної душі, душі поета, де землю з безкінечними дорогами й живущими пам'ятниками представляють роздуми про найближчих людей, а небо — перекладені мовою поезії твори улюблених композиторів, «благословенна соборність» музики.

Аналізуючи збірки поезій Бажана останнього часу, літературознавці не раз відзначали «помолодіння» його невсипущого дару, наводячи різні докази цього й справді феноменального явища. Якщо пригадати «Слово о полку», «Гофманову ніч» або ж і «Любисток» — ці справжні діаманти української поезії, а не тільки поезії молодого Бажана, — і придивитися, що саме їх поєднує з «Нічними концертами», то, крім барокового письма, густого, запахущого й чаклунського письма, що нагадує свіжі в'язанки не знаного нам по імені цілющого зілля, побачимо ще й молодечу стривоженість, яка не дозволяє рівномір-

но дихати й розважливо розмовляти і, де тільки може, розваляє питомо бажанівську епічну манеру оповіді. Здається, в «Карбах» більше, ніж у будь-якій іншій поетичній книжці, виступає Бажан-лірик. Незважаючи на епічну й драматичну природу самого матеріалу, з якого народилася книжка, її панівним настроєм виявився філософський інтим, трепет невірної, молоді і сміливої думки, що постійно долає печаль «темряви і смерті» світлом «музики і буття».

Є поети, читаючи яких відчуваємо замкнутість їхнього світу в межах певної тематики, в кордонах певної пристрасті. За обріями «своїх» стихій вони почуваються розгублено і, пробуючи вторгнутися у світ більший, аніж той, що дано їм неширокою натурою їхнього людського й поетичного «я», пишуть поверхово й манірно, впадають у чужі сліди, знецінюючи й те добре слово, що все-таки пробилосся в їхній творчості. Вони не завжди спроможні відчути споріднення своїх болінь з боліннями інших людей і, звичайно, інших митців, а тому в їхньому слові немає світового сонця.

Бажан, певна річ, належить до іншого, протилежного розряду митців — до художників-мислителів, чії овиди постійно відмикаються, розчиняються, втягуючи в себе й дивуючи дедалі розкішнішими, привабливішими краєвидами. Безмежність бажанівського світовідчуження гідна шанобливого подиву — адже вона виростає не просто на широкій і ґрунтовній обізнаності зі світовою культурою, а на спільній правдивості, цебто на подібності душ великих митців, на духовній спокревленості, яку розпізнають і якій служать істинні таланти. Його «Нічні концерти» вражають огромом свого світу, цілковитою впевненістю всіх актів поетової душі на далечизнах і широтах музики, крізь яку просяває загальнолюдське світило доброти й справедливості.

Масштабність Бажанового поетичного мислення в кожному конкретному випадку має свої секрети й закони. Ось у вірші «Перекладаючи Гурамішвілі» дія розгортається навколо несподіваної «деталі», якою виявився «милий юний олень». Можна б думати: що там за узагальнення криються в явині того звіряти і яке відношення може мати воно до перекладу віршів Гурамішвілі українською мовою. Десь у горах Грузії, де поет працює над текстами «Давітіані», намагаючись проникнути в їхню загадкову й пекучу тужливість, довірливий і лагідний звір, приходячи по дрібку солі, приносить у його тружденну самотину розраду, ніби навіть полегкість у роботі. Вдивляючись в очі оленя, перекладач приходиться до порозуміння з ним, включається у вічне і складне порозуміння людини з

природою, а звідси дістається й до суті навкружнього життя, лісів, річок, узгір. Світанок, про який звістував олень, переходить у «світання вірша». Для того, щоб знати поета, треба знати його батьківщину, — говорив Гете, але Бажан хотів не тільки підтвердити цей відомий афоризм: щось більше й глибніше говорять нам образи одвертості, образи мовчазної розмови між оленем і людиною, образи того щастя, яке опановує людську душу при пізнанні чужого краю. Почуття любові до іншого народу, знання нерідної мови, шана до поета іншої нації — все те, що складає загальнолюдські погляди, має в собі заряд радості, заряд негасного творчого натхнення.

Бажан уміє побачити за звичайними явищами речі незвичайні, за окремими фактами людського життя — картини історії, в краплині води — океан, але ж і в океані він побачить образ ще чогось більшого й могутнішого, бо він — поет і не ставить крапки там, де її поставив би вчений. У вірші «Пильніше й глибше вдуматися в себе» його думка йде якраз навпаки — від незбагненої безмежності космосу до людини як до подоби тої незбагненності. Тут можна продемонструвати сягнистий крок мистецтва, яке, йдучи впорівень з наукою, на якусь хвилину випереджає її. З віртуозністю вченого поет говорить про анатоμο-фізіологічні основи людської психіки, порівнює півкулі мозку з «мініатюрною копією землі», показує «енергетичну сіть» нервових клітин і волокон, яка нагадує електричні мережі контактами й спалахами, вольтовими дугами і курцшлюзами думки. Він передає мовою поезії те, що постійно відбивається в «драглистій, сірій мішанині заліза, сірки, фосфору, води», метафорично розкриває наукове поняття про мислячу матерію. І тут же:

Безодня мозку — як світів безодня.

Жахаючись, над глибом їх стаєш.

Бо в них така природна й надприродна

Недосягненна таїна безмеж.

Космічний безмір та безмір вічності, які оточують людину, так само, як набагато ближчі до неї історичні й соціальні обставини, не тільки відбиваються в її свідомості, але й обертаються «недосягненою таїною безмеж» її думки, її інтелектуальних можливостей. Це мова поета, але ні фізіологу, ні філософу не перечесть вона, а поєднує й досконало в образах виподає їхні мислі.

Не часто в Бажана надibuємо твори любовної лірики — тим цікавіше й дорожче нам кожне його слово в цьому жанрі. Перший сніг (так називається й вірш) — такий, здавалося б, захо-

джений образ, шаблон, перетворюється під пером майстра в небачене диво природи, одухотворене ніжністю й болісним відчуттям проминальності, диво людського кохання. Запахнувши весною, «цей перший, іще боязкий снігопад» облягає «покровом хвилястим» серце героя, але не льодяну мертвотність, а весняне зворушення приносить йому, тому серцю, що «пульсує, як брунька бринлива», — а все через те, що на снігу відбився «відтиснутий синьою тінню» слід, коханий слід коханої людини. Скільки радості й скільки проясненої пушкінської печалі в цьому чистому мереживі першого снігу, крізь який видно молодість і незрадливе почуття любові і який ніколи не стане закостенілою сивиною обмороженої пам'яті!

Ще не було «Нічних концертів», як Леонід Новиченко писав про тяжіння Бажана в останніх книжках до образів музичних і цим ніби передбачив появу циклу, що став чи не найбільшим досягненням української поезії останніх десятиліть. Незважаючи на те, що «зрозуміла всім і кожному» музика несе людині радість і натхнення, безмірно збагачує, розсуває горизонти її життя» (слова Шостаковича), думати творчо про музику, трактувати її поетично, тлумачити звукову метафору словесною — діло трудне, мало не сізифівське. Музика, особливо симфонічна, що її (це видно з «Нічних концертів») любить поет, не має лексичної однозначності, на її уявному екрані одночасно відбувається безліч подій, що не завжди підкоряються логічній і часовій послідовності. Яким же чином кожної миті інакше і кожної миті те ж саме, розколихане мінливе море обернути в пагорби суші, як перенести рухливе світло музики в застиглий самоцвіт слова? Своє вміння в цьому чародійстві Бажан показав ще в поемі «Боги Еллади», але якщо там переважав зображувально-картинний, сказати б, епічний спосіб передачі музики словом, то в «Нічних концертах» музичні мотиви стають інколи тільки допоміжними компонентами вияву глибоко інтимних почувань автора. Приклад — «Вальс Сібеліуса в Ленінграді».

Даючи в живописному ключі своє тлумачення симфонії Леоніда Грабовського, поет вичаровує дивовижну панораму української липневої і, сказати б, фольклорної ночі, наповненої буянням похмурих сил природи, магією характерників-басаврюків, чадом «загрозливих приваб». Цей вірш («Ніч на Івана Купала»), що своєю химерністю і пластикою нагадує потужні гоголівські видива, може бути взірцем справді музичного вирізблення кожного рядка. Тут вібрє слово. Не наслідуючи той чи інший музичний інструмент, а наслідуючи за-

гальний симфонічний лад і зберігаючи при цьому свій поетичний зміст.

Які далекі за настроєм, за жанровими особливостями, за часовими та індивідуальними характеристиками пісні Леонтовича від пісень, співаних «французькою гнівною жінкою» Едіт Піаф, вокалізи Ейтора Вілла-Лобоса, бразилійського композитора першої половини нашого століття, від симфонічної музики Франца Шуберта, а все те разом і зокрема яке відмінне від творів Дмитра Шостаковича, геніального симфоніста, «змороного громовержця», в творчості якого відбилися злигодні Другої світової війни, страждання непокірності й віра в перемогу людяного й незнищенносвітлого начала над п'тьмою жорстокої неправди. А проте «Нічні концерти» побудовані так, що в ідейно-естетичному розумінні становлять динамічну й завершену цілість. У справжній музиці неможливо фальшувати. Будь-яка мелодія — це правда почуття. Бажан виступає не коментатором, а співтворцем великої людяної правди пісень і симфоній, вибраних для цього правдою його ж таки світоглядних пристрастей. Поєднує легко й органічно такі різні речі, бо в кожній з них відчуває гуманістичну націленість, творчий героїзм в ім'я людського щастя — постійну й невтоленну жагу своєї власної творчості. Знаменною (а для натхнення Бажана природною) ознакою ідейної гармонізації «Нічних концертів» є поєднання дорогих поетові й блискуче ним відтворених різнонаціональних музичних мотивів у тему спільної боротьби людей проти недолюдків. Борються: за свою честь і за гідність Франції «монтаньярка» Едіт Піаф, за свої людські права бразилійський кабокло, а проти німецького фашизму — сталінградські герої. Всі вони подібні між собою.

«Сьома симфонія Шостаковича» — поема, що завершує «Нічні концерти», збирає всі теми циклу в одну бурхливу течію, відповідно до подій, що відбиті в цьому неосяжному творі, підносить на його вершини далекі й невидимі, розкидані по світах і душах людські боління. У цій же поемі перемежовуються різні способи передачі музичних мотивів, якими володіє поет. Алітерації, повтори, спогади своїх воєнних переживань, перебіг виконання симфонії, картини сталінградських боїв і румовищ у визволеному від фашистів Києві, нарешті, вихід у простори світанку, що має символічне значення.

Конкретизуючи музичні образи Шостаковича, слово Бажана не звужує їх, не спрощує, а на своєму поетичному рівні сяє такою ж світанковою широчінню, як і «журна мажорність». Сьоомої симфонії.

Читаючи «Нічні концерти», ви нібито вслухаєтеся в музику світових суспільно-політичних перемін нашого віку, в ті, кажучи словами Олександра Блока, «вольові натиски» й ритми історії, які закарбовуються в загальнолюдській свідомості. Блок писав: «Ні, ми не можемо бути «поза політикою», тому що цим зрадімо музику, яку можна почути лише тоді, коли перестаємо ховатися від будь-чого». Показуючи безмежну владу музики і як мистецтва, і як певної у блоківському розумінні сутності розвитку світу й культури, Бажан у «Нічних концертах» продемонстрував таку ж всеосяжну владу й значущість поетичного слова.

Українська література вже знає одну книжку, поіменовану «Карбами». В 1901 році під такою назвою видав першу збірку своїх новел Марко Черемшина. В трагічній поезії безсмертного покутянина карбами звалися криваві зарубки горя на серці знедолених, соціальною і національною кривдою закованих людей. Зовсім інший зміст має те ж саме слово, прикладене до монументальних строф Бажана. Його «Карби» — це схвилюваний і багатогранний аналіз поетичного, музичного, вищою мірою інтелектуального і громадянського ества, яким є його ліричний герой. Дух страждання тут поступається місцем духові бунтарського світовідчуття, скарга — богатирській музиці віри в майбутність, а тому карбами тут називаються зарубки сонячної мислі на душі, що пізнає світ і народи і прагне поєднувати людей соборністю правди.

1979

БАЖАН, ЯКОГО МИ НЕ ЗНАЛИ

Досі вважалося, першим твором Миколи Бажана був його вірш «Рура-марш», який побачив світ у київській газеті «Більшовик» 17 травня 1923 року. Впевнено про це писали літературознавці, а поет не спростовував їхньої думки, бо дивився не тільки на перші публікації своїх віршів, а й на свої перші книжки «17-й патруль» (1926) і «Різьблена тінь» (1927) як на «передісторію» формування свого таланту. Не точний це був погляд, заснований на авторській скромності, а не на безсторонньому аналізі. Добре знаємо, «Пісня бійця», «Розмай-зілля», «Любисток», «Залізнякава ніч», «Кров полонянок» та немало інших речей з перших Бажанових збірок увійшли в нашу літературу як шедеври лірики і, власне, ними розпочинається велика поезія автора «Нічних концертів». Безперечно, історія творчої індивідуальності Миколи Бажана починається його першим надрукованим твором, отим «Рура-маршем», у якому відчуваємо не тільки вплив Маяковського, а й щось бажанівське, хоч дуже важко вихопити його з матерії вірша. «Рура-марш» написаний з такою атакуючою лаконічністю, що він ніяк не міг бути першим творінням початківця. І справді не був.

Перед нами досі не відома нікому, крім хранительки цього скарбу, поетової сестри Алли Платонівни, перша книжка Миколи Бажана, рукописна збірка «Контрасти настрою» з точними датами: 1920—1921 рр. Вгорі на обкладинці присвята: «Моїй мамі». Ось вона, справжня передісторія могутнього дару, — отроцькі поезії Миколи Бажана, які, крім усього, потверджують: поетичний талант прокидається вчасно і духовні страждання дитячого серця — обов'язкове начало непересічної особистості. Багато говорить присвята. Тільки інтелігентній спільницькій душі може сповідатися поетична душа підлітка. Мати Миколи Платоновича й була його першим читачем і першим літературним порадином, вона вірила в небуденну майбутність свого сина. Біля найкращого з віршів тієї книжечки («Хай геть згинуть барви, звуки») її рукою написано: «Редакції «Вітри революційної Уманьщини». Отже, вона не тільки читала, а й уміла безпомилково оцінювати вірші своєї дитини.

В «Контрастах настрою» двадцять шість поезій. Подаємо шістнадцять, на нашу думку, найцікавіших, на суд читачів «Вітчизни». Не забуваймо: їхньому авторові шістнадцять-сімнадцять літ, він учень кооперативного технікуму (вчорашньої

гімназії) в Умані, куди щойно приїхав Лесь Курбас зі своїм театром, супроводжуючи 45-ту дивізію Червоної Армії. Ще гримлять бої громадянської війни, і, хоч згадка про далекий гуркіт гармат зустрінеється в переддосвітніх рядках поета, не тільки громами революції живе його молода душа. Вона виговорює насамперед свої найпростіші хлоп'ячі переживання, пов'язані з першими любовними захопленнями й першими такими гіркотними розчаруваннями, вона страждає над тим, що «просто, невинне і дитяче» кохання минулося, розбилося, відцвіло, як жасмин. Правда, вона тривожно відчуває якусь безмірну трагедію, але неспроможна визначити характер того дійства, вона живе суперечливими, контрастними настроями, але їхня діалектика вже фіксується свідомою рукою. Також правда, що мінорний настрій походить не з життя, не з живих вражень, а радше з літератури, з поезії, на якій виховувався змалку закоханий у книжки майбутній енциклопедист. «Сонячні кларнети» — головне джерело його перших натхнень, але поруч із геніальною книжкою П. Тичини були ще й інші книжки-вихователі, була вироблена творчістю О. Олеся, М. Вороного, П. Карманського та інших на ті часи особливо популярних українських поетів, атмосфера неясного, але «законного» поетичного смутку, котра не могла не захопити бодай на хвилину тільки-но пробуджену свідомість поета. Сама назва «Контрасти настрою», безперечно, пов'язана з оглавом книжки Грицька Чупринки «Контрасти», виданої 1913 року в Києві й голосної серед української читацької публіки тих часів. Але сильніше за стилістичні та ідейно-етичні натяки «українського модернізму» в перших віршах Миколи Бажана відчувається класична традиція, яка йде від І. Франка та Лесі Українки.

Я сльозою тоді омиваю
Квіти перші від спеки життя.

«Я не можу більш співати»

Власне, та велика традиція соціальної і політичної поезії змикається з пориванням юної Бажанової душі, з її бажанням кинутися у вир революційних подій, з настроєм боротьби, який не тільки суперечить настроєві «стогонів», «страждань», а й панує над ними.

Так, початківська невправність, ритмічне сум'яття, але яка ж несподівана в устах романтичного дитяти світова й гуманістична вимова, який простір за цими, хай невідшліфованими, але пророчими й справедливими рядками!

Придивляючись пильніше до поетичних ювеналій Миколи Бажана, можемо знайти в них деякі ледь примітні зав'язі, з

котрих виникнуть соковиті плоди його зрілої творчості. Наприклад, любов до рідко вживаного слова, до свіжості лексичного раритету. Не кожен зрілий митець знає, що таке «стрази», які Бажан-учень порівнює зі сльозами. Вже тут бачимо ненаситне (а пізніше ненаситно-захланне) бажанівське прагнення зречевлювати свої почуття в образах різко дотикальних, скульптурних і музичних.

Хто там креше вогонь з криці?
То сміються блискавиці,
Плаче грім,
Скаженіє
Вітер й віє
Одягом своїм.

«Вітер віє, трепле пасми»

«Контрасти настрою» (вже в назві чути поета-звукописця і його нахил до філософських медитацій) — книжечка, яка дивом збереглася, яка побільшує подивування талантом Миколи Бажана, без сумніву, ще прислужиться науковому вивченню його творчості.

Поруч з найранішими поезіями Курбасового літстудійця, Бажана-хлопчика, хочеться представити майже незнану його поезію часів уманської молодості.

Між початківськими й першими публікованими віршами Миколи Бажана велетенська різниця, але є щось таке, що внутрішньо об'єднує їх. «Ясний прапор» переходить у знамено, яке «скипає кров'ю». Зерно Маяковського впало на вже зорану землю. Поетика, засвоєна Бажаном-учнем з української класики й передреволюційної поезії, єдналася з новаціями поета-трибуна. Микола Бажан не розкидав, не розсипав, не губив набуте, а виковував себе як поета з усіх можливих складників, додаючи все більше до засвоєних з літератури власних, виношених, життям підказаних і глибоко індивідуальних елементів.

Майже кожен твір зрілого Миколи Бажана — подія людського духу, втілення в епічне слово потужних ліричних енергій. Літературними дрібничками цей майстер ніколи не займався. В його неопублікованій, кількісно невеликій спадщині все має добре знану бажанівську суворість, ґрунтовність, виваженість, значущість. Є тут поезії, які розширюють наше знання особистості й дають можливість побачити хай не визначальну, але все ж цікаву й важливу прикмету в духовному обличчі великого книжника й видатного карбівничого слова в українській літературі.

«Подорож до Литви» — надзвичайний саме в глибоко осо-

бистому плані твір. Вдивляння «в тривожну тайну генів» (зрештою, таке хвилююче для кожної людини), неочікуване для нас і дивне звернення поета до Литви як до вітчизни його прадідів — не вигадка, не примха, не літературна містифікація. В листі до П. Антокольського 1977 року (вірш «Подорож до Литви» створений десь у перших роках по війні) Микола Бажан пише: «Думаєш про неминуче надто часто, — це я про себе, що там таять у собі ці феї-гени! Вісниці зла чи добра? В тебе, видно, твої давні єврейсько-литовські пращури вклали гени міцні, ніби камені на їхніх вікових дорогах. Я думаю про свої. Адже вони також десь там, із Литви, де прадід мій ще 1635 року видавав свої вірші. І раптом уночі, вслухаючись у себе, я чую ці литовські кличі, ці шуми Антоколя і Вільни...» Жила ця стародавня Литва в естві поета, недарма він з таким захопленням читав історичні драми-поєми Ю. Марцинкявічюса і так високо цінував їх. Десь приблизно в той час, коли писався вірш «Подорож до Литви», Микола Бажан писав тому ж таки П. Антокольському: «Живу на вулиці Антакальне, де колись жили і твої предки. Та й мої — по лінії материнській — з цим містом зв'язані. Тут ще 1655 року була видана книжка латинських віршів мого предка Томаша Поржецького. Костас Корсакс обіцяв прислати мені фотокопію книг цього не надто знаменитого в польській чи литовській літературі віршувальника». Віршувальник не знаменитий, але знаменитий нащадок. Чи ж не починати нам досліджувати постать Миколи Бажана з латинських гекзаметрів Томаша Поржецького? В кожному разі «Подорож до Литви» — не самохвальне родичання з багатушою на різнонаціональні і високоякісної духовності поклади землею. Це зворушливе відчуття свого найдавнішого кореня і разом з тим природний вияв своєї крони, яка сягає й Данте, й Міцкевича, й багато інших подібних материків. «Quo vadis?» — питає ліричного героя старий Вайделот, а той відповідає: «Scio Viam!» («Куди йдеш?» — «Я дорогу знаю!»).

Та дорога в Литву, в давнину, до родича-поета обертається на дорогу єдності культур, а цей шлях справді був добре знаний Бажанові, й саме на цій путі він відзначився як будівничий і дальновидець.

Поет-філософ, який у найкращих своїх творах прагнув зглибити й пізнати, в чому суть людського призначення, який намагався окреслити найстрункніші й найпривабливіші лінії людяності, що, на його переконання, відбивається в праці й творчості, Микола Бажан рідко виявляв свій дар у жанрі любовного вірша. Його рука, звична до карбування в камені могутніх символів і сцен ідейної боротьби, нібито була заважкою для

різьби почувань з тонкими візерунками, для показу вічних і прекрасних мук любові, якими так невміло, але щиро починалася і його поезія. Тим-то особливої цінності набувають вірші, які засвідчують, що він умів зробити свою длань легенькою, вмів писати (на всіх етапах свого життя!) ніжні рядки, присвячені своєму коханню. Здається, саме ці, найпростіші за висловом і думкою поезії Миколи Бажана вражають найбільше, як найбільше може схвилювати нас воїн не відвагою і суворістю, а ласкою і скупю сльозою. Маємо на увазі вірші «На Карпатах», «Ні, вірю я, що знову піднесу», «В хмаринці пахощів, раптово пролетілій», «Прощання». Це твори радості й щастя, яке може дати людині тільки любов. І хоч тут ця любов не зовсім трагічна, вона справжня, а справжня саме тим, що боїться згубитись і розтанути. Дійсне жадає нездійсненого, а отже, й тут наш поет виявився мислителем.

«За кроком крок», «Фонтан», «Подзвін конвалії» — це вірші на прощання з життям. Здається, тільки Я. Івашкевич, польський побратим Миколи Бажана, так спокійно й мудро розстався з розкошами відчуття небес і землі. Він звертався до сосни, яку називав Уранією, богинею астрономії, й просив її, щоб стала на сторожі його дому. Український поет звертається до конвалії й просить у неї ще бодай краплину цілющого тунку-рятунку від втоми і старості:

Краплину! Росину! Не треба до ситості.
Хай добрим стражданням жадоба тривожить,
Хай поклик жаданої несамовитості
Відлуння в душі невгамованій множить.
Прощання. Розстання. Зітхання конвалії.
Пролине й розтане. Невже це прощання
Для мене — остання духмяна печаль її,
Весінньої радості ласка остання?

Але є в прощальних поезіях Миколи Бажана мотив громадянського розрахунку з совістю своєю. Тут глибоко схована скруха — жаль до себе самого через кілька, хоч і вимушених, а все ж помилкових кроків у житті. Творець судить свої діла чесно і сміливо. «Вертаючись назад», ідучи шляхами спогадів, бредучи у відсвіті минулих днів, не боїться він зустрічі зі своєю долею, і для нього не гасне «лик надії». Надія тут не тільки й не стільки особиста категорія, це не сподівання на безсмертя свого імені, а надія на невмирущість доброти й тої згоди між людьми, яку обіцяла встановити і яку сама в собі виборює без труднощів і болінь нова доба.

ОБРАЗ ДОВЖЕНКА

*«Доле моя!
Світе мій великий!»*

«Благословляю вас, що не впіймали ви мене. Що не дали мені в руки ні меча, ні клейнода, ні печаті, ні заборонного статуту. Що звільнили ви мене од тягаря управління чи його видимості, що не дали в мої руки скрижалів законів людських, не примусили забороняти, гнати, гнобити, розлучати.

Що ношу я царство свободи в своєму серці. Що можу думати неухильно тільки про велике і піднімати природу до самого себе, аби вона відображала мою душу. Що можу радуватися малому, і сорадуватися одверто, і жаліти вільно, знаючи, що тільки через повноту й свободу жалості людина остається людиною, а не каменем з викарбуваними на ньому письменами законів людських».

Так в епопеї «Золоті ворота» мав говорити капітан чи голова колгоспу Кравчина — Довженків символ українського народу. Так думав про себе Олександр Довженко, коли минуло йому п'ятдесят років.

Це не була мізерна втіха, що ось я, такий-то і такий-то, не став суддею чи генералом, а став художником, тобто маю відношення до категорії вічної. Це не була декларація початківця в мистецтві, яка чим голосніше виголошується, тим швидше забувається. Це — суворий підсумок мистецького і людського досвіду майстра і громадянина, які були одним і тим же єством під іменем Довженка. Це мова совісті вільної і вдячної за те, що їй не треба ні в кого благодіяти прощення. Це в надвечір'ї свого життя вибухає радістю людина, що їй вдалося стати над марнотою шлункових інтересів, над ницістю пристосування, над дрібною особистих образ.

Цей лаконічний, інтимний автопортрет довженківського духу треба пам'ятати кожному, хто хоче розкрити таємницю його творчості.

Одначе доля не звільнила Довженка від усякого управління. Він — володар в імперії кіно, де ніщо значне і велике не робиться без його волі і підмоги, хоч начебто він уже давно передав іншим атрибути влади. Він продиктував закони нової краси, яким змушені підкорятися і найбільші зухвальці в мистецтві.

Довженко народився в Україні. Він похований у Москві. Але серце його таке велике, що не вміститься йому між Со-

сницею і кладовищем Новодівичим, між його дитячими стежками в деснянських лугах і стежками в соснах Переделкіно, де виношувалися його останні, на жаль, не здійснені задуми. Пройдуть віки, і прийдуть люди нові на землю, і дивуватися вони будуть на народ, що виховав і віддав людству як невмирущу пам'ять про себе Олександра Довженка.

Олександр Петрович був людиною рідкісною. Природа, яка інколи любить збирати в одному представникові роду всю силу минулих і навіть майбутніх поколінь, дала Довженкові багато, що він аж розгубився, достоту не знаючи, що діяти з собою до тридцять другого року свого життя.

Коли вже сивіючий художник Сашко — так Довженко підписував свої ілюстрації в газеті «Вісті» — вирішив піти працювати в кіно, це можна було сприйняти як ще одну примху надзвичайно обдарованої натури, що не хотіла триматися довго жодного фаху. Вчителя фізики і гімнастики, студента комерційного інституту, секретаря українського радянського представництва у Варшаві, українського дипломата в Берліні, живописця, карикатуриста — цих людей важко було навіть винахідливому сюжетистові звести як-небудь до купи в романі: так далеко стоять одна від одної їхні професії. Тим часом це одна людина — Довженко — переходить з одної сфери людського діяння в іншу, шукаючи себе, точніше — тікаючи від себе. Бо він міг бути будь-ким, бо цей чоловік у кожному ділі міг знайти дорогу до геніальності. «Мені здавалося, — пише він про свої дитячі настрої, — що я можу все, що все легко, і мені хотілося бути різним, хотілося наче розділитися на кілька частин і жити в багатьох життях, професіях, країнах і навіть видах».

«Я буду кінорежисером», — сказав собі нарешті Довженко і пішов босоніж на Одеську кінофабрику. Він не мав не тільки черевиків. З сучасної бюрократичної точки зору він був цілком голий — він не мав жодного документа, який би міг прикрити, як це роблять тепер деякі випусники ВДІКу, свою гріховну непідготованість до роботи в кіно. Довженко нагадує нам — це чимало говорить про працьовитість і силу волі — юного Бальзака, який, приїхавши до Парижа, вперше замкнувшись від людей в убогій комірці, сказав собі: я буду письменником. З таким же правом і майбутнім успіхом і один, і другий міг би сказати: я буду полководцем або: я буду великим ученим.

Талант живописця привів Довженка в кіно. Мабуть, було непереборним бажання побачити свої композиції в русі. До роботи в кіно він уже грав у оркестрі мистецтва і, за висловом Кор-

нелія Зелінського, поміняв тільки смичок скрипаля на диригентську паличку. Та в кіно найбільше дав себе знати Довженків талант поета. Як нам здається, це найбільший дар його. Він почав розвивати винятково пластику зорових образів, шукаючи мислі в їх пересуванні, римуючи на екрані порівняння, а не слова. Довженко прийшов у кіно малярем, але став у ньому поетом-письменником. Його оповідання, п'єси, підготовчі ескізи до великої прозової епопеї, кіносценарії, його найщасливіше натхнення «Зачарована Десна» — це поезія, що збагатила українську літературу «чистим золотом правди» в ідейному і в художньому розумінні.

Як би там не було, чи кінорежисер народив поета, чи поет кінорежисера, нам залишається визнати, що вони єдинокровні. Це й пояснює природу кінематографа і робить зрозумілим його визначення, яке дав сам Довженко:

«Кіно — це пластичне, найбільш образне поетичне бачення».

З космічною швидкістю Довженко піднявся на вершину кінорежисерської майстерності. За перші чотири роки своєї праці в кіно він створив чотири фільми — про перші він не любив говорити і ми не будемо згадувати, — що, немов чотириступенева ракета, винесли його не на супутницьку, а на власну сонячну орбіту у всесвіті кіно.

Це — «Сумка дипкур'єра», непогана проба пера, добра наука для майбутнього режисера; «Звенигора» — прекрасний філософський фільм, який не варто, слідом за його автором, знижувати до «прейскуранту» довженківських прагнень і можливостей; «Арсенал» — фільм, на думку Барбюса, «місцями геніальний»; «Земля» — геніальний фільм, визнаний у 1958 році міжнародним журі в Брюсселі одним з десяти найкращих кінотворів усіх часів і народів.

Новаторство — це невгамовність таланту. Як всяка невгамовність, вона викликає неспокій у деякого з оточуючих, видається їм чимсь експансивним і навіть незаконним. З Довженком сталося те, що було з усіма новаторами в мистецтві. Його кінострічки багатьох порадували, але багатьох приголомшили.

Ще й не отямившись, прихильники косності почали міряти його мистецтво метром свого міщанського реалізму, який пізніше автор «Землі» назве «догматичним благополучизмом». У промені, що навітлював Довженковими образами екран, з'являється тінь догматика, який тікає з кінотеатру, обурений відходом кіномитця від звичайної норми.

Виявилось, що Довженко задовгий для прокрустового ложа уявлень про мистецтво багатьох його цінителів. Якщо йому

вдалося пізніше створити «Щорса» і «Мічуріна», то завдячувати маємо його духовним друзям в Україні і особливо в Москві. Вони помагали йому рятуватися від наступних ударів його тяжкорукої долі. Ми дякуємо перш за все російським художникам Ейзенштейну, Маяковському і Фадєєву, які вели за Довженка чесну і нележку боротьбу.

Кінотворчість Довженка не раз була кваліфікована як «фраза» і «поза», як «великі слова», що не входять у начебто вузькі і низенькі дверцята людського серця. Його символіка, його перебільшення, прекрасна «неправдоподібна правда» називалась «ложним пафосом». Та було б смішно заходити в серйозну полеміку з тими, що не розуміли колись поетичних образів Довженкових кінострічок. За останнє тридцятиріччя світове кіно пройшло такий шлях розвитку форм умовності, як література за тисячу літ.

Як у «Слові про Ігорів похід» ви знайдете основні способи образної передачі словом природи, людини, її мислей і почувань, так у перших фільмах Довженка ви знайдете всі основні поетичні кінотропи. Тому тільки тепер можна по-справжньому оцінити Довженка, тепер, коли з'ясувалося, що він є творцем світового метафоричного кінематографа.

Вже перші Довженкові творіння були дивовижні й мудрі. Вони творились не «на зразок» і не за чужим «подобієм», а виникали як неіснуюча до того часу мистецька форма. Безперечно, музика, малярство, скульптура, архітектура, література і, перш за все, поезія подарували Довженкові безліч своїх знахідок для роботи в кіно. Він тільки чудово вмів ними покористуватися.

Українська дума, народна пісня, Шевченко — Довженкові учителі. Він учився прекрасно, та зі школи повертався додому далекими дорогами. Не забував зайти в майстерню Ван-Гога, в кабінет Анатолія Франса, а вже найчастіше — в привітну кімнату земляка свого Миколи Васильовича Гоголя. Чи Довженків розмовляючий кінь, невмирущий кінь («Не туди б'єш, Іване!») не родич гоголівських собак, що, перемовляючись, прогулювались по Невському проспекту? Як заговорив кінь, то чому не може ожити портрет людини? І Тарас Григорович в «Арсеналі» гасить свічку, повертаючись у рамці, як у вікні. Так Довженко «сфотографував» мисль. Холодні до того лінзи кінокамери засвітились думкою людських очей. Кінорежисер перетворився з фотографа в мислителя з колосальною силою впливу. Не стільки тому, що думки його можна розмножувати, сприймати одночасно тисячам людей, скільки тому, що думки його зрозумілі всім. Вони живуть не в

абстрагуючому слові, а в зіставленні предметів, їхня конкретність має безмір узагальнюючого підтексту і «чарівність видимого світу».

Довженко був людиною глибоко віруючою. Він вірив у своє мистецтво, і ми переконані, що без цієї віри йому не вистачало б сили так мужньо перенести розлуку з улюбленою роботою, спотворення кінофільму «Мічурін», неправдиве й жорстоке «тлумачення» багатьох своїх найполюм'яніших сторінок. Довженко творив, як той сіятель його, що каже: «І нічого начебто не жалко мені, тільки очі хіба застилає слізьми. Та все ж таки співаю я, не покладаю рук». У 1955 році він пише статтю «Мистецтво живопису і сучасність», де відстоює право мистецтва на багатство стилів, на однаковий простір для всіх неподібних навзаєм талантів.

«Людина ридиться для щастя й для радості, і бореться вона, і діє в ім'я щастя», — так визначав Довженко мету і дорогу справжнього життя людського, а разом з тим мету і дорогу свого мистецтва. У кожному кінофільмі Довженка, в кожному його літературному творі точиться запекла війна. Скрізь є мертві, і скрізь є похорони. Та всіх його героїв-улюбленців можна назвати одним словом — переможці. При всьому цьому Довженко ніколи не схематичний. Ось молоді переможці Щорс, Василь із «Землі», Тиміш, Стоян. А ось і дід Федорченко з «Поєми про море» духовно перемагає сучасного недоросля Алика, внука свого. І це теж перемога нового над старим, хоч старе тут представляє генеральський синок, а нове — похилений від старості колгоспник.

Надзвичайно цікавий запис у щоденнику Довженка за 23. XII. 1945 року: «Художній твір є завжди до певної міри протестом на користь чи проти когось чи чогось».

Не слід хитрити з читачем. Коли ви пишете, уявляйте собі, що ви завтра помрете і що ви пишете заповіт для любих своїх дітей. Не бійтесь захоплення. Бійтесь лжі і утрировки.

Ніщо, ніякий ряд живих і ловких сцен не затулить відсутності основної ідеї.

А ідея являється сама, якщо в романі є дві живі неоднакові, різні особи.

По закону природи: досить дотику двох пластинок металу — холодної і гарячої, щоб уже потекла електрика».

Довженко — художник, відданий змаганням за перебудову світу. Але в мистецтві Довженка, кажучи словами Горького, «класова ознака не бородавка, це щось дуже внутрішнє, нервово-мозкове, біологічне». Його заангажованість природна, приваблююча, функціональна. Щодо цього Довженко нагадує ма-

як, який будеється для того, щоб червоне світло кликало до себе повсякчас.

До речі, про актуальність. Хто знає, скільки творів, колись надмірно актуальних, тепер поховано на цвинтарі всенародної байдужості? Багато, так багато, що ми схильні часом вважати «актуальність» пошестю, яка вибухала зненацька, підкошувала навіть непересічні таланти і не чіплялася тільки одиниць. Але яка це актуальність? Це поверхова ілюстративна злободенність, вульгаризація поняття актуальності.

Довженко любив проблемну актуальність. Поняття сучасності він розумів не як найнедавніші роки життя країни, а як її перші майбутні роки від «сьогодні».

Він творив у переддень знаменитих подій. Він уловлював грандіозним локатором уяви образи з майбутнього, і через те вони завжди мали художню і політично-історичну значущість. Він прагнув, щоб його сценарії були основою не тільки для кінофільмів, а й для самого життя.

Нема мистецтва надпартійного і нема мистецтва наднаціонального. Занепад буржуазної культури пояснюється насамперед тим, що вона втратила національний момент у змісті і формі своїх творів.

Довженко великий саме тим, що він через створені ним українські національні характери осмислив і возвеличив найновішу історію нашого народу. Для Довженка національне — це не щось таке, до чого раптом додумається письменник, прочитавши професорську статтю, і, додумавшись, починає влаштувати своїм героям іспит з теорії літератури.

Довженко, як відомо, вмів проникати в суть народних звичаїв, що ними заведено було звертатися до батьків своїх на «ви» і не заходити в шапці до хати. Було, молодих режисерів уже при знайомстві питався він, чи «викають» вони батькам своїм. Безапеляційно твердив Довженко, що в мистецтві нічого не зробить той, хто не навчився змалку пошани до старших. Оце «ви» до матері своєї — велика довженківська метафора. Його етика в мистецтві вимагала говорити «ви» до землі, до народу, до деревини, що шуміла над твоїм дитинством, до дороги, що водила тебе на першу зустріч з коханою, до ріки, що купала тебе, входити в культуру свого народу, витерши ноги і скинувши шапку перед її порогом.

Довженківська оригінальність — художність у найвищому розумінні — майже вся побудована на самотності українських народних характерів. Додатних і від'ємних, старих, козацьких, нових, жіночих, дідівських і т. д., і т. д. Пригадайте, як Боженко позичав гроші в київської буржуазії, як Савка Троян

влітає на білому огирі у хороми гетьмана по мармурових сходах, як Марія-полонянка говорить на майдані з бронзовим чоловіком своїм, кладучи до ніг йому своє дитя, як діди на деснянській сіножаті б'ються «до смерті» за копичку сіна. І спробуйте все це уявити поза Україною. Неможливо.

Все, що робив Довженко, і все, що він зробив, має на собі печать його безсмертної любові до простої людини, до мозолів і пісень свого народу. Серце Довженка було вщерть «переповнене хвалою» народові своєму.

Та чи правду кажуть, що великим людям не потрібна похвала? Генії, звичайно, можуть обходитися без пам'ятників, як смертні без тіней. Вічним однаково, «чи хто згадає, чи забуде...»

Правда, що гучна хвальба Довженкові при повному або частковому забутті, нерозумінні, невикористанні його мистецьких відкриттів не додасть ні секунди до його вічності. Правда, що він геній національний і тому загальнолюдський.

Але неправда, що генії можуть обходитися без монументів, які відтворюють їхню подобу в камені, в бронзі, а передовсім у найтривкішому матеріалі — в слові. Справа не в честолюбстві великих людей, а в єдності генія і народу. Геній — це обличчя народу. Гранітний чи словесний пам'ятник йому — погляд народу в дзеркало. А народ повинен дивитися у своє свічадо для того, щоб доглядати й плекати свою чистоту і для постійного відчуття спокою за свою молодість і гідність, з якими легше йому спілкуватися з іншими народами.

Пізнати й оцінити Довженка один чоловік, мабуть, не в змозі. Так, як він творив колективний образ нашого народу, треба кіномитцям, літераторам, ученим творити колективно образ Довженка. Треба працювати, як любив говорити Олександр Петрович, двома пензлями. Один пензель — маленький — для виписування його смутних очей, другий — великий — для виписування його неосяжного духу.

Це має бути образ світової величі поета кінематографа, що з кожної його кінометафори створюються цілі кіношколи. Це має бути образ могутнього художника слова, що підняв кіносценарій до рівня чисто літературного жанру і дав українській літературі чимало характеристик, зрівняних лише з героями Стефаника і Коцюбинського. Це має бути образ філософа, що проникає в тайну боротьби смерті і життя і по-своєму розтлумачує її. Це має бути образ патріота, що понад усе любить свою землю, і, коли бере в долі свою переповнену чашу, рука його не тремтить, щоб не впало на рідну землю ні краплі болю, призначеного для нього. Це має бути образ

мрійника, якого «погано слухали» деякі сучасники, але якому не за одну пораду дякуватимуть нащадки. Це має бути образ людини, яка твердіше опирається в житті на свою палицю, ніж на свою світову славу. Це має бути образ сміливця, державного мужа, уповноваженого талантом своїм втручатися до всього і покращувати все, що попадається йому на очі і під руки.

Не для гордоців потрібен нашим митцям цей образ. Він потрібний для самого процесу будування його. Тільки в тому процесі ми збагнемо, в кого вчився і чого навчав Довженко. В яких лініях він звів воедино національні риси свого народу і риси своєї епохи.

1964

З ГЛИБИН НАРОДНОГО ЖИТТЯ

Дитинство — це земля, з якої виростають дерева людських талантів і характерів. Якими високими і широкими ці дерева не були б, там, у дитинстві, сховане коріння, що живить і тримає їх.

Михайло Стельмах у своєму новому творі «Гуси-лебеді летять...» відслонює перед нами різні шари землі свого дитинства. Він показує підземні цілющі джерела, до яких пробивався гострий корінець його дитячої свідомості, і каміння темноти, яке треба було йому пробити жадібністю до життя, знання й світла.

В центрі твору — образ хлопчика Михайлика, доброї, допитливої й чесної селянської дитини, очима якої бачимо подільське село початку 20-х років. І, як це завжди буває в Михайла Стельмаха, бачимо правду й кривду, що, б'ючись між собою, сплелися в один клубок і перекочуються з чисто соціального поля боротьби на царину моралі й навіть на площину взаємин між дорослими та дітьми. Наприклад, учений попівський синок, що втік від революції з Києва і сховався на селі у свого батька, дає Михайликові читати «Космографію». Він знає, що малий читальник нічогосінько не второпає в тій книзі, але йому хочеться посміятись над бідняцьким дитям і мовби сказати: «Тобі, дурню, до нашого діла зась!»

Але наближається перемога правди, за яку стоїть і бореться народ. Дух і настрої цієї перемоги — пануючі підтексти твору. Інколи вони вириваються на поверхню розповіді, зливаються з нею, та швидко знову западають на саме дно вибагливих і глибоких стельмахівських метафор. Цим письменник досягає гармонії різноманітних мотивів і тем своєї повісті.

«Гуси-лебеді летять...» — найбільше, як нам здається, художнє досягнення відомого українського майстра. Пейзажі, людські портрети, малюнки емоцій і думок виконані так пластично, що ви не тільки побачите їх зором своєї уяви, але майже доторкнетесь до них рукою, щоб пересвідчитися в їх існуванні. Поетичний дар Михайла Стельмаха виявляється тут на повну силу. Ще більше поповнився і зайтрився новим блиском багатющій стельмахівський словник, перед яким українська культура вже давно стоїть у шанобливому здивуванні.

Хто відчуває радість від мистецтва слова як від звабливого руху мислей і почуттів, а не як від темного блукання лабірин-

тами вигаданих сюжетів, той читатиме повість Михайла Стельмаха так, як читають поезію, повторюючи й запам'ятовуючи окремі місця. Той ніколи не забуде пораненого коня, перев'язаного вишиваним рушником. Той не забуде дідового афоризму, що характеризує несамовиту складність життя: «Сто друзів — це мало, один ворог — це багато». Той не забуде «сільської, босоногої Ярославни», в пучках якої було так багато тепла тому, «що трималось не на поверхні, а в глибоких шпаринах материнських рук...» Той не забуде безлічі інших стельмахівських спостережень над природою і людською душею, від яких віє чарівністю справжніх поетичних відкриттів.

Михайло Стельмах не міг створити образу свого дитинства, не створивши цілого шеругу народних українських характерів, які окремими своїми рисами і складаються на характер малого Михайлика. Які ж розмаїті люди виховують і захоплюють ліричного героя! Золоторукий дід і теплорукий батько, що перші дні зими носить свого босоногого сина, закутаного в кирею, до школи. Суворий, справедливий голова комбіву Себастьян і дядько Микола, що не знав розпачу в найтяжчій біді, усміхнена «віхола», попівська наймичка Мар'яна, і сільський міністр, що привозив до Стельмахового діда ремонтувати свій дерев'яний плуг... За кожним іменем у цій книжці стоїть жива і неповторна людина. І всіх цих людей, за винятком кар'єриста Юхима Бабенка, єднає висока народна інтелігентність.

Це може комусь видатися неймовірним, що селянин, приїхавши пізно вночі з поля, не захотів будити свою натруджену дружину, щоб не зірвати її відпочинку, а сів і, куняючи, доночував на призьбі. Але це абсолютна правда в тому романтичному, припіднесеному до сонця людяності мистецькому світі, який Михайло Стельмах створює і населяє красивими людьми.

Закони романтичного або, точніше кажучи, поетичного реалізму непохитні, рухливі й небезпечні для художника, якщо він прагне опанувати їх, виходячи з теорії «оспівування», а не з самого стилю й складу свого образного мислення, не з життєвих, в основу його духовної істоти вплетених вражень. Романтичний світ повісті «Гуси-лебеді летять...» не має нічого спільного із плаксивим сентименталізмом, брехливим за сутністю й мертвотним за пластикою способом художнього відображення дійсності. Епізоди, де рівень поетичної припіднесеності дуже високий, не вигадані, а тільки відшліфовані, пересотворені автором. Адже український хлібороб, праця якого перемежовувалася різними празниками, обрядами, святами з давньою й надзвичайно поетичною ритуальною традицією, — це людина тонких естетичних смаків, оригінальної й вищука-

ної культури, як у пісні, в танці, в одязі, так взагалі в побуті й поведінці. Коли придивитися до його «педагогічної системи», побудованої на повазі до хліба, цебто взагалі до людського труду, на повазі до старшого, цебто взагалі до народних звичаїв і народної Мудрості, на повазі до вірності й чистоти, цебто взагалі до людського ідеалу, стане ясным, звідки беруться в Михайла Стельмаха, творця, що сам вийшов із глибин народного життя, особливі образи, які можуть видатися не-ймовірними або навіть солодково-пісними для читача, вихованого на трохи інших, жорстокіших і суворіших засадах.

Повість «Гуси-лебеді летять...» поетичністю й світляною тугою за дитинством нагадує «Зачаровану Десну» О. Довженка. В основі обидвох творінь — образ народу, добротою величавого, з землею по-антеївськи нерозривного, творчого й молодого, стражденного й чесного народу. Щоб у світі, який зринає в письменницькій фантазії Михайла Стельмаха, почуватися вільно, треба, певна річ, знати й любити українську хліборобську стихію або хоч би вдуматися на якийсь час у її споконвічні й сьогоднішні проблеми.

Иди, дорогий читачу, в той світ і бери з нього у своє серце, що тобі до вподоби: чи дитинну поетичність і дотеп, чи жагу пізнання, чи незаплямоване почуття справедливості, чи вроджену культурність людей праці.

Вдосконалювати людину в доброму і на прикладі доброго пізнати доброту людей, що засвітили в тобі душу, вчили й підіймали тебе з біди, проспівати їм пісню хвали й подяки — це ставив собі за мету і це майстерно осягав Михайло Стельмах у написаній прозою поемі «Гуси-лебеді летять...»

КНИГА ДОБИ

Коли з'явилася книга Олесь Гончара з дивною назвою «Тронка», всіх шанувальників його таланту охопила цікавість: куди, в який світ приведе нас тепер автор відомих романів? Вість про «Тронку» — особливо в літературних колах України — ішла швидше, ніж сама книга. Для багатьох слово «тронка» було незнайоме. Ті, кому не терпілося ще до зустрічі з книгою розкрити його поняття, заглядали в словник Б. Грінченка. Та ба! Там після «трони» іде «троп». Виявилось, що Олесь Гончар узяв це слово з ніким не пізнаного до кінця словника нашого народу, з того словника, який він добре уміє читати й слухати і якому ім'я — життя.

Тепер це слово знає вся Україна.

Тронка — дзвіночок на овечій шиї, голос схованої за горизонтом отари, звук чабанської землі. Вдуматися в це слово, збагнути його метафоричність — значить відкрити концепцію Гончарового роману. Звучання рідної землі переливається в людську душу і саму її робить звучною. Хто не чує своєї землі, той приречений на духовну німотність.

Ця думка тече в романі Гончара не поверхнею, вона — підземне джерело. Читач мусить пробитися до її глибинних вод сам, автор тільки безпомилково показує місце: копай ось тут!

Глибокий патріотизм «Тронки» можна по-справжньому оцінити тільки з тієї ідейної та інтелектуальної висоти, на якій перебувають герої роману. Він для них є гуманізмом у найширшому розумінні. Він незримо в'яже переплети їхніх почуттів і роздумів; у їхніх ділах він — натхнення, у сумнівах — надія, у стражданнях — опора.

Герої «Тронки» — неповторні, самобутні люди. Майже всі вони з одного села, та, коли уявляєш собі їх, починаєш розмовляти з ними, бачиш за їхніми думками всю Україну, весь наш народ. Причому народ сьогоднішній, у всіх його зв'язках із світовою історією, з високою свідомістю нашої епохи й усвідомленням свого значення в поступі всього людства.

Так широко, правдиво і поетично, як Олесь Гончар, у нас ще мало хто наважувався осмислити другу половину двадцятого століття. Сліди на гарячому асфальті від коліщаток візка, на якому їздить оборонець Севастополя безногий Мамайчук, сліди екскаваторів у безводному краї, яким радіє, за якими стежить Лукія Рясна, сліди чобіт майора Яцуби на чистій душі

молодого Мамайчука, сліди ракет, що залишаються на небі, як «вогняні клубовиння», — це сліди часу, що трансформуються в психіці і героїв «Тронки» і її читачів. Саме й читачів, бо роман написано так, що читач є ніби співавтором твору.

Мистецькі відкриття психічного, морального, мовного, композиційного і стилістичного порядку мають у «Тронці» один характер — відкриття часу. Критика, яка хотіла б відповісти на традиційне запитання: про кого цей роман — про колгоспників чи робітників, про інтелігенцію чи військовослужбовців — проказала б щось дуже невиразне, бо «Тронка» не вкладається в поняття літературознавства, яке більше цікавиться фаховими прикметами, а не духовним світом героїв. Люди, що живуть у «Тронці», — передовсім філософи, характери, що виявляють себе не у фізичному, а в моральному конфлікті. Цей конфлікт існує у їхніх душах. Він виникає в юних Гончаревих героїв у процесі їх розвитку. Тоня і Віталій, наприклад, переживають конфлікт своїх почуттів з тривогою перед атомною грозою. Гриня Мамайчук, цей, до речі, в романі найпривабливіший образ, переживає, мало не ламаючись при цьому, конфлікт правди з брехнею, мудрості з тупістю. Хоч олжа і дурість — це не його «я» (їх розносить по селу колишній тюремний наглядач Яцуба), вони мучать його і в його «веселому» світі заступають сонце.

Власне, боротьба життя і смерті, що захмарює серця молоді і наповнює сльозами серце Уралова, — це сюжет, з яким упоратися міг лише письменник мислі, істинний поет, яким і є Олесь Гончар. Скільки потрібно було ситуаційної винахідливості, художнього відчуття міри, щоб, проектуючи турботи чабанів на задуманість університетських професорів, не зрадити життєвої правди! Скільки треба було вистраждати тому, хто схрестив найболючіші проблеми столиць на дорогах одного українського села!

Трагедія Уралових, яка начебто займає окремішне місце в романі, є, по суті, тим новелістичним вибухом, у світлі якого бачимо по-новому увесь твір. Тепер уже він гримить як гнівний протест людського духу проти гніту холодної війни, що його змушені були терпіти всі з волі нових претендентів на світове панування.

Та є у «Тронці» картина, що потрясає не менше, ніж похорон Оленки Уралової. Це картина «іржавого вогню», на якому пританцьовує Тоня Горпищенко, доки Віталік не кине їй босоніжки.

Розпечена палуба старого крейсера, що править мішенню для бомбардувальників (на цей корабель, граючись, запливла закохана пара), — чи не той це вогонь, поки що легенький, на

якому пританцьовує закохане в море і зорі людство? За один уже символ залізного острова є підстави назвати «Тронку» книгою нашої доби. Залізний острів, роз'ідений корозією, з мертвими машинами і незрозумілими ієрогліфами колишніх жителів його, володарів моря, — пересторога людству. Тут увесь Гончар як поет і мислитель. Тут він — виразник історичної місії нашої літератури, яка має утверджувати сучасника не тільки в ролі перетворювача світу, а й у ролі проповідника життєствердних істин, у ролі активного захисника людини та її щастя на землі.

Особливим досягненням письменника в «Тронці» є образ вожатої Тоні Горпищенко, показ її дівочої привабливості, тонкий і рухливий малюнок її багатой, джерельно-ясної душі.

Ця дівчина своїм еством ніби зринає з широти степу і таємничості моря, вона вдалася у свого батька, невсипущого трудівника, але можна сказати, що вона має так само риси яскраво виражених народних характерів. Її люблять всі, але найбільше люблять її діти, з якими вона поводить як з рівними собі, — не потураючи лінивим нехлюйникам і не набридаючи банальними настановами. Тоня Горпищенко кохає Віталіка, і він, цей обранець її, між іншим, так само симпатичний і майстерно виписаний образ, відбиває не тільки любовну, але й громадянську пристрасть дівчини. Вони кохаються ніжно й невинно, але в їхній ніжній незайманості, в їхній інтимній чистоті бачиться чистота духовна, чистота поривчастого вітру, що ним овіяне все їхнє життя.

Як повелася Тоня, коли з вини Віталіка вони опинилися на покинутому кораблі? Замість докорів «у ній ніжне, голубляче почуття з'явилося до нього, як буває, мабуть, у матері до дитини». Як живописцеві найтяжче змалювати обличчя й руки людини, так письменникові, здається, найтяжче показати взаємини закоханих людей, бо тут — обличчя, очі, руки душі людської. Гончар свою пару закоханих з «Тронки» вивів правдиво, він, пишучи про них, без сумніву, був сам залюблений у їхню красу, молодість і кохання.

І все ж таки він більше любив Тоню, яка і «море перебрела», щоб прийти до милого на побачення, зайшла вліччю в садочок, де він спав, і розбудила його своїм диханням, ударами свого серця. Кожен крок Тоні Горпищенко, кожне її слово принаджує і зворушує. Ти змушений порівнювати свою любов з цією дівчиною-степовичкою, як це ти порівнював її, вдивляючись в жіночі образи на полотнах Боттічеллі або Леонардо да Вінчі.

Читаючи «Тронку», ніби піднімаєшся з поверху на поверх високого дому. Спочатку бачиш селище і людей у ньому, звичайних людей, зайнятих звичайною роботою. Потім бачиш степ і море, ідеш вище і вище, але — дивна річ — меншають хати і тополі, а люди ростуть. Вони стоять поруч з тобою, височіючи над твоїм обрієм. Ти бачиш цілі краї, міста і космодроми, гори і рівнини, а небо над усім цим тримають жителі «Тронки». Тільки один чоловічок залишився маленьким. Це — карлик Яцуба. Він вовтузиться біля ніг велетнів, «смотре» на них, сердиться за їхній зріст і намагається будь-кого вкусити за литку своїми гнилими зубами. Панорама світу перед тобою. Здивований, сходиш униз. Вітаєшся з Горпищенками, Дорошенками, Мамайчуками, подивляючи їх за чародійність, чистоту почуттів і силу. Тільки обходиш розтоптаного пігмея Яцубу, гидуючи його рукою, яка з причілок колгоспних осель зриває антени. Образ майора Яцуби, без сумніву, велика творча удача Олеса Гончара. Не знати, що дужче вражає в цьому образі — точність портретного рисунка чи іронічний спокій, з яким автор розкриває його внутрішній світ ортодокса і міщанина. Так чи інакше, його прізвище або улюблене слівце «мілейший» стане типізуючим, прилипаючи, як смола, до темних лицарів різноманітного гатунку — від завятих демагогів до служак і сімейних тиранів.

Однак значущість «Тронки» тільки наполовину лежить у тій нещадній правдивості, з якою Гончар ставить і розв'язує проблему взаємовідносин Яцуби й молодшого покоління своїх героїв. При цьому варто наголосити, що крах Яцуби на політичній площині показано сильніше, ніж кінець подібних героїв у інших творах. Пристосуванець і плазун, він сподівається на забудькуватість історії; командує в своїй родині, він ще мріє віддавати накази в селищі, районі, області. Але удар, завданий йому власною дочкою, знищує дотла його силу, що калічила, спотворювала душі. Він викинутий з життя країни, бо викинутий з життя власної сім'ї. Взаємини з ним — це взаємини сучасного з минулим.

Роман вражає масштабністю інших відносин, відносин сучасного до майбутнього, де головну роль грає відповідальність героїв «Тронки» за долю всієї планети.

«Тронка» посідає особливе місце, сказати б можна, вікове місце в сучасній українській літературі, як річ оригінальна, новаторська не тільки за своїм змістом.

Прагнення нашої прози до стилістичної новизни, її невдоволення повільним темпом розповіді, її спроби вчитися в поезії не безбарвної епітетації, а емоційного переконування, її

постійні пошуки кінематографічного руху образів, її дедалі частіше звертання по науку до Стефаніка і Коцюбинського — все це щасливо відкривається в індивідуальному творчому досвіді автора «Тронки».

Нашу прозу давно вже ваблять реактивні швидкості. Приклад, поданий Гончарем, увінчався блискучим успіхом. Колосальний простір нового досвіду людського життя подолано не за довгі тижні томів, а за короткі хвилини новел. Це ні в якому разі не означає, що «авіаційний» лаконізм — єдиний вид літературного «транспорту». Хто хоче і має час, може ходити й пішки. Ми знаємо, що в цьому є прекрасна епічна насолода, якої не збираємося забувати. Але після «Тронки» — осмілюємося твердити — перестало бути дискусійним питання «швидкостей» української прози. Виявляється, й наша література має сучасні двигуни, не гірші від тих, якими так сміливо пілював Гемінгуей.

На жаль, у нас нема такої інституції, яка щороку випускала б словнички неологізмів і відроджених слів, взятих бодай з кількох найвидатніших нових книжок. Ми мали б після «Тронки» зошит нових словотворів і запашних діалектизмів, яким Гончар дав право громадянства в системі нашої літературної мови. Однак Гончарева мова не подібна до жінки, що вивішує на себе всі намиста, які вона тільки має, і на кожен палець насуває по два персні.

Слово для Гончара — жест мислі. Він не любить надмірної жестикуляції, бо вона — письменник це добре знає — зводить нанівець образну впливовість думки. З цього погляду «Тронка» могла б бути чудовим підручником для тих, що беруться розтопити теплом почуттів і променями думок «словникові холоди».

«Тронку» не охопиш одним поглядом і не прочитаєш, прочитавши тільки раз. Береш її то як скаргу на безглуздя, в яке завела людину її промислова, зростаюча з роками потужність, то як тривогу за збереження віковичного природного середовища людини, то як чарівну легенду про любов, то як скарбницю українського слова. Ти ще повернешся до неї, ще не раз будеш вслухатися в голос тронки, який ніколи не погасне, бо він іде з самого серця нашого народу.

1964

ДАР СВІТЛА І ЧИСТОТИ

Якби можна окреслити одним словом стиль письма і природу художницького мислення Олеся Гончара, назвати одним словом барвисті, розмаїті й багатолюдні світи його романів і новел, передати одним словом найважливішу рису позитивних, а це означає майже всіх його персонажів, то було б це слово «чистота». Кожен художній текст Олеся Гончара нагадує мені прозору стіну щоглистого лісу, крізь яку видно широченні простори, залиті полудневим сонцем, вродливих людей, наповнених світлом благородства і ще якимось непохопливим промінням, що його тільки приблизно можна схарактеризувати як сяйливу прикмету людської гідності й людського щастя. До тих людей хочеться прийти, хочеться ввійти в диво їхнього життя, вчитися в них і любити їх.

Мабуть, у цьому прагненні сторонньої душі, зупиненої принадливим краєвидом і вчарованої богатирськими, еллінської краси постатями, знаходить найвищий вияв чистота мислі й слова нашого письменника.

Розумію, можна заперечити таке піднесене прочитання творів Олеся Гончара. Адже високородні характери, виведені письменником — од Брянського до Ягничя, — люди реальні, люди важкого життя і мозольної праці, гартовані й покривджені війною. Та все ж таки я бачу в них особливу внутрішню просвітленість, що нею виділяються як у нашій, так і в сучасній світовій літературі тільки вони, особливу грацію душі, якої надав їм неповторний митець, послідовний і непохитний у своїй шанобливій любові до людей.

Збагнути таємницю внутрішнього світіння людських образів Олеся Гончара — означає зрозуміти філософію його творчості, його оригінальну й складну концепцію людини, його вимоги до самої форми роману як до певної поетичної довершеності. Відкинувши негативні нюанси, які зачайлися в слові «чистота», спробуємо проникнути в таїнство того світла. Так, герої Гончара сяють, але не тією похмурою чистотою, яка не відає сум'яття і страждань, яка вимагає родової, релігійної чи побутової незакаляності і, власне, під студеною любов'ю до порядку приховує ненависть до бурхливого і недистильованого океану життя. Суть незайманості духовного начала героїв Олеся Гончара якраз полягає в протилежному. Чистота їхніх душ принаджує світлом вистражданим і саме тому щасливим,

об'єднувальним і саме тому неостаточним, людяним у найширшому розумінні й саме тому незнищеним. Олесь Гончар показує не самовдоволення, а «муку чистоти», він найчастіше аналізує залежність інтелектуального рівня і творчого надиху людини від її моральної освітленості. Чистота в естетичному словнику автора «Тронки» — це сама енергія розвитку як окремої особистості, так і цілого колективу, народу і навіть людства.

Олесь Гончар — один із тих українських письменників ХХ ст., творчість яких можна й треба прочитувати в контексті світових літературних осягнень та ідеологічних поєдинків. Цього вимагає популярність його книжок за кордоном і — що головніше — акцентований поетичною манерою вислову людино-возвеличувальний, рідкісний у сьогоднішньому світовому мистецтві настрій його творів.

«Я мрію написати роман про повітря або про воду, тобто про найнеобхідніше для людини». Це слова Олесь Гончара, ніде не написані. Я запам'ятав їх так, як були вони сказані колись на зустрічі письменників з інтелігенцією Умані. Що це, пересторога перед нестримною механізацією світу? Можливо, адже в здобутках науки, техніки і промислового розвитку є немало такого, що загрожує, коли не боротися з ним, перетворити синю хвилю ріки в чорне трутизняне гниво, а весняний вітер — у палючий подих смерті. Але навів я ці слова Олесь Гончара не для того, щоб характеризувати майбутні книжки нашого майстра, а для того, щоб підкреслити одну з дорогоцінних прикмет усієї його дотеперішньої творчості. Я назвав би ту прикмету відчуттям найнеобхіднішого слова або відчуттям слова-необхідності у національному і загальнолюдському масштабах.

Читати Олесь Гончара — це означає передовсім думати про головні досягнення й суперечності ХХ ст., про головні етапи в пореволюційному житті українського народу, про головні риси нашого народу як борця за справедливе суспільство, про магістраль нової історії, де немало плит вкладено потом і кров'ю героїв «Прапорonosців» і «Тронки».

Олесь Гончар належить до такого роду художників, які займаються філософським проповідництвом через літературу, їхня фантазія породжує образи не для самої радості метафоричного роздумування, а для зіставлення їх з істиною буття, для пізнання рушійних, животворящих і головних сил людської духовності. Легко помітити, що, починаючи з «Прапорonosців» або й раніше, з довоєнних оповідань, Олесь Гончар чимраз більше насичує свої твори публіцистично-філософськими ус-

тупами, чимраз більше прагне осмислити не пригоди, а страждання людського генія, його шлях через усю «передісторію» людства. Блискуче оповідання про Овідія, що несподівано входить у фабулу «Берега любові», є не що інше, як художній трактат про невмирущість людської честі й чесної непокори, про цілюще й прадавнє джерело гуманності.

Зрештою, Олесь Гончар так будує свої історичні романи, що вони, не гублячи аромату минулих днів, стають ніби перевіркою на громадянську совість душі сучасної людини. Через похоплення певного історичного моменту вони стають ліричною рефлексією нашого сучасника, спрямованою на облагороджування помислів цілого людства.

Олесь Гончар — письменник чесний, який ніколи не годив кон'юктурі. Півправа йому ненависна як адвокат брехні. Правда — чи не перший закон його творчості. Йдеться, звичайно, не про зовнішню правдоподібність чи якусь іншу часткову правду, що знаджує спекулянта в літературі. Гончареве правдолюбство саме й виявляється в тому, що потік його образного мислення незалежний від правд малопусіньких і тимчасових. Він, як справжній гірський потік, не збирається повертати назад, якщо хтось кинув каменяку чи й цілу скелю в його чисте русло.

Олесь Гончар досліджує «перехрестя» найпотужніших почувань, вузол суперечливої єдності трагічного й гуманного як основних мотивів життя. В цьому філософському погляді неповторність Гончарової творчості, Гончарової правди про людину, про сенс її перебування на землі.

Трагізм скарги людини на війну, що відбуває свої небезжертівні репетиції на полігонах, відлунює могутньою й гуманною тривогою, майже безсилою розпукою над могилкою дитини Уралова з «Тронки». І ті, мабуть, смертельні рани, завдані Баглаєві духовними байстрятами, не перестануть мучити нас гострим почуттям протесту проти звиродніння й національного нігілізму, найбільш потворного в ставленні до урочистої минувшини народу.

В кожному творі Олеся Гончара знайдете неповторну і правдиву взаємодію трагічного й людяного. Хоч гуманізм нашого письменника росте з отої взаємодії життя і смерті, немає в ньому жодної ноти приреченості, жодної мелодії безпросвітної скорботи. Навпаки, його філософія людяності заклична й світла. Вона віщує перемогу щастя й добра.

Література, яка протистоїть нам, ґрунтується в основному на двох постулатах, сформульованих різними буржуазними митцями й моралістами. Людина — бідняк серед звірів, — гла-

силь перший, а другий, який належить здеградованому модерністові Езрі Паунду, стверджує, що «пожадання досконалості є виявом малого духу». Творчість Олеса Гончара в тій чи тій формі є нещадним запереченням цих фальшивих і занепадницьких засад. Одначе боротьба суперечливих світорозумінь буває тим складнішою, чим абсурдніші твердження доводиться долати ясній і правдивій думці.

Мабуть, ще з тих часів, коли мистецтво було частиною релігії, в ньому визначилися протилежні тенденції узагальнюючого погляду на людину. Одна поєднувала людину з могутніми, але темними духами, внаслідок чого зродилися, скажімо, древні образи кентавра й сирени. Друга виступала проти сплутування тваринних істот з людськими, вона шукала божественності в самому образі людини й через обожнювання творчих людських можливостей творила «бога на свою подобу». Античні богоборці й богорівні герої та й самі олімпійці виступають як люди великої сили й фізичної краси. Потім геніальні митці відкрили в людській душі западини й безодні, заселені різними страховиськами, та не менш геніальні митці відкрили в людській душі дивовижну властивість очищатися від мерзот життя, проте не приймати їх у незриму тканину свого благодродства, палахкотіти моральною чистотою і саме життя очищати її непогасним вогнем. Помилково було б твердити, що критичний реалізм є тріумфом першої, а романтичний реалізм — тріумфом другої тенденції, але межу між цими методами художнього підходу до дійсності можна, здається мені, знайти саме там, де митець виявляє свій погляд на людину, на сенс її життя й діяння, на тваринну чи «божественну» сутність її натури. Ясна річ, художники минулого, які сповідували віру в творчу потугу і всеперемагаючу гуманність людини, не можуть бути названі майстрами романтичного реалізму, але між ними і нашим світом існує незаперечний зв'язок, який полягає в тому, що новий час, крім усього іншого, став суспільно-практичним виправданням концепції «божественності», або, кажучи словами Івана Франка, «чоловіцтва» людини.

Зрозуміло, «чоловіцтво» людини можна передати за допомогою різних метафор, у тому числі й за допомогою показу повного перевтілення людської істоти в тварину, що й відбувається в казках або в таких відомих творах, як «Полотномір» чи «Біле Ікло». Так само звірство людини може бути показане за допомогою найреалістичніших засобів мистецтва, яке не любить фантастичних метаморфоз і порівнянь. Але, якщо говорити не про елементи художності, навіть не про стиль, а про філософську наставленість того чи іншого письменника,

проконцептуальне ядро його писань, то можна легко завважити, що в західній літературі ХХ ст. надто часто «експлуатуються» «звірячі» образи. Трагічний Франц Кафка в оповіданні «Перетворення» дає образ людини-хробака, розчарований своїм світом Джон Апдайк у романі «Кентавр»: дає образ людини, душа якої закута — хай умовно — в напівзвірячу плоть, нарешті, типово американський романіст Пітер Бенчлі в романі «Щелепи», який останні роки тримався в списках американських бестселерів і став основою для виробництва одного з найкасовіших американських фільмів, дає образ зажерливої, велетенської акули, за яким видно абстрагований від будь-яких людських прикмет, але все-таки виведений від людини дух вампіра.

Звірство в прямому й переносному розумінні — суть і форма відчуженого сучасного мистецтва. Вертаючись до названих речей, які є лише мікроскопічною ланкою в безконечному ланцюзі подібних витворів, треба сказати, що вони, ці речі, різні за художньою якістю, але відбивають, причому дуже прямолінійно, глибоко песимістичну ідею про те, що в людині живе або дух черв'яка, або дух покаліченої напівзвірину, або дух кровожерливої потвори.

Прямо протилежним і найбільш непримиренним, найполярнішим явищем щодо літератури, в якій відбито філософію людської ницості, є, власне кажучи, творчість Олеся Гончара, де, находячи для себе відповідні пластичні форми, не тільки панує, а й живе як певна надія оптимістичний і нездоланий дух людського благородства. Цей дух не може існувати сам у собі, як відмежований від усього світу безмовністю «дух звіряти» чи «дух деревини». Він не тільки не приймає умовної некоммунікабельності й відчуження, які випливають з самої суті відчуженого мистецтва, а, навпаки, постійно шукає радості єднання з людьми. Він усіма зблисками думки своєї прагне спілкування й осягає всі рівні й грані людяності через спілкування; в єдності з людським і людяним, до себе подібним феноменом знаходить він виправдання своєму життю.

«А досить, виявляється, бути потрібним бодай одній людській душі, щоб присутність твоя на землі вже була виправдана». В цьому відкритті, яке зробив для себе старий трудівник Ягнич з роману «Берег любові», відлунюють мислі багатьох героїв Олеся Гончара, людей, яким довелося пролити кров свою або й накласти головою за те, щоб наша планета була не падолом звірства й злоби, а саме берегом любові. З іншого боку, але до цієї ж таки думки приходять Шура Ясногорська. В листі до Черниша вона пише про Брянського: «І тільки ве-

лич того, за що він загинув і за що готова загинути я, дає мені сил і відчуття щастя навіть у найтяжчу мить. Бо хіба щастя — це тільки сміх, і насолода, і ласки? Так уявляти його можуть лише вузькі люди, які ніколи не були бійцями і не мали свого полку і свого прапора». Бути потрібним одній людині й бути потрібним людству — це не завжди одне й те саме. Але усвідомлювання потрібності свого життя в глобальному чи камерному плані, а поряд з цим усвідомлювання взагалі сенсу людського життя, болісне й громадянське переживання за те, щоб кожна переміна в історії мала поступовий і справедливий характер, — ось що насамперед властиве героям Олесь Гончара. Доброта, якою вони наділені, — це не те, що деякими критиками підноситься до рівня визначальної й національної риси романтичного світобачення нашого письменника. Доброта героїв Олесь Гончара — це їхня властивість дивитися розумними очима на світ, це та дитяча безстрашність, з якою вони здатні йти на смерть. Концепція людини в Олесь Гончара будується насамперед на утвердженні людської мислительської функції. Майже в кожному своєму героєві Олесь Гончар шукає хисту філософського, кожен значний Гончарів персонаж уміє оцінювати минувшину і майбутність, освоювати конкретну ситуацію свого життя широкою свідомістю не «вузької» людини.

Власне, з тієї широти мислення, якою відзначаються воїни полку Самієва в «Прапороносцях» і воїни студентського батальйону в «Людині і зброї», зринає майже видиме сяйво людського благородства. Що ширші обрії, то більше ясноти. До речі, коли говорити про загадкову майстерність Олесь Гончара як художника руху мислі, дії психічної й дії пейзажно-ситуаційної, то слід сказати, що під його пером часто відбувається чудо перетворення простору в світло. Я переконаний, що південь України має в своїй природі ту неодмінну сонячність, яку нашому письменникові так часто вдається вичаровувати з людських душ і яка необхідна для його розуміння світу «внутрішньої людини» взагалі.

Не має значення, що Олесь Гончар почав свій ліричний епос — про нову людину ХХ ст. романом, де мотив самопожертви мав якнайширше звучання, а саме — життя і смерть в ім'я добра всього людства. Письменник не роздробив філософського каменя своєї творчості, коли після «Прапороносців», «Перекопу», «Людини і зброї» перейшов до нібито меншої проблематики, до мотиву жертвовності в ім'я однієї душі, до глибоко індивідуального, мирного, але так само героїчного начала в людині, що відбито в «Тронці», «Циклоні», «Бригантині», «Березі любові». Навпаки, ці твори повинні були з'явити-

ся як закономірне й природне розширення основоположної ідеї «Прапорonosців». Говориться, і не безпідставно, що в мирні дні важче нести знамено. Сучасна світова література знає чимало прикладів того, коли письменник, захоплено змалювавши воєнні діяння своїх героїв, намагався малювати їх так само на тлі мирної буденщини, але зазнавав краху. Люди його були добрими солдатами, але недолугими громадянами. Щоправда, для декого це не був крах, а свідоме застосування в творчій практиці певного погляду, за яким героями можна бути лише в обставинах смертельної небезпеки. Наприклад, Бранко Чопич у романі «Восьмий наступ» показує, як несхитні югославські партизани, що витримали сім ударів гітлерівських дивізій, ламаються під час восьмого наступу — наступу сірих повоєнних буднів, під ударами «воїнства» липких міщан і бюрократів.

Олесь Гончар не може «дозволити» своїм воїнам перетворитися в легкодухих курортників і кар'єристів. Не може, тому що його люди — вихованці не армійської, а духовної дисципліни.

Ніхто не сумнівається в тому, що романи Олеся Гончара — це реалістичні картини, де все підпорядковане гармонії реалістичного опису, виведено незвичайні характери, схоплено драматичну несподіваність і непримиренність конфліктних сил, збережено вірність історичним подіям і деталям, проведено чіткі портретні лінії й т. ін., та разом з тим під покровом гончарівського реалізму тече глибинне, таємниче, ніби навіть нереальне, але високоякісне життя. Цю нереальність чи надреальність деякі критики називають романтикою, хоч, як мені здається, їм треба було б уважніше поставитися до слів самого автора «Прапорonosців»: «Дуже я остерігаюсь цього слова — романтика; цей термін здається мені не зовсім науково точним, в нього часто вкладають різний зміст... Я кожного разу підкреслюю, що визнаю лише ту романтику, яка природно виростає з реалізму, на реалістичному ґрунті і є, очевидно, найбухливішим виразом, художнім синтезом того високого, що є в житті». Перед нами своєрідне визначення не так романтики, як поезії («найбухливіший вираз, художній синтез того високого, що є в житті»), а тому вищезгадана надреальність є конденсованою художньою дійсністю, яку покликана творити поезія. Гончарівський реалізм — це реалізм поетичний.

Так само, як за допомогою космічних апаратів ми поглибили свої знання про Землю, краще зуміли пізнати закони руху вітрів і циклонів, уміємо навіть проводити геологічну розвідку з неба, так само за допомогою поетичного реалізму можна

(і це довів Олесь Гончар!) масштабніше розкривати причини душевних порухів і самі глибини людського серця.

Герої «Циклону», кінематографісти за фахом, жадаючи пояснити собі, що таке натхнення, хочуть злинути в певну космічну висоту: «Згадуєм народного артиста, спільного нашого друга, який іноді відкривається нам інтимним досвідом із сфери психології творчості: «Буваю недобрий, буваю навіть злий, дріб'язковий, — зізнавався він нам одного разу. — Але перед виходом на сцену намагаюсь очистити душу, розбудити в собі щось найкраще, намагаюсь дійти стану, щоб у душі, звільненій від житейської скверни, зосталася сама чистота... Бо тільки тоді до людей дійде мій спів».

Виявлення душевної чистоти, потрясіння, після якого, як гнилі плоди з дерева, спадають з душі дріб'язкові й нікчемні почуття, залишаючи на її гілках плоди здорових і світлих почувань, — оце ж і є не тільки початковий момент Гончарового натхнення, а постійна його робота, сам його перебіг, його невтишими боління, які передаються читачеві і створюють атмосферу довір'я між творцем і народом. Сила гончарівського реалізму не в тому, що він виступає нібито звільнений від «житейської скверни», а в тому, що він уміє від неї звільнитися, вміє крізь неї проходити, не забруднивши своєї світлої душі.

Це дивина — людина, що пройшла всі дев'ять кіл жахитливого воєнного пекла, людина, що в битві стикалася з фашизмом, людина, що заставала на визволених територіях тліючі пожарища, жарку кров скатованих жертв і вигаслі очі переляканих прислужників окупанта, людина, що бачила не тільки героїв, а й боягузів і зрадників, саме ця людина, можливо, найсміливіше в сучасній світовій літературі заперечила давню і рабську доктрину людської нікчемності, оспівала велич і непроминальні цінності людського благородства. Це дивина, але це й закономірність. Олесь Гончар покликаний самим ходом історичних подій в Україні до виконання свого творчого подвигу. Він збагнув, що треба дивитися понад голови ворогів, підляків і фарисеїв, понад знегоди й невдачі, дивитися в далину майбутності свого рідного народу і всієї людськості. Він побачив, що на сучасному рубежі історії виникла необхідність осмислити наново духовну сутність людини, на яку всі надії покладає майбутня епоха, необхідність відкрити в дійсності й піднести до художніх образів те, що народжується, а не те, що вмирає, те, що вибухає життєтворчими соками і формується, а не те, що закостеніло і стало прахом.

1978

ЗОЛОТИЙ ПЕРЕДЗВІН

У березні 1953 року я, тоді аспірант і початкуючий літератор, вперше побачив Ірину Вільде, вже відому письменницю, людину знану й поважану не тільки у Львові, де звела нас доля, а й по всій Україні. Саме тоді вийшла в світ друга редакція ранніх повістей Дарини Дмитрівни «Метелики на шпильках» і «Б'є восьма», які склалися в новий і міцний роман «Повнолітні діти», і молодь зачитувалася цим твором. Мене бентежили суто дівочі таємниці героїні роману Дарки Попович, захоплювало її зневажливе ставлення до фальшивих народолюбців, українських псевдоінтелігентів і відвертих мракобісів, які прислужували колись румунським панам на Буковині. Я дивився на авторку «Повнолітніх дітей» з юнацькою пошаною, і це почуття живе в мені й донині — звичайно, літа принесли пізнання долі й характеру цієї знаменитої жінки, пізнання її великої, правдолюбної і в найглибшому розумінні людинознавчої творчості, і від цього моє шанобливе ставлення до Ірини Вільде стало ще молодшим, ще трепетнішим і чистішим.

На літературному вечорі, про який я згадую і який відбувався на одному з львівських заводів, Ірина Вільде читала уривок з повісті «Ті, з Ковальської». Мене вразило те, як скрупульозно письменниця готувалася до свого виступу. Вона сказала, що літератор, який прийшов звітувати своєю творчістю перед робітничою аудиторією, має бути лаконічним у своїй так званій передмові до художнього тексту; отже, не тільки писане, але й усне письменницьке слово повинне стати зразком ясного й оригінального мислення. Щоб не розсипатись у безпредметних імпровізаціях, Ірина Вільде написала при мені на клаптику паперу кілька речень — вступ до свого художнього слова. Той клаптик паперу вона вклала в книжку «Повнолітні діти», яку й подарувала мені тоді, забувши в ній свою коротеньку промову — експозицію до читання твору. Ось вона: «Світле на чорному фоні стає ще світліше. Щоб зрозуміти й відчутти всю глибину сучасного, іноді треба порівняти його з минулим. Ми знаємо, якою великою рушійною силою в нашій діяльності є дружба народів. Я прочитаю вам фрагмент з повісті, де описується національний антагонізм, який вдирався навіть у сім'ї і там чинив своє спустошення. У фрагменті йдеться про конфлікт між українською й польською родинами, діти яких надумали одружитись».

Ірина Вільде читала твір про любов Марти Кравчик і Казимира П'яста. В умовах панської Польщі подібне кохання наражалося на такі ж перепони, які сьогодні зустрічає любов негритянки й білого юнака в країні, де панує апартеїд.

Творчість Ірини Вільде — унікальне явище української літератури. Його неповторність полягає в тому, що авторка «Сестер Річинських» ніби починає писати з того місця, де крапку поставила Ольга Кобилянська. Ті ж соціальні й національні антагонізми, вишукані й незабутні жіночі типи, глибини життя й душі, але все це — з іншої перспективи, з позиції людини, що значно далі відійшла од своїх героїв, побачила новий світ і тому майже весело виносить смертний вирок старому світу. Твори Ірини Вільде про минуле й справді писалися для того, «щоб зрозуміти й відчути всю глибину сучасного». Саме в ідейній націленості в сучасність, цебто в нестримному русі від ненависті до любові, з тіні на сонце, від звірства до людяності, до народолобного світогляду полягає особлива принадливість усіх оповідань, нарисів і романів Ірини Вільде.

Як художник Ірина Вільде найсильніша там, де торкається почувань і болів своєї молодості, проблем того, як це прийнято писати, демократичного, але не революційного середовища, з якого вона вийшла. З нашого життя давно вивітрилися ті почування й болі, нашому молодому читачеві важко повірити, що дівчина, яка мріє піти до театру й посидіти там на честь свого майбутнього весілля зі своїм нареченим у першому ряду, може зламати все своє життя цією мрією (новела «Роман жениться»). Але ж ні, ми не тільки віримо кожному епізодові й кожному характерові з книжок Ірини Вільде, ми ніби самі живемо й очищуємося в тих епізодах, в зустрічах з тими характерами, при образі старого наповнюємось жаданням нового життя, як людський зір, що в темнотях ночі наповнюється жаданням повернутися до сяйливого дня. Ми знаємо, що трагічні почування й мислі героїв Ірини Вільде — це не пилюга кладовищ, а жива дійсність далеко не ідеального західного світу, який Ірина Вільде дуже добре знає.

Ірина Вільде була, за словами Степана Тудора, «талановитим представником» тієї проміжної групи галицьких письменників, яка об'єднувала в 30-х роках таких демократично настрйоених літераторів, як М. Яцків, Д. Лук'янович, М. Рудницький, та деяких молодих «європеїзованих естетів». Характерною рисою перших оповідань письменниці було їх заглиблення в бистрини життя, намагання по-своєму ствердити давню істину про те, що життя диктує мистецтву естетичні правила, а мистецтво спроможне надавати додаткової швидкості руху

життя вперед. Коли говорити про суперечливість естетичних уподобань і світоглядних основ Ірини Вільде першого періоду її творчості, треба бути обережним, щоб не звульгаризувати цього питання. Треба спостерегти і відмінність, і генетичне споріднення між найкращими ранніми оповіданнями («Повість життя», «Щастя») і найдозрілішим епічним твором Ірини Вільде «Сестри Річинські», треба побачити, що ранок і надвечір'я цього слова одягнені в подібні багрянці.

Позолочені ідеали міщанського світу, карликуватість його людей, для яких найбільшим потрясінням стають і залишаються на все життя любовні пригоди безбарвної молодості, — ні, це не могло поглинути реалістичний від самого народження дар нашої романістки. Те, що вона чудово знала специфічну західноукраїнську атмосферу міщанського животіння, те, що вихоплені живцем людські характери й сцени з того животіння перейшли в її книжки, писані, як до так і після 1939 року, свідчить лише про складність і новаторство літературного завдання, яке поставила перед собою і яке виконала Ірина Вільде. Вона створила непроминальні літературні цінності і правдиві образи не з традиційного для нашого письменства матеріалу. Вона різьбила свої статуї не з каменя селянських душ, в якому її великі попередники бачили глибокі тріщини болю і світло незламності народного духу. Вона ліпила свої портрети з грузьких порід передміських глиниць, брала матеріал з інтелігентського і напівінтелігентського прошарку і, опалюючи його правдою самого життя (часто показуючи їх через сприйняття своїх таки героїв), явила нам обличчя своїх головних персонажів такими, якими вони були, — стражденними й потворними, героїчними й блазенькими, мужніми й жалюгідними, та в кожному з них засвітлювала все-таки якийсь один домінуючий настрій або порив — благородство або нищість, криводушність або непощерблену вірність ідеалу.

Найбільше досягнення Ірини Вільде — епопея «Сестри Річинські», роман, що зробив би честь будь-якій національній літературі з усталеною світовою славою. Розмах, з яким писалася ця історія священичої галицької родини, де в чому нагадує безмежні й титанічні задуми Еміля Золя, які втілилися в серії романів «Ругон-Маккари». Звичайно, наша письменниця дослідила життя лише двох поколінь сім'ї Річинських, життя батьків і дітей, причому її найбільше цікавила проблема соціальної, а не фізіологічної спадковості, але такий твір, мабуть, неможливо збудувати без родинно-суспільних структур. Сімейна хроніка, наповнена суспільно-політичним змістом, родинна історія, що переходить в історію народу, — таким є ро-

ман «Сестри Річинські» за жанром. Тут в особливій єдності композиції та ідеї неминучої загибелі паразитуючих станів і грошових взаємин між людьми акумульовано філософські, людинознавчі знання й переконання авторки.

Заслугою Ірини Вільде є насамперед глибинний художній аналіз соціальних і національних мотивів поведінки різних класів і груп, розмаїтих людей, особливо робітничих і сільських інтелігентів у Галичині 30-х років. Письменниця показала, яким болісносуперечливим, певним прояснень і затуманень було духовне життя інтелігента, що не вмів свої національні рани вигоювати простими мужицькими ліками — вогнем ненависті до соціальних гнобителів.

Ми знайдемо в «Сестрах Річинських» цілу галерею образів (серед них чи не найкращим є образ Ольги), в душах яких міщанську трутизну перемагає цілюща правда робочої людини, правда самого труду, бо саме вона дає простір для розвитку їх індивідуальної самотності.

Ірина Вільде стверджує: «Люблю писати про жінок, мені здається, що вони дають письменникові багатший психологічний матеріал, ніж чоловічі персонажі». Це так, жіночі образи Ірини Вільде різноманітні, несподівано контрастні, просто-таки незглибимі в своїй величі й кротості, лагідному зухвальстві й кам'яній ніжності, в супокійних бурях і блискавицях свого ніколи не старіючого серця. Жіночі характери «Сестер Річинських» — справжня енциклопедія жіночих типів і феноменів, проте слід пам'ятати, що Ірина Вільде, незважаючи на свою спеціальну зацікавленість портретами жіночих душ, є письменницею дуже далекою від сентиментального фемінізму. Її письмо нагадує стиль громадянина, мужа, і в цьому розумінні вона так само є послідовницею Ольги Кобилянської. Через найінтимніші жіночі переживання зв'язана Ірина Вільде з громадянськими боліннями свого народу, письменниця не відає «безтурботної» любові, примітивної жіночої щебетливості, і всі створені нею образи працюють на возвеличення жінки-матері, жінки-патріотки, жінки-трудівниці.

Ірина Вільде показала, що серед галицьких священників 30-х років було немало служників антинаціональної ідеології. Це були сліпці, що самі потребують проводу, а не проводирі народних мас. Дочка Аркадія Річинського Зоня, що, як змія, міняла шкіру залежно від обставин, переконується в цьому, приїхавши в село Підберізіці засновувати «Рідну школу». Мужики не слухають її, бо в тумані ура-патріотичної промови не бачать сонця соціальної справедливості. Зоня доходить висновку, що «люди її кола живуть більше ілюзіями, чим реальними планами на майбутнє, — настільки те майбутнє видається їм безперспек-

тивним». Жити ілюзіями — це була головна прикмета не тільки галицького духовенства, яке назагал давно вже потоптало традиції і просвітительську працю Маркіяна Шашкевича. Де була причина цього? Причин багато. Можливо, національне приниження, яке всі вони повинні були пройти в гімназіях та вищих учбових закладах, а також той факт, що всі вони були дітьми заможних селян і, вирвавши за продані батьками ґрунти свої дипломи, здобувши собі панівне становище, залишалися рабами і проповідниками своєї чванливої й виняткової (насправді недорозвиненої) національної свідомості.

Проте були й винятки, як, наприклад, Орест Білинський, і, власне, показавши складність життя людей, письменниця показала складність «галицької історії», її трагізм та її безприкладну національну одержимість.

Мені доводилося читати про те, що мова творів Ірини Вільде перенасичена діалектизмами й полонізмами, жаргонною фразеологією й синтаксичними зворотами, які не вкладаються в граматичні правила. У мене, скажу відверто, ця розбурхана мовна стихія викликає лише захоплення, бо вона відбиває справжню мову героїв «Сестер Річинських» і є так само документом певного історичного етапу в розвитку мови народу колишньої Західної України. Це по-перше, а по-друге, є письменники, сила таланту яких не пов'язується неодмінно з вилизаною прозорою стилістикою, а, навпаки, з невідгладженням і навіть колючим, грановитим письмом, яке ти не відчуваєш, якщо перед тобою не слова, а течія життя і невловиме сяйво людської душі. Велика ріка не може бути прозорою до самого дна — це прикмета струмочків, хоч і вони в час бурі стають каламутними. А саме буремний період історії Буковини і Галичини показала нам Ірина Вільде в своїх оповіданнях і романах. На якомусь там румунізмі чи діалектизмі може спіткнутися нішній український читач, але, вникаючи в твори Ірини Вільде, ніколи не спіткнеться він на неширих інтонаціях мислі.

«Не спалювати проліска своєї юності, з честю вийти з крутих поворотів, що їх достачить життя, не піти на фальшивий голос, не спокуситись на легку здобич — от коли всі ці перешкоди взято, тоді маємо право на золотий передзвін дозрілого віку». Так говорила Ірина Вільде, задумуючись над дорогами свого життя десять років тому. Я знаю, що вона має право на золотий передзвін свого дозрілого віку. Одначе я знаю так само, що вона як справжній митець починала свій дозрілий пік замолоду, а тому й молодість не покине її душі ніколи.

ВІДКРИТЕ СЕРЦЕ ПОЕТА

На золотих висотах української поезії яскравим сяйвом горить зоря, ім'я якої Володимир Сосюра. Три могутні промені: Революція, Любов, Батьківщина — світло цієї зорі й одночасно її вибухова сила, яка сама себе несе в просторах вічності.

Революція, Любов, Батьківщина — пишу і Любов з великої букви, тому що тільки так буде правильно за правописом серця поета: три остаточних виміри життя, творчості і безсмертя цього видатного художника слова. Звісно, це дуже загальна характеристика, але зате в ній нема нічого умовного. Володимир Сосюра, як ніхто інший, без найменшого натяку на умовність просто, монументально й до болю життєствердно поєднав і як художник згармонізував у своїй творчості революційне устремління, національну гордість і невтишиму любов з усіма її трагічними й радісними кольорами.

І все-таки Революція в його творчості має першенство як начало не тільки поета, а й просто людини. Революцію спочатку не як поетичне слово, а як прапор носив у буквальному розумінні майбутній поет.

Вельми важко визначити, де він сильніший — в «Червоній зимі», яка дивовижно точно й душевно відобразила дух Революції в Україні, чи в своїх численних гимнах синьоокій Марії — цій українській родичці Лаури й Беатріче, чи в патріотичних поривах, які знайшли своє найдосконаліше вираження в сосюринському заповіті «Любіть Україну». В єднанні найдорожчих почуттів — інтимного і національного була його сила. А поєднував Сосюра, і в цьому його особливість індивідуальна, серцем своїм усе людяне і людське, не допускаючи холодного роздуму в діяння свого творчого надиху. Володимир Сосюра успадкував почуття справедливості, робочої гордості й відваги, соціальної визначеності від матері своєї — донецької землі, а від природи він мав чутливу, безборонну, велику поетичну душу. Володимир Сосюра — поет чистого роду, зворушеність і натхнення якого віднаходили собі не раз найвищу, народну простоту вислову.

Сорок років тому в знаменитому вірші «Коли поїзд у даль загуркоче» Сосюра писав:

Наче сон... Я прийшов із туману
І промінням своїм засіяв...

Надто рано відійшов поет від нас. Але сьогодні, в день його 70-ліття, ми знаємо, що він відійшов не назад, в «тумани» забуття, а в ту славу, де промені його відкритого серця постійно будуть очищатися, зміцнюватися, розкрилюватися Революцією, Любов'ю, Батьківщиною.

1968

«КВІТУЧА ГІЛКА З ПАХОЩАМИ ГРОМУ»

Бути оригінальним — необхідне й законне бажання кожного митця. Не завжди воно усвідомлюється на початку творчої дороги, але так чи інакше з'являється і болісно мучить майстра, наводячи на сумніви щодо неповторності — його праці. Де ж має насамперед шукати оригінальності сучасний поет, коли, здається, всі формальні версифікаційні можливості відкрито і, отже, новизна навіть для найзапекліших експериментаторів у цій галузі стала малодоступною. А там, відповімо на це питання, де шукали й знаходили силу свого слова в усі епохи справжні поетичні таланти — в неповторності свого власного життя, у зворушенні свого живого серця, де сплелися великі й малі, загальнолюдські й особисті болі й радощі, сподівання й турботи.

Саме ця думка першою виринає при читанні книжки лірики Миколи Карпенка «Перевесло», книжки, новаторство якої лежить передусім у тому, що ми знайомимося тут з долею своєрідної людини, з її переживаннями, настроями, з її високими громадянськими вболіваннями, з інтимною сповіддю, з напруженим пульсом її інтелектуального життя. Микола Карпенко не шукав і, можливо, починаючи писати, не усвідомлював потреби в пошуках неповторності свого поетичного письма, але він знайшов її, бо писав і пише тільки про те, що пережив і переболів, звертаючись при цьому, як правило, до старих форм віршування.

Отже, перед нами поет, дар якого не в надзвичайності форми чи метафори, а в надзвичайності вміння говорити просто і точно про своє життя. Через це вміння складність і труднощі, героїзм і буденна радість отого життя передаються нам, стають актом нашого переживання. І диво! — те переживання проходить з такою силою, що деякі словесні шершавості чи навіть банальні рядки, що подекуди трапляються в поезії Миколи Карпенка, сприймаються як вияв щирості, простоти, життєвості, тобто вони так само не позбавлені естетичної напруги. Звичайна роса у промінні сонця здається нам перлинами Так і тут: надто вже звичайні слова у світлі правди життя ліричного героя наповнюються знадлигим сяйвом.

Лірика Миколи Карпенка протікає, умовно кажучи, чотирма руслами, що й відбито в побудові книжки. Тема війни, тема

Карпатського краю, тема кохання, тема громадянського покликання людини. Та в цих чотирьох річок одне джерело — «отче поле». Цілісність природи ліричного героя (в даному випадку треба говорити про цілісність природи поета, бо Микола Карпенко належить до художників, які просто не в силі розділити своє «я» на літературну й житейську частини) виступає всюди, в усіх його тематичних колах та емоційних струсах, на всіх етапах життя його душі.

Багато з того, що можна сказати про Миколу Карпенка як про людину, легко відшукати в його поезіях. Власне, виходячи з лірики Миколи Карпенка, можемо скласти в найзагальніших і разом з тим у найважливіших рисах його біографію. Він народився в селі Воронькові на Бориспільщині (Київська область) 14 серпня 1925 року в родині селянина.

Росло нас п'ятірко, прудкі і здорові,
Казали сусіди: «Щаслива, Маріє...»

Чотири сестри мав Микола, для яких як найстарший мусив бути не тільки за брата, але й за батька.

Метафори. Епітети.
Алітерацій дріб.
А що, як просто — сироти?
А що, як просто — хліб!
А що, як не співається,
Бо в серці — сіль сльози,
Й вітрами продувається
Хатина із лози!
Вигадувать нема коли,
Слова — лиш корінні:
Голодні сестри плакали —
І сльози їхні капали
На дно душі мені.

Без батька Микола Карпенко залишився в кінці 30-х років. Але «сіль сльози» (як просто й несподівано сильно це звучить!) не спалила, а розбудила в ньому поета, виховала серйозний погляд на світ, виробила здатність замислюватися над сенсом життя, розрізняти добро і зло, відчувати на собі рятівну дію краси природи. Оце останнє видається нам дуже важливим у формуванні кожного поета, Карпенка ж зокрема. Потім, згадуючи артільний сад у Воронькові, який, наче флот під вітрилами білого цвіту, пливе в душу поета, він схвильовано скаже:

Моя душа в захопленні німім
Всі бухти вам, всі гавані відкрила,
Розміщуйтеся, швартуйтеся, живіть,

А прийде час вертатися додому,
Прошу — мені на загадку залишить
Квітучу гілку з пахощами грому.

«Квітуча гілка з пахощами грому» — образ, що прийшов до уже сивіючого поета з його дитинства. Тридцять чи більше літ після того, як ці слова зродилися в дитячому серці з пекучого смутку, вони були написані, і в них тонко відбилосся передчуття життєвої грози, притаманне всьому поетичному мисленню Миколи Карпенка. Та не всі квіти пахнуть громом. Лиш ті мають цю дивну прикмету, які зацвітають у серці із «солі сльози» і які стають на все життя символами непереможної людяності.

Де лютий біль на дозвіл не пита —
Найтонші струни грубо так торкає.
І не сльоза з очей то витікає, —
То витікає з серця доброта.

Людяність і доброта — ось що найглибше характеризує всі поезії Миколи Карпенка.

Життя поета в дитинстві склалося так, що ще не встиг він трохи підрости й побачити своїх сестер щасливими, як грянула війна. Страшні окупаційні роки виплекали в його душі ненависть до фашистів, мрію стати воїном-месником. Коли прийшло визволення, юнак не задумувався ні хвилини, що йому робити. Він, єдиний опікун родини (мати померла в часи окупації), міг би знайти законні підстави, щоб залишитися вдома біля сиріт-сестричок. Але ні! Микола йде на фронт. Від Воронькова не так далеко до Києва, не довго ж учився воювати молодий солдат, бо тут же потрапляє на Лютізький плацдарм, бере участь у визволенні столиці України, а потім ще багатьох міст і сіл на рідній і чужій землі. «Сім довгих літ в солдатським чині — строк некороткий...» У вірші «Листи в країну юності», в циклі «Балади зеленого жита» і особливо у «Рядках з плацдарму» Микола Карпенко малює вражаючі картини війни. Вражають вони не натуралістичною жорстокістю, не перебільшеннями, характерними для деяких поетів, а спокійними і від того ще страшнішими деталями. Автор побачив і себе пораненого на піску, і «легіони соняхів підтятих», що «на корені вмирали, як бійці». Здавалося б, що нового може сказати «рядовий» поет про війну, коли «генерали» поезії явили в цій темі свої могутні таланти. Миколі Карпенкові, однак, вдалося стати неповторним у найтруднішому — в солдатській і військовій тематиці. Вдалося це тому, що він був рядовим солдатом, учас-

ником боїв і важких походів, тому, що у своєму полку «числився штиком».

Мені судилось вижити од ран,
Маршрут війни проміряти до краю,
Впаде за мене ще москвич Степан,
І я його у Польщі поховаю.

Жодної зумисності чи робленості нема в почуваннях поета до своїх бойових побратимів, представників багатьох народів Радянського Союзу. Власне, мотив дружби воїнів, що так переконливо звучить у рядках цієї книжки, з'являється в них як бойовий факт солдатського життя і труду, як щось природне і звичайне, цілком позбавлене урочистої піднесеності.

До теми війни не раз повертався й буде ще повертатися поет у майбутньому. Адже ця тема дає йому можливість (а право користуватися нею він завоював собі не словом, а зброєю!) висловитися про найважливіші істини життя. Проте Микола Карпенко ніколи не впадає в абстрактний підхід до цих істин:

Мені снилась земля — тільки щербинь і дим —
І на ній я вмирав, молодим, молодим,
Як на фронті колись, у минулу війну,
А я жити хотів і прокинувся од сну...
Припадав до землі — вона тепла була,
Легко дихала в ніч і жила, і цвіла.
І ходили по ній — я побачив тоді —
Двоє: він і вона — молоді, молоді...
Так невже і на них тінь війни упаде —
На любов, на життя молоде, молоде?..

Бентежні, прості й потрібні слова! До речі, під рукою справжнього поета сильно зазвучали повторені епітети — прийом у поезії вельми небезпечний, оскільки прикметники мають нахил (якщо проти цього не поставити поетичне вміння) обезбарвлювати сувору мову поезії...

Після служби в Радянській Армії Микола Карпенко деякий час працює в Борисполі, потім, як газетяр, призначається редактором політвідділівської газети Бурштинської МТС на Івано-Франківщині. Далі було навчання в Києві, багаторічна газетна і видавнича робота в Івано-Франківську, з якою поет і журналіст поєднував діяльність керівника обласного літературного об'єднання.

Поет говорить про «гори труду в старому Бурштині», а воно й справді перед тим, що зроблено в Галичині за останні десятиріччя, стоїш, як перед Карпатами, в захопленні й шанобливому подиві. Чоловік, який зростав і набирався сил в Подніпров'ї,

стає співцем Прикарпаття, вростає в нього коріннями своєї праці і відчуває, що це так само — рідна його земля.

Перша книжка Миколи Карпенка «Стежками юності» вийшла в 1960 році. Він затримався трохи з публікованим дебютом, але зате йому не потрібно було проходити «на людях» етапи літературного початківства. Він прийшов у нашу поезію сформованим митцем з чітко виробленими естетичними та ідейними засадами. Це не було не помічено критикою. Одна із заміток, автором якої був С. Шаховський, відзначала, мабуть, найхарактернішу рису Карпенкового таланту, а саме — «хорошу описовість», іншими словами епічність. І, як висновок, там було пророчо констатовано, що «ім'я Миколи Карпенка вже не загубиться, не може загубитись у пліні одноманітності» («Літературна газета» за 11. IV. 1961 р). Сьогодні можемо сказати, що це ім'я не загубиться і в пліні великих та значущих літературних розмаїтостей, оскільки Микола Карпенко має своє обличчя як творець, і то обличчя принаadne, чисте, відкрите.

Епічність, яку зауважив у поета критик, «уміння розгортати віршований твір» плюс життєрадісний Миколин характер — все це дало йому можливість створити помітний сатиричний образ нашої літератури, образ-портрет Гаврила Квача. Весела поема «Особиста каланча Гаврила Квача» відкриває не тільки секрет описовості у ліриці Миколи Карпенка, але й вказує на те, звідки береться його любов до прозаїзмів, що в даному випадку не принижують, а, навпаки, уприваблюють вірш. Ось наприклад:

Такий би шлях до краю змучив,
Як у поході зайвий в'юк,
Якби не трапивсь балакучий
Гуцул, на прізвище Карп'юк.

Коли поет уміє вдивлятися у своє життя і знаходить його зв'язки з життям народу, він неодмінно здобуде не тільки стильову, але й ідейно-тематичну оригінальність, що свідчитиме про духовне багатство й значення його творчості. Сестра Миколи Карпенка, а в її образі понівечена війною доля багатьох жінок, постає перед нами з вірша «Дай руку, сестронько, мені».

Пробач, як спогади сумні
Словами потривожу.
Дай руку, сестронько, мені,
На материну схожу,
Сушу, натруджену таку,
Із запахом землиці...

Тема сестриної судьби так, як її збагнув і вистраждав поет, відбиває діалектичну єдність особистого й народного, того, що глибоко закорінено в час, і того, що зворушуватиме всіх у всі часи. Тут ще раз приходимо до відомої істини: талант — це правда. І невмирущість поезії — в правді. Звісно, до жадання й сміливості правди мають бути додані творча праця, відчуття гармонії, відраза до штампу і т. д., але все це вже діаманти, що сяють лише при світлі правдолюбства.

Є у Миколи Карпенка цикл проникливої і мужньої інтимної лірики «Невідіслані листи». Ідуть одна за одною поетичні мініатюри і поступово, як плиточки барвистої мозаїки, складаються в малюнок тривожного кохання. Військовий обов'язок покликав героя на війну. Героїня виходить за іншого. Але ні докорів, ні трагедійних проклять, ні сентиментального зітхання не чути. Пушкінською ясною печаллю просвітлене кожне слово поета. Щемливий настрій циклу пройнятий подекуди навіть злегка усміхненим поглядом:

Вишні озивалися над вухом,
Наче дзвони, яблуні гули
І була та музика солодка,
Наче мед, що зібраний в маю.
А тим часом шилася пілотка
На веселу голову мою.

Знову чуємо пахощі грому. Поет уміє дивуватися світом і дивувати інших тим, що бачить. Художникові багато треба осягти, щоб нарешті збагнути, що його вміння полягає в не-настанному відкриванні малих і великих чудес людської душі. Витончити природу людини, зробити її ще глибиннішою — одне із жагучих завдань поезії. Микола Карпенко розуміє це й ставить собі скромну задачу:

І відкриєш, можливо,
Як не землі нові,
То хоч стежку, мов диво,
У високій траві.

Але той, хто відкриє диво стежки в траві, спроможний відкрити і дивосвіт мислі поетичної, яка не пропадає, як і та стежина, під злаками й бур'янами культури. Таких афористичних думок у Миколи Карпенка немало:

Щось мусить постійно згоряти,
Щоб підтримувать вогнище сонця...
Полюбиш Вітчизну у сто раз сильніше,
Як тільки за неї побудеш в бою...
Не обіцяй добро зробить людині,
А просто, якщо можеш, то зроби.

В поезії Миколи Карпенка переважає раціональне начало, але автора «Перевесла» визначає не пристрасть до холодного викомбінування афоризмів (дехто ніяк не може зрозуміти, що писання самих афоризмів — це справа літераторів, що житимуть за тисячу років), а жадання бути вірним правді свого життя, правді життя народу. Тому його віршів не калічить груба раціональність, а його «крилаті мислі» виникають з плину поетичної оповіді.

Хвилюючись любовними поезіями Миколи Карпенка, згадуючи при цьому його філософські притчі, супокійні, хоча не класичні, але мудрі сонети, смішні віршовані новели й сатиричні поеми, стверджуємо, що він — поет великих можливостей, не завжди найкраще реалізованих, але поєднаних широкою творчою програмою. Немало він уже сказав і немало ще скаже, бо під літературними зацікавленнями й мистецькими завданнями проглядається в нього тверда ідейно-філософська концепція світу і нашого життя. Вона, здається, висловлена найповніше у циклі «І вічний бій».

І Правди оборонцем войовничим
Підводжуся, допоки мисль жива,
За власним планом, розсудом і кличем
На чесний бій лаштуючи слова.

ВІРШІ ВАСИЛЯ ЗЕМЛЯКА

Та сама незвичайність і зневага до дрібничковості, той самий іронічний сміх, який несподівано переходить у задумливу тривогу, той самий стиль розкутого, непіддатливого засушливій схематизації, широкого мислення, той же подекуди наївно-недосконалий, але цим же й принадливий, жвавий спосіб вислову — все те, що характеризує прозу Василя Земляка, є і в його поезії.

Мені здається, що Василь Земляк як творець перейшов принаймні два етапи розвитку: перший — від «Рідної сторони» до того часу, коли скристалізувався задум «Лебединої зграї», «Зелених Млинів» і «Веселих Боковеньок», другий — це, власне, робота над згаданими романами, прорив до натхнення, що народжує безсмертні твори. Саме тоді, коли душа Василя Земляка почала жити дивовижними образами Вавилону і його мешканців, до нього прийшло бажання писати вірші. Безперечний знак того, що в самій природі Землякового дару ярилася поетична стихія, що вона перемогла й принесла йому невіддвітне буяння. А проте вірші автора «Лебединої зграї», хоч їх так небагато, додають до його творчої спадщини ще одну художньо неповторну сторінку, майже всі вони мають свою вартість насамперед як справжні поетичні твори, а вже потім — як певна частина творчості романіста, що за її допомогою ми можемо глибше пізнати основне його звершення.

Такі вірші не посоромився б мати в своєму набутку будь-який видатний поет. Можливо, хтось інший одягнув би їх у блискучі рими або увільнив би їх зовсім од немудрих співзвучань, хтось інший намалював би інакше «портрет поета», не обов'язково хотів би побачити його у виконанні самого Рембрандта. Але ніхто інший, крім Василя Земляка, не міг би сказати: «Жінки! Не дозволяйте чоловікам шепотіти у ваші чудові вушка, якщо не хочете почути коли-небудь стогону вбитих...» Ось де він, той неочікуваний перехід від веселої грайливості до трагічної ноти, ось де проблискує розуміння людської душі на глибинах, відкритих і доступних тільки справжньому талантові.

У вірші «Ніч після прем'єри» майстерно показано переживання невдоволеної своєю грою на сцені акторки — вона, вночі розбудившись, подумки ще раз веде свою роль і звертається до уявного залу «мовою людини і бійця». Говорити «мовою лю-

дини і бійця», але не тоді, коли вже дійство проминуло, а зі сцени самого життя, — це те, до чого закликає Василь Земляк, те, що знайшло собі вияв у його всежиттєвому поетичному надиху.

Лише той має право називатися поетом,
Хто взявся на світі не гнотом тліти,
А серце своє роздаровує людям.

Такі вірші, як, зрештою, все у творчості Василя Земляка, приносять радісний подив. Саме це почування я хотів би вкласти в подяку Борисові Комару за те, що він розшифрував знайдені в блокнотах незабутнього побратима дорогоцінні для нашої літератури поетичні записи.

1978

КНИЖКИ ВІД ВАСИЛЯ ЗЕМЛЯКА

В моїй бібліотеці — чотири книжки з дарчими автографами Василя Земляка. Перша — «Гнівний Стратіон» (крім цієї повісті, там надруковані «Кам'яний Брід» і «Рідна сторона»), видана 1960-го, а подарована в липні 1962 року. Я жив тоді у Львові і, будучи в столиці, щоразу навідувався до видавництва «Молодь», де працював Василь Сидорович (для мене одразу й назавжди — Василь). Він, забачивши мене в дверях, загадково усміхався, вставав з-за столу й говорив: «Ідем!» Ми виходили на блукання по місту. Валансатися (він любив це слово) по Києву для Земляка було щастям, блаженством небесним.

Довгу липневу днину ми ходили по Хрещатику, по старих вулицях біля Софії, по Володимирській гірці, і наші мандри закінчились на лівому березі Дніпра аж біля моста Патона, де тоді ще простягалися безкінечні й дикі пляжі. Там ми розклали багаття (він хотів, щоб я називав це вогнище ватрою), сиділи коло нього далеко за північ і дивилися на дивину, якої справді ніде в світі немає, — на біле золото Лаври у розпеченій і ряхтливій синяві літньої ночі. Ми говорили про майбутнє. Він вірив у «чолостого» хлопчика, який колись читатиме наші книжки і розумітиме суворі таємниці й труднощі нашої доби.

Наступного дня Земляк подарував мені «Гнівного Стратіона», написавши на книжці: «Дорогому Дмитрові та його маленькій Соломії, яка колись виросте і теж прочитає. Вірю в це. Василь Земляк. Київ, липень, 1962 р.»

Сталося. Нове покоління читачів уже завойоване Василем Земляком. Думаю — це найбільша перемога художника. Ввійти у свідомість людей, що виховалися новою, вищою хвилею культури, людей, котрим набагато доступніші світові літературні скарбниці, — про це мріяв і цього досягнув автор «Гнівного Стратіона».

Друга книжка від Василя Земляка — «Wielki słownik polsko-rosyjski» («Большой польско-русский словарь» Д. Гессена і Р. Стипули), подарований мені десь наприкінці 60-х років. На лексиконі — напис: «Великому полякові Дмитрові Павличку від Василя Земляка, який любить цю мову. Серпень-липень, Київ». Певна річ, я — не великий і не поляк, але він любив перебільшувати. Наприклад, у «Рідній стороні» пишеться: «Великий покровитель перелітних птахів Антон План». Можна було б обійтися без слова «великий», але то вже був би

інший, не земляківський стиль. Трохи лукаві, іронічні, трохи смішні й лагідні його перебільшення. До речі, вони відіграють неабияку роль у художньому мисленні Земляка, активно працюють на щемливий і водночас гумористичний настрій, яким перейнята його унікальна проза.

Земляк волів, щоб я розмовляв з ним чеською або словацькою мовою. Щось глибинне вацеківське* просявало в ньому, і, здавалося, він зазирає тоді у свою прапам'ять, яка дивом дивним відкривала йому вже не так зміст, як музику речень у тих слов'янських мовах, з яких вийшли його далекі предкове. М. Зарудний та О. Сизоненко не раз бачили сльози на Василевих очах, коли я співав його найулюбленішу пісню — словацьку баладу про опришка, який просить передати матері, щоб ушила йому дві сорочки: одну грубу льняну, а другу шовкову, одну для того, щоб сидіти у ній у темниці, другу для того, щоб висіти в ній на шибениці. А далі він просить, щоб його не вішали на дубі, бо там його з'їдять голуби...

Тим Земляковим польсько-російським словником я користувався в перекладацькій роботі й користуюся донині. Щоразу, беручи його в руки, на хвилину повертаюся в те літо, коли Василь від надміру творчих сил і молодості, що грали в ньому, рахував дні не від липня до серпня, а — навпаки. На словнику стоїть: «серпень-липень» і жодної дати! А це ж не тільки сила молодості, це явина алогічного, фантастичного сприйняття світу, яке було притаманне душі Земляка-творця.

Дивовижні й прекрасні помислення ходили в голові Землякові, особливо ж тоді, коли він думав, що подарувати другові на день народження. А дарувати — це була його пристрасть, радощі його великі. Одного разу він приніс мені тритомне видання творів Максиміліана Робесп'єра, яке вийшло в знаменитій серії «Литературные памятники» (Москва, Наука, 1965). Царський дарунок. Нахил до перебільшення виявився і тепер. Знаючи моє захоплення творчістю Каменяра, Земляк жартома звернувся до мене: «Пане Франко, ось я приніс...» Це викликало в мене протест — не личить жартувати такими іменами. Земляк, сміючись та обігруючи моє прізвище, поправився: «Ах, даруйте мені, пане Павлик!» З того часу він в застольному товаристві саме так мене й кликав, а тоді на книжці написав: «Дмитрові Павличку (панові Павлику) на його тридцять вісім, аби знав цього непідкупного чоловіка Робесп'єра. Василь Земляк. 28 вересня 67 року».

*Вацек — справжнє прізвище В. Земляка.

Не знаю, чи мій друг простудіював усі три томи промов, листів, статей Робесп'єра, але велетенську передмову до того видання, написану А. З. Манфредом, він читав уважно, вивчав її досконало, підкреслював (синім чорнилом!) деякі місця і навіть робив помітки на полях. Насамперед його цікавили щедро цитовані й добре підібрані найголовніші сентенції вождя якобінців. Він простежив так само за темою мінливої ролі французького селянства в революції 1789—1793 рр. Як відомо, якобінський Конвент дав землю селянам, одібравши її в магнатів. Цим якобінці прихилили на свій бік селянські маси. Але події швидко розвивалися... Ті місця в тексті передмови, де йдеться про невдоволення буржуазії якобінськими обмежувальними законами, де говориться і про багате селянство, котре, скинувши феодальну кормигу, забажало само ще лютіше, ніж дворяни, визискувати вбогі верстви села, Земляк обкреслює й там же позначає: «Роздуми до «Лебединої зграї».

Справді, в «Лебединій зграї» він показав поворот українського заможного селянства вправо від напочатках тепло й захоплено ним зустрінutoї Радянської влади, яка так само конфіскувала земельні маєтності в поміщиків, але не дозволила наживатися на цьому сільським глителям. Придивляючись до того, як, осягаючи механіку подій і класових конфліктів французької буржуазної революції, Земляк розвивав і поглиблював свій підхід до історії нашого народу, бачимо, так би мовити, в дії світовий письменницький талант, цебто талант, який в образах і подіях, взятих із власного життя, бачить загальнолюдські контури й закони.

«Моєму Дмитрові супроти спраги та суму. Василь Земляк. 1971, літо». Так дедикована мені «Лебедина зграя» — четвертий дорогий дарунок побратима. Ні спраги, ні суму не зменшила в мені та книжка, але жоден інший твір з усієї української радянської літератури не справив на мене такого безпосереднього й глибокого враження, як «Лебедина зграя». Я читав її не як письменник, не як товариш автора, не як літературознавець, а як стривожений любов'ю до рідної землі юнак, як дитина, що допіру навчилася тішитися світом і життям.

При читанні я сміявся голосно і відчував, що серце моє стоїть на сльозах.

Василь Земляк саме в ті часи, коли світ був приголомшений романом Г. Маркеса «Сто років самотності», дав українській літературі твір, який позбавив нас жалісливого бідкання: мовляв, бракує нам художньої сміливості, відстаємо і т. д.

Річ, зрозуміло, не в паралелях, а в тому, що українська сучасна література, маючи такого письменника, як Василь,

Земляк, відчула в собі часову впевненість і побачила свої нові перспективи, нові можливості.

Чотири книжки з автографами, але ще й п'ята, чи не найдорожча, хоч і без напису авторського. Це — «Зелені Млини». Я читав її у лікарні, в інституті ім. Філатова, в Одесі, перебуваючи в пригнобленому стані. «Зелені Млини» допомогли мені зберегти рівновагу душі. Могутній, віталістичний настрій прийшов до мене тоді разом з новою вірою в невмирущість і талант рідного народу.

Час іде. Відбувається переосмислення й переоцінка всього, в тому числі й величин, здавалося б, уже незмінних. Твори Землякові зростають у своєму значенні. Не треба бути природженим провидцем, щоб сказати: у XXI столітті Василя Земляка читатимуть чоласті молодики і їхня гордість за нашу літературу буде дзвінкою.

1982

ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО

Він мало жив. Немов літак, що ховається за обрієм швидше, ніж доб'ється до нашого слуху шум його двигунів, Василь Симоненко зник за пругом життя скоріше, ніж долинув до нас могутній гук його серця, зарядженого тривогою двадцятого віку і любов'ю до української землі. Це порівняння неточне, бо звук моторів неодмінно гине, а звук поетового серця, хитаючи серцями мільйонів, відроджується в душі народу.

Василь Симоненко коротким життям заробив чесне безсмертя, хоч про свою дочасну і позачасну славу він ніколи не думав.

Одійде в морок підле і лукаве,
Холуйство у минувшину спливе,
І той ніколи не доскочить слави,
Хто задля неї на землі живе.

Його боліли всі кривди, завдані мозолям і пісням нашого народу, але найбільше його мучив сором за безбатченків і езуїтів, що, лагідно посміхаючись, одрікаються народного звичаю, своєї мови й своєї матері.

Можна все на світі вибирати, сину,
Вибрати не можна тільки Батьківщину.

Василь Симоненко розумів, що дорога національного відступництва може привести до соціальної зради. Хто відцурався матері, той відцурається й народу. Це відома істина, якій Василь Симоненко дав афористичну форму. Його патріотизм не хуторянський, тим-то він і припав до серця молоді нашої, що був співзвучний з її освіченістю і внутрішньою культурою.

Василь Симоненко писав просто. Цим він виділяється з-поміж своїх літературних ровесників, особливо з-поміж тих, які полюбляють словесне барокко. Не варто та й неможливо накидати кому-небудь з письменників чужу простоту як взірць для наслідування. Але треба говорити про істинну демократичність поезії Василя Симоненка. Вона — оця демократичність — живе не тільки у здебільшого традиційній формі, але — і це найважливіше! — у нетрадиційному змісті. З позицій нашого найголовнішого читача, який шукає в літературі не краси, а правди, поезія Василя Симоненка виграє в порівнянні з найвишуканішими і найзграбнішими віршами, що родяться з глибокого знання сучасної модерної літератури і з неуваги до сучасного життя.

Василь Симоненко писав афористично. Він ніби готував свої думки для бронзових або гранітних літер. Він, здається, вимагав од поезії не лише нових відкриттів світу, але й створення моральних, політичних, національних, загальнолюдських обов'язків і прав, які мають у майбутньому суспільстві заступити юридичні закони. Йому не завжди вдавалося самому дотримуватися цієї вимоги. Порівняйте його «Земне тяжіння» з дебютною книжкою — і ви побачите, як нелегко він творив, як виріс він, долаючи перші висоти своїх можливостей.

У памфлеті «Пророцтво 17 року» Василь Симоненко кидає в лице «апостолів злочинства і облуд» грізне, шевченківської напруги слово:

Тремтїть, убивці! Думайте, лакузи!
Життя не наліза на ваш копил!
На цвинтарі розстріляних ілюзій
Уже немає місця для могил!

Це Симоненкове узагальнення кличе до дії. Це не пророцтво, а нинішній подих, у якому живуть кубинські бородачі, що не дали розстріляти мрію про незалежність Куби, італійські робітники, що не дадуть розстріляти нікому свою мрію про рівність, усі люди і народи, що відмовили послуху колоніальним думкам та імперіям, ненависній системі визиску й безправ'я.

Василь Симоненко був життєлюбом і поетом не лиш народних, але й інтимних пристрастей, як це завше личить непересічним талантам. Він залишив нам також кілька прекрасних портретів схвильованої коханням юнацької душі.

Розвели нас дороги похмурі,
І немає жалю й гіркоти,
Тільки часом у тихій зажурі
Впливаєш з-за обрїю ти.
Тільки часом у многоголосі,
В суєті поїздів і авто
Спалахне твоє біле волосся,
Сірі очі і каре пальто.

«Карє пальто» міг побачити справжній поет, який не побоювся порушити фольклорного права карого кольору тільки на «очі», і, порушивши його, явив дивину слова, новий зблиск у ньому поетичної субстанції.

ЯБЛУНЕВЕ НАТХНЕННЯ

Михайло Клименко видав свою першу кпижку поезій, коли йому було вже тридцять літ... Він — тоді колгоспний садівник — одразу приносить у нашу літературу не квасний зеленець почуттів, обірваних завчасу, а пристигле слово, що, ніби яблуко, повне саява, надить і чарує прозорістю, свіжістю думки, викінченістю форми. В натхненні Клименка можна, здається, фізично вичути тихе шелестіння роботящої деревини — яблуні. З її доброти і терпеливості, з її витривалості і вроди постає в його чутливій свідомості поезія ласкава і розважлива, мужня і красива... Здається, жоден аналіз творчості не може так посплітати уяву читачів з думками і переживаннями поета, як знайомство з його життєвою долею. З цього знайомства виростає так само відчуття єдності між віршами різних мотивів і настроїв, різних думок і почуттів; для критика це відчуття чи не найголовніше, якщо він хоче говорити про творчість письменника як про вияв одного і того ж світогляду, одного і того ж характеру, як про певне органічно цілісне явище. Критик, — ще одне зауваження мимохідь, — який не знає досконала біографії письменника, але береться писати про його творчість, нагадує чоловіка, що з пихатості чи сором'язливості не питає людей в незнайомому місті, де власне та вулиця, на яку йому необхідно вийти, і згаює час блуканнями. На жаль, не маємо змоги в цій коротенькій статті «пройтися пішки» дорогами дитинства та молодості Клименка. Але ми повинні бодай «пролетіти» над ними, щоб зафіксувати в пам'яті основні її повороти, доглядіти — хай здалека — її крутий і жорсткий початок.

Михайло Клименко походить з великої родини піджитомирського села Левкова. Народився він 1926 р. До школи почав ходити 1933 р. Війна застала його в такому віці, коли обіймаєш світ мріями, починаєш серйозно замислюватися над тим, хто ти і як саме маєш віддати своєму народові свою любов. Війна розлучила його надовго з навчанням і назавжди — з батьком. Літа фашистської неволі в його душі лежать сумним шаром; саме там він знаходить дорогі поклади вражень, які стають підмурівком його нинішніх поезій. Допитлива і здібна дитина, яка любить читати і в якій забрано книгу, розумову енергію свою починає спрямовувати на безпосереднє пізнання світу, на вивідування таємниць життя в природи. Можливо,

Клименко вже з самої вдачі є природопоклонником, але його вроджений дар любити і розуміти природу був, без сумніву, одшліфований тоді, коли поетові ще в дитячі літа довелося стати главою сімейства: покинути книжку і взятися за чепіги, за ручку жорен, за граблі чи за кісся. Він був найстаршим у сім'ї, і це поклало на нього невсипущі клопоти і турботи за шестірко менших — чотирьох братів і двох сестер.

В одному з віршів Клименко розповідає, як утаював од хворої матері похоронну батька, принесену поштарем десь уже наприкінці війни. Голос вдовиної хати почув поет ще хлопчиком і побачив, що ця хата «вся в сльозах, як небо у зірках». Потім Клименко буде раз у раз повертатися до виписування образу матері, згорьованої вдови, многостраждальної і героїчної жінки. Здається, ніколи не перестане він цього чинити, бо навряд чи може митець свої найболючіші і найрідніші спогаданья висловити до кінця. В 1947 році мати Михайла Клименка помирає. Тепер йому вже не під силу доглянути менших дітей. Ними заопікувалася влада, яка й самому Михайлові допомагає вийти з холодної і темної ночі сирітства. Клименко закінчує сільськогосподарський технікум у Крошні і працює садоводом у рідному селі. В садах Левкова була задумана і написана перша збірка «Сині очі весни» (1956). Потім (1957—1959) Клименко навчається в Москві на Вищих літературних курсах. Виходять книжки: «Далі голубині» (1959), «Людям радію» (1962), «Зажнив'я» (1966). Недавно Клименко підготував до друку нову книжку — «Розвидень серця». Багато енергії віддає він журналістиці. Його душа не затруєна песимізмом, хоч його страждань і гіркоти вистачило б для цілої плеяди літературних плаксіїв і зітхальників. Неприязнь своєї долі він перетворив у доброту своєї душі, а брутальність, якою життя обкидало його юнацькі літа, він обернув на ніжність і життєрадісність своєї поезії. Достоту так, як сказано в його вірші про зиму:

Ніби тільки снилось щось химерне,
Не лихе й не дике — все ж чуже...
Той щасливий, що і сніг оберне
В зелен цвіт і в серці збереже.

«Я не знав зими»

Михайло Клименко не декларує відкрито своїх поетичних завдань. Звичайно, в його розмаїтій творчості найдуться зразки декларативного і навіть публіцистичного вірша, але його літературна програма відбита в них слабо. Вона — передовсім у його пейзажах. Говоримо про літературну програму, яка в

кожного поета є водночас програмою самого життя. Наприклад, коли Клименко у вірші «Березняки» просить пісню стати його коханою, то це задля того, — пояснює він, — щоб з нею повести «дівчат-берізок» аж на вулиці міст. Але Клименко налегить до таких поетів, які не надуживають свого авторського становища загальними закликами-звертаннями до свого слова, часто перебільшуючи можливість того слова.

Клименкова ідейність не відділяється від неповторності його образного мислення. Як це мало — знати, про що він пише! Треба вдивлятися в те, як він пише, треба вчитати, чого прагне і чим замилувана душа поета в пейзажній ліриці, щоб розкрити і філософський і соціальний сенс його творчості. Точно передана правда хай і невеликого поривання душі може мати силу загальнолюдської істини або палкого суспільного гасла.

Епіграфом до творчості Клименка могли б стати його ж слова: «Радію соснам, сонцю і землі». Радощі за сам факт життя, подивляння сонцем як джерелом життя, зворушення душі від розмови з природою — це панівний настрій Клименкової поезії. З ним зустрінетеся в численних віршах про яблуневий сад, про ліси, про поліські весни та осені, цим настроєм просвітлені найпечальніші спомини і найінтимніші рядки сумного Клименкового кохання.

Кличу тебе я, соколе світла,
Зичу тобі я всю землю залити
Сяєвом золотим!

«Перший промінь»

Пафос оцього поклику невідробний. Дух сонячної звияжної сили, що пронизує світ генами народження й росту, відступає восени, щоб перемогти весною, гуде в жилах дерев, грає барвами в пелюстках квітів, цей дух постійно возвеличується в Клименковій поезії.

Підходжу до дерев,
Навмисно доторкаюсь головою,
Плечем або рукою до гілля,
Тулюсь до цвіту щонайближче серцем,
Щоб ця краса у душу перейшла
Із настроєм урочисто високим

«Бджоляно»

Урочисто високий настрій — необхідна умова для сприйняття душею сонячної снаги і краси світу. Створення такого настрою, мабуть, і є завданням поета; мабуть, він це добре розуміє, але виконує своє завдання не тому, що так треба, а тому,

що сам прагне охопити душею бджоляну днину, зробити її частиною свого духовного ества.

Урочисто високий настрій — час, коли людина дітливо відчуває в собі присутність душі або, інакше кажучи, повняву людяності, не може бути постійним навіть у поета. Між іншим, у Клименка є чудові поезії, в яких подив природи переходить у ледь помітний жаль за тим, що її дива (скажімо, диво проліска!) відкриваються людині лише раз на її віку. Клименко вміє і може подарувати читачеві свій урочисто високий настрій. Звідкіля ж він сам бере його? В поетів, як у всіх інших людей, цей настрій може бути викликуваний мистецтвом, але серед поетів є такі, що частіше заряджаються високим духовним звучанням від безпосереднього споглядання природи. Саме таким є Михайло Клименко. Принцип виховання душі красою природи не такий вже й новий у поезії, але Клименко викладає його по-своєму, не забуваючи при цьому й про те, що труд дає людині пізнатися з природою, що людина є не споглядачем, а трудівником і що цим вона і возвишає себе, і з'єднується з природою.

Головні струмені Клименкової душі — пошана до праці хлібороба і ненаситна любов до природи. Вони зливаються в одне русло його поезії непомітно і невимушено.

На течії своїх почуттів не вибудовує Клименко камінних дамб холодного розумування. Розкованість думки і природність мови — дорогоцінні прикмети першої книжки Клименка, які, на щастя, не втратилися і в наступних збірках його поезії.

Парадний поетичний абстракціонізм, що легкома змальовує працю тільки як необхідність, а природу — тільки як об'єкт перетворюючих зусиль і старань людини, не закував глибокої інтелігентності садівника.

Клименко добре знає, що дає людині праця. Вона завжди в нього конкретна, по-людськи радісна, але й по-людськи тяжка. Вона не повинна забирати весь час і всі сили людини. А природу так само не завжди і скрізь треба перетворювати, її треба розуміти. Слух і зір душі своєї повертай до природи, коли не хочеш погубити своєї шляхетності. Все це ніби сховане у підтексті багатьох віршів Клименка, хоч цього поета менше за будь-якого іншого можна докорити спеціальним вимайструванням затекстового поетичного механізму.

Клименко пише просто. Інколи його простота сходить на поверховість і навіть — на прикру банальщину. (Це особливо видно в тих віршах, де багато окличних речень, які починаються словами «скільки» або «який» і які мають намір, але не можуть відбити справжній окличний стан душі. Наприклад, вірш

«Руки каменотеса». Але частіше ця простота ховає в собі дивовижно широку і безпретензійну істинність життя і почування.

Обрізую гілля в саду і дрова ношу на плечах,
Сперечаюся з бригадиром — не хоче підводу і людей давати
А дні летять, мов на крилах, і льоту їх не спинить
Ой жадібно дивлюсь на ліси — проліски перецвітуть,
Сік у березах без мене там переструмує,
І відклепає жайвір у голубій кузні леміш.

«Ти, весняна робото»

Серед елегій, де оспівана весна і молодість, де так багато вражаючих новизною зіставлень духовного і «природничого», особливо рослинного світу, в творчості Клименка ми раптом наткнемося на похмурі, але правдиві картини з «Окупаційного триптиха», на розтривожені «голоси речей». Клименко бачив і пережив юнаком війну. Клименко бачить нині свій край очима сучасного співця. Його патріотизм — не пережовування старих поетичних освідчень у любові до рідної землі. Це почуття виростає в нього з нерозривності всього того, «чим красен вік» людини. Слід додати, що тільки справжній поет може так, як Клименко, знати характери предметів неживих, тільки вища сила поезії може вдихнути в них душі і дати кожному свою мову.

Цікаво, що інтимна лірика в «чистому» вигляді доволі рідке з'явисько у творчості Клименка. Цей поет, здається, не може відділити кохання від почуттів, якими щоразу переповнюється його душа в стані натхнення, почуттів закоханого в природу. Часто мотив кохання прагне виділитися, але він неспроможний підкорити собі розбурхане захоплення явищем збудженого життя. У вірші «Срібляться котики» ліричний герой скаже коханій: «Так, як ці брости не схотіли спати і ждати весни, так і моя любов чекать не хоче доброї погоди». Але вірш цим не закінчується. Любовні рефлексії дають місце зворушенню самою природою: радість од зустрічі з першими гірцями весни чи не більша за радість од зустрічі з милою.

Там, де Клименко все-таки визволив своє любовне «я» з одержимої природою стихії свого чуття, він (на диво) не спромігся сказати чогось нового. Традиційними романтичними загальниками віє од таких речей, як «Розлука», «Чекання». І тільки там, де він урівноважив почуття любові до жінки з почуттям любові до природи, де переплів обидва ці почування, де любов його ніби стає промінням чи бабиним літом пленеру, він осягнув знання наймилішої мови душі — мови кохання.

Це, зокрема, вдалося йому зробити в циклі віршів, що мають форму білих сонетів і складають, здається, найкращу частину книжки «Срібний смуток».

Клименкова творчість багата формами віршування. Поет блискуче володіє класичними ритмами і римами, його думки нечутно ступають у залізних чоботях сонета, саме його спроби опанувати закони японського трирядкового вірша хокку увінчалися в нашій поезії найбільшим успіхом. Але найкраще відчувається і розкривається Клименків талант у білому вірші та верлібрі. Тут його майстерність вочевидь сягає тієї межі, за якою форму вірша важко утримувати в свідомості, — вона ніби зникає, вся розчиняється в мисельному та емоційному враженні од твору.

Одним з незаперечних досягнень Клименка є розробка й утвердження неримованого вірша в нашій поезії. Звісна річ, до нього білим віршем писали. Власне, Іван Франко та Максим Рильський і стали його вчителями в цьому ділі.

В західних літературах білий вірш і верлібр сьогодні, здається, остаточно витіснили риму, поруч з віртуозами цих форм з'явилося чимало нездар, які вважають, що будь-яке звалище їхніх фраз — це і є поезії. Якщо рима не передала своїх функцій метафорі і високій напрузі мислі, то з білого вірша вийде нудотна балаканина, що не має нічого спільного з мистецтвом слова. Це чудово розуміє Клименко, який часто підходить ближче до вияву можливостей поезії там, де обходиться без римування і усталеної класичними розмірами ритміки. Про поезію Клименка написано мало. Щоправда, перша книжка його була зустрінута дуже схвально і критикою, і читачами. Мабуть, було трудно перевершити себе в наступних двох. Зацікавлення його творчістю трохи спало. Але після «Зажнив'я» стало ясно, яка дорога вибрана автором «Синіх очей весни».

Це дорога, яка веде вгору спокійним схилом високогір'я. Вона довшя, ніж та, що виривається на шпиль стрімниною, але цією дорогою можна значно більше винести... Михайло Клименко має доволі сил, щоб легко піднятися на таке поетичне плато, яке не загубиться навіть посеред найвищих вершин української поезії.

1969

МОЛОДА УКРАЇНЬСЬКА ПОЕЗІЯ ДО ГРУЗИНСЬКОГО ЧИТАЧА*

Минуле десятиліття для української поезії було часом великих печалей: відійшли назавжди Тичина, Рильський, Сосюра, Малишко... Ці втрати неможливо нічим знеболити. Коли припиняється творче діяння поетів світового формату так одночасно і так, мовити б, численно в одній і тій же національній поезії, їй загрожує період порожнечі або період віршування третьорядних ремісників, що в погоні за славою попередників неодмінно впадають у сміхотворне епігонство. На щастя, українська поезія забезпечена від цього тим, що шістдесяті роки ще до смутку прощання з великими поетами принесли їй радість народження нових поетичних талантів. Жодне десятиріччя ХХ віку не було таким щедрим у цьому відношенні.

Назву тільки трьох, на мій погляд, найкрупніших представників нового покоління українських поетів, покоління, якому судилось вже сьогодні визначати духовну силу, ідейні устремління, стильове розмаїття нашої поезії. Це Іван Драч, Микола Вінграновський, Борис Олійник. Ясно, цими іменами не вичерпується, а тільки почасти характеризується дивовижне в мистецькому та в історичному аспекті явище, яке ми тільки за інерцією називаємо молодістю українською поезією, адже та поезія вже виконує загальнонародні літературні завдання.

Де ж вони взялися, ці безмежно талановиті, високоосвічені, сміливі у громадянському й творчому розумінні люди? Може, на це питання легше буде відповісти, якщо пригадаємо, що Іван Драч і Микола Вінграновський народилися одного 1936 року, а Борис Олійник всього на літо старший за них. Значення цієї обставини в тому, що на їхнє дитинство накотилося горе війни, яке й привело до швидкого пробудження соціальних пристрастей в їхніх душах. Повоєнні нелегкі роки вчили їх дивитися гострим зором на світ, що зробило безліч неоціненних послуг їхній уяві, а часи відновлення законності в нашому житті, на які припадає початок їхнього творчого мислення, збільшили для них можливості духовного росту й пошуків ідеалу.

Чи так було чи інакше, їхні твори приваблюють насамперед правдою, широтою мислі й образною свіжістю, що вдається

*Ця стаття — передмова до антології української поезії грузинською мовою (1970)

тільки людям з розвиненим почуттям справедливості, вдумливим громадянам, патріотам і тим, хто добре знає поетичне ремесло. Жодного порожнього рядка, жодного трафарету у вислові почувань, жодного кон'юнктурного вірша — це не декларативними заявами проголошено, а доведено практикою їхньої творчості.

Їхні новаторські амбіції, що, як відомо, дуже багато важать для істинного поета, лише істотно доповнювали їхнє жадання писати правду, причому правду про свій час, правду про життя душі людської у світових вимірах. Майже кожен тему вони беруть глобально, з польоту літака, супутника чи космічного корабля. Та, оглядаючи земну кулю, «пролітаючи» не тільки над континентами, але й над віками, вони пильно шукають на планеті своєї землі, а в історії світу — життя свого народу.

Був простором мій лагідний папір,
Де я писав народами і рухав
Сонця, і Землю, і колони зір,
І час був мірою мого людського духу,
Як раптом вибухнуло серце, і на нім
Дніпрові хвилі всевіт застелили...

М. Вінграновський

Отже, у своїх найкращих зразках наша юна поезія — це вияв патріотичних почувань, новітній вияв споконвічної спорідненості національного й загальнолюдського в людині.

Поставити в залежність почувань доби свої навіть суто інтимні почуття, своє бачення найріднішого пейзажу і цим підняти громадянське зобов'язання на рівень вселюдський — ось що хотіла зробити і почасти зробила молода наша поезія новими, сучасними й водночас простими способами віршування.

Летять із Африки на хату черногузи,
І клекіт чути, — в них лапи у крові...

М. Вінграновський

Помилково гадати, що «космізм» у ліриці був прикметою тільки так званих шістдесятників. Українська поезія знала його ще в перші пореволюційні роки, але згодом перестала користуватися його специфічною образністю. Можливо, це сталося тому, що перший «космізм» нашої поезії був романтичним і небесним (на відміну від нинішнього, який є реалістичним і земним). Почуття відповідальності за долю всього людства пройняло знову нашу поезію тоді, коли почали цінуватися не персональні оди, а громадянський пафос, джерело якого — в патріотичному розумінні історії.

Відразу до будь-якої фальші, боротьба з добре пристосованим до нових умов міщанством, проповідь душевної цільності,

людської порядності — не нові, але по-новому виспівані нашою молодогою поезією мотиви. Тут знову стрінем те ж саме намагання дивитися широко, прагнення збагнути час, людську натуру, взаємини між людиною та її добою.

Двадцятий вік відважно і громово
Старих богів розвінчує на стінах.
Зате перед новими — по-новому,
Демократично... повза на колінах.
А сфінкси, як завжди, ховають тайни
У сардонічнім обрисі губів...
І взагалі: коб не було рабів,
Цікаво, чи з'явилися б тирани!

Б. Олійник

Нещадне розвінчування покори як найганебнішої нещирості, возвеличення людини невірної й чесної, студіювання морально-суспільних переживань — це треба покласти на карб нашої молодій поезії. Їй не раз вдавалося поєднати високі почуття патріотичного століття із жагою людяності, яка йшла віками до нас, пробиваючись крізь тюрми й загорожі, щоб святкувати свою перемогу.

Це спрага людяності, і краси, і змоги,
Я нею сповнений. Мене пече щоднини
Жагуча спрага щастя для людини,
Тривоги людства — це мої тривоги.

І. Драч

Само собою розуміється, що прихід таких поетів, які ламають узвичаєні образні схеми, розширюють ідейні горизонти й формальні спроможності вірша, не відбувається легкома. Декому потрібно було цілого десятиліття для того, щоб звикнути до їхнього асоціативного, тільки назверхи алогічного плину думки.

Чимало навчилася за десять літ і молода наша поезія. В ній менше стало силуваної інтелектуальності, а більше ясності й чистоти. Вона почала користуватися не лише телескопами, а й мікроскопами метафор. Вона відчула, що гори душі — це та ж земля, тільки піднята вище.

Приємно знати, що мовою Руставелі в республіці вікових поетичних традицій, великих поетів і великих друзів українського слова публікується невелика за обсягом, але значна духовними й мистецькими вартощами антологія молоді нашої поезії. Я переконаний, що вона знайде відгомін у грузинському серці й цим зміцнить братерство наших давніх і осіянних спільною метою літератур.

1970

ПРАВДА ЖИТТЯ – ІСТИНА ПОЕЗІЇ

Нова збірка поезій Бориса Олійника, яка цього року вийшла у видавництві «Молодь», називається «Гора». Цей трохи несподіваний заголовок, прикладений до цієї книжки та й, зрештою, до всієї творчості Б. Олійника, дає можливість говорити про світоглядну крутизну душі самого поета.

Але в поезії, як і на землі, є гори, що всуціль складаються з темної, замкненої в собі породи; вони, хоч стрімкі та тверді, стоять самотиною, бо люди люблять передовсім такі поетичні вершини, в надрах яких палають самоцвіти, народжені всеочищаючими вогнями громадянського болю, його вулканічними температурами. «Гора» Б. Олійника знаходиться в алмазному кряжі сучасного українського поетичного мистецтва.

Правда, не вся вона складається з діамантів, але вони в ній є: вони світять народною добротою й мудрістю, вони мають оригінальні форми, вони приваблюють зір чистотою і благородністю. В самородках віршів цієї книжки проблискують грані наших днів, образи наших сучасників, насамперед сучасників, навіть якщо це Мікеланджело, Сковорода чи Пушкін, бо поет і в минувшині знаходить людей, які не тільки мають право жити поруч з нами, але й учити нас, як жити, щоб називатися справжніми громадянами.

Найголовніша прикмета книжки — густа заселеність особливими, героїчними, обдарованими людьми, діла яких окрилюють натхнення поета, імена яких, поєднавшись, створюють наче орбіту його національного і в той же час загальнолюдського польоту.

Далі в книжці — мати й батько поета, учитель Олексій Вовнянко, сіяч Василь Ремесло, будівник мостів Євген Патон, жертви чилійської трагедії — робітничий Президент, співак Віктор Хара і, звичайно, Пабло Неруда; далі тут — Пушкін і Маяковський, Мікеланджело й Сковорода, друзі поета — відомий Кайсин Кулієв і дорогий автору покійний Сашко Авраменко.

Ці люди в невеликій за обсягом книжці Б. Олійника не просто згадані мимохідь, вони не знаки епіграфів-присвят, а майже всі виписані ретельно, зворушливо, правдиво. До кожного з них підійшов поет у хвилину їхніх найдраматичніших переживань, щоб схопити й передати, стиснуте особливими умовами, інколи навіть смертельними, напружене до краю

життя їхнього незнищеного духу. Портрети духовної сили й краси захоплюють поета, і він їх малює трагедійно-оптимістичними фарбами, створюючи галерею людинолюбів, одержимих видом справедливої і радісної будучини, готових будь-якої миті віддати за своє переконання своє життя.

Колись Б. Олійник написав: «Страшно безсило-малим чути себе перед смертю, але страшніше, коли ні за що вмерти!» Герої поета з його останньої книжки мають за що і знають, за що вони можуть умерти.

Перед нами титанічний Буонарроті, ворог «інквізиторських багать», співець людини, могутнішої за божества, геніальний жибрак Скворода, творець філософії, яка плекає добродійне божество і гнуздає звіра в людині.

Над Хрещатиком —
тиші оливкова віть.
Манять сни голуби в неземне.
Але ж серце моє під
Сантьяго болить!
Я — солдат.
Зрозумійте мене.

«На тривожній струні»

Б. Олійник зважився написати гімн борцям за вселюдську справедливість, і йому це вдалося. Зважився, бо для такої теми потрібно не тільки дару, а й сміливості, щоб подолати опір загальщини й набридливих штампів. Художникові завжди потрібна відвага при підході до громадянської теми, оскільки саме тут найкраще перевіряється сила його таланту. Вже стало законом: хто не боїться великої теми — виходить на широку дорогу мистецтва, хто порпається в дрібнотем'ї — залишається на його стежечках, які швидко заростають зіллям забуття.

Відвага митця — це риса глибоко внутрішня, зв'язана з пошуками істинності й призначення людського життя. Шукаючи свою істину, Б. Олійник віднайшов її в житті великих людей, і нас не дивує, що ця істина має соціально-політичний характер, бо, крім соціальної, немає іншої сфери, де призначення людського життя могло б реалізуватися повніше.

Серед найкращих образів, створених Б. Олійником у збірці «Гора», є образ матері. Поет відтворює смертну годину матері-трудівниці, коли напруга й значущість її життя постають у суровій і щемливій правді.

— Куди це ви, мамо?! —
сполохано кинулись діти.
— Куди ви, бабусю? —
онуки біжать до воріт.

— Та я недалечко...
де сонце лягає спочити.
Пора мені, діти...
А ви вже без мене ростіть.

«Пісня про матір»

Мати для Б. Олійника — це героїчна стражденниця з тим же могутнім почуттям любові до світу й людей, яке здатне провадити на подвиг в ім'я щасливішого світу і щасливішого життя людини.

З образом матері поет слушно пов'язує не сльозливі ніжності, а громадські зобов'язання, скеровані проти міщанської «поміркованості, гладкої і ситої», за утвердження й розвиток мотивів самопожертви в серці людини.

Віддай усе, що взяв, —
і освятись.
Ще більше, ніж узяв,
зумій віддати...
Стоїть на видноколі
світла мати —
У неї вчись.

Тепер тобі платити час настав.
Зумій-но надароване віддати:
себе пізнати. Народити матір.
Углиб розбудувати отчу хату.
В космічний колобіг
синів послати.
А ти гадав:
безсмертя — річ проста?

«Дитини»

Продовжити життя матері своїм життям, «народити матір» — ось як по-своєму і як глибоко розуміє безсмертя поет, і як одразу збагачується його розумінням синівське, первородне, громадянське ество людини, для якої матір і Вітчизна — синоніми.

Є в книжці «Гора» прекрасний вірш «На березі вічності», в якому декількома штрихами вирисований батько поета. Знову ж таки зустріч сина з батьком відбувається в трагічних обставинах — батько, вбитий боєць, разом з мільйонами полеглих у війні за свободу людства проходить маршем біля своєї зачепилівської хати на Полтавщині, де ждали його «тридцять віків» і таки дождалися. Образ батька так само осмислюється надзвичайно широко, в сина закономірно з'являється відчуття, що «доля великого світу на наші рамена лягла, наче батькова скатка».

Який відчутний на дотик і місткий образ солдатської скатки, в яку сміло запрягається син, щоб не осоромитися перед подвигом свого родителя і свого визволителя. Тепер неможливо сумніватися в тому, що син, хоч і не воював і не служить в армії, так само солдат і що його серце болить «під Сантьяго». До речі, монументальна панорама вічного маршу вояків Зачепилівкою — епічне осягнення Б. Олійника, свідчення його недостатньо використовуваних можливостей малювати світ у безконечному множенні взаємозв'язків, бачити межу безміру, мчати з надзвуковою швидкістю над історією свого народу і не згубити в ній принадливого образу окремої людини.

Інші значні твори цієї книжки, а саме: «Похорон учителя», «Так много записалося в поети», «До землі», «Дощ», «Мелодія» додають чимало нового не тільки до ідейно-тематичного кола всієї творчості Б. Олійника, вони мають значення художніх відкриттів для всієї сучасної української літератури. В них правда життя стала істиною поезії.

Окремо хотілося б відзначити вірш «Я спокійно лежав під вагою століть». Зміст його не вичерпати однозначною характеристикою. З одного боку — це інтимна розповідь про недосяжність жіночого ідеалу, про любов, яка вабить, наближається і тут же тікає, як лінія обрію, з другого — це поетична історія нашого народу. Завжди ознакою справжньої поезії є її багатозначність, незбагненна таїна причарування, що проміниться зсередины в ній, подив, який викликає вона, секрет її вічного життя.

Вже злетіли до кореня меч і
шит.
Наді мною гуде Дніпрельстан,
Але бісове зілля
на кручі стоїть,
Огорнувши вітрами стан...
Я одягся модерно
в нейлон і лавсан,
На побачення біг сто літ,
А вона, огорнувши вітрами
стан,
Вже на іншій межі стоїть...
Я поклав собі:
вмерти і стерти слід,
Хай гуде по мені Дніпрельстан,
Але ж бісова дівка на
кручі стоїть,
Огорнувши вітрами стан.

«Я спокійно лежав під вагою століть»

Без сумніву, тут бринять не тільки струни кохання. Чутливий слух у цих рядках знаходить звуки соціального поступу, і саме вони змушують думати не так про степового, безшабашного Ромео, а радше про сам степ, про Дніпро і кручі, осяяні Дніпрельстаном. Слово «Дніпрельстан», таке сучасне, таке вічне й урочисте, виступає тут, мабуть, як осередок поетичного магнетизму, воно ховає в собі емоційну й змістову силу цього маленького шедевра.

Б. Олійник розвиває від книжки до книжки свій стиль, від якого не відійшов і в цій збірці. Вірші з «Гори» неможливо читати зі сцени з патетичним надривом, є щось у них таке, що лагідно пригальмовує манеру надмірно голосної декламації. Це «щось» — від особливого вміння легко переходити в одному й тому ж творі з одного настрою на інший. Б. Олійник пише так, ніби розповідає невеликій групі людей історію, яка, незважаючи на тематичну важливість, майже завжди допускає усмішку і навіть іронію.

Розкриття, здавалось би, суто патетичних тем засобами простої, розмовної інтонації, поліфонічність настроїв і почувань — це характерні ознаки поетичного письма Б. Олійника. До них органічно долучається, на перший погляд, недбале, але насправді вишукане, вправно інструментоване асонансне римування, вільна ритміка і, що найголовніше, енергійний супокій мислі, який завдяки уже згаданій поліфонії почуттів часто переходить від урочистого плану через добродушну посмішку до сарказму. Б. Олійник добре володіє верлібром, надзвичайно важким віршем, писати яким добре може тільки той, хто і в класичних формах віршування відчуває провідну силу мислі.

Як було сказано, не з самих діамантів ця «Гора», є в ній і звичайні камінчики, хоч і відшліфовані непогано, та світло їхнє не внутрішнє, а поверхнєве і тимчасове. Другорядна думка у таких віршах оволодіває задумом і його початкову суть закриває собою. Наприклад, у вірші «Маяковському» доводиться правильна думка, що Дантес і Мартинов покарані безсмертям поезії, яка «ходить Маяковського гряде». Але в міркуваннях про великого поета думка ця другорядна. Маяковський не дійсний тут, його ім'я в цьому вірші можна замінити іменем будь-якого іншого невмирущого майстра поезії.

Дантес і Мартинов так само тут не надто живі, оскільки вони виписані як убивці Пушкіна і Лермонтова, хоч насправді вони були знаряддям ідеї вбивства поетів, а в глибокому поетичному творі мали б стати символами обставин, за яких не могло бути життя співцям правди й свободи. Не до кінця опрацьована перша частина вірша «Гора», де підноситься

антеївська думка про те, що силу людині дає зв'язок її з рідною землею.

Ще в книжці «Відлуння» Б. Олійник розвивав цю тему в блискучому творі «Стою на землі». Людина має стояти на своїй землі, як гора, якщо хоче бути міцною і далеко бачити. Все наче правильно, але гора доволі важко асоціюється з образом людини, яка стоїть. Зрештою, непорушність гори суперечить не тільки поетичній пластиці, а й головній мислі цього твору, в якому поет прагне показати людину, яка своєю духовною основою ширша за будь-яку географічну державу чи національну територію.

Не вдався Б. Олійникові вірш «Це мою хату вже замітає холодний вітер». Сумний вірш, де явно виступає малишківський «Серпень душі», але в печальній поезії прекрасне те, що вона дає проголошуватися мотивам радості наперекір смуткові, а тут перед нами стопроцентна журба, слабко вмотивована відчуттям проминальності всього сущого, і саме цією невмотивованістю вірш розслаблений.

Однак недоліки цієї книжки мають очевидь частковий характер. Публіцистичний, злободенно-пекучий, народно-філософський громадянський дух збірки Б. Олійника перебиває враження від поспішно написаних декількох віршів і рядків. Ця книжка свідчить про зростання таланту Б. Олійника, авторитет якого несхитно утверджений вже його ранніми книжками.

1975

ВАЖКЕ ВІД СПОМИНІВ КОЛОСЯ

Леонід Череватенко — не молоденький рекрут у літературі, а досвідчений солдат, якому, здається, все під силу — написання статті про майстерність О. Довженка, чи студії про відтворення сонетів Мікеланджело українською мовою, чи кіносценарію про будівників Дніпровсько-Кримського каналу, чи перекласти вірші Б. Брехта або В. Броневського (певна річ, з оригіналу), чи дати своє тлумачення новим знахідкам українських археологів, з якими він не один сезон працював на розкопках звичайним робітником. Тепер ми бачимо ще одного Леоніда Череватенка — поета, причому такого ж своєрідного в поезії, яким він уміє бути в літературній критиці, в перекладах, в археологічних та кінематографічних дослідженнях.

Поява поетичної збірки Леоніда Череватенка, незважаючи на те, що деякі його вірші були опубліковані в періодиці, — це новина, радісна і значуща, добра новина української сучасної літератури. Широчінь духовних переживань Леоніда Череватенка, всі його дотеперішні праці на ниві культури відбилися в його поезиці, надали його образному мисленню точності й глибини, влилися в його слово принадливим світлом. Безмежжя українського степу, про який він пише не тільки з любов'ю, але й з великим знанням, так само оживає в його поетичній палітрі. Отже, мабуть, найважливіша риса цієї книжки — це та неосяжність світу в багатьох розуміннях, яку вдихнути може лише справжній талант і яку може передати лише істинне поетичне слово.

Життя Леоніда Череватенка склалося так, що він, син Дніпропетровщини, працював шахтарем на Донбасі (Донбас його «всиновив» і змозолоною долонею благословив як людину), а потім на археологічних об'єктах. Він копав то під землею, то на землі, добуваючи то енергію сонця, то енергію людської душі, вдивляючись у природу українського Півдня, в характер донецьких трударів, у прикмети невидимих для ока, але зримих для думки наших далеких предків — скіфів. Перейнятість буттям рідної степової землі в Леоніда Череватенка має широкий історичний, а звідси філософський подих, через те поет невимушено й просто показує складну багатовимірність людської долі, неоднозначність і разом з тим вікову націленість до щастя і єдність життя багатьох поколінь на нашій

землі. Можна без найменшого перебільшення сказати, що Леонід Череватенко першою своєю книжкою віршів серйозно приступив до будівництва неповторного світу, яким повинна бути його поезія в майбутньому. Поет, який зумів сказати: «Як тяжко не сплять літаки в нічній гущині світотвору», поет, який зумів побачити в останках скіфської могили прах своєї пра матері, — такий поет має силу творити міфи — живлющі й безсмертні образи людей нового часу і нового світу. Адже міфологізувати сучасне і майбутнє може тільки той, хто помічає «важке від споминів колосся», хто плід сьогоднішнього дня вміє пов'язати з коренями дерева історії, хто стежку до зірок починає не від свого порога, а від порога хати свого пращура, який так само тужив за безмірами неба, як і космонавт двадцятого століття. Вибагливі форми версифікації, запахуща мова, лаконізм, щемлива простота, а головне — духовна глибинність і незаштампована думка творів Леоніда Череватенка завоюють йому як поетові немало прихильників серед читацького загалу, а серед поетів — заслужене місце майстра, відкривача нових овидів і можливостей нашого художнього слова.

1980

НЕЗЛАМНИЙ ХАРАКТЕР

Внаслідок нещасного збігу обставин у вісімнадцять літ, втративши руки й очі, хлопець міг думати й напевно думав, що справжнє його життя скінчилося, що, відданий на милосердя здорових людей, він існуватиме лише для того, щоб мучитися й мучити інших. Ця трагедія розігралася в селі Браїлові на Вінниччині 1958 року, а тим вісімнадцятилітнім нещасливцем був нині відомий поет Володимир Забаштанський.

Яку духовну силу треба було знайти в собі, щоб не зламатися в страшній, на перший погляд безвихідній ситуації!

Не віддатися на чужу ласку, не змиритися зі своїм становищем, здобути середню й вищу освіту, явити літературний талант, постійно шліфувати його, стати повноцінною, ні, не просто повноцінною, а творчо визначною особистістю — ось на що націлювався і що з успіхом осягнув незламний і мужній характер цієї людини.

Важко сказати, скільки вибореної, а скільки вродженої мужності в тому характері. Ще до трагедії Володимир Забаштанський проходить гартування духу в робітничому середовищі. Після закінчення семирічки він навчається в будівельній школі в Донбасі, працює каменярем, добувачем граніту, а пізніше — помічником кочегара на цукровому заводі. Але ж і раннє дитинство його, що минуло в повоєнних сільських буднях, було своєрідним гартom. Про це напише він потім не один вірш, де кожне слово не тільки його правда, але й сувора правда народного життя.

Коли читаєш вірші «Початок гарту», «Моя вузькоколіяка», «Гранітна людина», «Крицею рядка», відчуваєш, як поет прагне пізнати «зсередини» подвиг Павла Корчагіна, бо це ж його власний подвиг. «Поклав передостанню шпалу, то й сам останньою лягай», — пише він, і не знати, чи мова йде про будівництво корчагінської вузькоколіяки, чи про труднощі, які долати повинен на своєму життєвому шляху поет.

Та не тільки від Корчагіна бере Володимир Забаштанський ідейну суть людяності, якій служить і яку розвиває вся його поезія. Ліричний герой нашого поета осмислює своє життя як героїчне діяння в літературі, де потрібно не менше сміливості, ніж на будівництві дороги. Йдеться про тепло правдивого слова, про тепло перемоги над духовною немічністю і над позліткою порожніх, демагогічних фраз, яка буває твердіша за броню.

Не жалощів, не порятунку для себе шукає герой Володимира Забаштанського в корчагінській традиції, а підтримки для свого широкого правдолюбства, для своєї за самою природою громадянської совісті.

Засвоєна з полум'яного громадянського згустка нашої літератури мужність поета гармонійно поєднується з його глибиною національною натурою, з кармалюківським коренем його духу. Оце ж, мабуть, і є найбільша дивина творчості Володимира Забаштанського — міцний сплав справедливості поневоленого колись, але непокороеного національного роду із омріяною справедливістю нових часів. Виборене або ж вистраждане відповідає тут вродженому, одне одного збагачує, підсилює, розвиває. Героєві Володимира Забаштанського не досить знати, що він перебуває в лавах чесних борців, проповідників революційної гуманності, йому важливо ще й переконатися в тому, що ті ряди шикувалися його предками, що він кровний спадкоємець благородності й честі не тільки Корчагіна, а й Кармалюка.

У Володимира Забаштанського є вірші сильні й слабші, але немає безенергійних, охлялих, випилюваних стомленою думкою та лінивими почуттями. Енергія атакуючої, напруженої душі відчутна в кожному його рядку, вона притаманна навіть його сонетам, філософським речам, які самою думкою тяжіють до елегійного супокою. Поривний настрої поезії йде від бурхливої «кармалюкуватої» вдачі її автора, від його нетерпимості до штампу словесного, а ще більше — до трафарету сірості та боязливості в душі людини. «Фарисейська брехня», яку ненавидить поет, народжується (і він це простежує в багатьох своїх творах) із лякливості, із страху, а тому й вибирає він з тисячі улюблених українських народних пісень ту, де сказано: «Кругом мене чари сиплють, а я ся не бою». Безоглядний і нещадний наступ благородної сміливості на підле боягузтво — це Володимир Забаштанський.

Будучи істинним ліриком, не відділяючи своєї долі від уболівань свого героя, навпаки, прагнучи цілковитого злиття авторського й особистого в слові, Володимир Забаштанський уміє поглянути збоку на життя. Ніколи, щоправда, він не залишається безстороннім, байдужим спостерігачем. Але важливо пізнати, що цей талант не самим лиш вогнем дихає, що він буває і лагідним, і веселим, і збиточним («Балада про Біду»). Відомо, маляреві найважче зобразити руку. Так, здається, поетові найважче створити образ людини фізичної праці. Пензель Володимира Забаштанського впевнено й чітко виводить постаті

робітників, серед яких виділяється живий і масштабний образ Сергія Мельничука із вірша «Хлопець».

Інколи в миттєвому погляді збоку фіксує поет цілу епоху з її складними суперечностями. У вірші «Колядники» змальований дідусь, який у тяжкі повоєнні літа не мав що дати за коляду. Отож і не тишився, коли дівтора, жартуючи, заспівала йому під вікном. Потім дідусь розжився, є вже в нього хліб і до хліба, та не приходять діти з колядою. І це його найбільша скорбота. Поет показує нам, що біда не там, де нема чим розплатитися за пісню, а там, де пісня забута. Там, де пісня пропала, згіркне хліб і зачерствіє душа. Сьогодні про це різко пишуть наші вчені й письменники, а Володимир Забаштанський відчув залежність хліба від духовності ще тоді, коли весело говорилося, що пісня може народитися лише там, де багато хліба.

Справжня поезія, хоч про що б писалося в ній, повинна залишати в пам'яті читача образи, афористичні рядки, що їх неможливо нічим ні затерти, ні витравити. В поезії Володимира Забаштанського таких дивовижних знахідок немало.

Ідуть зі станції дядьки додому,
Між ними тато, наче Гуллівер!

Це з «Балади зимових ночей». Поет навіть не натякає на те, що хлопчик, який бачить свого батька в гурті робітників, любить читати. Та як багато сказано одним словом «Гуллівер» про незвичайну, талановиту, освічену, закохану в батька душу дитини! У вірші «Вклоняюся» читаємо:

Ніч, мов циганка, селом блукає,
Снігу набравши повні халяви.

Не раз уже ніч порівнювалася з циганкою. Можна б показати, як деякі поети, зваблені циганською смуглявістю, бачили ніч, звісно, такою милою смуглявкою. Володимир Забаштанський бачить сніг за халявами чобіт ночі-циганки, і це бачення надзвичайне. Взагалі його поезія пересипана дорогоцінними деталями, такими інколи пронизливими й щемливими, що забути їх неможливо. Ось у вірші «Дитинство» він пише про те, що пастушок грів босі ноги на тому місці, яке, пасучись, надихала корова. За цією «дрібничкою» видно стільки, скільки не відкриє й багатослівна повість про дитячі будні, написана людиною, що ніколи не ходила босоніж по морозяній траві, шукаючи стопою теплішого місця біля писка своєї корівки.

У вірші «Далеч» стрічаємо глибокий афоризм:

Брезент рапатога вітрила
Здається шовком здалини.

Читаючи Володимира Забаштанського, ми ніби дотикаємося до розгорнутого над кораблем грубого, «рапатового» вітрильного полотна, але воно нас приваблює більше, аніж єдвабні сувої по універмагах та будинках поетичної моди. Світ цього автора жорсткий, незамаєний прив'ялими листочками фальшивих свят. Цей чоловік має право сказати про себе:

Коли мені зорі світить перестали,
Від туги камінної сивіли скали,
Палили себе кам'яними слізьми, —
Хто виведе темного сина з п'їтьми?
Та я не схилюся і перед судьбою,
Пішов, але й інших повів за собою,
Куди не ішов — одступала імла.
Бо завжди зі мною Вітчизна була.

Це правда. Та не лише той брав собі за взірець Володимира Забаштанського, хто ставав, як він, проти своєї трагічної долі, але й той, хто, натхнений любов'ю до правди й до України, бачить у ньому видющого та могутнього громадянина й без найменшої поблажливості ставить до його чесної поезії.

1987

НА РІВНІ ВІЧНИХ ПАРТИТУР

Коли на початку шістдесятих років пробилися й заклекотили гейзери творчості Івана Драча, декому видались вони занадто гарячими. Для студеного, млявого провінційного мислення вірші «новобранця поезії» справді були окропом (різниця температур!), але, на щастя, землю не замкнеш, не накажеш їй виплюскувати саме лише для розледащилих душ літепло. Можна було б і не згадувати складної, для новаторського таланту не зовсім сприятливої ситуації, за якої зводився на ноги цей в «урагани взутий» митець, але ж саме тоді гартувався й показав свою міцність його людський характер, саме в той час виявилася незламна, вірна своїй громадянській правоті хребетна структура особистості Івана Драча.

Правда, історичні обставини працювали на зростання й швидке відкшталтовування його правдомовної, різкої, до остогидлого баналітету нетерпимої музи, спотужнювали, ніби резонатори, закладені в самій будові несправедливого суспільства, голос поета. Хай з певними (лагідними) застереженнями — Івана Драча підтримали живі класики й провідні критики, він відчував дружнє плече своїх надзвичайних літературних ровесників, насамперед, М. Вінграновського та Григора Тютюнника, перед ним був приклад непідробної відчайдушної громадянськості В. Симоненка та Ліни Костенко. Але все ж опір, чинений його поезії консервативними традиціоналістами, сентиментальними стогніями, епігонами й любителями легкописної, ясної, та малозмістовної школярської строфи, був твердим і рішучим. Таку стіну полатати неможливо, щоб не поранитися її уламками... Посипалися звинувачення в деструктивній естетиці, в тому, що «все це вже було», що автор «Ножа в сонці» наслідує футуристів, що він — «поет для поетів», елітарний штукар, що він воскрешає мертві й забуті в двадцятих роках прийоми формалізму і т. п.

До речі, якщо й воскресав Іван Драч щось із набутого і призабутого в двадцятих роках, то це — революційний подих поезій молодого П. Тичини та інтелектуально-світовий розмах поезій молодого М. Бажана.

Ніби відповідаючи на всі вищезгадані безпідставні оскарження, Іван Драч у поемі «Смерть Шевченка» писав: «Художнику немає скнутих норм. Він — норма сам, він сам в своєму стилі». Цю істину потрібно пам'ятати, читаючи його твори, потрібно знати, що він зробив нормою поезії багато понять і

явищ, які до того знаходилися за межами мистецької краси, що він виробив свій неповторний метафоричний спосіб мислення, стиль, котрий, як, зрештою, кожен феномен ініціативного і великого таланту, можна роками досліджувати й розгадувати, але неможливо збагнути до кінця.

Іван Драч обдарований зором, що здатний бачити крізь товщу нашої планети. Цим зором «користується» герой вірша «Блудний син», який, упавши долілиць на газоні в Лос-Анджелесі, дивиться й бачить крізь усю Землю «траву свою і стежечку свою», «і сиву матір з сивими очима». Він плаче, зарившись обличчям у мураву. Здається, нема в сучасній поезії трагічного образу, як той американський незнайомец, заблуканий син нашого народу. А все це — погляд, що пробиває мантию, магму, вулканні глибини, глобальні далечизни людської душі. Іван Драч володіє голосом і слухом, що здатні линути над усіма наземними й підземними водами планети. Тим голосом і слухом «користується» мати, героїня вірша «В мікрофон криниці». Вона вірить, що її криниця «з океаном спарована», а на океані в морях служить син її. Отож у колодязь, ніби в мікрофон, можна мовити слово, й дійде воно до рідного хлопця, а з криниці слово синове можна почути. Беручи воду коло хати, мати розмовляє з сином, що знаходиться десь далеко, за тисячі кілометрів од неї, на атлантичних просторах. Ми віримо в цю розмову, бо завдяки поетові самі вже наділені дивовижним словом і слухом. Так поетичні відкриття Івана Драча роблять нас жителями дивного, але не казкового світу. Магія його слова загострює зір, голос і слух нашого духу, будить громадянську совість, змушує здивитися і вслухатися в себе, обізватися до себе самого чистою правдою материнського слова.

Прикметна властивість поезії Івана Драча — вихід на території науки, особливо біології, кібернетики, фізики, а притому засвоєння й тих, здавалось би, для піднесеної, палахкотливої мови зовсім непридатних сфер найчорнішої людської роботи і непомітного, щоденного героїзму, що постає як подолання накиннутих людині різними обставинами немічності й безпораддя. Інакше кажучи, терени буйного, ніколи собою не вдоволеного знання і терновища людського буття — то сцени тривожних, нерідко трагічних конфліктів, що їх переживає в поезії Івана Драча людина, аж надто добре приготована сучасним життям до таких переживань.

Дехто твердить: не обов'язково писати про «радіоактивні сльози» чи ридаючі «синхрофазотрони», щоб бути сучасним поетом. Це правда, але неповна. Досвід Івана Драча показує: писати сьогодні — значить мислити не лише вічними символа-

ми й давніми міфами, але й нинішніми атрибутами, колізіями, драматичними ударами різних сил життя, новими, вчора ще не знаними понятійними одиницями, свіжими словами, невживаними, нестертими образами, що їх начебто не ти відкриваєш, а тобі вони самі відкриваються, як пейзажі, треба лише їхати й дивитися. Іван Драч любить подорожувати засмогованими дорогами сучасного світу та крутими магістралями його думок. Він уміє дивитися й бачити не тільки реальні краєвиди, але й картини, для інших заховані за мурами заводських або інститутських загорож, картини, що їх приготівляють для людськості не завжди і не в усьому сумлінні, але завжди запопадливі, в усьому невситимі жерці промислового поступу.

«Кохаюсь в дорогах!» — це зізнання поета, яке вирвалося десь на автостраді Болонья — Флоренція, немало розкриває в природі його сучасним світом захопленого й болячого дару. Він любить швидкість і прагне швидкості. Автомобільної — де його думка «тунелем захмелена, мов куля стволом карабіна», ракетної («Я вже скоріше помру, ніж з ракети в авто пересяду»), бо перша й друга дають відчуття бистроти людської мислі, кохаючись в якій, живе й творить Іван Драч.

Зрештою, бути сучасним більше за багатьох інших — це не задалегідь обдумана воля нашого поета, а його вроджений хист, його покликання, слава й мука, небезпечна, але благородна, місія. Він нагадує воїна саперних військ, що розміновує поле, по якому за мить хлине піхота в атаку. Він промацує кожен сантиметр незнаної й підступної майбутності, щоб легше було іншим завоювати, пізнати, загосподарювати її хлібом і совістю. Чого найбільше боїться поет — це ввійти в стан очікування («Зачекай — все уляжеться, потім...»), відкладати на пізніше враження сьогоднішнього дня, тримати їх, ніби шаблю в піхвах, до слушної години. Його не приваблює відстояна й обережна мудрість, йому ненависне геройство навздогін.

Іван Драч належить до покоління, яке прийнято називати «дітьми війни». Одначе незвичайність і дивина його індивідуальності, творчої біографії, виникли не так на ґрунті трагічного дитинства, як на зрості подиву гідних інтелектуальних сил поета, на невтомленості і внутрішніх суперечностях його енциклопедичного, філософського розуму. Певна річ, поезія, яка народжується від болісного зіткнення дитячої невинності з одягнуеною в базальтовий панцер старою ненавистю й злобою, не чужа Іванові Драчу, і вірші писати в тім дусі він умів також. Але сила його в іншому. Власне, ті його твори, які написані вогнями ума, які виявляють страждання мислителя, ті його твори, що в них зблискує сліпучий момент не дрібної, а

загальнолюдської істини, — одне з найдорожчих надбань не тільки української, але й усієї сучасної світової поезії. Недаремно ж його знають і видають у багатьох країнах, навіть там, де поезія не користується особливою популярністю.

Багатюще й напружене духовне життя Івана Драча, яке переливається в його творчість, сконцентроване не на минулій, а на можливій майбутній війні, на загрозі атомного знищення людської цивілізації. З «бездонної душі» книжок, у яку поринув поет, пойнятий святою любов'ю до пізнання, із дна своїх «карих», «полохливих», «невтішних», «променисто легковажних», «горбатих» і «мозольних» днин він виносить не тільки «давнії перли», але й колючі вінки, сплетені з коралового каміння, що відламалось від атола Бікіні, де береги «запивають горем атомні гриби» («Дві чайки»).

Стукаючи у двері невідомого часу, поет не лише запитує, «а що там далі, що далі?» Він ненастанно застерігає, малюючи моторошні видива атомних бомбардувань Японії, безкрилі вітри, збожеволілих чайок над островами, де відбулось випробування зброї масового знищення, хворого на білокрів'я Саваофа. І все ж передчуття світової катастрофи виступає в поезії Івана Драча не як похмуре пророцтво Антігони, а як страшний оклик біди, яку можна ще відвернути. Коли він по всіх століттях шукає виявів совісті й мужності і знаходить їх, між іншим, і в «непокірній соломині шпаги» Роб-Грійє, то це лише для того, щоб звичайна людина нині впевнилася в своїй могутності, бо «лиш людина, лише мала людина підважить планетарну судьбу». Можливо, глибше за багатьох інших майстрів нашого слова Іван Драч відчуває зв'язок совісті віків із шляхетною силою людей ХХ ст., які, мабуть, і народжені для того, щоб вирятувати людство з безкінечних воєнних пожеж.

Може, вперше в світовій філософській ліриці Іван Драч поставив питання, чи правомірний взагалі розвиток наукової думки (а він неможливий без розвитку всього мислячого!), якщо його наслідки використовуються для винаходів знарядь масового убивства, чи не подібний людський розум до змії, що сама себе жалить і гине від свого трійла. Поет шукає виходу з цього зачарованого кола і знаходить його в моральному зобов'язанні вчених умів «жити, творити, світ берегти, світити людині». Значною мірою творчість Івана Драча — це віднаходження джерел совісті, здатних вилити геть, виганяти з людського духу трутизну смерті.

Парадоксальність, несподівана і не завжди вмотивована асоціативність, філологічне зухвальство притаманні деяким віршам Івана Драча, але все те свідчить не лише про надмір буйної

обдарованості, але й про закорінення його таланту в стихії українського народного живописного мистецтва, взагалі в українському фольклорі, де панує фантастичний або, як пишуть, магічний реалізм. Напрошується порівняння цієї поезії з творами Гоголя, надиханого також нашою народною образністю. Проте слід пам'ятати, що реалізові Івана Драча набагато ближчий Гоголь «Мертвих душ», ніж Гоголь «Вечорів на хуторі біля Диканьки», що наш поет розвинув фольклорну естетику, підняв її й збагатив, надав їй іншого змісту.

Древньокиївський богатир Михайлик, що любив брати на спис Золоті ворота, піднімає на ньому й міст у Сан-Франціско. А по мосту з «амосовським азартом» біжать захекані американці, втікаючи від паралічу серця, й цього, власне, ніяк не може зрозуміти наш прадавній лицар. Це зміст однієї з таких Драчевих поетичних витівок, але, переказавши його, ми збіднили й фактично звели нанівець гаму переживань, яку залишає в душі ця зовні весела, а всередині гірка, багатозначна ноезія.

В книжці статей «Духовний меч», яка, до речі, віддзеркалює справді світові глибини й широти поетового мислення про літературу (Сковорода і Данте, Шевченко і Лорка, Леся Українка й Блок, Рильський і Елюар, Акутагава і Земляк — ось головню на чію творчість звернена його душа, ось кого він охоплює загальним, але чутливим і до деталей поглядом!), Іван Драч пише про Пабло Неруду: «... Цікаво стежити за цим мислителем і витівником, за цим континентом образності...» Ця характеристика може бути прикладена й до автора славетної трагікомічної балади «Крила». Але нам не тільки цікаво вивчати Івана Драча і вчитися в нього, — нам безмірно дорого присутність в українській літературі цього реформатора й чарівника, тому що талантами таких людей підноситься не лише художня писемність, але й усе коренасте та плодюче, розгалужене в землі й під зорями буття народу.

У вірші «Мій син фотографує мою матір» Іван Драч ніби аж скрикнув: «Як болісно життя все промайнуло, лови, мій сину, незагайну мить...» Можна зрозуміти тугу цих рядків, але ж промайнула тільки моцартіанська частина життя, та й то не знати, адже Пабло Неруда (учитель!) написав «Сто сонетів про кохання», коли йому було далеко за п'ятдесят, а Гете і Гюго у вісімдесятилітньому віці духом були не кваліші за Моцарта. Зрештою, чи може проминути, згладитись, повитися туманами багатолікий світ, створений Іваном Драчем із промишущих, але золотих днів і хвилин його життя? Ні, не може.

ДОБРОТА ЖИТТЯ*

Іван Малкович народився 1961 року в Березові Нижньому на Косівщині. Колись в його село поспішав Іван Франко, марно сподіваючись утекти й заховатися від злиднів та австро-угорської жандармерії. Отже, на літературній карті України Березів Нижній з'явився давно. Чи зуміє Іван Малкович зробити своє село ще знаменитішим тому, що він мав щастя саме там прийти на світ? Хочу в це вірити! Він починає свою творчість сильними, дивовижно витонченими поезіями. В його віршах, як би їх не ділити на розділи й цикли, панує одне почування — любов до материнського, поетичного, ласкавого духу життя, котрий так неповторно виявляється в характері людей, звичаїв, природи нашого карпатського краю. Таємничі, принадливі, зворушливі краєвиди Гуцульщини у віршах Івана Малковича стають малюнками душі поета, стривоженої тим, що дитинство минуло, а над молодістю літають страшні залізні птахи не з пір'ям, а з убивчою зброєю під крилами.

Шукаймо тайн в труді й любові,
бо вже від бомб, що спокій рвуть,
хлопчата юні, чорноброві
знов чорнобривцями стають.

Це початок вірша «Посійте мене, мамо, під вікном», що міг би стати ключем до почуттів поета, до його громадянських болінь, — епіграфом до його першої книжки.

Іван Малкович — студент Київського університету імені Т. Шевченка. Він має музичну освіту, що благодатно відбивається на його творах. Літературними вчителями нашого автора можна вважати Євгена Плузника та Богдана-Ігоря Антонича. Але, приглянувшись уважніше до його поезії, побачимо, що в нього є третій і, можливо, найголовніший наставник — ранній Павло Тичина. Вчитися для Івана Малковича — як, зрештою, для кожного справжнього митця — не значить наслідувати у письмі, а бути подібним лише у світовідчужанні, в жаданні певної естетичної досконалості.

Певна річ, у першій книжці поета досвідчене око побачить слабкості, може виникнути навіть подивування тим, що конкретика сучасності тут начебто відступає на задній план, а на передньому плані — не завжди доречний смуток дитячої душі

*Передмова до кн.: Малкович І. Білий камінь. — К.: Молодь, 1984.

й оті баранчики, печальні «філософи», котрі навчити нічого не вміють, бо їм ще й роги не повиростали. А проте мелодійний, надзвичайно чистий талант Івана Малковича виблискує навіть там, де рука ще тремтить від невинності, а душа печалиться інколи тому, що не відає справжньої біди. Але ж це поет, цілком своєрідний, справдешній. Його варто знати вже хоч би за те, що він в жодному слові своєму не покривив почуттям, що він дуже цільний у тому настрої, котрий можемо назвати уболінням за добротою, лагідністю життя, що він у кожному образі являє свіжість і вишуканість. Він починає глибоко й правдиво з того, чим жили його діди й батьки, сусіди, березівські хлібороби та вівчарі. Це начало неодмінно вестиме його до здобування нових вершин в літературі, до пізнання правди життя доброго і натхненного, болісного і нерозгаданого, франківськими устремліннями наповненого життя.

1984

НОВОЗНАЧИМА БОРОЗНА

В нашу літературу прийшов новий ноет. Його ім'я Станіслав Чернілевський. Це перша його книжка. Вона створювала-ся довго, вірніше, дорога до її написання була довгою. С. Чернілевському минуло 34 роки. Він пройшов «університети» життя, пекло сумнівів щодо свого таланту, різні літературні захоплення й школи. Його поезію можна назвати плоттю палкої громадянської мислі про сьогоднішній світ і про суть нашої духовності.

Поет знає, що його твори далекі від ідеалу, але розуміє, що він «славослів'ям вже перехворів». Це правда. Поезія С. Чернілевського справляє враження інтимної сповіді, в якій ми чуємо тільки схвильований подих і майже зовсім не чуємо слова. Можна подумати, поет не призначав своїх віршів для друку, а писав їх для того, щоб розрядити напругу почувань, порозкошувати хвилинами творчого надиху.

У вірші «Нехай мене не назовуть поетом», який відбиває погляди автора на своє поетичне мистецтво, С. Чернілевський пише:

Усе в природі тягнеться до слова,
Немов тумани тягнуться до дня.
А річ не в тім, наскільки гарна мова,
А річ у тім, наскільки не брехня.

Коли у мамі дні й труди солоні,
То їй не треба гарної хвали,
А треба, щоб важкі її долоні
В дротах рядків, як в жилах біль, гули.

Потреба простої розмови, звичайного, але правдивого слова, на думку С. Чернілевського, — це щось вище за саму поезію. Цю потребу він відчуває в собі й реалізує в своїй творчості. Але ж реалізує саме за допомогою «магії пера». Висловити правду без магії слова неможливо. Отож, виявляється, поет стає в певну позу, відкидаючи все і навіть те, «наскільки гарна мова», заради того, щоб загострити увагу на правдолюбній прикметі свого натхнення. Що ж, мені подобається й така поза. Це не гріх молодого творця, а його пристрасть, яка навіть у своїх похибках прекрасна, бо націлена на досягнення великої, не ілюзорної мети. Така поза — не позиція автора, не його кредо, а тільки одне з бажань, закономірна й навіть потрібна

крайність, яка завжди характеризує справжній талант і його зростання.

Станіслав Чернілевський народився 6 липня 1950 року в селі Жван Муровано-Куриловецького району на Вінниччині. Коли Станіславу йшов четвертий рік, батько його, комбайнер, поїхав у Казахстан на цілину і там залишився назавжди. Мамина розбита доля болітиме йому завжди, тим болем він буде виховувати свою душу. Його матері, рядовій колгоспниці, важко було самій утримувати й посилати на навчання трьох дітей, тому й віддала вона Станіслава під державну опіку. Восьмирічна школа-інтернат у Мурованих Курилівцях, а потім середня школа-інтернат у Тульчині — ось де виростав цей чоловік.

Там він мав книжки, там він мав добрих учителів і друзів, там його доглядали, одягали, давали їсти йому, там він, здається, мав усе, що входить у поняття щасливого дитинства, крім одного, — не було поряд матері. Правда, він бачився з нею по святах та неділях, але гостювання вдома лише збільшувало тугу, роз'ятрювало відчуття сирітства, змушувало задумуватися над своєю тільки в розумінні матеріального забезпечення безжурною долею. Є такі серця, для котрих розлука з матір'ю — смертне страждання. Таке серце і в С. Чернілевського. З його дитячих мук, з тужби за мамою, перших страждених почувань народжувалися його вимогливі поняття людини і світу, емоційні хвилі душі, котрі проносилися через усе дитинство й молодість, щоб ударити нині гучним прибоєм поетичного слова.

Мабуть, за вдачею С. Чернілевський належить до людей, які здатні швидко захоплюватися, щоразу перед своїми інтелектуальними можливостями ставити уможлядно нові завдання, та не завжди виконують їх реально. Це і ще деякі інші життєві обставини спричинилися до того, що він навчався навпереміну у трьох вищих навчальних закладах: у Київському університеті на філологічному факультеті, в Київському театральному інституті на факультеті кінорежисури, а також у Вінницькому педагогічному інституті. Цей, останній, він закінчив 1973 року. Здається, дорога перед ним була визначеною. Вчитель. Чого ще хотіти? А хотілося йому зовсім іншого. Він, будши учнем четвертого класу, надрукував свій перший вірш у районній газеті (вірш про Тараса Шевченка) і носив у собі мрію стати поетом. Вчительська дорога так само принадувала. Хай вона не проходить через «святую святих» душі, але це дорога творча, благодірна.

Та все ж С. Чернілевський відчував, талант потребує розвитку, шліфовки, потребує літературного оточення для свого

зростання. Він покидає вчителювання і приїжджає до Києва із зошитом віршів та з наміром власне тепер поступити на навчання в інститут, де можна здобути професію кінорежисера. Не прийняли за першим і за другим разом. Почалися місяці і роки, мабуть, найважчі в його житті.

Всього було. Він працював навіть монтувальником декорацій у Київському театрі російської драми ім. Лесі Українки. Що ж, можна переносити й збивати куліси, щоб тільки бути близько до чарівного світла рампи, до поезії сцени, щоб дихати запаморочливою театральною атмосферою...

Сьогодні С. Чернілевський — асистент кінорежисера, працює на студії ім. О. П. Довженка. Його ім'я можна побачити в титрах фільмів: «Дударики», «Вир», «Два гусари». Захоплення мистецтвом кіно в майбутньому може перевести поета в драматурги або кінорежисери, воно вже відбилося на віршах його, вводячи в них драматичну напругу, витісняючи елементи мрійливої елегійності, будуючи їх не за принципами довільного розгортання, а за твердими законами боротьби думок і настроїв. Прикладом може бути вірш «За перевалом болів і дощад», який починається думкою, що «не треба озиратись на минуле», а закінчується тим, що «давній смуток, і добро, і зло, і все минуле» обов'язково зринає перед очима людини, якщо вона справді хоче досягнути сенс життя.

Книжка «Рушник землі» має три розділи: «Зелена озимина» (громадянська лірика), «Мамине село», де вже сама назва визначає тематику, «Народження слова» (вірші про суть і завдання поезії та мистецтва взагалі). Поділ умовний, бо в С. Чернілевського, як, зрештою, в кожного справжнього поета, найособистіший мотив не позбавлений громадського сенсу. Та важливо познайомитися з будовою цієї книжки, щоб збагнути ще одну рису таланту її автора.

Він, цей талант, має схильність не один раз, а декілька разів підходити до певної теми, ніби продовжувати й розвивати вже написане, повторюватися в чомусь, але знаходити при повторюванні нові грані зображуваного предмета.

Мабуть, у душі поета залишається невдоволення написаним, відчуття не до кінця подоланого матеріалу, котре гонить до нового опанування вже відкритої теми. Так альпініст піднімається на гору спочатку найдоступнішим шляхом, але доти не матиме він спокою, доки не візьме вершини з найкрутішого боку. Певна річ, у нашого поета не всі вірші — близнята. Є в нього немало чудових речей, котрі існують, так би мовити, лише в одному варіанті.

Характерна ознака поезії С. Чернілевського — її світове, сказати б, заземлення. Майже в кожному національному атрибуті поет прагне побачити загальнолюдський зміст. Він поєднує «рідні» образи з далекими і, власне, завжди скеровує свій пафос у русло широкого мислення. Є в нього вірш «Це було в Жовтневому палаці». Надзвичайний твір! Гримнули «Козацький марш» оркестранти під бібліотекою. І... «вся книгарня кинулась на коні, від Платона до Сковороди». Які вершники! Якраз ті, що ніколи на конях і не думали гнатися в битву. А далі, хоч вороння й знялося з дерев, як турки-яничари, не проти них «понеслася вихором у степи» славна кіннота. А летіли вони

Десь туди, де в бункерах і схронах
Знов заворушились, мов кроти,
Орди, одурілі на нейтронах,
Фанатичні орди глупоти.

Зневага до «нейтронних» султанів і візирів, котрі хочуть нав'язати люду страх перед могутністю своїх ракетних арсеналів, якась особлива шляхетна відчайдушність, здатна стримувати й відвертати атомний наляк, зворушують при читанні вірша. А фантастична мить, коли зникають слова і з'являються живі, динамічні картини, настає тут, власне, після тих, уже цитованих, рядків: «Вся книгарня кинулась на коні, від Платона до Сковороди». Ось воно — включення «Козацького маршу» до революційної музики світу, несподіване (і тим сильне!), перейняте злободенним, антивоєнним настроєм поєднання філософського й героїчного, національного й загальнолюдського.

Поезія С. Чернілевського ставить немало питань, на які неможливо, не здригнувшись душею, спокійно відповісти. «Море. Одеса. Струнки Афродіти» — перший і, як бачимо, грайливий рядок одного з таких віршів, які вводять не в грайливу безтурботність, а в тяжку задуму. На пляжі, де «море стрибає під ноги дітей», немало посічених шрамами фронтовиків. Ніби напис під цим малюнком, звучить остання строфа:

Та затихає вода бережливо
Там, перед тятими тими грудьми.
Бо найстрашніше на світі, можливо,
Те, що й фашисти були дітьми.

Можна подивуватися, що С. Чернілевський, знаючи про минулу війну тільки з оповідань старших та з літератури, так проникливо й правдиво пише про жахіття тих часів, так співчутливо змальовує, наприклад, іспанських борців за мир,

таким широким фронтом своєї душі виступає проти давнього й новоявленого фашизму.

Приклад С. Чернілевського показує, що виховний фактор війни ніколи не зникне, його зазнаватимуть на собі не тільки теперішні, але й майбутні покоління українських письменників. Це очевидне — громадянську напругу творів С. Чернілевського — витворює антифашистське, антивоєнне й дуже особисте боління. Він не бачив війни, але бачив, як страшно жив зрадник по війні серед тих, кого продавав фашистським зайдам, бачив калік, інвалідів, серед яких був і його улюблений вчитель.

Мабуть, найціннішою прикметою таланту С. Чернілевського, дорожчою за прозорість і простоту його письма, є природне жадання й сміливість поета писати про те, що видається іншим недостойним поезії або декларативною банальністю. Він, однак, прагне ще раз і по-новому сказати про національну гордість і про потребу розуму «вирватися з хрестоматій», про велич Тарасового генія і про людяність, за яку треба боротися. Він пише про найголовніші громадсько-політичні істини, якими живе мисляча людина або, точніше мовити, без яких вона жити не в силі.

Можна вести мову про глибокий філософський зміст багатьох інвектив і закликів С. Чернілевського. Якщо людство — це рушник, накинутий на планету, то й справді «нема на світі жодної людини, що з іншою б не сплетена була». Таких загальникових, афористичних, плакатних рядків у С. Чернілевського немало. Та вони злютовані з метафоричною арматурою його віршів і не сприймаються як лозунги. Зрештою, поет не боїться й лозунгових поезій.

Сьогодні окремого льоху нема,
Сьогодні безглузда роздільність городів,
Сьогодні одного народу пійма
Загрожує стати піймою народів;
Сьогодні у нас уже води одні,
Вітри над Землею в одній круговерті, —
Сьогодні хвилина малої брехні
Загрожує стати хвилиною смерті.

Так сформульовано поетом найбільшу тривогу наших днів.

Видатись може, що С. Чернілевський, культивуючи відкриті поетичні структури, пишучи переважно усталеною класиками чотирирядковою ямбічною строфою, мало дбає про новизну і взагалі про майстерний куншт своїх віршів. Якраз навпаки! Його майстерність можна продемонструвати не найвіртуознішою, а найнебезпечнішою строфою, де поет посмів, на перший погляд, по-школярському заримувати «Антея» і «Прометея».

Чим же це можна виправдати? А тим, що в тій строфі стоїть ще одне ім'я такого ж роду:

Він стис Нерей, задушив Антея,
Він навіть небо витримати зміг;
Потрощені кайдани Прометея
Попадали зі скель йому до ніг.

«Син смертної і бога-хмарогонця»

Тут римується вже не саме закінчення, а вся музична будова, структура першого рядка, котра вхлинає в себе всю строфу. Нерей (потрібний тут і за змістом) став підсилювачем звука й, наче мікрофон, приховав сухість і слабкість голосу. Чи свідомо це робилося? Ні, продумана майстерність не допустить і мислі про те, що можна заримувати подібні слова.

С. Чернілевський — поет, який не відступає, коли написалися добре три рядки, а для четвертого нема рими. Він творить її сам. Так народжуються «зорі-жаровички» (до — «черевички»), «в'язь перевеслова» (до — «слова»), «полохка мерехтели-на» (до — «хвилина»), «намулля» (до — «цибуля»), «формалістична зализь» (до — «писалось»), «бога-хмарогонця» (до — «сонця») і т. д. Прикладів багато. Інколи його неологізми з'являються в середині рядка: «Всі ріки — подобиво Лет» або «Впадуть на орінь зерна новизни» і т. п. Під пером такого поета мова стає податливішою, слухнянішою, але чим покірніша вона, тим більше художньої, а значить, і життєвої сили сховано в ній. Неологізми С. Чернілевського не витикаються з природної матерії його письма, не колють недопасованістю до живих і давніх лексем. Його слово — творчий дар, воно, без сумніву, чудовий помічник його поетичного таланту.

Але бувають ревні помічники, які хочуть своєю роботою заслонити працю головного майстра. Можливо, С. Чернілевський повинен деколи стримувати свій словотворчий запал, бо ж і його «помічник» може перестаратися. Наприклад, у вірші «Телефонні будки — як вігвами» «подзвяква» і «переляква» неприємно втинаються в слух і дратують.

Не знати яким саме віршам С. Чернілевського надати переваги: тим, що оспівують матір, чи тим, що протестують проти національного нігілізму й міщанського розуміння людських чеснот, чи тим, що суворо вимагають від поезії правди, а не формалістичного та інтелектуального крутіства. Всюди він однаково щирий і послідовний. Цілісність його творчої особистості подиву гідна.

До найкращих творів цієї збірки належить вірш про Тульчин, колиску поетової душі. Кожен митець хоче знайти якісь

особливі святощі на тій землі, де народився. Високий спадкоємно-родовий знак у духовному, лицарському плані хоче мати також — і має — С. Чернілевський. Його інтернатські вікна дивилися в просторінь, де колись ходив із благородними друзями Пестель. «Подвиг декабризму» пропік дитячі й отроцькі літа майбутнього поета, запалив його совість вогнем громадянської пристрасті. Добре, що з'явився такий полум'яний талант. Йому дано являти не тільки печать одержимості «перших мучеників за свободу», але й сьйнистий лик нової правдолюбної переконаності.

Це він звершує вже першою книжкою, в якій, звісно, можна знайти й не завжди точне слово, і довжелезство деяких віршів, і перебільшену патетичність, але все те ніщо проти громадянської снаги й великої людської долі, розкритої в збірці за образом ліричного героя, нашого земляка і сучасника.

1984

СМІХ – НЕ ЗАРАДИ СМІХУ

Письменник Олег Черногуз. Від дня народження минуло п'ятдесят років, від дня виходу друком першої книжки «Моральна підтримка» — двадцять три роки. Як правило, перша книжка є результатом тривалої підготовчої роботи, тому можна казати, що творча біографія О. Черногуза становить чверть століття. Відтинок часу великий, але навряд чи можна було б за коротший час створити стільки гумористичних оповідань, повістей, романів, як це зробив О. Черногуз, щоденно займаючись при цьому журналістською працею, та ще й маючи гарячий, до справ громадських не байдужий характер.

Певна річ, найвидатнішим його твором є сатиричний роман «Аристократ з Вапнярки». Нехай історики нашої словесності визначають, чи був це взагалі перший сатиричний роман в українській літературі (гадаю, таким можна вважати радше «Забобон» Леся Мартовича). Але в нашій новій прекрасній національній сміхотворчій культурі з такими чоловіками, як Остап Вишня та Олександр Ковінька, гумористами «Аристократ з Вапнярки» посідає особливе і, сміливо скажемо, етапне місце. В цій книзі відчуваємо засвоєний автором досвід класичної української гумористичної прози, а також досвід світового, сатиричного й веселого роману.

Найяскравішими барвами змальовано у творі тип авантюриста й пройдисвіта, який, на відміну від Остапа Бендера, експлуатує в душах довоколишнього люду не спрагу грошей, а фразерство, догідливість, бюрократизм, показуху.

«Граф» Сідалковський, головна дійова особа роману, зрідні багатьом любителям говорити красиві слова, вірити в духовну потугу своєї нищої та дрібної душі, чванитися своїм цинізмом. Щойно виникає потреба у зраді, він зраджує всім і вся — коханій, друзів, матері, нації. Особливий талант О. Черногуза виявився не стільки в проникненні в натуру «графа», не стільки у викритті його аморальної душі, скільки у створенні міфу про «Фіндіпош» (міфу в значенні вищої художньої правди) і в створенні галереї живих і справді смішних образів — таких, скажімо, як самодур Ковбик і його підлабузник Ховрашкевич.

Всі персонажі «Аристократа...» — негативні, але ми сміємось над ними, а не проклинаємо їх, тому що вони нам цікаві як екземпляри жадібної та пронозуватої породи пристосуванців, знайомство з ними — це пізнання людини нехай з боку тіньо-

вого, але пізнання. Письменник часто полишає нам можливість самим пройти шлях від пізнання до обурення й гніву, — а це і є справжня майстерність художника. Сатирику завжди важко, бо його жанр, за висловом В. Маяковського, не «дзеркало, а збільшувальне скло». Брехня, а іноді вдавана порядність не люблять потрапляти під збільшувальне скло. У повісті «По знайомству» О. Черногуз описав історію (вірніше, створив її гумористичний варіант) одної апендицитної операції, за що йому зовсім незаслужено перепало від критики і, здається, від скривджених лікарів. Він сам виявився носієм «голубого апендициту», і я не перестаю дивуватись, як він міг на операційному столі запам'ятовувати таку безліч деталей, потрібних для відтворення веселої лікарняної пригоди, що могла б закінчитись і вельми трагічно.

Але річ у тім, що Олег Черногуз ніколи не спрямовує збільшувальне скло свого таланту на неіснуючі предмети і явища. Всі його гуморески, смішні поради, міф про «Фіндіпош», публіцистичний роман «Вавилон на Гудзоні» — все це постало з його спостережень і переживань, все має під собою життєву основу. Гумористичний дар подибуємо рідше за трагічний. Він завжди має риси неповторності, без яких автор був би просто нудним.

Олег Черногуз успадкував талант добродушний. Його сміх — це не регіт, що переходить у гарчання, не мовчазний сміх злобної тіні. Це сміх життєствердний, неголосний, він не вимагає розправи навіть над сатиричними дійовими особами. Оптимістичне сприйняття світу, здатність бачити смішне в будь-якій ситуації у кожній людині, така собі інтелектуальна наївність, поєднана з народним розумінням шляхетності благородства й розумності, — ось природа Черногузового обдарування.

Чи існує якась головна проблема, котра об'єднує всі книги О. Черногуза, визначаючи його не як дрібничкового гумориста, який пише не заради сміху? Так, це проблема моральної стійкості людини. І в майбутньому письменника успіх чекає на цій самій дорозі, де ненависть до всього підлого, нещирого й нелюдяного має вигляд саркастичної посмішки — найгіршої та найвлучнішої зброї в літературі.

1986

ГОЛОС ПРАВДИ

Мову Григора Тютюнника можна порівняти з давньою гуцульською різьбою, в якій нема перламутрових квадратиків, трикутничків, що їх у візерунок на дереві почали вкладати пізніше, ближчі до наших часів майстри. «Перламутрові», нацьоркові вкраплення у текст прози, такі характерні для письменників, які б'ють на орнаментальний, національно-хутірний ефект, чужі або й ненависні для автора «Зав'язі». Його мова — в кожній фразі, в кожному реченні прозора, жива, рівна, незатерта, але й не словникова — відповідає стилеві мислення, в якому виступає чиста, жодним чужорідним елементом не пофальшована правда життя.

Хто чув, як Григир Тютюнник читав свої оповідання, той знає: жоден актор не міг з ним змагатися. Він цілком перевтілювався у свого героя, й було видно, що за допомогою перевтілення і писалися ті оповідання. Але він знав (і в цьому його найбільша сила) не просто у всіх деталях народну мову — але й долю народну, бо ж вона була і його долею. Його пекла і мучила судьба кожної людини, про яку він писав. Спочатку він переживав її горе, її смуток, її подивування світом, дружбаю, любов'ю, щастям, а вже потім наслідував її жести, інтонації, слова.

Сценічний дар, яким славилася вся його шилівська родина Хтудулів, безперечно, був коренем його письменницького таланту. Герої Григора Тютюнника запам'ятовуються часто через якесь прикметне слівце або через характерну вимову, як, наприклад, Нюра з однойменного оповідання, який кожне «р» вимовляє двічі, де треба й де не треба вживає паразитичне слово «немов», або Артем Безвіконний, який говорить «пеемаш» (понімаєш), або Марфа («Три зозулі з поклоном»), яка чекає від батька «письомце», або Оляна («Устим та Оляна»), яка свою хворобу називає «позіхи», або дядько Никін з однойменного оповідання, який любить при розмові приспівувати й говорить «кий» замість «який» і т. д. Та було б помилкою вважати, що мовна індивідуалізація, якою щедро користується наш письменник, — головна серед інших його віртуозних умілостей малювати образ людини. Ось той же Нюра дивиться на світ «пісними очима», і це вже зовсім іншого, не імітаторського роду індивідуалізація, хоч і вона немислима без надзвичайного, стефаніківського чуття мови, яким володів Григир

Тютюнник. Щоб сказати про людину, що в неї «пісні очі», треба знати не лиш її мову, не тільки її побутові при зви чаєння та жестикуляцію, але й немічну, погаслу, бідну її душу. А ще треба вміти виразити одним словом оте своє проникливе і страшне знання. Григор Тютюнник все це знав і вмів, як мало хто в нашій літературі.

Своє мистецтво осягнув він не одразу. Не одразу збагнув і своє виняткове покликання. Спочатку він почув тільки голос правди, а вже потім і голос рідного народу.

«От ти пишеш по-російськи... Ну, що ж, як воно вже так склалося, пиши. Тільки знай, братику, мова — душа народу. Як же ти писатимеш про українців не їхньою мовою, як виразиш їхню душу не через їхню мову, сиріч душу? Ти обов'язково зайдеш у тупик і потупцюєш назад, шкодуючи, що змарнував стільки часу. Тоді згадаєш мене!..» Так говорив Григорій Тютюнник Григорові, братові своєму молодшому, тоді ще студентові, початкуючому російському прозаїкові. Брат молодший цитує ті слова у нарисі «Коріння», де й справді відслонені майже всі корені його життя й творчості. З одного боку, «як воно вже так склалося, пиши», з другого — «потупцюєш назад, шкодуючи, що змарнував стільки часу». Старшого Тютюнника непокоїла, присоромлювала, обурювала та обставина, що молодший брат, рідний по батькові, родом із тієї ж таки Шилівки, з-над тієї ж таки Ташані, що й він, кожною клітиною души — полтавець, а пише російською мовою.

Та, знаючи крутий характер свого брата, він говорив з ним на цю тему спокійно. Мені, одначе, довелося бути свідком того, як спокій старшого брата урвався, як між братами зав'язалась гостра літературно-мовна баталія.

Це було у Львові зимою 1960 року. В приміщенні театру ім. М. Заньковецької йшло виїзне засідання правління Спілки письменників України. Старший Тютюнник (про молодшого я ще й не чув тоді) надрукував саме першу частину свого безсмертного роману «Вир». Він був у центрі уваги. Ми з ним приятелювали, отже, я й не здивувався, коли він сказав мені, вибираючи собі місце в залі театру:

— Сідай коло мене, щось маю сказати. Сидимо, робимо вигляд, що слухаємо промовців, а тим часом тихенько розмовляємо.

— Що ж ти хотів сказати?

— Приїхав мій брат. Студент Харківського університету. Пише по-російськи. Я хотів би, щоб ти поговорив з ним на цю тему.

— Де він?

— Сидить на балконі в першому ряду. Бачиш, отой чорнявенький?

Я повернувся праворуч, глянув догори. Одразу впізнав брата. Худе, смугле обличчя, хвиля смолисто-чорного волосся загнута над чолом, очі блискучі, уста затиснуті. З його молодого лица вичитувалося почуття гідності. Його портрет можна було б підписати і таким не зовсім добрим словом — погорда. Пізніше я дізнався, що Григир Тютюнник справді погорджував багатьма речами, особливо дрібницями житейськими та ще нечесними людьми. Але тоді я цього не знав і його, на перший погляд, гоноровитий вид мене не захоплював.

— А що я йому маю сказати?

— Присором його. Він тебе знає й поважає. Прикро мені, рідний брат, а не слухає мене. Не розуміє, що російська мова прийшла до нього не з молоком матері, а вже тоді, коли він підріс. Його материнська мова — українська. Та й пише він про наших полтавських дядьків, про своїх-таки рідних колгоспників, бо дуже любить їх. А от ніяк не втямить, що російського письменника з нього не буде, а коли й буде, то — нецікавий, силуваний, убогий на слово.

Я дивився на чорнявенького хлопця на балконі, а він, спостерігши братове перемовляння зі мною, поглядав на мене. Його очі нібито казали: «Говоріть, говоріть, знаю, про що говорите, мені все те байдуже». Коли в перерві ми з Григорієм підійшли до Гришка (так називав його старший брат), він перший почав розмову.

— Знаю, що скажете мені. Будете ганьбити, мовляв, полтавська галушка, а пише по-російськи.

— Та ні. Не буду. Чого ж? Ви — не перший. До вас були Гоголь і Короленко. А кругла росіянка Марія Вілінська писала українською мовою. Та ще й якою! Що не слово — перлина. Ніхто не вірив та й сьогодні важко повірити, що то писала не українська душа. Не мову, а душу треба поміняти, і все буде гаразд. Буде ще один великий російський письменник із українця.

— Ні, не з українця, а з хахла! — не витерпів Тютюнник-старший.

— А може, справді ваш брат має рацію? Тоді, коли Гоголь починав писати, ще ж не було Шевченка, не було й віри в українську літературу. Отже, тоді йшли писати по-російськи хакли. А нині є народ, є Шевченко, Франко, Леся Українка. Нині навіть не знати, як назвати того, хто йде від своєї мови.

— Це так вам тут здається. Я виріс на Донбасі. Я навчався в техучилищі. Я працював у Харкові на заводі. Я служив у морфлоті. Де я мав навчитись української мови?

— Ти ж знав і знаєш її із Шилівки, — сказав старший брат.

— Знаю, але не настільки, щоб нею писати.

— А російську ти знаєш іще менше, — скипів Григорій. — Ти не знаєш ні української, ні російської мови. З ледарства не знаєш рідної мови!..

— Можу довести, що знаю російську, а як захочу, знатиму й українську.

— Ти ба, як захочу! Хвалько! А чому не захочуєш?

Молодший Тютюнник зблід. Він дивився на брата чорними блискавками своїх гордих очей. Григорій усміхнувся.

— Даруй мені. Я погарячився. От давай при Дмитрові помагаємось, хто краще знає «свою» мову. Напишемо протягом наступного засідання до перерви хто скільки зможе: я — українських синонімів до слова «ходити», а ти — російських! Давай!

Ця педагогічна витівка досвідченого вчителя, яким був Тютюнник-старший, була спрямована на те, щоб якимось перевести на жарти серйозну й безвихідну, болісну суперечку із молодшим братом.

Ми повернулися в зал. Пленум ішов собі далі. Виступав Ярослав Чиж, знаменитий свинар. Він учив літераторів, як треба любити свою працю, а тим часом брати заповнювали свої блокноти словами, пригадуючи «словникові холоди», впадаючи в шалену творчість неологізмів. Я донині пам'ятаю деякі слова, які написав Тютюнник-старший. Він писав і сміявся: «Прибарилитись» (прикотитися бочкою), «пішодралити», «швендяти» і т. д.

В час перерви ми знову зішлись у вестибюлі. Понад чотириста слів, які можна вжити в художньому тексті у значенні «ходити», «іти», «рухатись» написав старший брат. Молодший написав шістдесят. Він знав наперед, що програє змагання, але його цікавили слова, які напише брат. Він узяв братів блокнот, почав читати і засвітився добротою. Мабуть, при кожному слові згадувались йому шилівські дядьки, які котяться, кульгають, лазять, шурують, пішакують і т. д., і т. д. тільки не ходять. Він подумав і сказав:

— А все ж українською мовою писати не буду. Українські письменники не пишуть, а змальовують.

— Неправда. Прочитайте Стефаніка або Тесленка!

— Я — про сучасних.

— Тоді прочитайте свого брата.

На цьому я розвітався з ними. Гірко було мені усвідомлювати, що все те — правда. Якщо від матері відмовляються її діти, то, хоч якою була б вона лагідною, ніхто не повірить у її доброту. Але що вона винна, коли силою залізних обставин і законів життя син віддаляється від неї, виховується в інших людей і, зрештою, вже неспроможний повернутися до неї, навіть пізнавати її не хоче...

З Григором Тютюнником, коли він уже став українським письменником, ми згадували не раз той львівський епізод. Він любив лицедійно показувати, як ото я говорив з ним, наслідував мою інтонацію, мої жести. Не скаже ніхто, що саме остаточно повернуло його до рідної мови. Смерть брата? Українська пісня? Вдивляння в історію своєї родини і своєї землі? Любов до шилівських дядьків? Та, що б то не було, його творчість — не просто нещадна правда про тих його рідних і нерідних односельців. То — так само явина сили й незнищенності української мови. Вона все ж не відпустила його від себе. Він пізнав її, повернувся і кожне слово, у неї взяте, наповнив голосом правди.

1987

ПЕРСТЕНЬ ЖИТТЯ

1

«Антонич був хрущем і жив колись на вишнях, на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко...» Але для того, щоб написати ці рядки, він мусив стати людиною. Постать Антонича, нехтувана за радянських часів, набуває все більшого значення в умовах української державності й свободи. Безперечно, це один з українських поетичних геніїв ХХ ст. Його метафори ведуть до усвідомлення духовного, вищого й незбагненого начала в людині, а саме осмислене буття він малює як пробуджувану таємним провидінням волю до творчості. Хоч знаємо, що своє тривання в світі він метафізично поширює й на час до свого народження, хочеться все ж починати звичайним твердженням: Антонич був поетом і жив колись у Львові.

Його доля повелася з ним, як нерозумна і легковажна жінка. Вона любила шал молодого натхнення, та коли він почав затихати, поступаючись місцем змужнілому слову, вона привела до поета свою подругу — смерть — і штовхнула його в її обійми. Його поезія є незаперечним свідченням того, що великий талант обов'язково зреалізує свої можливості за короткий час і проб'ється крізь перепони провінційного мислення на дорогу передових думок свого часу, дорогу, яка поєднує національного художника із мистецтвом світовим і в той же час із найглибшими і найродючішими пластами рідної землі й рідної культури.

Дивний вірш про своє життя на шевченківських вишнях Антонич трактував сам як твір, що «висловлює зв'язок поета з традицією нашої національної поезії, а зокрема шевченківської. І в цій традиції, — писав про себе Антонич, — поет чуває себе одним дрібним тоном (малим хрущем), але зате вросли в неї глибоко й органічно, начеб сягав корінням ще шевченківських часів».

Врослість Антонича в шевченківську традицію може бути незрозумілою для того, хто бачить у Шевченкові тільки яскравого соціального поета. Шевченко, крім усього іншого, був ще й співцем української природи, і тут він дав пишний пагін — конар Антоничевої пейзажної лірики. Але Антонич молився і до Шевченка-революціонера, пророка української державності:

Це Ти сто літ показував мету і шлях стовпом вогнистим,
ми вирости у спадщині твоїй, як в сьайві сонця листя,
у куряві воєн, у мряці буднів час Тебе не зрушив,
Твоє наймення, мов молитву, кладемо на стяг,

бо знаємо, що, мов тавро, понесемо в життя
печать Твоїх палючих слів, що пропекла до дна нам душі.

«Шевченко»

Антонич любив демонструвати свою аполітичність, але він не був байдужий до національно-визвольних рухів і змагань нашого народу, до боротьби за волю України. Показовим твором щодо цього можуть бути «Крутянська пісня», «Навпроти тьми, неволі, горя...», «У січневе свято», «Листопад», твори, присвячені подіям 1918 року, коли

Нові бійці, нові поети виступали,
Вночі Грушевського хилилась голова,
Коли складав рядки нових універсалів
І змістом буряним запалював слова

«У січневе свято»

Так, це була політична лірика, нехарактерна для філософського мислення Антонича, набагато слабша від віршів, що їх писали на ті ж теми Євген Маланюк, Святослав Гординський та багато інших поетів, які мали вроджений публіцистичний хист. Антонич не зумів утриматися від газетних, шаблонних декларацій, проти яких сам виступав, що свідчить не так про його непослідовність, як про нестримний патріотизм, котрий він жодним чином не міг інакше заспокоїти, хіба що зворушливими окликами на честь героїв, загиблих за незалежність України.

2

Богдан-Ігор Антонич народився на Лемківщині 5 жовтня 1909 року в родині священика. Його рідне село Новиця тепер на території Польщі.

Хата Антоничів не збереглась. Але біля того місця, де вона стояла, коло церкви, в центрі села, збудовано скромний пам'ятник, бронзовий барельєф на бетонній стелі — досить гарне зображення обличчя поета. Пам'ятник поставлено 1989 року заходами львівських письменників за ініціативи Романа Лубківського і завдяки його організаційній наполегливості. 2001 року в польському повітовому місті Горлиці організовано кімнату Богдана-Ігоря Антонича в приміщенні місцевого краєзнавчого музею. Тут можна оглянути предмети матеріальної культури лемків із села Новиця, фотографії й книжки, що розповідають про малу батьківщину поета, як про край особливих народних і релігійних традицій, нерозривно пов'язаних з Україною.

Новиця — мальовниче гірське село. Пасовища, поля й городи на схилах гір, темно-сині смерекові ліси, дзвінкі ручаї, звори й потоки — краєвиди, оспівані Антоничем, тут є реальністю.

Тут, у Новиці, побачив світ поет, і той світ був йому прекрасним, допоки очі не доглянули людської убогості, яка на тлі розкішних пейзажів здається страшнішою, ніж на фоні одноманітного рівнинного овиду.

Єдиному синові досить заможних людей життя могло стелитися м'якими й веселими веретами, якби не війна. Родина Антоничів змушена була тікати з рідного села, бо воно лежало на теренах воєнних операцій. Хто знає, можливо, доля біженців залишила маленькому Богданові назавжди ту печаль, про яку згадує його гімназійний учитель Л. Гец: «В класі Антонич нічим спеціально не відрізнявся, але не був таким веселим, як його товариші». Урбаністичні мотиви й образи з його останньої книжки «Ротації», напевне, пов'язані з тими враженнями, які витис на дитячій душі похмурий в ті часи Відень — столиця конаючої Австро-Угорщини.

Ольга Олійник, наречена Антонича, згадує: «Оповідав мені про те, як манджав вулицями Відня, орієнтуючись тільки за кіновими фоторекламами, які дуже докладно пам'ятав. А щоб не потрапити під колеса авто, увесь час ішов хідником попід самими мурами».

1919 року брат матері поета, Олександр Волошинович, був засуджений до смерті режимом Пілсудського за те, що домагався приєднання галицької Лемківщини до Чехословаччини. Знову родина Антоничів тікає з Новиці. Тепер уже від переслідування польської жандармерії. Деякий час Антоничі з десятилітнім Богданом жили на Львівщині.

Важко сказати, як і хто саме виховував майбутнього поета. Ольга Олійник розповідає про пістунку, яка читала напам'ять малому Антоничеві поезії Шевченка, оповідала казки, співала коліскової. Різні хворощі нападали хирлявого з природи сина Антоничів, і він не ходив до початкової школи, а готувався у приватної вчительки складати іспити до гімназії. Чи не та вчителька своїми книжками, як і няня своїми співанками, спричинилася до того, що в польській гімназії в Сяноці Антонич горнувся до українського товариства студентів?

Говірка лемків — одна з найдальших приток Дніпра загальноукраїнської мови — була свого часу перегачена і спрямована в польське річище. Як знаємо, з цього нічого не вийшло і сьогодні лемківський діалект живить свою рідну і природну стихію. Мовну віддаленість від Наддніпрянської України, а також тодішню економічну й літературну відсталість Лемківщини звично використовували москвофіли. Санаційній Польщі було вигідно підтримувати їхню діяльність, адже вона роз'їдала національну свідомість лемків.

Але ні в «московську», ні в «польську віру» Антонич не пішов. Маємо завдячувати це невідомим учителям, а також простим новицьким дівчатам, що наймитували у священників, бавлячи піснями їхніх дітей.

Учився Антонич добре. Але, як пише Ольга Олійник, «не любив вириватися вперед». Дуже цікавий факт подає все та ж Ольга Олійник про замилування Антонича музикою. Він не лише любив грати на скрипці, а й пробував компонувати сам музичні твори. Одну його річ «грала ціла гімназія».

Музичне обдаровання — ось відкіля починається ледь помітна схожість окремих віршів Антонича і Павла Тичини.

З 1928 по 1933 рік Антонич навчається у Львівському університеті на філологічному, чи, як тоді говорили, на філософському, факультеті. Гурток українців часто заслуховує його філологічні студії. Перед університетськими друзями виступає Антонич так само з читанням своїх поезій. У 1931 році виходить перша книжка Антонича «Привітання життя», яка привернула до нього увагу львівської літературної громадськості. Майже одночасно з «Привітанням життя» поет готував збірку релігійної лірики під заголовком «Велика гармонія». Знаменно те, що він не опублікував її.

Ця книжка — наслідок класичного виховання молодої душі в класичному священницькому середовищі. Чи не був задоволений нею поет, чи вважав, що вона є інтимною розмовою з Богом, таїною, яку не розголошують?

Закінчення університету збіглося в Антонича з видатною подією в його житті — виходом у світ другої збірки «Три перстепі». Ця книжка поставила Антонича в перший ряд західноукраїнських письменників. У ній були вже всі малярські відкриття, філософські розгалуження, блискучі мовні перемоги його поезії. Простота «Трьох перстенів» співвідноситься з образною ускладненістю деяких інших його творів, як промінь сонця з променями прожекторів у тумані.

Після закінчення вищої школи Антонич зайнявся виключно літературною працею, з якої і жив. Розповідають, що він побоювався вчителювання. Говорив: «Як піду на практику, а потім на посаду, то вже нічого не напишу». Він знав, що польські власті все робили, щоб перетворити життя українського вчителя на суще пекло. Ще в університеті він наткнувся на болючу несправедливість: його за рекомендацією професора Гертнера мали послати вчитися до Болгарії (Антонич-студент спеціалізувався у славистиці). Однак керівники університету пошкодували державних коштів для цієї мети лише тому, що він українець.

Антонич був неодружений. Неподілена туга молодості відіграє неабияку роль у зростанні напруги письменницького слова. Так було і в цього самотника, що з усіх жіночих примх знав тільки буркотливість своєї старомодної тети, в якій мусив мешкати.

За чотири роки (1933—1937) Антонич написав ще три книжки, але тільки одна з них, «Книга Лева», вийшла за його життя, 1936 року. Дві інші — «Зелена Євангелія» і «Ротації» — посмертні видання, датовані 1937 роком.

На цей час припадає робота Антонича над оперною драмою «Довбуш», над мистецтвознавчими, теоретичними статтями, над романом «На тому березі», який, на жаль, так і не був закінчений.

6 липня 1937 року Антонич помер. Він захворів на апендицит і після вдалої операції вже мав намір виписуватися з лікарні додому. Але тут же друга важка недуга — запалення легенів — підкосила його навіки.

Поет похований на Янівському цвинтарі у Львові. На його могилі стоїть скульптура відомої майстрині Феодосії Бриж, твір, який є відбитком життєствердної філософії співця «млосної зелені» й «полум'яної блакиті».

3

«Привітання життя» — це насамперед жорстока школа поетичної форми. Антонич випробовує тут свої сили, ставлячи перед собою розмаїті завдання на винахідливість у римуванні, звуковій будові рядка, ритмомелодиці строф і цілих віршів. Прикладом задачі на поєднання ритму, мелодії і навіть графічного зображення вірша може послужити закінчення поезії «Осінь»:

П'яне піано на піаніні трав
вітер заграв.
Спіють дні все менші, нерівні,
п'ють по півночі півні
і
ості, осокори,
рій ос
і ось
вже осінь
і
о
осінь
інь
нь.

Свої завдання поет виконує інколи так, що не досвідчене в поетичних справах око ладне прийняти силувані вправи за легкий труд натхнення. Наприклад, сонет «І». Всі рядки його починаються і закінчуються звуком «і». Зроблено це майстерно. Але, як тільки звукова таємниця вірша стане відома читачеві, він уже не зуміє прочитати цей твір, як читають поезію, тобто не зможе зворушитися почуттям поета, проїнятися його настроєм і думкою. Читач — навіть найдоброчливіший — обов'язково спіткнеться на якому-небудь «і» й мимоволі ще раз переконається, що він таки «має в руках» секрет поетичної форми. Мала дитина проколює м'яч, щоб дізнатися, «що там усередині», а потім викидає геть, як непотріб, його охлялу гуму. Читач трохи схожий на дитину. Він завжди дивується тужавістю думки поета. Пізнаний секрет форми — це та дірка, якою втікає зміст із поезії...

Найчастіше зраджувала Антонича сонетна форма. Не тому, що він упоратись з нею не міг, а тому, що за неї він брався з надзавданням, добираючи спеціально щонайрідкісніших рим. Деякі з тридцяти сонетів — цієї основи першотвору Антонича — нагадують будівлі з величезних камінних брил. Ні зовнішньої грації, ні чарівної світлості, ні холодної функціональності нема в цих спорудах. Вони лише одним викликають подив: за допомогою якої техніки тяжеленні й неоковирні блоки були підняті й вмоцовані в стіни. Здається, що на задалегідь виписаних зі словників римах видно плями авторського поту, зроненого в час допасування змісту до звукових рамок суворого сонетного канону.

Щоб дізнатися, як робленість форми спричиняє робленість змісту, прочитаємо уважно сонет «Божевільна риба»:

Джурить, дзичить, джурчить, дзирчить вода,
мелод'ї грає на каміння флейті,
а в білих пін хвилястогривім рейді
риб щічки розцвітають з глибу дна.

Над плесо вискочила з них одна,
та, сонця колесом побита в леті,
упала вниз. Відтоді є в хвиль меті*
самітна та німа, хоч молода.

Поете! Чорний шлях твій, чорна скиба,
не заспокоїть сірини багонце
чужа ржа біржі, гниль коржава гриба.

І мрій снуєш срібнясте волоконце,
і ввєрх глядиш, мов нав'єжена риба,
яка побачила хоч раз вже сонце.

* Від мето — гамір, шум. (Прим. Антонича).

Мовні й змістові кострубатини цієї речі самі впадають в око. Тут і словниковий раритет «мето», який загалом має право бути в поезії, але, очевидно, в такому контексті, щоб не давати до нього примітку. Тут і неповороткий синтаксичний діалектизм «Відтоді є в хвиль меті самотна та німа, хоч молода». Тут і звукова інструментовка («чужа ржа біржі, гниль коржава гриба»), через яку розвалюється логічна цілість рядка і нищаться його зв'язки з іншими рядками.

Щедрість, з якою аж до переситу сипле Антонич алітерація ми в першому рядку «Божевільної риби», виявляється і в інших віршах: «Шумить життя журливе жовте жито...», «Лисніє липовий липневий липець, липучий і лискучий...», «Над морем в хмарах марить чорна галич...», «Шумить і шамотить шумка шума...», «В яслах яру ясний ятер ятрить яструба...» і т. ін. Але не всіяке багатство в поезії, як і в житті, є доброю прикметою. В усякій літературній орнаменталістиці слово губить понятійність, яку покликано нести. Ніби над звукописом ранніх своїх творів роздумує Антонич у «Книзі Лева»:

Узори гарних слів, мережка,
екстракти мови в срібній чаші —
хай їх краси аптекар зважить!
Ні, не туди, коханий, стежка!
Символіка завбога наша
і орнаментика засіра.
Де ж міра мір, єдина міра?

Єдиної міри для поезії нема, і тому її не міг знайти Антонич. Але багато мір для свого мистецтва — а серед них і почуття міри — знайшов він у «Привітанні життя». Філологічно-експериментальний курс поезики цієї книжки дав Антоничеві дуже багато. Насамперед підвищив загальну культуру його вірша. Слово стало податливим, думка — вперто ясною.

Та було б несправедливо вважати, що перша книжка нашого поета була тільки якоюсь алхімічною лабораторією, де добувалося золото для «Трьох перстенів». Навіть свої формалістичні витівки поет, як ми бачили, прагнув підкорити природному розвиткові мислі. Ніде в нього форма не допущена до необмеженої влади, ніде не виявляє диктаторської зарозумілості, що неодмінно приводить до глупоти і нікчемності всього твору.

Поетичне учнівство Антонича треба узгляднити з наукою мови взагалі, яку змушений був пройти поет, що, як згадують його товариші, на першому році університетського курсу розмовляв ще лемківським діалектом. Антоничева похопливість і ненаситість щодо вивчення рідної мови зумовлена була розгубленістю, яку відчував кожний галичанин, намагаючись писати

українською літературною мовою, і свідомістю потреби писати для загальноукраїнського читача, яка приходила тільки до деяких західноукраїнських письменників. Антоничева мова не схожа на ту мову, якою писали тоді його земляки. Велика заслуга Антонича й полягає в тому, що, крім непохитних мистецьких вартощів, його поезія несе самою мовою своєю ідею одності лемків з усім українським народом.

Тяжко давалася наука мови синові «землі вівса та ялівцю». Особливо багато мороки було з наголосом, який в діалекті лемків постійний, на другому складі з кінця слова, як у польській мові. Чи не тому слова в рукописах Антонича мають позначки наголосу. Звичка наголошувати на письмі слова не покидала поета навіть тоді, коли він переписував у свої блокноти вірші Рильського і Тичини. Навіть тоді, коли вже, як стверджували рецензенти його другої збірки, він опанував літературну мову і про нього захоплено говорили: «Чи ж то справді лемко міг так ґрунтовно мовно переродитись на правдивого наддніпрянця?»

Процес творчості не може проходити, здавалось би, під наглядом мовного контролера. Натхнення насамперед вишукує з блискавичною швидкістю у свідомості поета слова материнські, слова найрідніші, слова, що творили людину з немовляти, слова, які завжди нам здаються найточнішими. Якщо ж їх у процесі творіння забракує мовний редактор, натхнення знікнє, засоромиться своєю роботою — і тут творчості кінець.

Вільно працювало натхнення такого геніального поета, як Василь Стефаник. Воно було допущене до найдивніших слів досвітку Стефаникового життя. Воно брало їх і не оглядалося — за ним ніхто не стежив. Зовсім інакше мав проходити творчий процес в Антонича. Цей дивовижний талант умів назбирані в книжках та наготовані пам'яттю холодні лексеми нагріти, злутувати з ними враження свого дитинства, зробити «словникові холоди» частиною свого поетичного єства.

Уже в «Привітанні життя» знайдемо немало поезій, досконалих мовою і правдивих за громадським настроєм.

Не хочу більш писати віршів, складати ямби та трохеї.
Чи вирізьблені з слів мосяжні потрібні ще кому сонети
тепер, коли шпилі найвищі й найкращі падають ідеї,
як правду не мудрці й поети диктують нам, а лиш багнети...

«Ніч»

Антонич не був заворожений блиском багнетів до мертвого зляку, до паралічу правди в серці. Конфлікт поета з дійсністю був гострий, але, ніби ніж у піхву, схований у споглядально-

філософську манеру поетичного письма. Поет звертається з явно соціальними болями до своєї музи:

Я не потраплю, я не зможу, я не зможу для тебе
вирізьблювати, мов діаманти, вірші,
як дні кругом все гірші, все гірші.
Але я знаю: в цю хвилину непригожу
небавом, може, навіть нині
нараз тебе побачу в простій людини чині.

«До музи»

Антонич — можуть заперечити — мислив поняттям дійсності не в соціальному, а в ширшому, філософському, плані. Наприклад, у вірші «Ідилія» написано: «Де є дійсності грань, де уяви є світ, non est certum». Це так. Але спростувати винятком правила неможливо. Коли поет скаржитися на свою музу, що розбудила його серце «в ці безпросвітні дні», коли роздумує над тим, чи не загубить його муза, «вигнана за дійсності вузької межі», ранковий шлях, коли твердить, що «квітка дійсності надією цвіте» лише для молодої людини, то бере він соціальний аспект цього слова. Більше того, у вірші «Гімн перед світанням», що не увійшов до книжок, але був надрукований у пресі, поет пояснює, чому суворість його днів така тісна і небезпечна. Він бачить, що зіткнулися не тільки соціальні сили одного суспільства, а й два світи зійшлися у двобої. Він говорить про «нову епоху». Цей вираз, виходячи з образного ладу всього твору, неможливо тлумачити інакше, як час нового соціального порядку.

Цей час Антонич жодним навіть натяком не пов'язував з епохою «Жовтня», з більшовицькою добою, що нею були засліплені численні представники європейської культури 30-х років.

«Гімн перед світанням» був продиктований настроєм передчуття війни, яка насувалась. Промине кілька років, і в «Ротаціях» Антонич поглибить своє передбачення катастрофи, до якої людство наближається дорогою нічим не обмеженої технізації і розбудови міст-монстрів. Але на початку 30-х років поетову душу не міг не зачепити залізний ритм фашистських маршів, що тоді розходився луною з Німеччини й Італії по Європі.

Перша книжка Антонича виявляє цілий ряд непевностей, хитань у поглядах, але разом з тим у ній вже з'являється клубок несподіваних, давких почувань, що буде розмотуватися в його наступних збірках.

Нам важливо пізнати духовне сум'яття, в яке потрапив Антонич у «Привітанні життя» через несформованість своєї політичної програми. Людина, яку знає він, нещаслива. Вона «від

безвічних літ, вже відколи колишеться на осі світ», чекає на своє щастя. І хоч поет патетично вигукує: «Шалом наших душ ми молимося за нову людину», тобто за щасливу людину будущини, він все ж таки зізнається в своїй сліпоті, як тільки повертає погляд в бік майбутності.

І не знаємо, як привітати дні, що грядуть,
моряки сліпі на корабельній світа вежі.

«До музи»

Або ще:

Я ждав на цю хвилину, що тишею велична,
яка проб'є прозрінням усе нове й старе...
Вночі пішов на зустріч, де поле й ліс суміжні,
і в свисті бур побачив десь вогняні стовпи.
У блискавок пурпурі стояв на роздоріжжі
заслуханий, задивлений поет — сліпий.

«Об'явлення»

Повна суперечливих мотивів перша книжка Антонича є образом душі, що б'ється в саку сумнівів, сплетеному з думок про покликання поета, про несправедливість світу, в якому живе поет, про прагнення і неможливість утечі в інший, створений уявою, світ краси й гармонії. Сумніви не покинуть Антонича вже ніколи. У «Трьох перстнях» прочитаємо «Суворий вірш», де безпощадно оголена роздерта душа поета.

Не втекти вже, дарма, від жорстоких цих днів...
Не схватись, дарма, в тиху тінь самоти...
Не схватись, дарма, під наметом краси...

І мов контрапункт до цього:

Ні суті світу ти не схопиш,
не вирвеш віршем корінь зла.

«Гірка ніч»

Зі сміливістю самогубця питався поет і в «Ротаціях»: «Хто ж потребує слів твоїх?»

Але й одержимість Антонича в захопленні силами життя починається вже з «Привітання життя», з перших поезій, до яких належить передовсім цикл «Бронзові м'язи» («Біг 1000 метрів» — перший опублікований твір Антонича). Це вірші про буйноту фізичного здоров'я, про труд акторів стадіону. Тяжко думати про нинішню поетичну базіканину на спортивні теми у зіставленні з філософськими антоничівськими репортажами з поля спортивних битв. Давньоеллінськими вітрами дихають оці вірші й думають дивно ускладненими поняттями добра і зла нашого часу. Цікаво можуть окреслити новаторство поета й мандрів-

ничі мотиви («Балада про тінь капітана»), які, хоч і були запозичені в англійських романтиків, стали дивом для нашої поезії у вибагливій канві Антоничевого слова. Справжній Антонич вибухає і в «Зеленій елегії» — цій щиросердній юнацькій сповіді, що переказує ті гріхи, які вчинені вже біля сповідальниці.

Після виходу «Привітання життя» Антонич пережив період філософських сумнівів і душевних болінь. З одного боку, йому видавалося, що він пішов задалеко в своїх поганських захопленнях красою й спокусливою потужністю життя, погрішив проти християнства, проти всього, що поєднувало його відмалку з релігійним оточенням. З іншого боку, він розумів або принаймні відчував, що його набожна лірика, римовані молитви, творені й записувані ним до майбутньої книжки «Велика гармонія», — це переважно переспіви й наслідування.

Куди йти далі, що зробити головним у другій книжці, з чого й як скомпонувати її, щоб не впасти ні в переспівування чужого, ні в самоповторення, щоб одірватися від власних улюблених образів і перейти у свій же, але новіший поетичний світ?

Ці питання, поєднані з філософсько-світоглядними, також поставали перед Антоничем, адже як справжній митець він прагнув творчого оновлення. Інерція спортивних мотивів із «Привітання життя» діяла сильно. Так з'явився вірш «Лещетарі». Але написаний тоді ж віршовий заклик «На старт» мав уже всі риси вторинності.

«Велика гармонія» писалася, але світу не побачила. Антонич не наважився її опублікувати, бо вона була б дисонансом до його першої книжки.

Лиш на власнім безумстві опертий,
я бажав увесь шлях перейти тільки сам.
Без хитання в наближенні смерті
навіть небо відштовхував, п'яний життям.

А сьогодні я спілий, мов літом,
покінчив молодечі штукарства та герці,
погодився із Богом і світом
і знайшов досконалу гармонію в серці.

Це строфи з вірша «Confiteor» («Визнаю»); вони показують каяття «п'яного життям» поета, що «небо відштовхував», перебував у незгоді з Богом та з його порядками на землі. Але Антонич ніколи не «протверезився» від життя. Про це свідчить увесь майбутній його поетичний шлях, його творчість, яка від привітання перейшла до возвеличування нездоланих сил життя.

Цікаво, що того ж року й того ж місяця (березень 1932 р.), що «Confiteor», був створений і вірш «Смерть Гете», де релі-

гійні сумніви Антонича відбиті в своєрідному розвитку й закінчуються перемогою пантеїстичного погляду. Гете (йдемо за віршем Антонича) відчуває наближення смерті й хоче «полагодити справи з Богом». Своє життя він характеризує як «змагання за гармонію людини й Бога», та, нарешті, говорить і про суть свого мистецького й філософського відкриття, осягнену через проникнення в заповіді еллінських майстрів: «людина може створити Бога». Не безсмертя в раю заповідає собі великий олімпієць, не «там» він житиме, а тут:

Я — твій спадкоємець, сонячна Елладо,
я лишуся тайним радником Європи.

Антонич швидко розвивався й зростав як художник завдяки болісному вирішуванню для себе світоглядних і кардинальних питань, що єсть людина і що єсть Бог. Спираючись на літературну ерудицію, вглиблюючись у філософські погляди титанів світового письменства, поет після душевних мук і вагань прийняв пантеїстичну «віру». В поезії «Щастя» він писав:

Я є рушниця, радістю набита,
якою вистрілю на честь життя.

Не тільки «на честь життя», а й на його поглиблене розуміння, на його захоплене подивування пішла навіки захмелена сонцем і любов'ю радість душі Антонича, радість воістину великої душі.

4

У кожної людини буває такий день, коли вперше радієш сонцем, коли вперше деревами тішишся, збагнувши, що вони гарні, коли тихі радощі, збуджені в душі красою листка чи пелюстки, вперше переходять у здивування, а здивування — в таке почуття, яке за браком точнішого слова назвати можна щастям. Такі дні, здається, більшість людей переживає в дитинстві. До таких днів ми повертаємося спогадами. І нема на світі зеленішої левади, як та, через яку біліла твоя перша стежка до школи, і деревини кращої немає, як та, в якій ти вперше впізнав живе єство, і сонця ласкавішого нема, як те, яке хотів ти підняти, немов блискучий таріль, із голубого дна калабані.

У сфері таких почуттів живе Антонич «Трьох перстенів». Між дитинством і зрілістю людини напинає він невидимі проводи, по яких біжать з найпершої дитячої ясності мозку до нинішньої його серйозності й затемненості образи, ніби сигнали душевного телебачення.

Біографічне і героїчне «я», що звикло бути центром уваги в ліричному жанрі, цілком розпливається тут у малюнках карпат-

ської природи і лемківського села. І, ніби від того, що це «я» все-таки хоче дати нам знати себе, малюнки ці мають незвичайну пластичність і вражають, як щирий голос дитини, здивованої світом і не зіпсованої жодними чужими уявленнями про світ:

На кичерах сивасті трави,
черлений камінь у ріці.
Смолиста ніч, і день смуглявий,
немов циганка на лиці.
Розсміяні палкі потоки,
немов коханці до дівчат,
злітають до долин глибоких,
що в сивій мряці тихо сплять,
і куриться із квітів запах,
немов з люльок барвистих дим

«Елегія про співучі двері»

Поет поринає і пориває за собою читача в розкоші молодого зору, слуху, дотику. Його «пейзажі споминів» дитячих місць безконечно знадливі лемківським колоритом. У той же час вони суто українські. Не знати, де Антонич більше заслужив на славу майстра, — чи у створенні свого нового мистецького світу, чи в умінні поєднувати його з рідними кожному українцеві барвами дитинства:

Корови моляться до сонця,
що полум'яним сходить маком.
Струнка тополя тонша й тонша,
мов дерево ставало б птахом.
З гір яворове листя лине.
Кужіль, і півень, і колиска.
Вливається день до долини,
мов свіже молоко до миски.

«Село»

Тополя-лемкиня тут виправдана як Шевченкове дерево, як дерево, що не раз бувало символом усієї нашої землі. Антоничеві була незрозумілою і чужою цяцькована етнографічність, яка завжди приваблює слабосильного письменника своєю нібито готовою образністю і показує його нездатність до самостійного образного мислення.

Антонич творить свої весняні метафори з такою ж нестримністю і непомітністю в зусиллях, як дощова квітнева ніч творить першу зелень моругів та беріз. Світанкова прозорість Антоничевого слова переходить у недотикальну ясноту дня. Його метафори, як гірські долини: недалеко і різка лінія оvidу, але в просторі більше туги за крилами, ніж у степовому роздоллі.

Порівняння Антонича врубуються в пам'ять. Вони мають

силу афоризмів, незважаючи на повну відсутність вербальної претензійності, властивої для афористичного письма.

У «Трьох перстнях» є твір, що ховає в собі ключ до розтлумачення збірки і, можливо, навіть усієї творчості Антонича. Це «Елегія про співучі двері». Тут погляд поета намагається охопити одразу минуле і сучасне свого краю, своєї бездольної Лемківщини. Звідси б'є промінь неусвідомленої шевченківської пристрасті, що наповнює інші твори Антонича своїм блиском, як наповнює пломінь ватри очі людей, що гріються навколо неї. Починає поет від спогаду про дитяче щастя першого єднання з природою, але не вриває слова, коли зір його спиняється на вікнах лемківського села, що, «неначе лата, пришите до лісів». Уже в слові «лата» є зав'язь образу нужденності, від якої не відхилиться поетове серце. Навпаки, воно стиснеться від болю і затужить з того, що «про опришків дощ осінній вже тільки спомини виводить».

Тут сиве небо й сиві очі
у затурбованих людей.
Сльота дуднить і шиби мочить,
розмови стишені веде.
Під сивим небом розстелилась
земля вівса та ялівцю.
Скорбота мохом оповила
задуману країну цю.
Як символ злиднів виростає
голодне зілля — лобода.
Відвічне небо і безкрає,
відвічна лемківська нужда.

Ніхто не чує скарг і молитов убогої лемківської країни, дарма що Лада і Христос мають тут свої святині.

На небі тільки сині зорі
вислухують благальний спів
людей, що, прості та безкрилі,
цілуючи в німій покорі
брудні обніжки вівтарів
устами, чорними від пилу,
що їхні губи припорошить,
моління шлють...

Туга за опришками не була почуттям тимчасовим. Вона дала себе знати в останньому творі Антонича «Довбуш», писаному як лібрето опери, але так розмашисто, що він має всі ознаки драматичної поеми. Щоправда, Антоничів Довбуш занадто добрий, занадто фольклорний і занадто вразливий на жіночі спокуси. Але це ж він говорить:

Хто має право нас судити?
Богородчанський пан не пан був, а тварюка.
До неба кличе кров, але й до неба
кличе і кривда, кличе й людська мука.
Хто має право мене судити?
Не люди, напевне, не вони,
не ті, що схоплених нас судять.
Над ними самими треба суду.

Голос людської муки почув Антонич ще над школярськими своїми віршами. В «Елегії про співучі двері» цей голос вирвався уже з грудей досвідченого поета. Довбуш продовжує цим же голосом оскаржувати перед своєю совістю людей, що привласнили собі добро верховинців, їхню землю, їхню кривавицю, їхню історію.

Оригінально поведився поет з релігійним матеріалом у «Трьох перстнях». Тут Антонич нагадує народних різьбярів, що обличчя розп'ятого Христа творили на взір свого обличчя або частіше на взір обличчя того жебрака, що тинявся попід лемківською церквою.

Народився Бог на саях
в лемківським містечку Дуклі.
Прийшли лемки у крисянх
і принесли місяць круглий.
Ніч у сніговій завії
крутиться довкола стріх.
У долоні у Марії
місяць — золотий горіх.

«Різдво»

Через прекрасні поетичні вірування наших предків, через культ природних сил поет визнає якусь вищу силу в образі того, хто «легкість дав сарні, а бджолам квіти золоті і кігті сталені для рися». Але це визнання тут же приглушує ясний заклик із вірша, назва якого (і це не випадково) потім стане заголовком книжки «Зелена Євангелія»:

Ти поклоняйся лиш землі,
землі стобарвній...

Антонич іде за цим покликом. Він вивчає їхні «мови» — «мову» кущів, дерев, звірів, потоків, квітів і т. ін. Він усвідомлює, що все живе підпорядковане закону тлінності, і тут же бачить, що смерть відступає перед єдністю всього живого. Його віра в життя стає по-людськи видующою і вільною в руках, вона самодостатня в поетичних розшифруваннях таємного

змісту існування. Антонич думку про минуцність усього живого вкладає в похвалу життю як єдиній вічності.

У сонцехвальній поезії Антонича ми відчуваємо й українську літературну традицію, і рівняння поета на світові досягнення в мистецтві, яке люди, що не можуть жити без ярликів, назвали мистецтвом біологізму. Антонич, одначе, настільки оригінальний, що порівнювання його з іншими поетами при допущенні найменшої необережності може обернутися глумом. Дозволимо собі лиш на одну заувагу, підказану самим поетом: одним з його літературних учителів був родоначальник нової американської поезії. «Тобі хвала, сивобородий міністре республіки поетів, Уолте Вітмене, що навчив ти мене молитися стеблинам трави, — говорив Антонич. — У корчмі «під романтичним місяцем», п'ючи палючу і похмільну горілку мистецтва, разом з тобою звеличую пайтайпіше і пайдивніше явище: факт життя, факт існування».

Одначе наука у Вітмена не була ні надмірно щирою, ні буквалістською, як могло б здатися після цієї тиради. Антонич, подібно до великого американського поета, захоплювався ідеєю єдності й незнищенності світу, але, мабуть, не вдумуючись у різницю між поняттями «життя» й «існування», все ж більше оспівував «факт життя», а не «факт існування», факт творчого взаємозв'язку між людиною й природою, а не просто факт усвідомленого чи неусвідомленого буття.

Дивна річ: наскільки «Привітання життя» багате формами віршів, настільки «Три нерстені» убогі ними. Чотиристопним ямбом написано дві третини збірки, зовсім невибаглива, приблизна рима, а подекуди і точна, але яка ж дитяча (насіння — каміння; божевілья — похмілья; нужда — лобода і т. ін.). Та все це не має ніякісінького значення. Ми переконаємося ще раз, що римувати можна «кров» і «любов», аби то були тільки справжні кров і любов...

Як добре почував себе Антонич у пейзажній ліриці, зв'язаній при всій філософічності своїй з Лемківщиною, так погано було поетові в стихії моря, куди його привела його ж таки філософська, уже гіпертрофована концепція. Про свої морські поезії він писав: «Поет, намагаючись сягнути до дна, до самого кореня, до ядра, у глиб природи, зустрічає воду, море (море саме в собі), як правічну царину природи». Але ж і на суші Антонич шукав прапервнів усього, що мучило його фантазію. Він сам наказував дивитися

У дно, у суть, у корінь речі, в лоно,
у надро слова і у надро сонця!

У вірші, що має дуже людську назву «Хліб насущний», Антонич каже:

До дна землі
й до дна цупкого слова
вдираюся завзято і уперто
і видираю в заздрісної смерті
пісні,
п'яніння,
ночі й дні.

«Дно землі» і «дно цупкого слова» — це, зрештою, одне й те ж дно. Криниця людського життя не в розумінні походження людини на землі (цим повинна займатися наука), а в розумінні походження духовної краси і сили, а також духовної бридоти і кволості може мати таке дно в поетичному образі. Насправді ж нема і не може бути краю людському духові. Якщо в «рослинному біологізмі» творчість Антонича була така емоційно впливова, то це тому, що там поет знайшов конкретні вияви переживань і діяння людського духу. Натомість «у правічній царині природи», у глибинах океанічних, він нічого людського добачити не зумів. Причина в тому, що брав він теоретично море як річ саму в собі. Надто прямолінійно хотілося йому дійти до розгадки глибин душі людської через одну тільки біологічну спорідненість людини з водою як праматір'ю всього живого. Правда, як художник з великою інтуїцією, Антонич розумів, що його лірика моря мусить бути олюднена. І тут на допомогу прийшли гарні небилиці на зразок тієї, що оповідає про Йону в череві кита. Але даремно. Не допомгло і те, що пророка поет називає своїм прадідом...

«Книга Лева», однак, далеко не вся складається з творчих недотягів. Розділами, що зуться «Ліричне інтермецо» (їх там два), вона сполучає «Три перстені» з вершиною Антоничевої поезії — книжкою «Зелена Євангелія». Крім елегантних маленьких натюрмортів, тут є полотна космічних катаклізмів. Гордістю «Книги Лева» є дозрілі медитації на мистецькі теми:

Від спеки місто важко дише,
й чоло його, шорстке й червоне,
під віялом нічної тиші
поволі стигне і холоне.
Тремке натхнення віддзвеніло,
застигло в мудрій вірша брилі.
Твоє чи не твоє це діло,
ти сам збагнути вже не в силі.

«Літній вечір»

Мало кому вдавалося так зупинити в слові мить найбільшого щастя людського — мить завершення праці, як це зробив тут Антонич.

Ніби від невдоволення яловими теоретичними засадами, що стоять за деякими віршами «Книги Лева», Антонич дає тут зразки майже грубуватої лірики матеріалістичного світобачення:

Забрівши у хащі, закутаний у вітер,
накритий небом і обмотаний піснями,
лежу, мов мудрий лис, під папороті квітом,
і стигну, і холону, й твердну в білий камінь.
Рослинних рік підноситься зелена повінь,
годин, комет і листя безперервний лопіт.
Залле мене потоп, розчавить білим сонцем,
і тіло стане вуглем, з пісні буде попіл.
Прокотяться, як лава, тисячні століття,
де ми жили, ростимуть без наймення пальми,
і вугіль з наших тіл цвістиме чорним квітням,
задзвонять в моє серце джагани в копальні.

«Пісня про незнищенність матерії»

Тут зневажливе ставлення Антонича до філософського ідеалізму, здається, краєчком засягає і той, другий, ідеалізм, який сповідують усі люди, насамперед митці й революціонери, вбачаючи невмирущість людини в ідеї, в боротьбі та в сподвижницькому вичині заради ідеї. Доки серце дзвенітиме під джаганом, доти житиме й пісня. Пісня ніколи не спопеліє. Але тут вражає безстрашність Антоничевого зору, подолана далечінь вічності й скульптурна опуклість словесного образу. Зроблене тут відкриття вперто і послідовно починає Антонич повторювати й надалі:

... люди, мури і бацили
тим самим піддані законам.

«Сирій гімн»

У бурих кублах побіч себе
звірята, люди, і комети.

«Забута земля»

Мотив незнищенності матерії переходить з «Книги Лева» в «Зелену Євангелію», книжку, суцільно підкорену ідеї пантеїстичного тлумачення природи. Ніщо тут не було щасливою випадковістю. Книжка була відредагована поетом, і деякі вірші її публікувались за його життя в пресі. Захищаючи їх від «обурених» читачів, він писав: «Антонич — така сама частина природи, як трава, вільхи, зозулі, лисиці тощо. Частина, органічно зв'язана з загальним біологічним ростом». Але ці слова можуть бути заледве першою нотою в багатій поліфонії філософської

творчості поета як величавої пісні про вищі істини людини й природи.

Невпинний рух матерії у формах живого і мертвого, свідомого і несвідомого, безконечна перебудова цих форм на основі їхньої взаємопроникності, спільності в найменших частинах будівельного матеріалу — атомах — забезпечує людині «матеріальне безсмертя». Але людська свідомість скоріше погоджується на своє матеріальне продовження в образах дерева, квіту, листка, ніж в образах каменю, глини, пилюги.

Свідомість неохоче доходить до повної резигнації у передчутті посмертного буття, бо головним у її роботі є жадібність пізнання. І вона тягнеться туди, де є більша таємничість, у діяльність, — у світ, ближчий людині, в органічний світ. У поезії Антонича перехід свідомого в несвідоме, людського світу в зелень рослинного космосу дається як шлях пізнання, а не як шлях зникнення людини. Гіркоту мислі про тлінність окремого людського життя поет намагається побороти терпкою вірою в невмирущість усього суцього.

Поезія Антонича — це розпізнавання активного й «потоїбічного» буття людини через її перетворення в рослину і, таким чином, включення її життєвих сил у сили насіння, пилка, блідого кільчика, не скореного асфальтами й плитами залізобетону зародка майбутнього дерева.

Чому Антонич так часто і так пристрасно «вивчає» взаємини людини і рослини? Чому «риси», «бацили», «комети» та все інше з тваринного й неорганічного світів до його поетично-філософської концепції світу входять більше перерахунково, механічно, як поняття одного ряду, але цілком інших емоційних величин?

Справа, здається, в тому, що рослина має недосяжну вірність місцеві народження, дитячу безвідповідальність за своє життя, мінливу зовнішність і вищий смак у достосуванні своєї індивідуальності до навкружжя, до часу року і днини, до ясної погоди та іншого настрою неба. В рослин немає звирячої брутальності й хитрості при відстоюванні своїх прав на життя, зате вони мають мовчазну терпеливість і загадкову витривалість у люто несприятливих для життя місцинах. Та найважливіше — це їхня краса, така відмінна від краси людини як тваринної істоти, і божевільна щедрота та безкорисливість, ніби розрахована на людський пожиток, на допомогу людині. Все це будить захват поетичної уяви.

Хаотична потужність, яку оспівує в рослинах Антонич, може заслонити найважливіше в його поезії — намагання зглибити психіку людини через «психіку» дерева. Було б серйозною похибкою стверджувати, що процес злиття людини з при-

родою іде в Антонича лише в одному напрямі — вниз, від людини до несвідомої, але всемогутньої стихії. Бажання довести, що свідомість, обмежена суспільними та етичними законами, може пройти шлях самовідчуження, звільнившись на рівні «рослинної» душі від тих законів, стати індиферентною соціально та етично, ніколи не затуманювало поезії Антонича. «Свідомість, — кажучи словами Василя Стефаника, — держиться на вершці життя, бо вона вершок самого життя». Антонич хотів пізнати, з чого росте, на чому тримається, чим живиться «вершок життя». Його метафори були наче драбини, по яких він опускався, як йому здавалося, до тверді, з якої і вибилосся дерево з вершком свідомості — людина. У філософських пошуках начала начал людського поета осягав ідеалістичну істину, асоціюючи не раз могутню силу природи з Богом.

Як глибоко трагічна істота, що носила на собі найтяжче прокляття долі — печаль самотності, Антонич не міг не пробувати шукати виходу із розчарування в суспільних ідеалах, у вияснюванні свого людського зв'язку з життєдайними силами природи, в жаданні злитися з живою суттю природи, якою для нього, як для сина Карпат, був насамперед ліс. Це жадання сильно й образно уявляється, наприклад, у вірші «Праліто»:

Корінням вгрузнуть ноги в глину,
долоні листям обростуть.
А бджоли до очей прилинуть
і мед, мов з квітів, питимуть.

Уже не кров — важка олія
з затвердливих ядрах набряка.
Немов малина, спіє мрія,
солodka, пристрасна, п'янка.

Тут і всюди в Антонича думка про незнищенність матерії збагачується мотивами пізнання людини. Антонича не бентежить екзистенціалістська свобода; його хвилює універсальність людини, що виявляється найповніше в різномірній єдності людини з природою і в залежності людини від своїх природних можливостей.

Сума вражень життя, що лежить в основі будь-якої творчості, поводить з Антоничем так, що ми в ідеалі його природи пізнаємо його психічний феномен. Ми пізнаємо велетенську здатність людської душі входити в таємниці природи, відчувати інтелектуальну впокореність перед її величністю і разом з тим світло і височизну розуму перед ницою байдужістю й темрявою природи. Антонич увесь час ніби шукає в собі поєднання цих протилежних властивостей інтелекту.

Поганські міфи, фольклор усіх народів, поетична література всіх часів дадуть нам безліч прикладів закону метаморфози людини в дерево чи в звіра або навпаки. Цей закон полягає в тому, що людині, якщо вона «поставала» з дерева або звіра, залишався характер дерева або звіра. І навпаки: рослина або звір «виникали» з певного характеру людського й залишали собі риси цього характеру. Так асоціативно скристалізувалася в єдине не одна пара понять отакого, наприклад, типу: цар і лев, воїн і дуб, дівчина і калина, парубок і сокіл і т. ін. Але Антонич розглядає ширше взаємини людини з природою за допомогою тих же поетичних міфів перетворень. Він дає прекрасні взірці й звичайних фольклорних метаморфоз. Але його цікавить пара понять філософських: свідомість і Бог, дочасність і безсмертя. Поет єднає свою свідомість із вічними й незчисленними розмножувальними й перетворювальними векторами сил природи, він розгадує своє натхнення як гін кореня, що може бути й променем мозку.

У «Зеленій Євангелії» Антонич робить знову рішучі висновки:

Лисиці, леви, ластівки і люди,
зеленої зорі черва і листя
матерії законам піддані незмінним,
як небо понад нами, сине і сріблесте!
Я розумію вас, звірята і рослини,
я чую, як шумлять комети і зростають трави.
Антонич теж звіря сумне і кучеряве.

«До істот з зеленої зорі»

Все чує над собою владу минулості. Все мусить занепадати, гнити, нищитися, ставати лоном для визрівання нового. Смуток Антонича не доходить до зневіри від того, що він збагнув — «Закони біосу однакові для всіх». На стику життя і смерті поет бачить любов людську, звичайну любов, яку він розуміє як життєтворчу силу, що зрівноважує тягою народження й виростання, тягу завмирання і нидіння. Так Антонич прийшов до паралелізму в показі любовних пестоців і найвищих виявів могутності природи. Тільки великий поет побачить масштабність неба і могутність сонця в малюнку людського кохаючого серця:

Дівчата із олієнь пахнуть млосно льоном,
коли, мов квіт, коханцям розкривають тіло,
і сонце вибухає божевільним дзвоном,
в ручні тарелі хмар вдаряє оп'яніло.

«Екстатичний восьмистроф»

Антонич каже, що мистецтво створюють «шал і розум». Ніхто

не спроможний переконати, що розум старший у цьому, як ніхто не доведе супротивного. Але правильне в тлумаченні мистецтва взагалі буває неправильним у характеристиці того чи іншого митця. Чим оригінальніший він, тим більше гризтимуть його збиті на теоретичному копилі чоботи солдатського зоднаковіння.

Нам здається, що розум свій Антонич затруднював більше справами підготовки словесного матеріалу для процесу творчості, ніж самим перебігом komponування твору. Його підсвідомість не раз лишала сліди своєї роботи на його віршах.

Деякі з них за композицією, за алогічним зовні, але внутрішньо природним ходом мислі, за колористикою і звуковою гамою подібні до сновидінь. Антонич сам признавався, що кращі свої речі він не писав, а записував як запам'ятані майже слово в слово сни. Фантастичність образів сновидива може вияснити трохи причину випаровування Антоничевого слова у хвилину душевного приторку до нього. Словесна тканина розвіюється, стає серпанком, що пом'якшує фактуру предметності, конкрету в його поезії.

Можна припустити, що розвиток поезії Антонича в напрямі посилення образотворчих і послаблення піснетворчих, абстрактно-публіцистичних елементів був залежний від його особливої «сновидивної» душі. Одначе в кожному його вірші розігрується маленька драма, конфлікт, який не є наслідком тільки «шалу» підсвідомості, а є так само результатом роботи «розуму». У вірші «Мій цех» Антонич пише:

Співна сокира й гостре долото
формують глину слів і дерево музики.
Цей світ — хмільної пісні полотно,
митцеві замалий — для теслі завеликий.

«Дерево музики» — так можна б назвати мало не кожен твір «Зеленої Євангелії», де скристалізувався й засяяв усіма достоїнствами поетичний стиль Антонича.

У чому головний секрет цього стилю? Мабуть, у тому, що поет з неймовірною віртуозністю поєднує зорові враження з музичними, слуховими, вдаючись до різних способів передачі відчуття кольорів і скульптурних форм образами звукового ряду; і, навпаки, відчуття розмаїтих явищ звуку — метафорами зорового походження. Зрозуміло, цей метод поетичного мислення не новий, ним споконвіків користувалися митці. Вживав його (це блискуче проаналізовано в статті І. Франка «Із секретів поетичної творчості») Т. Шевченко, причому саме тоді, коли бажав, щоб його душа «огненно заговорила, щоб слово пламенем взялось».

Прикладом комбінування слухових образів із зоровими (не тільки із зоровими!), дивовижного поєднання живопису й музики в слові може бути вірш Антонича «Концерт»:

Горлянки соловейків плещуть, мов гобої,
у димі пахоців, в чаду лілейних куряв,
аж спів змінився в запах, мов за ворожною,
розплився в квітний пил. Це тільки увертюра...

Між листя й клоччя вплився спів, мов блиск червінців,
кипуче, рвійно, схлипно і золотоструйно
окріп мелодії вливається по вінця,
кущами піни й полум'я розцвівши буйно.

І спів росте, мов повинь. Від землі по зорі
переливається від краю аж до краю.
Та чуйте: ще зростає вишир і вгору
коріння ста дубів – підземні ліри грають.

Низькі октави – чорність і червоність всуміш
проходять в синь і зелень – два струнки акорди.
Високе «е» на скрипці з молодого шуму
у сніжність фляжолетів, що, мов холод, горді...

«Спів» не тільки в «повинь», не лиш у «квітковий пил» переходить, а й обертається в «запах», в «окріп мелодії», отже, тут діють не тільки зорові, а й нюхові й дотиково-температурні відчуття. Барва стає звуком, а звук барвою. Панує бажання передати оргію звуків зоровими образами, тому «низькі октави» – це «чорність і червоність всуміш», а легкі й високі ноти флейт стають «сніжними», тобто білими. Тут співають кольори світу, фарби обертаються в звуки, звуки – в світло, в сяйво днини, яка настає після весняної, солов'їної ночі, коли ранок «в таріль землі тарелем сонця гримне».

Даючи в «Концерті» образ «підземних лір», коренів світла й співу, Антонич не просто милується загадковим хаосом, неприборканою стихією музичності чи фантастичними спектрами кольорів у природі – він прагне збагнути закорінену й виявлену в силі поетичного слова таїну єдності всіх відчуттів людських. Для поета дуже багато означає той факт, що він може говорити про сліпоту вух або про глухоту очей. У цьому схована інша незбагненна й надлюдська сила, що втікає «за межі простору у струм заземний», тобто парадоксальна й таємнича мудрість природи. «Концерт» – не тільки «хмільної пісні полотно», а справді світ завеликий, може, не тільки для телси, а й для поета, бо «деревом музики» стає тут Вселенна, а людина – відбиттям, листком тої безкінечної рослини, якою є Всесвіт.

У «Концерті» хоче досягнути себе «розум» через похоплення «шалу» музики й світла в космічних безмірах. Антонич вага-

ється, та все ж доводить до пантеїстичної розв'язки філософську драму свого творіння:

«Не птах, не квіт, це грає зміст, це грають первні речей і дій, музика суті, дно незглибне». Одразу пригадалися рядки: «Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух...». Здається, не тільки проблематикою, а й особливим настроєм і системою образів «Зелена Євангелія» може гідно зіставлятися тільки з однією книжкою в нашій поезії — із «Сонячними кларнетами» Павла Тичини.

Більшість віршів Антонича — малесенькі дванадцяти- або восьмирядкові твори. Саме як незрівнянний майстер поетичної мініатюри в українській поезії, Антонич заслуговує на увагу науки і — це ще більш пожадано — на увагу нинішньої літературної практики.

Мав дяк в селі найкращу доню,
дівчину явір покохав.
Почула плід у своєму лоні
по ночі, п'яній від гріха.
Дізнавшись, дяк умер з неслави,
мов ніч, похмурий був і гнівний.
Кущем, як мати, кучерявим
росте син явора й дяківни.

Оце і вся «Яворова повість» поета, яка має більше драматизму, філософії і чару, ніж деякі наші повісті та романи, що свою роздуту порожнечу набивають лексичними реп'яхами, повисмикуваними з вовни дідівських кожухів, та взорами потовчених музейних писанок народницької літератури.

Як у такій дрібці слів помістилося стільки гріховної принади життя, стільки родинної трагедії й стільки поетичної неостаточності в проголошуванні найвищих правд життя?!

Писати коротко — значить писати про щось важливе. Лаконізм не є зовнішньою прикметою образної мислі. Він — її досконалий вияв, її аристократизм, її внутрішня потреба.

Певна річ, можна тлумачити цей вірш в романтичному ключі: явір — парубок, а куц — його дитина, але тут правда й глибина не в очевидному. Романтичне, фольклорне, трагедійне тут підпорядковані філософській ідеї. Підтекст вірша веде нас не до осягання гріха дівчини з «явором», а до пізнання суті гріха як живородної душі вічності. Адже сам дяк узятий тут для прозорого натяку на протилежну позицію у «вченні» про гріх.

У виробленні поетичної неповторності Антонича брало участь одне дуже раннє замилювання його душі. Ще в гімназії він захоплювався малюванням. Живописцем не став, але практичні й теоретичні надбання в малярстві ненастанно впливали на його поезії. Те, що дехто величає в його творчості імажи-

нізмом, є результатом квартирування маляра в майстерні поета. Антонич нерідко буде строфи й цілі вірші без допомоги дієслова або з дуже незначною поміттю цієї частини мови. Дієслово має нахил до оповіді; іменник, у сполученні з будь-якою частиною мови, крім дієслова, прагне живописати. Небезпеку статичності Антонич ліквідує іменниками дії:

Завія зелені, пожежа зелені,
і квіття курява, і солов'їні схлипи.
Столи весільні — ох — столи не встелені,
і бджіл тьма-темрява, і молитовні липи.

«Країна благовіщення»

Прикладів такого роду можна знайти в Антонича дуже багато. Вплив малярства на розвиток Антоничевого таланту постійно дужчав. Антонич написав навіть статтю «Національне мистецтво», окремі думки якої сміливістю проникнення в суть «творчого ремесла» викликають подив. «Метою мистецтва не є краса, — твердив Антонич, — метою мистецтва є викликувати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність». Антонич висуває цілком правильну думку про те, що реальна дійсність не в змозі вдоволити вроджену потребу деяких людей (ми сказали б — майже всіх людей) переживати вплив мистецтва і в духовному зворушенні від мистецтва знаходити, судити, виховувати, розуміти себе. Визнаючи за мистецтвом дидактичну місію, Антонич з точністю науковця-психолога говорить про дію мистецтва на свідомість людини. Він пише: «Мистецтво... діє в окремий спосіб на нашу психіку й таким робом збагачує її, поширює її обсяг та досвід, підносить кількісно та якісно її засоби, розвиває чутливість вражень, прецизність уявлень, напругу почувань та силу явищ волі». Поет сказав своє вельми розумне і поважне слово у тій вічній суперечці, яку ведуть філософи на тему: що вище — реальна чи мистецька дійсність. Тут не місце входити в аналіз Антоничевої статті, але бодай мимохідь треба визнати за нею, незважаючи на туманність деяких її формулювань, окреме місце в історії розвитку естетики в Україні.

З малярства до Антоничевої поезії прийшли елементи сюрреалізму, які виразно помітні в «Книзі Лева» (друга глава) і особливо в «Ротаціях»:

Живуть під містом, наче у казках, кити, дельфіни і тритони
в густій і чорній мов смола воді, в страшних пивницях сто,
примарні папороті, грифи і затоплені комети й дзвони.
... О пущо з каменю, коли тебе змете новий потоп?

«Сурми останнього дня»

Але антоничівській філософській засаді, де серйозне місце посідає оп'яніння красою дочасності, не відповідали похмурість і потворність сюрреалістичного міста, яке він поклав собі змалювати. Все повинно було бути приземлене міськими деталями життя, без яких поезія Антонича не могла обійтися. Ці деталі були витвором рук людських, і вони неждано для поета набрали соціального звучання.

Сюрреалістичні «тритони» в суміжжі з конкретним урбанізмом та гіркою правдою міста, добре зною поетові, стають символами, зрозумілими поетичними узагальненнями:

Оркестра полісменів дме меланхолійно в труби і валторни,
коли міщанський бог рахує зорі, душі і монети.

«Сурми останнього дня»

«Міщанський бог», що виступає на фоні музики полісменів, — образ оригінальний не лише для нашої поезії, а й для світової літератури нашого століття, охопленої (не завжди оправданою) ненавистю до міщанства. В Антонича він глибоко правдивий. Асоціативні зв'язки між музичними інструментами жандармів і банками, де в один сейф зачинають «зорі, душі і комети», дадуть нашій уяві можливість заглянути в тайники механізму споживацького суспільства. Там еднаються монети і багнети в ім'я спільної мети владарювання над світом.

У «Ротаціях» Антонич накреслює загальнолюдський образ розпачу, причиною якого є розрив між духовним і тілесним життям суспільства.

Церкви, цукерні, біржі — духові і тілу.
Для зір і для монет. Ждучи рідких округин
крихкого щастя, прочуваєм інші цілі.
Мов зонд у рану, розпач грузне в наші душі.

«Ротації»

«Церкви, цукерні, біржі» — це ті засідки, які понаставляв міщанський бог, щоб ловити зорі і монети, дух і тіло.

Згадаймо вірш про «блакитну смерть» двох самогубців. Десь на задвірках великого міста, в кімнаті над вузькими й мокрими сходами, за смутком темних брам і «цвілі, млосним подихом» гине закохана пара. Поет не обіцяє людям навіть такого безсмертя, яке матимуть «крилаті душі авт». Людські душі згоряють, «немов останні краплі спирту».

Це люди Антоничевого міста, які тривожили поета нужденністю і звироднінням душ у своєму бідатстві. Це ті, що товпляться навколо циркових провидців і купують «за двадцять сотиків» право витягнути своє щастя з папужиного дзьоба. Це

ті, що, розлучені силоміць з весною «у клітці сірих коридорів» військових казарм, почули бубон сонця і вже задумались над тим, що «життя кипучого нікому не зв'язати». Це «шевці», «каспорці», «лупії», «сажотруси», «горлорізи», що сідають за один столик з «кривою ядухою», панею смутку, десь у таверні мрячного закавулка, щоб висповідатися горілки, заплакати забутими сльозами і заспівати забуту пісню. Це ті «панни», до яких приїжджають «мужчини в сірих пальтах» і платять їм зорями за «п'ять хвилин кохання».

Жахаюча панорама міста з автомобільними кладовищами, стоповерховими кам'яницями, «кублами химер, верзінь наруги» в людських серцях з точки зору часу і місця поетового життя була гіперболою. Для ока, що оглядає, скажімо, нинішній Нью-Йорк, гіперболічність картини Антоничевого міста цілком непомітна.

В українській поезії, бідній на урбаністичні мотиви, «Ротації» Антонича залишаються досі видатними зразками міських краєвидів та описів сопушливої атмосфери місць розваги, розпусти, зледащіння.

У «Ротаціях» Антонич явив нам чіткіше, ніж будь-де, універсалізм своєї творчості. Все, чим можна міряти людський дух, може стати мистецтвом. А на міські печалі й турботи не знайдеш міри поза межами соціального і водночас загальнолюдського. Даремно поет завершував «Ротації» знайомим уже для нас окликом передсмертної невпевненості:

Хто ж потребує слів твоїх?..
Чи той, що чорні тюрми валить,
чи той, що тюрми береже?

Ті, що розвалюють чорні тюрми, потребують слів Антонича з його «Ротацій». А втім, це ми можемо сказати про всю творчість цього поета, в жилах якого разом з рослинними соками, кров'ю кохання і глибинними водами океану бився розплавлений камінь міських трущоб.

5

Як же це сталося, що поет, який міг би немало додати до світового розголосу будь-якої справді великої літератури, зникає на тридцять років після своєї смерті з життя українського письменства, ніби ніколи й не існував?

А сталося це не тільки тому, що його свідомо викреслювали з нашої літератури радянські ідеологи, ніби Антонича й справді ніколи не було, а й тому, що він відійшов з життя, маючи всього 28 років та ще й напередодні світової війни. А по війні аж до 1968 року не знайшлося нікого в Україні, хто міг би, ризикуючи

своїм становищем, піднести голос в обороні цього велетня слова й духу. А були тоді ще живими його знайомі й друзі.

Та навіть після 1968 року, коли у видавництві «Радянський письменник» вийшла друком книжка Антонича «Пісня про незнищенність матерії», його творчість була сприйнята деякими літературними критиками й письменниками як ворожа радянській системі. Його поезія піддавалась обструкції, перекручуванню, а самого автора «Трьох перстенів» називали «прислужником буржуазії та реакційного клеру» лише за те, що його було нагороджено премією Товариства письменників і журналістів, патроном якого виступав митрополит Андрей Шептицький.

І сьогодні, і завжди буде жаль, що цей чоловік жив так мало. А з іншого боку, насувається страшна думка про те, яким поетом був би Антонич у повоєнні дні в радянському Львові, де його знайомим і прихильникам доводилося нидіти й тремтіти, переживаючи приниження й духовну скруту, аналогічні до тих, що відчував на початку 30-х років Павло Тичина. Сумно, коли в одній людині сходяться геніальна молодість і бездарна, покалічена старість. Одначе наважимося твердити, що хто був геніальний бодай один день, той має право на безсмертя. Тим паче таке право має Антонич. Бо йому вистачило одного десятиліття, щоб реалізувати свою творчу потугу.

Якщо нам болить його передчасна смерть, то це тому, що ми переконані в його унікальності. Які скарби духовності могли б нам відкритися, якби Антонич, як деякі його літературні ровесники й друзі, прожив ще скількись там років за межами поневоленої України. Антонич був молодший на два роки від Ірини Вільде. «Я страшенно закохана у Ваших поезіях, — писала вона до нього з Коломиї, — та багато вмію «Вас» напам'ять. А вже ваші метафори — ні, їм нема пари в нашій літературі». Листовна інтимність перехоплюється у публічну мову письменниці про Антонича: «Справді, в цього поета сто пар вух, сто пар очей, що бачать і чують те, на що нам треба щойно пальцем ткнути».

Коломия, звідкіля писала йому на два роки старша Ірина Вільде, і Варшава — дві крайні точки, яких досягнув зі Львова за життя своїм словом Антонич. Ми ж знаємо, що на чистоту ритму й силу звуку поетового серця неодмінно впливає ритм і звук сердець тих людей, що його почули. Але і в зорієнтованому на партійно-політичні ідеали літературному середовищі Львова Антонич вельми часто натрапляв на відгомін ідеологічного підхлібництва, нестримного похвальства, лицемірного добродійства. 1 січня 1935 року Антонич одержує літературну нагороду львівського Товариства письменників і журналістів за свою другу книжку. Церемонія вручення премій передбачала

промови привітання і, розуміється, виступ лауреата. Антонич сказав:

«Хочу і маю відвагу йти самотно й бути собою. Я не мандолініст ніякого гурта. Не вистукую верблів на барабані дерев'яного пафосу. Знаю добре, що криця й бунтарство, котурни й сурми наших поетів — це здебільша векслі без покриття».

Ці слова Антонича не були акторським жестом літературного молодятка, що прагне будь-якою ціною здобути звання оригінала. Не були вони так само тими випадковими словами, що приходять під час ораторської імпровізації, але не мають нічого спільного з творчою практикою письменника. Навпаки, заява Антонича витікала з його поетичних надр, з праці його таланту, який зневажав літературну банальщину і кон'юнктуру.

Навівши відомий вірш Брюсова «Юному поету», де сформульовано три головні заповіді «аполітичної поезії»: не перейматися сьогоденням, любити себе і бити поклони «безраздумно, бесцельно» перед мистецтвом, — Антонич у вже цитованій вище промові говорив:

«В цих «трех заповідях» вміщується вся програма тодішніх митців творити для майбутнього, для вічного, *sub specie aeternitatis*, крайній індивідуалізм і служба мистецтву для нього самого. Сьогодні стоять у всіх трьох точках на протилежному становищі: творити для сучасності, для актуального, підпорядкувати індивідуальність творця якійсь ідеї, доктрині, програмі, якійсь групі, якійсь практичній цілі, підпорядкувати мистецтво тим самим чинникам...

Не хочу боронити «заповідей» Брюсова, але вважаю, що тільки синтез їх з їхніми суперечностями зможе витворити справжнього сучасного письменника. Погодити службу сучасному з тривкішими, вищими мистецькими вартощами, зберегти в цій службі свою індивідуальність і незалежність, влити в жили мистецтва бурхливу кров наших днів, але так, щоб не перестало воно бути справжнім мистецтвом».

Антоничеві вдалося синтезувати у своїй творчості заповіді Брюсова з вимогами «ідеї, доктрини, програми» своїх днів.

Його велична пісня во хвалу людини й життя народилася з надміру світла, теплоти і ширості його душі, як народжується з переповнення гірського озера веселчастий водоспад.

Але ідея батьківщини, вистраждана українською літературою минулого, мучила його. Вона була дорога йому не тільки як поетові, що мав якесь ніби родинне право на духовний спадок Шевченка і Франка, а й як людині, що по її національному почутті гатили молотом, намагаючись зігнути його, а воно, як цвях, тільки глибше входило в душу.

Антонич боготворив Україну. Він духовно належав до літе-

ратурної плеяди, представленої іменами Євгена Маланюка, Святослава Гординського, Олекси Стефановича, Наталі Холодної, Олени Теліги, Олега Ольжича. Одначе його патріотизм на відміну від національних почувань названих поетів мав філософську вдачу, він шукав не прямого виразу і зворушував дивиною, а не запалюючою суттю образу.

Прорадянськи настроєні письменники Львова 30-х років звинувачували Антонича в «аполітичності», яка нібито слугувала навіть фашизмові.

Це неправда, але в часи, коли вірили тільки комуністам, боронити Антонича було надзвичайно важко.

Вульгаризаторський соцреалістичний підхід до вивчення літератури, що прямолінійно застосовував у розв'язанні всіх мистецьких проблем формулу «хто не з нами — той проти нас», не дозволив навіть деяким вдумливим, не позбавленим почуття справедливості й смаку, радянським критикам доглядіти Антонича. Осягнути всю правду творчості Антонича належить майбутньому. Але вже сьогодні можемо сказати, що та правда передовсім у неповторності світу, створеного поетом, світу, осягнутого з глибини філософією життєствердження:

І прийдуть із єлеєм, прийдуть з терезами
краси помильні судді і відважать смуток,
діапазон, п'яніння, думку, слова гаму,
а ти, як завжди, будеш сам, щоб все забути.

Так уявляв собі Антонич свою посмертну славу, побіч якої він, як і в житті, мав бути самотнім.

Ні мира, ні кадила, ні ваги, що важить смуток, наче гріхи в чистилищі, ми не берем, ідучи до Антонича. Ми берем його книжки й відкриваємо їх достоту, як вікна у п'янливе повітря Лемківщини, у зорі, що «лопочуть на тополях», у сонце, яке «воли рогами колють», у світ, що живе і розвивається за законами дивовижно точних і завжди нових метафор. Якщо Антонич не міг доглядіти очима майбутнього, то вітер століть він чув і не помилився в його охарактеризуванні:

І вітер віє від століть,
крилатий, вільний і неспинний,
і вчить свободи, туги вчить
за чимсь незнаним і нестримним.

«Вітер століть»

Антоничева поезія — це негаснучий перстень життя, який передаватимуть із покоління в покоління здивовані читачі, щоб зачудування сонцем і людиною не пропало ніколи.

1967—2002

ВІЧНИЙ ГРОМАДЯНИН ЛЕМКІВСЬКОГО СЕЛА НОВИЦІ*

Наукова конференція в Ягелонському університеті за участю українських і польських учених, присвячена Богдану-Ігорю Антоничу — важливий факт життя великого поета в нові часи, коли Україна й Польща поєднують свої політичні, економічні й духовні потенціали, щоб забезпечити собі спільну майбутність у демократичній Європі.

Антонич народився в лемківському селі Новиці, вчився в польській гімназії в Сяноці, потім у Львівському університеті, де студіював українську мову й полоністику. Польський поет Казімеж Вежинський, який писав про Олімпійські ігри 1928 року, безперечно, вплинув своїми поезіями на ранні твори Антонича, де вперше в українській літературі з'явилися героїчні «змагуни», спортсмени-переможці. Але Антонич дуже швидко звільнився від будь-якої очевидної залежності і впливу з боку знаменитих поетичних індивідуальностей. Він сформувався як цілком новаторський поетичний дух на основі лемківського фольклору та поєднання поганських вірувань із християнською філософією.

Антоничеві метафори ведуть до усвідомлення чогось вищого, нез'ясованого й непостійного в людській натурі. Його найкращі твори — це речі, де людина виступає в ролі божественного начала, людина, в серці якої, ніби в жолобі, народжується Бог. Антонич помітив, що людське й боже зливаються в явині біосу, в явині «ясної пані», яка дивиться непорочними очима сарни, в образі явора, закоханого в дякову доню. Антонич малює життя як осмислену таємничим провидінням волю до творчості, що є прикметою всього живого і неживого. Він дає зір усьому, що оточує людину і що творить її саму ще в глибинах надходження в світ і в самому світі.

Антонич не випадково став одним з найпопулярніших і найвпливовіших письменників України ХХ століття. Філософський струмінь його творчості був новим для нашої літератури. Це було головною причиною того, що, прийшовши вдруге в український літературний процес 1968 року, вийшовши з тіні заборони, накладеної на нього радянським режимом, Антонич

* Виступ при відкритті конференції в Ягелонському університеті, присвяченої творчості Б.-І. Антонича 10 грудня 1999 р.

став центральною постаттю в нашій поезії. Сучасна молода українська поезія майже вся вихована Антоничем, на щастя, не в плані формального наслідування, а в сенсі його філософських пошуків і розмислів.

Як один із тих, хто боровся за повернення Антонича в нашу літературу, я зворушений зборами вчених у Кракові, які поклали собі поглибити наше знання про цього великого європейського поета. Вічний громадянин Новиці вимагає від нас подивитися вільними очима на різноманітні мотиви спільності, характерні для українців і поляків, побачити його самого в контексті українсько-польських обставин, відчутти його присутність в Україні і в Польщі, на землі його предків.

Богдан-Ігор Антонич належить до великих імен, які місцем свого народження, місцем свого життя і своєю творчістю об'єднують Україну і Польщу, — це такі люди, як Юліуш Словацький, Джозеф Конрад, Кароль Шимановський, Ярослав Івашкевич, Пантелеймон Куліш, Марія Конопніцька, Богдан Лепкий, Василь Стефаник і багато інших. Їх десятки, всіх не назву. Я ставлю Антонича поміж цими найбільшими світилами нашої українсько-польської приязні. Я хотів би просити ректора Ягелонського університету, професора Францішка Зейку, прийняти нашу вдячність за організацію цієї конференції, за надану українським дослідникам творчості великого сина Лемківщини можливість побачити його рідні гори, почути, як польська мова вливалася в його душу, в його український слух.

1999

КАРПАТСЬКА ЗАМАНА

Насамперед скажу: це ненормально, що ми так рідко (один раз на двадцять – тридцять років!) маємо змогу знайомитися з творчістю українських письменників Пряшівського краю. Попередниця «Карпатської замани», перша, до речі, дуже скромна антологія їхніх творів «Ластівка з Пряшівщини» вийшла у видавництві «Радянський письменник» 1960 року! Відтоді в Україні видано збірку поезій Василя Гренджа-Донського, три книжки оповідань Юрка Боролича, надруковано кілька добірок віршів Степана Гостиняка, Михайла Дробняка, Йосифа Збіглія, Мирослава Немета, Віктора Гайного та Марусі Няхай – і це, здається, все, чим літератори-українці Чехословаччини за допомогою публікацій в УРСР увійшли в контакт із рідним, єдиномовним, своїм законним і великим читачем.

За той час київські, львівські вчені написали ряд цікавих досліджень і статей, висвітлюючи історію культури, зокрема, літератури Закарпаття, даючи нові, ширші й глибші характеристики діяльності будителів, яка розгорталася в минулому столітті переважно на Пряшівщині. Але живі літературні зв'язки України з землею Олександра Духновича та Олександра Павловича, з поколіннями сучасних майстрів українського слова слабкі, випадкові, спорадичні, пов'язані найчастіше з приватними взаєминами діячів культури з обидвох сторін. Потрібно зламати бюрократичну байдужість у цій справі. Потрібно, щоб з боку творчих і наукових організацій, а також з боку видавництва нашої республіки приділялась належна увага духовному життю людності, яка протягом століть складала одне ціле з карпато-українським етносом, яка, хоч і називала себе русинами, лемками чи карпаторосами, все ж за мовою, психічним складом, звичаями, фольклором та іншими прикметами була і є українською, яка в новій Словаччині піднялася з опалості й, працюючи пліч-о-пліч із словаками, чехами та угорцями, витворила свої національні освітні й мистецькі установи, заклади культури й науки і, що найважливіше, свою молоду, повну енергії художню писемність.

Мабуть, нормальною має бути визнана лише така ситуація, за якої можна було б в Україні не тільки для бібліотек, але й приватно передплачувати літературно-мистецький та публіцистичний журнал «Дукля», котрий видає Культурний союз українських трудящих ЧСР, а також купувати, якщо не у

всіх книжкових магазинах, то бодай у книгарнях університетських міст України твори пряхівців. Тоді все стало б на свої місця й антологічні збірники, які, зрештою, не спроможні дати навіть приблизного уявлення про масштаби й головні тенденції літературного життя й розвитку пряхівчан, були б замінені потоком їхніх книжок.

Тоді кваліфіковане обговорення їхньої творчості, якого вони прагнуть і на яке заслуговують, могло б знайти в нашій пресі поважне місце, від чого виграв би і літературний процес на Пряшівщині, і наш літературний процес.

Вже сьогодні деякі пряхівські автори, наприклад, той же Степан Гостиняк, викликають серйозне зацікавлення чеської та словацької громадськості, їх перекладають і видають у Празі, Братиславі, Кошицях, вони зуміли розбити шкаралупу провінційності, якою — хочеш чи ні — обов'язково обростає література, спрямована лише на домашні справи. В перекладах чеською та словацькою мовами вийшли антології поезії і прози пряхівчан, окремими книжками словацькою мовою видані твори Йосифа Збіглей, Василя Зозуляка та Федора Іванчова.

В рецензії на книжку Степана Гостиняка «Простір без рами», яка вийшла в перекладі добре знайомого й шанованого на Україні Ярослава Кабічка в празькому видавництві «Млада фронта» (1982), чеський критик Зденек Гержман пише: «... ми не бачимо тут поета, одягненого в етнографічне вбрання даного краю, якби ми не довідалися з іншого джерела, звідки цей автор, то думали б, що він живе і творить у якомусь великому культурному центрі». Називаючи пряхівського поета «людиною нашого століття», відчуваючи його «причетність до нестримно мінливого, динамічного й космічно безмежного світу», критик, одначе, підкреслює, що край, де живе поет, «виявляє безпосередність існуючого життєвого стилю», а це значить, що поезія Степана Гостиняка заряджена колючими, болісними проблемами ХХ віку, сприйнятими не з газет і книжок, а з реального життя, від конкретних людей. «Його вірші чеською мовою збагатили свідомість чеського читача новими відтінками переживань, почуттів та пізнання». Таку загальну й безперечно справедливу оцінку Гостиняковій поезії дає З. Гержман.

Та чи тільки тому повинні ми знати українську літературу Пряшівщини, що вона здатна духовно збагачувати чеського й словацького читача? Для українського письменства і взагалі для нашої читацької публіки творчість пряхівців одкриває безліч таких знань та емоцій, які може нести людині тільки її рідне слово. Ми в тій творчості пізнаємо історію наших земляків, їхню тернисту дорогу до усвідомлення своєї національної

приналежності, їхню боротьбу за соціальну справедливість і за моральну чистоту омріяного справедливого ладу, їхню закоріненість у всі пласти загальноукраїнської традиції, духовності, культури і разом з тим бачимо в ній особливо хвилюючі відмінності, своєрідні конфлікти, характери, притаманні пряшівському письменництву, мовно-стилістичні риси, які надають нашій літературі ще однієї привабливої грані.

Все, що писалося про страшну долю верховинського люду в 20—30-х роках такими письменниками, як Іван Ольбрахт, Анна Зегерс, Бела Ілеш, Ладіслав Новомеський, Юліус Фучік, Ян Понічан, Петер Їлемницький, Вашек Каня, Ерскін Колдуел, Станіслав Коста-Нейман, Ярослав Затлоукал, Ласло Шафарі, Шандор Як, усе, що ми знаємо про ті ж таки нещастя та злигодні з творчості Василя Гренджа-Донського, Юлія Боршоша-Кум'ятського, Олександра Маркуша, Луки Дем'яна, Дмитра Вакарова, Юрія Гойди, Михайла Томчанія, Івана Чендея, Юрія Мейгеша та інших закарпатських митців, усе те стосується також населення Маковиці та Лабірищини, всієї на ту пору стражденної, вигибаючої від нужди та пошестей, никнучої від еміграції в Америку пряшівської округи. До складу Карпатської України, яка була створена закарпатським національно-визвольним рухом і знищена угорськими фашистами, Пряшівщина не належала, зате вона стала здобиччю словацького профашистського режиму, кінець якому поклали Словацьке національне повстання й прихід радянських військ.

Отже, новочасна історія цього краю до 1945 року — це історія гніту, визиску, асиміляції, а потім і жорстокого вимордовування народу, який наївно орієнтувався на братню допомогу зі Сходу, з «великої України», знаходив у собі мужність і силу для прихованого й відвертого опору репресивній системі — здирщикам податків, крамарям, жандармам, а в темну добу фашизму — каральним експедиціям гардістів та есесівських убивць. Майже всі оповідання пряшівців, де зображена тяжка минувшина їхнього краю, це не художні вигадки, а картини, за якими сховані документальні події, епізоди авторських біографій, факти чийогось життя, конкретні злочинства фашистських властей.

Коли, наприклад, у Михайла Шмайди чи Юрка Боролича знаходимо образи голодних та обдертих дітей, то підтвердити правдивість таких постатей можуть спогади іншого пряшівського письменника, Андрія Куська, який працював довгі роки вчителем у селі Рокитівці. Про дітей того села він пише (дія відбувається зимою 1940 року): «При всій тій превеликій тяготі всі вони дуже охоче ходили до школи. Так, наприклад, учень Андрій Гарбіст, який був взутий в батькові старі чере-

вики, приніс на плечах молодшого босого брата Михайла. Потім повернувся назад і приніс наймолодшого брата Степана, також босого. Всі вони хотіли вчитися».

А такі речі, як «Мишко Медвідь» Федора Лазорика або «В'язка ключів» Михайла Шмайди, моторошні оповіді про розстріл німецькими фашистами тридцяти двох господарів у селі Токаїк на Свидниччині, про спалення тими ж катами Руської Поруби — поселення під Вигорлатом (Михалівецький район) — це просто художні перекази задокументованих і загальновідомих езекуцій, які проводили підрозділи вермахту на партизанських осередках краю. Як це можна побачити з наукової праці Йосифа Родака «Таким був фашизм...»^{*}, вся Пряшівщина допомагала партизанам, і не було там села, яке не постраждало б од рук шаленіючого в передсмертних конвульсіях ворога.

Умови для виникнення української літератури в Чехословаччині створювалися, зрозуміло, самою історією, цілою плеядою будителів у ХІХ столітті, а перед ними ще й такими видатними людьми, як Василь Довгович, що писав латинською, угорською, а також своєю рідною, народною мовою закарпатських українців. Та ж історія зробила 1945 рік рубежем нової доби, коли давні мрії почали ставати реальністю. З перших днів новій культурі потрібно було долати безліч різних перепон, найголовнішою з яких, мабуть, була мовна роздвоєність у творчій практиці нечисленної літературної інтелігенції краю. Вважається, що початком нового, справді історичного етапу української художньої літератури на Пряшівщині є 1949 рік, коли з'явилися поетичні збірники Федора Лазорика «Слово гнаних і голодних» та Івана Мацинського «Белые облака». Пізніше Іван Мацинський перейшов на українську мову, вірніше, вже тоді він писав і по-українськи, але, цікаво, переломний час у національній свідомості діячів культури Пряшівщини пов'язаний і з російською книжкою, яка за духом своїм нічого спільного не мала з москвофільською реакційною традицією, хоч формально все ж виводилася з неї.

Коли 1951 року вийшла постанова про запровадження української мови як мови навчання в усіх категоріях шкіл для українського населення Словаччини, це було сприйнято народом як довгожданий і закономірний акт, хоч не обійшлося без невдоволення й розгубленості серед деяких вихованих у російських закарпатських та празьких гімназіях літераторів. Зрештою, життя показало, що запровадження української мови в

^{*} Науковий збірник Музею української культури у Свиднику, № 11, 1983.

культурні й навчальні заклади, в пресу, театр і радіо Пряшівщини відповідає лемківському діалектові. Атмосфера української літературної грамотності, оперта на живе мовлення народу, витворювалася на Пряшівщині з надзвичайною швидкістю одразу після встановлення нової влади 1945 року.

Одночасно з початковим, невеликим загоном письменництва, а може, й швидше за нього тоді ж, іще наприкінці сорокових літ, починає формуватися культурне середовище, яке потребує свого художнього слова. Поступово росте, грамотнішає, розвивається і особливий пряшівський читач, котрий, як це й годиться в різнонаціональній країні, знає, крім материнської, ще одну-дві мови.

«Карпатська замана», отже, відображає певною мірою ціле сорокаріччя української літератури в ЧССР. Тут уміщені твори з різних періодів складного, суперечливого історичного часу, який, здається, з особливою швидкістю гнався і, бувало, сам себе калічив на території Чехословаччини.

Пряшівська українська література, яка починалася під значним впливом радянської, зокрема й насамперед української поезії, прози, драматургії, публіцистики початку п'ятдесятих літ, не могла засвоювати лише ті зразки для наслідування, що позбавлені були культівських, в естетичному розумінні німецьких, олжоносних, тріскотливих мотивів. Навпаки, саме ці мотиви найшвидше переймалися нашими земляками. Щоправда, для переймання гіршого були створені умови в самій Чехословаччині, культура якої зазнала так само величезних, шкідливих деформацій у період одописної культівщини, фальшивого пафосу, зоднаковіння творчих напрямів, боротьби з різними вигаданими націоналістичними ухилами. Примітивні, позбавлені серйозної проблематики, буксуючі на безплідних пісках банальних істин, формально незграбні твори друкувалися тоді в «Дуклі», виходили окремими книжками. А в шістдесятих роках, коли загострилася боротьба за надання сталінізму «людського обличчя» письменники-пряшівці опинилися в ще складнішій ситуації. Саме тоді з'явилися твори, які звітували про майбутній перебудовчий етап. Виховання митців, яке провадить історія, неодмінно впливає на їхнє дедалі глибше, дедалі універсальніше і в той же час глибоко біографічне художнє мислення.

При всіх перемінах, які виводили пряшівських письменників на вищі, цікавіші спіральні кола життя, при всіх історичних уроках, які ми повинні враховувати, вивчаючи їхню творчість, треба однак ясно бачити: ця література, як, зрештою, кожна справжня література, розвивається не на постійному, тотальному заперечуванні вчорашніх надбань (а вони, безперечно, є!), а на їх примножуванні, на збагачуванні традиції, на

новаторських устремліннях, які прагнуть наблизити художнє слово до життя, до народу, а також до ідеальної будучини, за яку те слово завжди бореться.

Пролог до літератури прямишівських українців — напружена, революційно-пісенна поезія Василя Гренджа-Донського. Він жив на Закарпатті, мабуть, у найважчу добу історії цього краю. Не було такого суспільного лиха на землі, яке не звалилося б на голови жителів колишньої Підкарпатської Русі, насильно приєднаної до буржуазної Чехословаччини.

Лизали ми буки,
Приймаючи муки,
Цілували за тиранство
Гонителям руки.

Скаржливо квилить, але водночас і непокірно, акордами Шевченкового «Заповіту» рокоче поезія закарпатського бунтаря. Вона малослівна, як збідований мужик. Вона прицільна й виразна. Вона втинається в свідомість, ніби плакатні письмена. Той вогонь гуде й сьогодні, хоч земля поета живе іншим, новим життям. Той вогонь нам дуже дорогий — він повинен палакотити в пам'яті народу, бо з нього випромінюється моральне світло сучасного народного життя.

Безпосередні фундатори, зачинателі прямишівської української словесності — Федір Лазорик та Іван Мацинський. Перший дебютував на початку тридцятих, другий — на початку сорокових років. Піднесена, суспільно заангажована поезія (і проза!) Федора Лазорика має родовий знак свого часу, деколи вона занадто декларативна, прямолінійна, але в ній чи не вперше знайшли відтворення суспільні переміни на теренах Східної Словаччини. Загальна роль цього діяча культури дуже велика, особливо в орієнтуванні й переході прямишівської лемковини на українську мову, в наданні тому процесові тривалих духовних зарядів. Для багатьох сьогоднішніх письменників-прямишчан він — незабутній учитель і наставник.

Поезія Івана Мацинського глибше й цікавіше відтворює ті ж таки початки побудови української культури на Прямишівщині.

Нахил до елегійного осмислювання явищ суспільного життя й природи надає його творам благородного супокою, якоїсь багатозначної печалі. Образи карпатського села, яке прощається зі своєю патріархальщиною, проходять через його натхнення нескінченною чередою. Він уміє висловити жаль за втраченими літами, він — поет замріяності й туги, але йому не завжди вдається спрямувати свою думку в бажаному для його душі напрямі. Часто його вірші — це шукання авторового «я». Під

кінець життя Іван Мацинський захопився формою сонета. Він, здається, посідає перше місце в усій українській поезії за кількістю написаних сонетних вінків. Але ця зухвала й дуже вперта форма не піддалась йому остаточно. Його сонетні вінки — букети квітів, у яких інколи попадається й засохлий реп'ях, а жаль, адже саме вони присвячені громадянській сутності геніїв нашої літератури: Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки.

Серед покоління, яке прийшло в поезію пряшівчан з кінцем п'ятдесятих — на початку шістдесятих років, помітно виділяється Йосиф Збіглей. Відкритість до світу, притаманна його віршам, поєднується з відверто культивованим інтелектуалізмом, з намаганням збагнути сутність людського буття. Інколи його верлібр набирає форм ритмізованої прози, але поет сміливо рве нитку «обношених рим, старіючих ритмів і буденних вартостей». Справді, не рими й ритми, а вищі й вічні вартості постійно бентежать цього модерного митця. Близькі до сучасної словацької та чеської поезії його вірші мають і щось типово українське в собі, що, мабуть, можна було б визначити як сковородинське прагнення задивлятися у свою душу.

1963 року вісім поетів-пряшівців, а саме: Юрій Бача, Віктор Гайний, Ілько Галайда, Степан Гостиняк, Петро Гула, Йосиф Збіглей, Сергій Макара, Йосиф Шелепець, видали спільно книжку, яка так і називалась — «Восьмеро». Іван Мацинський характеризував її як «свідоцтво того, що наша українська література Східної Словаччини міцніє...» Справді, то був новий крок уперед. Колектив авторів тієї знаменної збірки залишився в активі літературного життя Пряшівщини. Додалось багато нових сторін до творчості кожного з названої вісімки. На їхню долю випало займатися серйозно і критикою, й наукою, писати і прозу, працювати в галузі перекладу. До цього сузір'я потім приєдналися Михайло Дробняк, Мілан Бобак, Мирослав Немет, Маруся Няхай, Леся Ярмач. Все це надзвичайно різні таланти й обдарування. У кожного є вироблений свій стиль, кожен має своє коло улюблених тем. Наприклад, у поетичній творчості Ілька Галайди домінує тема визволення, вірніше, свободи, за яку борються його герої, карпатські опришки, наші прадіди й батьки. Він користується інколи формою вірша, наближеною до української думи («П'ять балад про війну»), що урізноманітнює картину версифікації наших земляків, у якій панує сонет і верлібр.

Найвидатніше явище української поезії Пряшівщини — творчість Степана Гостиняка. Несподівана, дивовижна, новаторська як за формою, так і за надзвичайно тонким діалектичним мисленням, що нерідко стверджує й заперечує одні й ті ж

думки, намагаючись явити читачеві пекло філософського мучеництва. Енергією слова, вторгненням у далекі від класичної поезії сфери життя, особливо в пласти наукової термінології, ця поезія нагадує творчість Івана Драча, але має вона свою емоційну доміную — трагічну іронію. Щоправда, не завжди ця іронія трагічна, вона буває й просто сарказмом чи звичайною усмішкою. Сатирична лірика Степана Гостиняка протестує проти усталених формул суспільної повчальної мудрості, які на практиці виявляються фальшивками, проти закостенілих штамів нібито громадянської непокірної етики, які на практиці виявляються тільки зручними догмами пристосуванства й слухняності.

Ця лірика, хоч нав'язана кризисними періодами в житті чехословацького суспільства, несе в собі правду, яка потрібна всім. Вона співзвучна перебудовчому духові, що панує сьогодні в нашій країні. Вона вчить перевіряти життям заповіді попередніх поколінь і відкидати все антилюдське, антидемократичне, культівське й вузьколобе. У вірші «До редактора буржуазного історичного журналу» поет пише про безхребетність духовну, властиву, на жаль, не тільки буржуазним творцям «історичних легенд», але й деяким «вітчизняним фарисеям», які виходять сухими «з-під найгустішого дощу». Степана Гостиняка можна прийняти за скептика, але це буде оманливе сприйняття, бо його розчарування в суспільних вартошах того чи того псевдосоціалістичного правила співжиття людей не закінчується цинізмом, а болісним сміхом над своєю вірою й над собою.

Важлива прикмета поезії Степана Гостиняка — її закорінення в пам'ять людства. Кожна лірична фабула виростає в нього з глибини віків або принаймні шукає собі аналогії в минулому.

Якщо драматургія поезії Степана Гостиняка розгортається на сцені філософсько-громадянських почувань, то конфліктна напруга поезії Марусі Няхай зринає на лагідно притемненому кону інтимних емоцій. Це не суперечка між буденністю й романтичною любов'ю, між обов'язками праці й молодечими мрійливими пориваннями, хоч мотиви споконвічного непорозуміння між ними проходять через надих поетеси. Драматизм її поезії — в зіткненні провінціалізму з широким поглядом на світ. Постійне долання перепон на дорозі до «космічних глибин» людської душі, перепон тим дошкульніших, чим мізерніші, нікчемніші, скажемо, чим провінційніші вони — це і єсть рух ліричної героїні віршів Марусі Няхай. Бажання збудити час, вдарившись, мов зоря об воду тиші, — ось незаспокійлива жага любові й життя, якою вона переповнена. Витончена, таємнича, ніби ледь-ледь уловлювана слухом далека музика, лірика Марусі Няхай відкривається при кожному повторному

читанні новими тонами й мелодіями. Оспіване поетесою кохання — не буря пристрастей, а подивом перейняте вслухування у свою ж таки від залюбленості збентежену душу.

Проза, вміщена в «Карпатській замані», репрезентує лише новелу й оповідання прямихців, але ж треба підкреслити, що в їхньому доробку є також великі розміром твори, причому один з них, а саме роман Михайла Шмайди «Тріщать криги», був свого часу виданий і в перекладі словацькою мовою. Мабуть, найвидатніше епічне полотно української літератури в ЧССР — роман того ж Михайла Шмайди «Лемки», досить високу й кваліфіковану оцінку якому дав чеський вчений, доцент Карлового університету, видатний дослідник і знавець нашої й білоруської писемності Вацлав Жідліцький. Спроби створити роман прямихські письменники роблять не так уже й рідко. (Василь Зозуляк — «Нескорені», Василь Дацей — «Зірки лиш мерехтять», «Сонячний верх», Михайло Дробняк — «Далини», «Шумовиння часу»), але через брак досвіду, а в деяких випадках — і таланту, їхні широкоформатні писання розсипаються на ряд часто необов'язкових епізодів, на систему кволих багатослівних нарисів. Щоправда, молодше покоління романістів цього уникає.

Набагато краще у прямихчан стоїть справа з жанром повісті. Його визнані майстри — Юрко Боролич, Іван Прокіпчак, Василь Дацей та Лариса Мольнар. Повість першого з них «Хорал Верховини» можна вважати класикою як прямихської, так і загальноукраїнської літератури. Це твір про життя закарпатських українців, які рушили в «Голодний похід» (1932), організували демонстрацію проти буржуазного уряду. Але не всі повісті прямихчан, власне, можна величати повістями, в деяких випадках — це лише нерозгорнуті оповідання, яким не вистає динаміки сюжету і значущих думок.

Зате в короткій прозі прямихчани мають очевидні й немалі успіхи. Представлені тут оповідання письменників старшої генерації Михайла Шмайди та Юрка Боролича, Івана Гриця-Дуди та Івана Прокіпчака, Федора Іванчова та Михайла Сабадоса, Василя Зозуляка та Андрія Куська, а також твори трохи молодших прозаїків Ілька Галайди, Василя Дацея, Михайла Дробняка, Степана Ганушина, Івана Яцканина, Марії Параски-Мальцовської — це речі з високим рівнем художності, до яких читач не може бути байдужим. Певна річ, різні за стилем, за шириною узагальнення, за глибиною психологічного аналізу, за вмінням карбувати образи й характери, за багатством думок і почувань всі названі письменники є випускниками реалістичної школи, причому ті, хто навчання проходив, скажімо, у Василя Стефаника, досягають разючих, на тлі всієї сучасної ук-

раїнської новелістики, результатів. Це стосується передовсім новел чи оповідок Михайла Шмайди, написаних справді в стефаниківському ключі, ядровито, коротко. Це стосується й новел Юрка Боролича, який, перекладаючи чеською мовою твори Юрія Яновського, багато навчився від нього.

Тяжке, але й героїчне минуле Пряшівщини та Закарпаття постає зі сторінок творів Юрка Боролича, Федора Іванчова, Михайла Сабадоша як дійсність, майже не фільтрована певним мистецьким завданням, як світ безпосередніх вражень авторів, котрі пишуть «не чужою, а власною кров'ю». Боротьба з фашизмом — це їхня тривожна молодість, їхні одчайдушні переходи через кордон до Радянського Союзу, їхня переможна доля воїнів у Чехословацькому корпусі під командуванням Людвіка Свободи.

Але й тим ця література цікава — може, навіть у першу чергу тим, — що вона не тільки історична, але й сучасна. Конфлікт між духовним і грубоматеріальним початками в людині, тонко підмічений в оповіданні Ілька Галайди «Риштування», надається для того, щоб відчуті і пряшівських прозаїків як «людей нашого століття». Це ж, здається, головний конфлікт, який пронизує чи не всі найкращі їхні новели на сучасну тему. Адже, коли в оповіданні Степана Ганущина «Вдома» розглядається моральна сторона «втєчі» від рідного гнізда, від отця й матері, то суттю її є перевага матеріального (кар'єристичного й безжального) над духовним (гуманним і чесним) в житті «втікачів». І проблема самотності людської, яку сміливо піднімають і Василь Дацей («Двоє»), і Іван Яцканин («Скрипка»), і Марія Параска-Мальцовська («Жупан»), і той же Ілько Галайда («Самотність») — це проблема світова, яка в модерному суспільстві могла б здаватися анахронічною, але, на жаль, такою не є. Це та ж таки боротьба серця й шлунка, в якій перемагає ненаситність живота, а не душі. І цю боротьбу показують наші земляки з меншою чи більшою майстерністю, але завжди з високим намаганням служити добру, правді й справедливості.

Українська література Пряшівщини переживає період оновлення. Вона розширює свої горизонти, збільшує свій філософський потенціал. Особливе становище посередника між українською, з одного боку, чеською та словацькою, з другого, вона починає все більше обертати на користь свого слова, свого неповторного характеру. «Карпатська замана» — як же зворушливо, романтично й по-пряшівськи називається ця книжка! — посвідчує, що і минулі десятиліття не пройшли для неї марно.

ПОЕТ-ПЕРЕМОЖЕЦЬ*

Року 1957, коли Євгенові Маланюку сповнилося 60 літ, один з його емігрантських критиків Ю. Лавріненко поставив як на той час подиву гідне, сміливе питання: «... як оцінюватиме Маланюка читач у завтрашній цілком незалежній і цілком індустріальній українській державі?» І відповідав: «Очевидно, що держава, як уже здобута і самозрозуміла річ, не буде для того прийдешнього читача найбільш хвилюючою темою». Маланюківські інвективи проти нищої малоросійської душі і дволикої «степової бранки» відійдуть на другий план, — думав пророкуючий літературознавець, — а мотиви ностальгії, самотності, емігрантської скорботи, картини рідного поетові херсонського степу будуть цінитися набагато більше громадянами незалежної України.

Та ось вона, віками омріяна, багатьма поколіннями подвижників виборювана самостійна Україна стала знову фактом, історичною реальністю, в якій починаємо наново жити, думати, працювати. Але держава як ідеал національної свободи не тільки не втратила для нас хвилюючої привабливості, а ще дорожчою зробилася. Усвідомлення того, що, як показує минувшина, ми можемо знову стати колонією, набагато болісніше вражає, мучить і тривожить, ніж ідея необхідності вириватися з-під чужоземного ярма. Ставши вільними, ми як нація лише прокинулись. І тільки тепер побачили виразки й рани на нашій плоті. Тільки тепер збагнули, як глибоко в нашому національному естві сидить рабство, як тяжко буде нам здобувати єдність і духовну чистоту нації, що стала вільною, але поки що не державною.

Отже, сьогодні державницька ліра Маланюка звучить могутніше і дзвінкше. В її тонах все змінилося, хоч поет не перестроював свого інструменту. Це зробив час. Ще вчора похмурі й трагічні звуки — нині мають оптимістичний настрій, ще вчора малоімовірні і високі тиради — нині сприймаються як тріумфуюче і звершене пророцтво.

Та ти — не вигадка природи,
Не примха лиш земних стихій —
Ти не загинеш, мій народе,
Пісняр, мудрець і гречкосій.

«Друге посланіє»

* Передмова до книжки Ю. Войчишиної «Ярий крик і біль тужавий», Київ, «Либідь», 1993.

У нашій літературі ніхто так сильно, послідовно і рішуче не розвінчував малоросійство «хахлів», що було, є й буде найганебнішою прикметою їхньої рабської психіки. Ідеологи «єдиної і неделимой» століттями викохували малороса — дикий різновид слов'янина, що свою відмінність від «старшого брата» бачить лише в любові до ситнішого їдла та до плачів над нещасливою долею, а в усьому іншому вважає себе патріотом Росії і пишається тим, що чужу мову й культуру знає краще, ніж рідну. Більшовицькі наставники набагато майстерніше займалися вихованням малороса. Русифікація видавалася за найвище осягнення інтернаціоналізму, відречення від рідної нації — за світову гуманність, почуття національної меншовартості — за «братерство народів».

Не лише в поезії, але і в публіцистиці Маланюк розкривав натуру пристосуванця-хахла, його шлункову ідеологію і скривлений від поклонів перед Москвою хребет. «Малоросійство, — писав він, —... це є та проблема, що першою постане перед державними мужами вже державної України. І ще довго в часі тривання й стабілізації державності та проблема стоятиме першоплановим завданням, а для самої державності — грізним мemento».

Так тверезо дивився він у майбутнє і віщував нам страждання, в яких народжується на наших очах новий народ. Пророкуючи, писав правду, і правду писав оддала, з-за кордону приглядаючись до нашої «найщасливішої в світі» вчорашньої дійсності.

В тім ярмарку все творче гине,
Задушується все живе,
Все вічне робиться хвилиenne
Й стає живучим неживе.
І мертві душі бенкетують,
Защеплючи, як отрую,
Ледачу кров, духовий гній
Всім паростям гієрархій.
Герой доби встає в цій аврі
Космічних бур, космічних гроз,
Як спраглий містечкових лаврів
Здрібнілий мікромалорос.

«Друге посланіє»

Віра в безсмертні державотворчі сили українського народу чергується в Маланюка з глибокою розчарованістю, яка доходить до розпуки. Звідси виринає шевченківська сила його поезії, сарказм та іронія, трагічна ненависть до України-рабині, самогубне почуття, яке є не чим іншим, як тільки виразом надмірної любові.

Я ж не люблю її
З надмірної любови, —

писав Франко, звертаючись до України, і так міг би сказати поет про свою надривну і благородну зневагу до вітчизни, що, мов повія, любить обійми владного «хана» і вже не має права навіть на те, щоб у сні побачити себе вільною і незалежною. Страшно читати Маланюка. Він водить нас над безоднею, звідки віє морозяним туманом справжньої погорди до українства як покірливого невільницького духу з тавром зради і підлості. Поезія Маланюка, одначе, тим невмируща, що поєднує в своїй скорбності два погляди на українську націю — негативний і позитивний, викривальний і звеличувальний. Кулішеве: «народе без путя, без чести, без поваги» збігається тут з Франковим: «Народе мій, замучений, розбитий». Вогнем ненависті прагне Маланюк запалити тугу й печаль України, словом прокурора підняти гідність підсудної, викликати протест, вибух честі й національного достоїнства.

Маланюк створив образ України, який ніколи не перестане вражати українське серце. Він поставив його в центрі Європи, та не на шляху з Заходу на Схід, а на дорозі з «варягів у греки», на путі, що її не бачили ні українські митці, ні українські політики впродовж багатьох століть. Він дав нам відчуття нашої забутої, загубленої в скіфській млі передісторії. Назвавши Україну Елладою, він вивів з цього поіменування систему подібностей, що пов'язують ментальність нашого народу з давньогрецьким розумінням життя, краси, доброти, справедливості.

Маланюк розумів, що «розм'яклий випещений світ» античної Греції, де найбільше захоплювались демократією і наукою самопізнання, не має спромоги вистояти в боротьбі з мілітарним, грубим завойовницьким Римом. Поетове серце тягнулось до України-Еллади, але його розум був на боці України-Риму. Київ бачився йому як столичний град з Капітолієм, що зверхньо ставиться до «мандрівних» козацьких держав. Військову міцність, лицарську традицію України Маланюк виводить від ярої міді й сталі варягів, яких він, зрештою, небезпідставно вважає батьками і творителями Києво-Руської держави.

Маланюка не уявити без його інтимної лірики, без його з надзвичайною точністю намальованих херсонських степових безмірів, без його відчування природи, яке несподівано проблискує в напружених політичною думкою рядках. Він майстер портрета, короткого вірша, епічного полотна, всі форми поезії йому підвладні, всі настрої людські ним пережиті.

Сьогодні мені ясно, що, намагаючись обернути темну свідомість раба в розум господаря, малороса й хахла в державний

народ, Маланок наслухав гул тевтонських маршів, сподіваючись на визволення, а тим часом з тим гулом прийшла фашистська загибля і смерть. Радянські «вчені» не згадували Маланюка, боялися, а як згадували, то називали слугою «фашизму». Так, він, бувало, ламав свій стилос, «щоб знов творити розпочатий Рим», але не помилявся так трагічно, як помилялися ми, українські радянські поети, хто не бачив фашистської суті більшовизму і вірив, що визволення наступило 1917 року.

«Шановний пане Маланюче, ми ще зустрінемося в бою!» — писав десь в середині 20-х років В. Сосюра. Бій прошумів. Переміг Маланюк. Він приходить звитязцем у свою вільну Елладу назавжди. Думаю все ж, що Україна не забуде й переможеного, бо один Бог знає, скільки натерпівся він за любов до вітчизни — приглушену й покалічену любов.

Книжка Юлії Войчишин «Ярий крик і біль тужавий» деталізує й наświetлює життя й творчість Євгена Маланюка, воїна і філософа, а передовсім поета, якому незалежна Україна буде віддячуватись упродовж століть за те, що, «мобілізований до бою», він проніс гордо її прапор і вдихнув у наші вмираючі аорти живу кров непокори і державної свободи.

1993

«ТИ ЗЛПИЛА МЕНЕ ІЗ ВОГНЮ УКРАЇНИ...»

До 75-річчя від дня народження Андрія Малишка

Влітку 1953 року перед студентами Львова, які по дорозі з Москви і Ленінграда заїхали в столицю України на екскурсію, виступала група київських письменників. Зустріч почалася рано, о 10 годині. Актівий зал медичного інституту був переповнений. Крім ешелону львів'ян, зібралося немало київської молоді. Читали вірші й оповідання відомі й видатні майстри української літератури, але в пам'яті він один — Андрій Малишко.

Я вперше побачив його. Невисока, міцно збита постать, відкрите лице, випукле, високе чоло, сяйливий погляд карих очей, східні, мов крила підняті до польоту, брови (через них називали його монголом), темно-синій костюм, вишита сорочка-гуцулка, золотистий тенор, палахкотливі, за побудовою природні, з драматичною напругою вірші, які він читав напам'ять і при читанні переживав їх щиро й чисто, ніби щойно вони були створені, — все западало в душу і тривожило. Я відчув: перебуваю в магічній владі його поетичного й ораторського слова. Це відчуття приходило до мене завжди, коли я слухав Малишка. І тепер, як читаю його, в естві моєму звучить молодий і рідний голос поета, і на те звучання, на неповторні інтонації накладається його щемливе, неспокійне й чесне слово:

Я аж тремчу, коли на клич
Ніхто не прийде в самотині,
І не люблю я двох облич,
Коли вони в одній людині;
Одне — тобі, друге — мені,
Під компліментами й листами.
Блукають люди кам'яні
З різноманітними устами;
За стіл сідають при тобі,
Байдужі в радості й журбі
І патріоти щодо мови,
Лякливо-мирні суєслови!

Це — з книжки «Дорога під яворами», яка за десять чи за п'ятнадцять літ ще буде написана, але вогонь для неї клеkotів у Малишковім серці вже тоді, 1953 року. Ненависть до байдужих, камінних, дволикх суєсловів проривалася в його творчість і, зрештою, заповнила її під кінець життя, бо це було виношене й виболіле почування. Я полюбив Малишка одразу,

з першого погляду, з першої почутої від нього трибунної, не фальшиво-патетичної, а людської схвильованості, за якою була його одна-єдина, ні на що в світі не схожа доля. Він читав свої хрестоматійні речі: «Батьківщині», «Україно моя», а також декілька віршів із голосної тоді книжки «За синім морем». Я запам'ятовував його поезії і міг після зустрічі повторити їх слово в слово.

Сидів я далеко від сцени, в залі, серед своїх товаришів. І треба ж було одному з них (здається, то був тодішній випускник Львівської консерваторії, мій сердечний приятель Олег Вітик), коли зустріч уже скінчилася, встати й сказати: «Товариші письменники, між нами є один молодий поет, Дмитро Павличко, ми хочемо, щоб і він виступив!» Зал підтримав оплесками ту заяву, й довелося мені вийти на трибуну. Того року мала з'явитися моя перша збірка «Любов і ненависть» (вона була вже у видавництві), але поетом я не почувався. В присутності Малишка я майже втратив голос, відвагу і взагалі так розхвилювався, що довго не міг пригадати, як починається вірш «Я — син простого лісоруба». То був на ті часи мій найкращий твір, і я читав його часто на студентських вечорах. Прочитав і тепер. Повернувся на своє місце і з залу побачив — Малишко гаряче аплодує мені. Радість велика. Ніби весняний вітер, вона підхопила й відірвала мене від землі. Але на сьоме небо я піднявся, коли Андрій Самійлович зійшов зі сцени, попрямував до гурту студентів, де я знаходився, подав мені руку і сказав:

— Поїхали до мене в гості! Є час?

— Та є!

Стояла медвяна київська днина. Я думав — найщасливіша моя днина. Ми їхали в Малишковому «ЗІЛі». Господар — коло водія, чорнобривого й плечистого Жори, а позаду — мало не вся президія з літературної зустрічі: Василь Кучер, Терень Масенко, Анатолій Шиян, Олесь Жолдак. Спочатку ми порозвозили письменників по домівках, а коли залишилися самі, Малишко спитався, чи не хотів би я побачити в Києві щось таке, чого нам, туристам, ще не показували. Я не знав, що сказати. Київ не був для мене зовсім новим, ще не баченим. Я знав його трохи ще з того часу, коли 1948 року невдало поступав (мене не прийняли на тій підставі, що я галичанин) до столичного університету. Тоді я відвідав Лавру. З купленою в монахів свічечкою пройшов печери. Тоді ж я ходив на поклони до могили Лесі Українки на Байковому кладовищі. Я розповів Малишкові про своє безталанне вступання на філософський

факультет Київського університету, про своє не дуже глибоке знайомство з містом.

Тим часом ми підїхали до Андріївського собору. В церкву, одначе, не зайшли. Малишко обронив фразу про те, що мати приводила з Обухова сюди його, ще маленького, і я не міг вийти з подиву, як же це так: є на світі люди, що з дитинства мають можливість дивитися на Дніпро від Андріївської церкви! Мені уявлялося тоді (та й тепер я так думаю), що, то люди з особливим щастям.

На парковій доріжці, що проходить від Андріївського узвозу попід рейками фунікулера до пам'ятника князю Володимиру, Малишко розповідав мені про Єлисавету Петрівну, російську царицю, яка таємно вийшла заміж за Кирила Розумовського. В тій оповіді найбільше зворушувала й захоплювала поета Кирилова мати, звичайна жінка, горда козачка із Козельця, яка нібито сказала: «Якщо цариця хоче, щоб я поблагословила її на шлюбному рушнику з моїм сином, нехай приїде сюди!» Цариця приїхала, але наказала наперед побудувати церкви в Козельці і в Києві, а також палац у Києві (потім його стали називати Маріїнським), щоб пожити в ньому з гетьманом Малоросії. Малишко показував мені, де саме була прорубана просіка в лісі на київських кручах, яка від Андріївського собору спадала вниз і підходила до переправи на Дніпрі. Та просіка була застелена килимами. Зійшовши з порома, по тих килимах ступала цариця з гетьманом, а обабіч стояли на колінах вдячні малороси в запорозьких шароварах та жупанах, і вітер розвівав оселедці на їхніх рабськи схилених головах.

Малишко вмів розповідати. Найулюбленишим предметом його оповідей була історія України. Вона поставала часто перед його очима в живих образах. Кожен нещасливий поворот в тій історії мучив поета, ніби він винен був за все, що діялося з волі недалекоглядної, але захланної козацької верхівки, української шляхти, яка продавалася то королям, то царям, дбаючи за свій добробут і підвищення своїх титулів по канцеляріях сусідніх монархів. Але про багатьох ватажків та полководців запорозьких, особливо про Івана Богуна, Малишко говорив піднесено, впадаючи в невідробний душевний трепет. Любов до героїчних натур, до мученицьких доль, до людей, які щастя народу цінити вище, ніж власне життя, — це ядро невтишимо-го, болісного Малишкового натхнення.

У розказуваних ним епізодах історії рідного народу, які він, мов композитор мотиви народної пісні, обробляв: підносив до симфонічного звучання, — чути було насамперед шевченківську ненависть до самодержавців, які закріпачили й сплунд-

рували Україну. Ось, проїжджаючи понад Дніпром, потьомкінськими привидами щасливих мужицьких осель, Катерина II забажала побачити запорозьких козаків. Фаворит береться влаштувати стрічу. В одному монастирі, де по чернечих келіях доживали віку лицарі, колишні хортицькі оборонці свободи, мало несподівано для монархині відбутися помпезне й вірно-підданче її привітання. Монахам наказано одягнутися в кунтуші та шаровари, припнути шаблі і, коли прибуде найясніша правителька, нахилити перед нею свої посивілі голови. Монахи згодились. «Приїжджайте», — сказали. І що ж? Завертають карети до монастиря, відчиняють царські пахолки брами, а запорожців не видно. Не дзвонять дзвони, тиша й пустка надокруги. Покинули старі дідугани господа Бога, щоб не поклонитися ненависній імператриці, пішли в степ з бандурами за плечима і зникли в ньому, як тумани в житах... Малишко розказував і плакав.

Та було (не при першій нашій зустрічі, а пізніше) — він вишукував і веселі пригоди у своїй історичній пам'яті.

Про виховні методи Богдана Хмельницького Малишко розповідав таке. Якось генеральний писар війська запорозького Виговський не виконав наказу, не написав для призначеного строку дипломатичного послання. Гетьман прив'язав писаря до свого ліжка, бив палицею, загнав під постіль і змусив там лежати. А тим часом зібрав нараду полковників у своїй світлиці. Участь у нараді брав і писар, але подавав голос з-під ліжка.

— А ти чого там сховався? — іронічно питав Богдан. — Вилась!

— Не можу. Відбуваю покуту за непослух, ясновельможний гетьмане.

Коли в Києві гостював Михайло Шолохов, я чув, як Малишко в одній зі своїх застольних промов на честь російського живого класика говорив про Івана Богуну як про певний прообраз Григорія Мелехова. Йшлося не тільки про те, що герой «Тихого Дону», як і Богун, міг перекинути в битві шаблю з правої руки в ліву, бо володів однаково обома руками, а й про неприкаяність обидвох козаків, яка походила з їхньої духовної непокори і вічної невдоволеності ні своїм оточенням, ні собою.

В одному своєму вірші, звертаючись до яворової дороги, ніби до матері, Малишко сказав: «Ти зліпила мене із вогню України..» Це не метафора. Істота Малишкового таланту нагадує кулю-блискавицю: вся вона з пекельної речовини, з болю, в якому століттями горіла наша земля, з вогнедишної крові, якою запровадена кожна буката чорної української ниви. Не раз

про це говорилося й писалося, що племінь Шевченкового генія розливався жилами Малишкового слова. Цим не хотіли ні ті, хто говорив чи писав про це, ні я не жадаю підносити Малишка до Кобзаря, а хочу сказати тільки одне: існує глибока спорідненість між ними, яка до кінця не буде виявлена ніколи, але серцем її відчуватиме кожен, хто знає і любить Шевченка, Малишка й Україну.

Та повернемося до нашої першої зустрічі. Ми приїхали до Андрія Самійловича під вечір. На моє здивування, нас чекав розкішно накритий стіл. Мабуть, Жора, допоки ми гуляли дніпровськими схилами, організував обід і повернувся за нами. Малишкову квартиру (на вул. Леніна, 68) освітлювало призахідне сонце. Не можу збагнути досі, чому я так добре запам'ятав саме це освітлення. Буквально плин, течію променів я бачив тоді в його домі, і все в тому промінні видавалось мені загадковим і надзвичайним. Картини Пимоненка й Васильківського, які висіли на стінах, здавалося, випромінювали щось набагато важливіше, ніж те, що на них було зображено.

Я розглядався по великій, як думалось тоді, по безкінечній оселі Андрія Малишка, а коли погляд мій упав на одні двері, які вели з їдальні в сусідню кімнату, поет приклав палець до уст, ніби хотів сказати, щоб я дотримував тиші. Але вголос вимовив:

— Там мій батько!

Ми сіли за стіл. Малишко, його дружина Майя, Жора і я. Мене трохи здивував, навіть трохи збентежив тост за моє здоров'я, виголошений господарем у надто урочистому, хвалебному стилі. Я ще не знав, що Малишко шанує ритуал кавказький, що, ніби справдешній грузин, кохається в застольних промовах, які для нього, як потім з'ясувалося, були не раз репетиціями серйозних виступів. Одначе фальш і порожня патетика в тостах взагалі дратували його. Для мене, вихованого на покутсько-гуцульських традиціях, де за обіднім, празниковим чи навіть весільним столом найдовшою і найвишуканішою фразою було: «Дай, Боже, здоров'я», Малишкові тости-промови здалися обрядовою новиною, до якої, зрештою, я скоро звик.

Не дійшов наш обід і до середини, як почали з'являтися в Малишковій хаті його літературні товариші. Ніби на запрошення, приходили один за одним і сідали біля нас трапезувати. Андрій Самійлович радів щиро приходові колег, а Жора дбав, щоб було чим наповнювати чарки. З появою кожного нового гостя свято начебто починалося спочатку. Я почувався дуже незручно, входити в бесіду з письменницьким товариш-

вом не міг, а та бесіда цілком захопила господаря, який почав було вже й забувати про мене або, що гірше, звертався до мене, як до постійного учасника таких-от гостин та розмов у його хаті. Пізніше я не раз спостерігав, як Малишко в спілкуванні з Максимом Рильським відчував дистанцію, ніколи не дозволяв собі не те що панібратства, а найменшого навіть слова чи півслова, які могли б вікову і всяку іншу відстань між ними зменшити. Але в поведінці зі мною він, на сімнадцять років старший за мене, намагався все зробити, щоб того старшинства не було. Від моменту знайомства він змушував мене звертатися до нього на «ти», говорити йому просто «Андрію» і взагалі мати його за ровесника. Певна річ, я цього не робив. Він був для мене не лише старшим, але, незважаючи на всі свої слабкості й вади, які я добре бачив, святим. Знову повертаюся до того першого нашого обіду. Прибулі гості говорили високі патетичні словеса на честь господаря. Це починало ставати надокучливим для нього. Пізніше я не раз бачив, як раптово змінювався настрій Малишка, як його майже дитяча лагідність знічев'я переходила в гнів і навіть роз'ятрену лють. Того дня він розгнівався, мабуть, на самого себе. «Отак сидиш і веселишся, п'єш та гуляєш, а батька забув покликати до столу!» — випалив зненацька. Нам стало ніяково.

— Тату! — він відчинив двері до сусідньої кімнати. — Ходіть посидьте з нами! Бачите, в мене гості!

На порозі став Самійло Малишко. На голову вищий за сина, сідий, сивобровий, з вогненным поглядом чоловік. Такі ж, як в Андрія, розкрилені монгольські очі, тільки ніс горбатий. Обличчя вольове, постать начебто викарбувана з граніту. Знаю, батько Малишків усе життя тачав шкіру й робив чоботи. Але тоді в дверях стояв не швець, а старий козацький полковник, який все життя тримав шаблю в руках. Він постояв, ледь поклонився нам і зачинив за собою двері. Це, мабуть, мало означати: дякую, будьте здорові, я вам не товариш...

З тих пір, буваючи в Києві, гостював я щоразу в Андрія Самійловича. Траплялося це доволі часто — чотири-п'ять разів на рік. Завжди заставав я в нього одне і те ж товариство і майже завжди бував там хтось і новий. Там я вперше побачив найближчого Малишкового приятеля Платона Майбороду. Не тільки побачив, а й почув, як він на фортепіано (інструмент був дома в поета) акомпанував, а сам автор слів співав славетну «Пісню про рушник». Загалом за Малишковими застоллями найбільше уваги й часу забирала пісня. Андрій Самійлович знав сотні — це без перебільшення сказано — сотні українських народних пісень. Виспівавши свій репертуар, тобто кіль-

ка десятків найпоширеніших пісень, ми, його друзі, ставали слухачами, а він продовжував далі. А ще тієї, а ще отакої! Терень Масенко говорив мені якось при цьому, що він склав реєстр Малишкових пісень, і налічується їх сімсот сорок. Чи справді існував такий список? Не знаю.

Від Малишка треба було записати народні пісні, треба було їх видати окремою книжкою, і я збирався це зробити, але не встиг, бо відкладав на завтра, а завтра видалося сумним. Десь із середини 60-х років Малишка аж до його смерті я вже не бачив співаючим. Він бував ще веселим, але сміх його втратив глибину й дзвінкість, ми починали співати, але він після першої строфи стихав, робився печальним, мовчазним.

Востаннє Малишко зухвало веселим і розспіваним був, здається мені, восени 1965 року, як їздили ми з ним та з групою письменників-латишів до Ужгорода й до Львова в час декади латвійської літератури на Україні. У Львові, в будинку вчених, він виголосив тоді знамениту промову, закликаючи любити рідне слово, картаючи й ганьблячи галицьких космополітів та перевертнів за їхню байдужість до української культури. Малишко ніколи не впадав у пустопорожню фразеологію, він ніколи не був патріотом із шорами на очах. Він розумів, що інтернаціоналізм, у якому провідним почуванням є пошана й любов не до материнської, а до іншої мови, — це фальшивий лозунг, за яким криється духовна немічність, пристосуванство, культурна деградація і, зрештою, цілковитий занепад народу...

Коли ми повернулися до Києва, нас, тобто Малишка й мене як керівника делегації, буквально від потягу запросили зайти до секретаря ЦК Компартії України А. Скаби. Він уже був поінформований тодішнім секретарем Львівського обкому В. Маланчуком про виступ Андрія Самійловича. Очевидно, інформація була наклепницькою, бо на нас накинувся А. Скаба, не даючи нам сказати й слова, з такими звинуваченнями й погрозами, що ми просто отетеріли. «Таких Малишків і Павличків ми можемо наробити, як захочемо, десятки й сотні! Запам'ятайте!» З цим благословенням ми вийшли від свого ідеологічного наставника. З того часу, як видається мені, Малишко став писати ще краще, якось глибше й правдивіше, але сміється так заливисто, як раніше, і співати вже не міг.

Та повернемося ще на мить у ті часи, коли він співав. Був один такий вечір дома в Малишка (тоді там, здається, гостювали Василь Костенко, Юрій Мельничук і постійні учасники тих, здибань Микола Шеремет, Терень Масенко, Олесь Жолдак), коли співав він разом із матір'ю своєю Ївгою Базилихою.

Співали вони злагоджено й неголосно. Тенор Малишків звучав ясно, як дзвін з позолотою, а материн альт печально, як голос темного блакиту. Радість і смуток в одній і тій же мелодії. Та коли вони дійшли до слів:

Мене, мати, орда знає,
В чистім полі обминає...

син припав до матері і заплакав, а вона співала далі, ніби хотіла відвернути піснею нещастя й турботи від не такого вже й сильного, що аж орда його боїться, а від звичайного й доброго сина.

Малишкова мати була обдарована не тільки пісенним талантом, вона вміла з надзвичайним смаком одягатися, вміла обійтися в найінтелігентнішому товаристві, розуміла, що існує духовний зв'язок між людиною і природою, між серцем і квіткою. Любов Забашта написала про Ївгу Базилиху вірш, в якому показано, як мати поета йде босоніж вулицями Києва, та не тому, що не має вона взуття, а тому, що хоче стопами своїми відчути під собою рідну землю. Малишко цикл віршів «Пісня Максима Рильського» починає рядками:

Сиділа, мати, ніби груша дика,
У сивому цвітінні поруч з нею —
Поет Максим і зірноокий Вишня,
Обкутані піснями і привітом...

Коли матері не стало, Малишко тужив і печалився, довго не міг знайти розради ні в чому і при зустрічах з друзями згадував її часто, поринаючи в спогади про своє дитинство та про ту світанкову мелодію, коли він ще як обухівський підліток-гармоніст ходив за музику на осінні весілля.

Дитинство Малишка справді було нелегким. У сповідальних віршах поета де-не-де пробивається скарга на те, що він пробував забути назавжди, викинути з душі, але все надаремно.

Кажуть: у нього життя-картиночка,
Кажуть: в сорочці родився до тіла!
Тільки не знають,
Що та сорочиночка
В дальній дорозі,
Може, й зітліла!

Як ночував
На людській толоці,
Як припухав
В тридцять третім році.
Годі. Ще рано. Іще рануватенько.
Розсуди потім, бо жде робота...

Та все ж його не покидали «розсуди» про свої давні боління, і жодна робота не спроможна була увільнити його від спогадів про тридцять третій рік, коли на «людських толоках» він бачив підпухлу від голоду дівчурку, про рідного старшого брата, котрий по доносу заздрісного сусіда несправедливо був звинувачений у приналежності до банди Зеленого і розстріляний ЧК. Малишко згадував, як мати взяла його, ще малого, з собою в Москву, як стали вони обоє на коліна перед будинком, у якому приймав людей М. Калінін, як ішли навколішки до того дому, щоб випросити помилування для брата... Ні, це не була створена поетом легенда задля того, щоб прикрашати свою біографію стражданнями. Такого не вигадаетш. Тліла сорочка й горіла совість у ліричного героя багатьох Малишкових поезій, і все то — не пусті поетизми, а глибокі жалі глибокого життя.

У своїх промовах-імпровізаціях Малишко нерідко звертався і до образу чистої сорочки, як до символу духовної непорочності й чистоти. Це древній, народний, слов'янський звичай підказував йому метафору. А за тим звичаєм належало одягатися в чисту сорочку не лише на свято, а й доспочатку роботи, й до бою, а покійного вбирати для зустрічі з померлими друзями й родичами. В одезі Малишка сорочка виділялася. Він рідко одягав краватку. Любив ходити в сорочках з нагрудниками, вишитими білою ниткою. І в звичайних вишиванках. Щоправда, в будні носив спортивні сорочки з короткими рукавами, не з гудзиками, а з блискавицею на грудях.

Не те що недбало, але, мабуть, з успадкованою від батькашевця звичкою носити на ногах будь-що вибирав Малишко для себе взуття. Точніше, не вибирав, а купував, що попадалося в магазинах. До його черевиків чи туфлів я, звісно, ніколи не придивлявся, але одна весела пригода змусила мене це зробити.

У київському Жовтневому палаці йшов урядовий концерт. Присутнє було все Політбюро ЦК Компартії України на чолі з М. Підгорним. Я відкривав читанням свого вірша першу частину, Малишко — другу. Коли я вже відчитався і стояв з ним за кулісами, слухаючи концерт, до нас підійшов міністр культури С. Бабійчук. Він глянув на Малишкове взуття і завмер з переляку.

— Андрію Самійловичу, бійтесь Бога! Невже ви не маєте чорних штиблет для сцени? Як же можна виходити в чорному костюмі і в червоних туфлях перед народ? Я не випущу вас! Сідайте в мою машину, маєте ще п'ятнадцять хвилин часу до

перерви, потім буде ще двадцять хвилин перерви, перевзутесь дома — і гайда сюди, прошу вас!

— Не хвилюйтесь, — Малишко подивився на мої ноги. — Скидай, голубе, туфлі, я виступлю, а ти постоїш у моїх за сценою.

Я негайно віддав йому своє взуття. Він мені — своє. Міністр заспокоївся й пішов. Тут з'ясувалося, що мої ноги на два номери більші за ноги Малишкові. Щоб мої туфлі не хлюпались йому на ногах, я віддав йому ще й шкарпетки. Малишко готовий був уже йти на сцену, хоч побоювався, що загубить по дорозі, — як він висловився, Абу-Касимові капці. Я ж стояв босий, бо впхатися в його взуття не міг жодною силою. А щоб мені не ставали артисти на пальці, відійшов собі набік і став біля якихось малопомітних дверей. Перерва до того часу саме й скінчилася. Задзвонив дзвінок.

Раптом із тих дверей почали виходити члени Політбюро. Вони йшли в зал, віталися зі мною, поздоровляли з виступом, аж Микола Вікторович побачив, що я босий. Це страшенно всіх розвеселило. Справді, смішно. Стоїть поет при параді, в елегантному вбранні, але босий. Я розповів, у чому тут річ: мої туфлі виступатимуть двічі. Це ще більше розвеселило моїх співрозмовників, і вони, сміючись, пішли в зал.

Малишко читав вірш «Як приймали в партію». Читав дуже добре. Але за куліси до свого босоногого товариша прийшов розгніваний.

— Я читаю такий вірш, а вони сміються!

— Вони сміялися не з вірша, а з мене. І, може, трохи з вас, бо ж вони бачили мене босого, а вас — у моїх мештиках!

Малишко заспокоївся. На другий день ми пішли з ним по взуттєвих магазинах Києва купувати чорні черевики.

Він мав розвинене почуття гумору, яке, однак, покидало його, як тільки в нього псувався настрій, а настрої міг зіпсувати йому дрібничковий жест або випадок, на який інші люди, як правило, зовсім не реагують. Бувало, Малишко розважався картами, грою в «підкидного» чи в «дурня». Я не розумівся на тій грі, неохоче брався за карти, але з цікавістю стежив за бурями, які супроводжували забаву. Виграти в Малишка було майже неможливо. Він мав чудову пам'ять і при її допомозі був завжди магістром гри. Але все-таки траплялося — програвав! І ті програші переживав бурхливо й гостро, ніби якусь трагедію. Міг виляяти на чім світ стоїть свого напарника, а противникові — наговорити купу образливих слів, зовсім не зв'язаних з перебігом гри. Міг навіть того, хто виграв, зганьбити, назвати

нездарою (це поширювалось і на літературну творчість) і вигнати з дому.

Був я свідком таких сцен. Одначе вигнаний ще того самого дня або найдалі вранці другого дня дзвонив до Малишка і жартував: «Відбуваю покуту за свій виграш, ясновельможний гетьмане!» Треба було бачити тоді Андрія Самійловича! Це була — ходяча лагідність, ніжність, доброзичливість. Він просив прощення. Запрошував у гості, обіцяв, що ніколи більше... не програє. Сам Малишко не робив першого кроку до примирення, але нетерпеливо ждав, коли нарешті зробить його той, кого він образив, і тоді готовий був стелитися перед «вірним другом». Він не переносив самотності. Своїх товаришів любив чи не найбільше за те, що вони прощали йому різкість.

Такий це був характер — нестримний і вибуховий, неподатливий і затятий. Але от що за дивина: ті ж прикмети поетової вдачі, які в буденному житті могли видаватися нестерпними (може, навіть були такими), в творчості його набували протилежних, дорогоцінних якостей. В шершавому, колючому, нелегкому характері коріняться мотиви доброти, ненависті до фальші й пошани до подвижників, настроєних на справедливість, чутливих до правди. Творець не може бути гладеньким і згинистим за вдачею. Він — це протестуюча й ще не визнана всіма істина, він — боління, а не громадський етикет.

Малишко був надто живою людиною, неідеальною, але принадливою навіть слабкостями своїми, бо ж слабкості бездарної натури — це рани, які викликають огиду, як віспа на посполитому обличчі, а слабкості таланту — це шрами на красивому обличчі героя. Та коли говорити про житейські вмілості Малишка, то був же він обдарований і ними, виділявся в найзвичайнішому. Такої смачної юшки, яку він сам приготував із власноруч пійманої риби і якою пригощав мене в Плютах літом 1958 року, я не куштував більше ніде й ніколи. Була то божественна страва, рецепт якої записували від Малишка дружини присутніх там письменників, але пізніше всі вони говорили, що до того рецепта потрібно ще мати Малишкові золоті руки...

А як він працював? Як писав? Трудився Малишко ранками, але міг і протягом усього дня, а то й протягом доби сидіти за письмовим столом. Трудився як одержимий, забуваючи про їжу й про сон, не відступаючи, допоки «опір матеріалу» не буде зламано, допоки не відграниться в базальті слова цілий твір. Але все ж гранословіє відбувалося здебільшого подумки, в глибинах киплячої духовної магми, яка то застигає, то знову розплавляється від нерівномірного вогню уяви! Одного разу я

крадькома спостерігав за творчою роботою Малишка. Він сидів у кабінеті своєму, двері до якого були відхилені, а я — в кімнаті поруч. Вдаючи, ніби читаю книжку, я час од часу поглядав на поета. Він то усміхався, то хмурнів, то стискав кулаки, то потирав чоло обома долонями, то підносив руки вгору, але не так, як підносять ті, що здаються в полон, а так, як простягають руки до неба від здивування чи великої радості. Записував рядки й не перекреслював їх. Та чи багато може сказати міміка про суть того, що відбувається в людині, коли вона пише твір? Дуже мало. Записування твору — це записування не тільки теперішньої миті, а всього життя.

Малишко був вродженим оратором, великим, незрівняним трибуном. Його промови захоплювали імпровізаційним польотом, каскадами розгорнутих порівнянь і сміливою думкою, яка домагалася не якоїсь дрібної, другорядної, а тривалої історичної істини. Про одну з таких промов хочеться сказати детальніше.

Восени 1958 року на Закарпатті й на Пряшівщині проходили літературні дні братерства, участь в яких брали українські, словацькі і чеські письменники. Були там Олесь Гончар, Андрій Малишко, Юрій Мельничук, Олексій Полторацький, Борис Буряк, Іван Мацинський, Федір Лазорко, Іван Чендей, Богуміл Ржіга, Вашек Каня, Рудо Моріц, Войтех Мігалік, Павол Горов, Богуміл Хноупек та інші літератори — всіх не пам'ятаю. Був там і я. По дорозі з Ужгорода в Мукачеве кавалькаду наших автомобілів зупиняли в різних селах. Пригощали нас добрими винами, будзами та виноградом. На одному полі ми надто захопилися гостиною, а сприяла цьому надзвичайно товариська атмосфера між письменниками різних народів. Свято було справжнє. Та якось при тому забулося, що ми маємо приїхати до Мукачева в призначений час, що нас там ждуть.

Коли секретар Мукачівського райкому партії під'їхав до нас і побачив, у якому веселому стані його шановні гості, він злякався. Адже в місті чекав зібраний на центральну площу народ — щонайменше десять тисяч! Що робити? Малишко, який до сухих вин не мав особливої охоти, був у формі. Я так само міцно стояв на ногах. Секретар схопив його й мене у свою машину, і ми помчалися на зустріч з мукачівцями. Делегація повинна була здригнутись, окропитися студеною водою і попішати за нами.

Ми прибули в місто. Люди стояли в центрі на всіх вулицях. Повільно наша машина доїхала до центру; там Андрій Самійлович прийняв хліб і сіль на рушнику. Одначе народ не розходився, ждав письменницьких виступів. Ми потрапили в не-

зручне становище. В центрі велетенського народного зібрання стояли коло авто з хлібом і сіллю й чекали. Кого? Навіщо? Невідомо було, коли та наша делегація підосніє, за годину чи за дві?

— Ставайте на канот і говоріть. Говоріть, доки не приїдуть наші! — я сказав Малишкові і, не чекаючи згоди від нього, почав підсаджувати його на машину.

І він став на капот. Я чув до того й після того не одну Малишкову орацію, але такої промови не чув не тільки з його, а взагалі ні з чийх уст. Здавалось, я не просто слухав, а викликав разом з ним непередбачену, спадаючу, як бурелом з пеба, невтишиму стихію імпровізаторського подиху.

Малишко говорив (я відтворюю лише вузлові моменти його виступу, що нагадує вистрілювання поодиноких блідих ракет, — він же висипав гірлянди кольорових вогнів на небеса, але то був не святковий фейерверк, а завірюха справжніх зірниць):

— Колись дитиною із Трипільських висот над Дніпром я бачив сині Карпати на обр'ях. Все життя я йшов на ту звабливу та чорну синяву ваших гір і вашого горя. Ставши сурмачем у великому поході, я перейшов кордон на Збручі 1939 року, дійшов до Львова, але мені не вдалося вийти до Тиси й до Латориці, до замку Корятовича, до вашого міста. Тільки 1944 року став я на горах, які оспівав Гоголь і на які дивився з-під мурів Почаївського монастиря Шевченко. Я сказав: «Закарпатська Україно, про тебе завжди пам'ятав Київ, твої зітхання крізь гори чуло серце Слаутича. Ось я прийшов до тебе, щоб поцілувати твою землю, стражденну, але непокорену, і сказати тобі: «Ти вільна! Воскресніть, Олександрє Духновичу й Миколо Шугаю, прийшла свобода, про яку ви мріяли й за яку боролися!».

Це була патетика, але яка! За Малишковим «я» стояв увесь народ Наддніпрянщини, Шевченківщини, і тільки поет з таким знанням і відчуттям історії рідної землі, з таким фронтовим життєписом, з такою долею міг дозволити собі говорити од імені Дніпра і Києва. Це була патетична пісня возз'єднаних українських земель. І заспівати її на повен голос міг лише національний поет, який готувався до того співу все життя чи, точніше кажучи, якого сама історія підготовляла, вчила, виховувала і піснями Ївги Базилихи, і поемами Шевченка, і світлами Дніпрогесу.

Давні майстри іконопису, митці-монахи, перед тим як приступати до малювання святих, довго, інколи місяцями постили, жили в печерах, доводили свій дух до такого стану, коли обриси

людських облич зникали перед ними, ніби примарна туманність, у котрій світяться вірою і натхненністю тільки очі. Очі — головне, що треба було змалювати на іконі. Малишко належить до художників, яким не треба спеціальної підготовки для серйозного виступу. Це художники, що очі свого народу знають з дитинства. Від Дніпра до Латориці велетенський простір неба й землі стояв перед поетом, ніби око матері, в якому він, промовляючи тоді в Мукачевому, бачив усе: сльози, радощі, надію, торжество, безсмертя.

Найщасливішим був Малишко, мабуть, наприкінці 50-х років. Він зустрів ХХ з'їзд КПРС з особливою піднесеністю. Здавалося б, йому, авторові циклу віршів про Сталіна «Полководець» і цілої книжки, присвяченої 70-му ювілею Сталіна «Дарунки вождю», не було підстав захоплюватися розвінчанням культу особи, викриттям злочинів, що робилися з ініціативи і під наглядом «батька народів». Але ж ні! Малишко сприйняв партійний гнівний осуд беззаконня часів культівщини як глибоко народні і свої особисті радощі. Він ніколи не був таким збудженим, таким громадянськи активним, таким натхненно правдомовним, як тоді, в післяз'їздовські місяці й роки. Мені здається, що в стані зворушення загальною і своєю власною правдомовністю, в стані захоплення перемінами, що прийшли в життя нашого суспільства, в стані оптимістичного відчуття майбутності Малишко жив і творив аж до смерті, хоча, певна річ, добре бачив, що процес демократизації в нашій країні поступово припинявся, наступав період нового, але вже пародійного культу особи.

Декому видавалося (можливо, дехто й тепер так думає), що Малишкова активність в осуджуванні сталінського деспотизму спричинена його дружніми (чи їх можна так назвати, я сумніваюсь) взаєминами з М. Хрущовим. Справді, Малишко ставився з пошаною, навіть з любов'ю до Микити Сергійовича. Так склалося, що М. Хрущов ще з кінця 30-х років, коли він став перший раз першим секретарем ЦК КП(б)У, симпатизував поетові, знав йому ціну, любив його вогнисте й молоде слово. Малишко розповідав мені, як Микита Сергійович захистив його від підлого й провокаційного удару.

Йшло заключне засідання з'їзду ЛКСМУ (1938 рік). Обговорювався список майбутніх членів ЦК комсомолу України. В тому списку був і Малишко, тоді автор двох книжок. У президію надійшла записка: «Андрій Малишко не може бути обраний у ЦК ЛКСМУ, бо його брат був у Петлюри». Записку передали М. Хрущову, а він встав, прочитав її голосно і сказав:

«Андрій Малишко-талановитий поет. Брат його служив у Петлюри, а він буде служити в нас!»

Чи любив Малишко славу? Любив. У його найближчому оточенні були люди, які підігривали це почуття, інакше вони своєї дружби з ним і не мислили, як тільки в постійному й непомірному вихвалюванні поета. Але славолюбство (не такий вже смертельний гріх для письменника, якщо згадати шевченківське: «а слава — заповідь моя») не було домінантою Малишкового духу. Любов до правди, до справедливості — набагато сильніше почування цього великого, самородного таланту.

На відкритих партійних зборах Київської організації Спілки письменників України 1957 року, навівши немало фактів, які показували Кагановича як майстра провокацій, тирана, нацьковувача фронтового покоління українських письменників на когорту класиків: П. Тичину, М. Рильського, Ю. Яновського, В. Сосюру, А. Головка та ін., Малишко розвінчав сатрапа, назвавши його самозванцем і нищителем культури. Це була сміливість не «навздогінці» — Каганович був ще тоді в складі Політбюро ЦК КПРС. Поет не знав, як складеться доля високоставленого сталінського прислужника, але знав, чим ризикує сам. Його промова на тих незабутніх зборах — акт самоспалення, героїчний вчинок, який дорівнює виходу бійця на ворожу амбразуру. Це було безоглядне, правдиве, пристрасне слово, яким українське письменництво може й повинно пишатися.

«Спіє сонце гаряче над моєю душею нетлінною», — сказав про себе Малишко і сказав правду. Я любив його і сьогодні люблю. Мені дуже хочеться, щоб його життя було вивчене, розпізнане, схарактеризоване сучасниками поета, а ще ж бо живуть люди, які знали те життя набагато краще за мене. Зрештою, цим повинні зайнятися історики літератури. Творчість Малишка гідна того, щоб у неї вдивлятися на різних історичних етапах, причому вдивлятися не тільки школярськими, але й академічними очима. Музика Малишкової поезії, гармонія не звуків, а почувань його слова — це те, що не проминає або проминає, як літо чи весна, щоб наступного року схвилювати ще більше. Отак у нашу свідомість повертаються рядки, які ми знали ще в школі, але потім призабули їх, повертаються, щоб схвилювати душу й показати, яка широчінь і невечерність у простих словах:

Україно моя, мені в світі нічого не треба,
Тільки б голос твій чути і ніжність твою берегти.

АНДРІЙ МАЛИШКО

Спостерігаючи за процесом переоцінки наших видатних письменників радянського періоду, до яких, безперечно, належить і дорогий мені Андрій Малишко, приходжу до сумного висновку. Намагаємось, як правило, знайти гідне місце в історії української літератури лише для тих, які з'явилися із своїми творами в час або навіть напередодні революційних подій 1917–1920 рр., лише для тих, які були репресовані й фізично знищені радянським режимом, і ще — теж цілком заслужено — для шістдесятників. А як бути з письменниками, які, хоч і виховувалися в радянські часи, хоч не зазнали тяжких переслідувань, арештів і тюрем, хоч вважалися співцями комуністичної доби, правофланговими соціалістичного реалізму, все ж відступали від «партійної лінії», намагалися свою творчість будувати таким чином, щоб за її комуністичним фасадом, за офіційними гаслами над дахом приховати всередині дому зали й кімнати, де все говорило про національний дух господаря, про його виразне українське, патріотичне обличчя, про його негативне наставлення до змертвілої, безплідної, змосковщеної дійсності.

Отже, як бути з Андрієм Малишком? Чи викинути його із національної пам'яті, з видавничих планів, із шкільних програм, як це вже зробили деякі новоспечені й категоричні патріоти, що старі штампи про вірність комуністичній партії замінили новими штампами про незламність у боротьбі за ідеали національної свободи? Чи забути про ноета, який в найтяжчі часи гноблення українського слова й фальсифікації української історії, в часи державного більшовицького терору щодо української культури, а саме наприкінці жахливих 30-х років минулого століття, з'явився різко й несподівано з живим українським голосом, козацьким характером і циклом віршів «Запорожці» нагадав русифікаторам про невмирущість нашої нації? А якщо все-таки поклонитися Малишкові — думають найвидатніші політологи від літератури, — то досить буде виставити його як автора пісні «Рідна мати моя»? Отакого собі лірика з вишиваним рушничком та любов'ю до матері? І на цьому баста, це й буде початок і кінець нової «Малишкіяни». «Запорожці» Малишка і пізніші його твори на історичну тему заперечували антиукраїнську тезу, що її яскраво визначив Едуард Багрицький в «Думі про Опанаса»:

Раньше шли мы в запорожцы,
А теперь в бандиты!

Московсько-імперська ідеологія щодо українського народу, підсичувана й такими слугами, як Багрицький та іже з ним, вийшла на явину аж тепер, коли в одному з проурядових московських журналів написано, що Росія зітхнула щасливо аж тоді, коли Катерина II розігнала «гнездо бандитов» на Хортиці.

Феномен Малишка — це трагедія великого таланту, зарядженого українською пісенною культурою, національними устремліннями нашого народу, таланту, що змушений був во ім'я збереження рідної мови і бодай деяких епізодів рідної історії піти на болящий компроміс із владою, на компроміс, який можна назвати і щоденним протистоянням із тією ж владою, що потребувала поетової підтримки і не раз піддавалася його магічному слову. Так, Малишка шанував Микита Хрущов, і це давало поетові можливості рятувати від повного винародовлення і здичавіння Україну, невеликі можливості, але до автора «Прометей» до певного часу і до певної міри змушені були прислухатися деякі секретарі ЦК КПУ.

Малишкові вдалося привнести у виховання певної частини українських комсомольців і комуністів невмирущий національний елемент, який відділював ту частину нашого громадянства від покірних пахолків Москви. Цей поділ видно й сьогодні. Члени компартії, в яких билося українське серце, а таких було більше в КПУ, без оглядки перейшли на позиції Руху, творячи його, мабуть, найголовнішу силу. Незалежна Українська держава не могла б виникнути без Малишкової творчості, зрозуміло, без тієї когорти письменників, що йшли з ним і за ним, без їхнього впливу на суспільство, яке жило надіями на краще майбутнє й ненавиділо радянську систему. Творами Малишка захоплювалися українські інтелігенти, письменники і науковці, які вміли читати між рядками його віршів. Та не тільки між рядками.

Романку мій! Рум'янку мій!
— Розлука
Несе Вкраїною своє дитя,
Де вже ні мови рідної,
ні звуку,
Ні школочки.
Ні лиштвочки життя,
Лиш — Дойчланд юбер алес!
— більш нічого.

Підтекст останнього рядка був очевидний: «Лиш — Росія понад усе! — більш нічого». Це писалося 1968 року, коли після

хрущовської відлиги почався новий наступ на українську мову й культуру. І тоді ж, напередодні відомих арештів, Малишко у вірші «Степовий двір» передає настрій мертвих радянських воїнів, які підводяться з могил, бо хочуть знати,

Чи поламались тюрми повні мук,
Тиранами гратовані в граніті?
Бо якщо ні — навіщо ж їм в жалі
Цей сон і спокій грішної землі?

Звертаючись до образу Івана Франка, Малишко в циклі віршів «Син Яця — Ковалія» наважився сказати щось таке, що тоді (1968 р.) викликало підшкірний мороз і смоляний наляк. Страшно було доторкнутися до Малишкового слова. Я був редактором шостого тому 10-томного видання творів Малишка, де знайшлося те страшне слово:

То вже давно
на камені і руті,
У серці й думі, в ріллях повесні
Гудять його
скрижалі незабуті
І, як Держава,
зводяться пісні.

Держава — відгомін з Франкового «Мойсея» — як незабутня заповідь національної української ідеї, що бережеться в серцях і думках народу — це й було те слово, що його Малишко написав з великої букви. Я пережив маленьке щастя, коли шостий том із тим словом з'явився, бо ж добре знав, як Малишко любив свої поезії, де пророкувалась воля, де крізь плетиво зужитих штампів і слів проблискувала ідея української державності.

Малишко не був «у згоді з собою». Він мучився тяжко через свою духовну роздвоєність. Йому не вистачало внутрішньої сили, щоб оголосити відверту непокору тоталітарній системі, але він піднімався у своїх промовах до такого протесту проти русифікації та ясновельможної радянської номенклатури, до якого не зважувався дійти ніхто навіть з тодішньої літературної молоді. Моє покоління письменників обожнювало Малишка за його характер, за його сміливу поведінку в тих моментах історії, коли треба було сказати вирішальне слово.

На похороні Володимира Сосюри Малишко виступив з промовою, в якій чулися ноти осуду національної політики компартії. Малишко мав дві написані промови на випадок, якщо працівники ЦК КПУ вимагатимуть од нього тексту виступу на похороні. Справді, довелося показати текст, який не був

виголошений. Малишко витягнув з другої кишені інший текст і зачитав його. Я їхав з ним з похорону в одному автомобілі. Він розповідав мені, як перехитрував секретаря ЦК КПУ А. Скабу. Поет мав веселий настрій, хоч ми поверталися із кладовища і підстав для веселощів не було.

Малишко мав дві кишені для двох різних виступів, але ж серце мав одне. Ми вірили тому серцю й знали, як воно страждає від скованості і як відкривається при кожній нагоді, коли можна було сказати бодай трохи наболілої правди. Малишко писав у тезах свого виступу на партзборах, що відбулися вже після того, як Кагановича вивели з членів президії політбюро ЦК КПРС, те ж саме, що він говорив ще тоді, коли Каганович був на кремлівській вершині: «Із тих могил, які виростили по волі Кагановича, може сказати своє слово Микола Куліш, і Микола Скрипник, і Влас Якович Чубар, і десятки, і сотні українських інтелігентів тоді розстріляних і знищених; вони і сьогодні промовляють: «за що ти нас розстріляв?» Малишко добре знав трагедію винищеної голодоморами і розстрілами української нації, недаремно він так горнувся до Остапа Вишні та Максима Рильського, які чудом були врятовані від сталінської людовбивчої машини, до Олександра Довженка, який так само, як Андрій Самійлович, відкривав час од часу своє справжнє обличчя українського патріота.

Малишко виступав з нищівною критикою Молотова, Кагановича, Маленкова. Поет знав, що ці сподвижники Сталіна є лише знаряддям системи, яких він громив нібито від імені благородної сутності тієї ж системи, але всі, хто слухав його, розуміли, що йдеться саме про корінну суть сталінізму як помноженого стократ царського самодержавства, метою якого було знищення української нації і всіх неросійських народів, перетворення червоної російської імперії на один народ, з однією мовою, лиш з однією метою — підкорити світ Москві. Хіба може забутися його промова на відкритих партійних зборах після XX з'їзду КПРС, коли він назвав члена політбюро Кагановича, який лаштувався у вожді українського народу, ворогом і нищителем української культури, а міністра фінансів СРСР Зверева — звірюкою, здириком, який із російсько-царською жадібністю обкладав податками кожну вишеньку в українському саду!

Ніколи не забудеться літературний вечір у Львові, коли ми з Малишком супроводжували латвійських письменників, які гостювали в Україні. Це було в другій половині 60-х років, коли Малишків поетичний дар набирав філософського забарвлення, здавалося, переходив з вулканічного стану в стан

нетривкого, підозрілого супокою. Спілка письменників доручила мені очолити поїздку з латишами по Україні, а я запросив до товариства Малишка — і ми поїхали.

Зустріч із львівською інтелігенцією відбувалася у Будинку вчених. У президії поруч з Малишком сиділи Валдіс Лукс, Анна Саксе, а позаду — секретар обкому КПУ В. Маланчук. Я надав слово Малишкові. Такої бурі ніхто не чекав, таких промов у радянському Львові, мабуть, ніколи й не було. Малишко говорив дослівно так: «Я був у рядах Червоної Армії, яка визволяла Галичину 1939 року від панської Польщі. Я чув тоді у Львові українську мову. Я приїхав сьогодні до вас, пройшов вулицями Львова — і не почув української мови. Куди поділася наша мова, куди поділися люди у вишитих сорочках, куди поділися українські написи на львівських будинках, куди зник Львів Франка? Де ваша совість, дорогі галичани? Раби, навіщо я вас визволяв?»

На другий день, уже біля вагона, з якого ми з Малишком вийшли на київському пероні, нас чекав інструктор із ЦК КПУ. Він сказав, що нас «желаєт видеть немедленно» Андрій Данилович Скаба. Ми з Малишком переглянулись, усміхнулись.

Скаба говорив спочатку зі мною, Малишко ждав своєї черги за дверима.

— Як ви могли допустити до такого скандалу? Ви — керівник групи, ви дали Малишкові слово, ви аплодували його націоналістичній промові!

Я виправдовувався:

— Андрій Малишко — великий поет. Не мені його наставляти, тим більше перебивати на слові.

Скаба оскаженів:

— Ми таких Малишків і Павличків наробимо стільки, скільки нам треба. Великий поет? Ви й про себе так думаєте? Знаю! Ось ми знімемо з Малишка депутатський значок, а тоді побачимо, де подінеться великий поет. Ідіть!

Я вийшов, а Малишко зайшов до кабінету секретаря. Йому було сказано те саме, що й мені: «Малишків і Павличків наробимо хоч би й сотню!» Малишко повторював цю фразу і сміявся, але не очима, а тільки устами й голосом, а в очах світив огонь розгніваності й неприборканості, зневаги до партійного чинуші.

Скаба виконав свою обіцянку. Малишка не було в списку кандидатів на наступних виборах до Верховної Ради УРСР. Малишка виключили зі списків радянської номенклатури, яку обслуговувала перша поліклініка четвертого управління

Міністерства охорони здоров'я УРСР. І що дуже цікаво: його, як він сам казав, за вухо, ніби бездарного й бешкетливого учня, вивели зі школи, тобто викреслили його творчість із шкільних підручників для десятого класу. Отак точнісінько, як це й намагаються зробити тепер, в умовах самостійної України... Це був удар, який, безсумнівно, вплинув на його настрої, на його духовне і, думаю, фізичне здоров'я. Малишко був надто амбітним, щоб перенести перебування на обочині громадського життя. Він змушений був померти в розквіті свого таланту, будучи розтоптанним системою, яку він славив і яку ненавидів...

Малишко стежив за творчістю Молодших за нього поетів і безпомилковим інстинктом відзначав справжні таланти. Так було з першими публікаціями Василя Стуса. 12. ХП.1962р. Стус писав до Малишка: «Я знаю, що заради щастя рідного народу я міг би всім пожертвувати, я знаю, що тут (мова йде про Горлівку, де тоді Стус працював учителем, — Д. П.) я вихованний рідним духовним хлібом — «Жагою» Рильського, вашим віршем «Батьківщина моя», тож скажіть, поете, що робити». Як до сумління нації до Малишка звертався чоловік, який вже готувався на хрест за свій народ. Стус хотів знати, що робити з тотальним змосковщенням Донбасу, з русифікаційною політикою комуністичних наставників, із занепадом української культури й брехнею про її розквіт, з псевдонародним фальшивим пафосом, що ним хизувалась українська поезія, втративши одержиму правдолюбність Т. Шевченка, неодмінну прикмету кожної справжньої літератури — філософську, людинознавчу снагу, якою жив Г. Сковорода. Стус напевно не чекав відповіді від Малишка, він знав, що його листи читають у КГБ, а тому просив пробачення за свою відвертість, яка може кинути тінь і на визнаного поета. Для нас важливо побачити Малишка в нерозривній історичній сув'язі, яка в умовах радянського гноблення єднала покоління українських інтелектуалів і від ідеології промосковського націонал-комунізму неухильно вела до ідеї заперечення радянської влади як форми імперського російсько-шовіністичного правління в Україні.

У цьому ланцюзі генерацій Малишко посідає особливе місце. Він своїм українським духом впливав не тільки на молоде покоління письменників, котрі йшли за ним, а й на старших від себе Тичину, Рильського, Сосюру, не кажучи вже про багатьох ровесників і на кілька літ молодших, серед яких відзначався особливим українським талантом і чесністю Олесь Гончар.

Десь у ті часи, коли Малишкові було дуже тяжко, я зізнався йому, що мого брата Петра розстріляли гестапівці як члена ОУН. Він же розповів мені, що і його брата Петра розстріляли чекісти. Петро Малишко був засуджений до смерті за участь у так званій трипільській трагедії, коли київські комсомольці, які приїхали усмиряти й грабувати селян на Обухівщині, були начебто знищені партизанською групою Зеленого. Це відбувалося вже наприкінці 20-х років, Петро Малишко був заарештований за доносом якогось негідника. Він не був вояком отамана Зеленого.

— Мене, — говорив мені Малишко, — взяла мати в Москву, щоб іти до Голови Президії Верховної Ради СРСР Калініна просити помилування для брата Петра. Ми стали на коліна на Красній площі. Ми пройшли по базальті аж до приймальні Калініна навколішки. Кров текла в наших слідах. Калінін нас не прийняв. Брата розстріляли...

З образом свого брата в серці Малишко жив. Перед образом матері своєї він ставав на коліна, молився до неї і прославляв її. У постаті матері своєї він любив Україну, і йому вдалося цю любов висловити з такою силою і з такою ніжністю, що її ніколи не забудуть майбутні високочолі роди і покоління українців.

У «Покаянних псалмах» я намагався сказати про свого друга і вчителя те, що було до певного часу і моєю долею. Коли було проголошено самостійну Україну, я думав насамперед про нього, і серце стискалося від жалю — адже він міг бути й був би з нами в той історичний час.

Колись, будучи в Америці з Іваном Драчем, виступаючи перед українцями США, ми з ним говорили: «Нам не треба України без комунізму, а комунізму без України». Була це формула щира, бо в поняття «комунізму» ми, як і Малишко, вкладали поняття соціальної справедливості. Тепер маємо Україну, але в ній соціальної справедливості нема. А той комунізм, що його будувала Москва та її слуги в Україні, був проти самого існування України і не мав нічого спільного із соціальною справедливістю. Отже, сказав би я тепер Малишкові: «Є Україна, але не така, як ми про неї мріяли. Одначе тепер нам буде набагато легше прийти до нашої мрії, бо, ставши державним народом, станемо незабаром і нацією, а це єдина дорога до бодай відносного добра і правди поміж людьми».

На поетичну славу знижка,
Відкриті всім її врата...
А все ж молюся за Малишка,
Що божественні мав уста.

Колінкував перед престолом
Тирана, знаючи свій гріх,
Та Україну серцем голим
Хистив і боронив, як міг.
Сьогодні легко, пане-брате,
Клясти зруйновану тюрму,
Але тоді, як каземати
На горло ставили йому,
І він лежав, як у бетоні,
У застигаючій олжі,
Тоді в півслові й напівтоні
Був спас для вільної душі!
Ні, не була це рабська згода,
Що любить ницість кабали.
Ми, як нащадки Валенрода,
В гнівбі до ворога росли,
Чекали часу... Боже милий,
Не заглуши святу сурму,
На Україну із могили
Дай сили глянути йому,
Возрадує серце неледаче,
Вгорни стражденника в тепло,
Бо тяжко знати, що він плаче
В труні над горем, що пройшло.

ВЛАСНЕ ОБЛИЧЧЯ І ВЛАСНИЙ ДУХ

Мені здається, що підосновою поезії Романа Лубківського є музична схвильованість, яка переповнює душу й шукає для свого вияву форм лагідних, закінчених, співрозмірних. Це не та музичність, яка реалізується в ритмі чи в будові банальних, інколи придатних для співу строф, а та, що створює настрій філософського сприйняття світу, та музичність, яка вириває в пам'яті враженнями від пережитого, мучить свідомість тугою за минулим, будить пожадання відкривати таїну майбутнього. Певна річ, ця особлива внутрішня прикметність органічно поєднана з індивідуальною культурою слова, яка в творах Лубківського виступає настільки впевнено й невимушено, що її можна вважати загальним взірцем та одним з найдорожчих осягнень всієї сучасної української поезії.

Важко сказати, що первинне, а що вторинне в цьому сплаві музики й мови, але ж правда те, що, не вголос читаючи поезію Лубківського, ми чуємо її слухом тієї тиші, що стоїть у душі, і при цьому прагнемо матеріалізувати в живому голосі її ідеальне звучання.

У поезії Лубківського нема ні епатуючих, ні підкреслено модерністських елементів. А проте вона сучасна. В ній живе думаюча і страждена людина, перейнята глибинними, для багатьох уже й забутими боліннями рідної землі, рідної історії. Дивовижна поєднаність ліричного героя (тут краще було б сказати ліричного мислителя) творів Лубківського з українською культурою на всіх етапах її розвитку показує, що справжній поет є сином не лише свого, а й чужого часу, що він повинен діяти на різних темпоральних площинах, якщо прагне будувати будучину для свого народу.

Мене захоплює майже все, що виходить з-під пера Лубківського, але шанобливий подив викликали написані ним за останні роки цикли «Сонце «Слова», «Автопортрети Шевченка» та «Камертон Шашкевича». Тут Роман Мар'янович, безперечно, — вже класик. Ці речі залишаться назавжди в українському письменстві. Та, аналізуючи їх, було б необачно зводити все до виходу з минулого на сучасність, на актуальність, на злободенність. Хоч, зрозуміло, поет постійно шукає контакту «Слова», Шевченкового образу, Шашкевичевого духу з нинішніми проблемами. Але цей контакт здебільшого філософський, він

не б'є наглядністю, не тероризує історичною замкненістю й безвихіддю. Тобто всюди є двері, що відкриваються в наше століття, але є й двері, що за ними не пізнана ще дійсність, тривожна майбутність наша.

З цього погляду характерним може вважатися вірш під номером XI із циклу «Сонце «Слова» — про князя Галицького Ярослава Осмомисла. Це проповідь християнського упокорення перед жорстокою долею, проповідь євангельської доброти. Володар думає:

Я — чоловік. І сей біблейський вислів
Стосується Ісуса і мене.
Допоки трон і скіпетр — Осмомислів,
Убивць рука князівська не торкне...

Престольний град будився важко, Галич.
Замислився нелегко Осмомисл...
Якась незнана відкривалась далеч,
Якийсь незнаний відкривався смисл...

Відкривався для князя, відкривається й для нас незнаний смисл доброти людської. Але відкриває його поет не лише для нас, а й для поколінь наступних, і в цьому я бачу глибший, спрямований завжди на майбутність ідейний потенціал творчості Лубківського.

В «Автопортретах Шевченка» (які чудові можливості дає точний задум, точка зору, куди дістатися може тільки працюючий і витончений розум!) маємо одну з найкращих сучасних візій дивини Кобзарєвого життя. Неможливо одразу обійти поглядом усе багатство нових барв і ліній, які побачив Лубківський в автопортретах генія. Ці вірші треба перечитувати й задумуватися над ними, вдивляючись у Тарасові обличчя, і тоді допіру збагнеш, як уміло освітив сучасний поет дорогоцінні малюнки. Тут виникає в мене ідея видавця автопортретів Шевченка з віршами Лубківського. Була б та книжка потрібна не тільки учнівській молоді, а й просто народові всьому — Нам!

Там Шевченко присутній, присутні ми.
Ми — повітря його, його простір і тло,
Де, мов сонце, засвічується чоло,
Гасне маска посмертна, і меркнуть свічі,
І народ сам собі, вдивляється в вічі...

«Камертон Шашкевича» — твір не випадково названий кантатою. Це багатопланова і разом з тим струнко вибудована поема про галицького будителя, творця відродження Наддністрянської України, безсмертного Маркіяна. Певна річ, її можна

дуже широко розглядати і, розглядаючи, підходити разом з автором до розуміння секретів не тільки творчості, а й громадянської величі Шашкевича, й ця дорога буде дорогою не лише емоційного, але наукового пізнання. Науково обґрунтоване, з джерел архівних винесене, зміцнене фактажем, насичене прозаїчними деталями, поетичне письмо Лубківського заворожує перепадами стилів і настроїв. Інформаційний момент, який так важко замонтувати в художній твір, є для нашого поета необхідним і визначальним. Тому, власне, і звучить у поемі реальний камертон, про який ми до Лубківського не знали, тому й виступає в творі реальний священик Йосиф Левицький, ворог «Руської трійці», про якого ми також не відали, хоч він і залишив по собі єдиний автограф — «запис у метрикальній книзі про народження Івана Франка». І ця реальність діє сильніше, ніж усі абстрактні фігури, і ця предметність перекоонує, що ідея Маркіянового життя, втілена в невмирущості української нації, є неподоланною.

Лубківський у своїй поезії зробив не одне, я сказав би, наукове відкриття. Саме з його книжки пішло в обіг донесення агентства директорів Департаменту поліції в Петербурзі за 19.XII.1896 р. на діяльність Івана Франка у Відні, а також поетичний коментар до нього. Тут поезія і наука нерозривні. В кантаті про Шашкевича поет роздумує про тих творців, які не залишили по собі своїх зображень, своїх фотографічних чи намальованих облич, але виступають (бо цього жадає народ) з «позиченими» ликами. «Шекспір, Бараташвілі, Маха, Краль...» Виявляється, це можливо. Грузини не знають, як виглядав з обличчя автор «Мерані», словаки не знають дійсного виду Янка Краля, ми не знаємо, яким був на вигляд Маркіян. А проте ми звикли до його «позиченого» лиця, і вважаємо цей образ явою його непозиченого духу. А, отже, непозичений дух є началом начал поета. Він визначає все. Де позичений дух живе в реальній плоті, там настає затемнення лиця, пляма безликовості. І жодна зовнішня принада не здатна діяти, коли за нею нема оригінальної і красивої душі.

1990

ГРОМОВЕ ДЕРЕВО УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Поетична творчість Романа Лубківського — досі не розкрито, навіть приблизно не розгадане й належно не оцінене явище української літератури. За радянських часів критика не добачала цього поета. Він не виділявся римованою публіцистикою на честь тоталітарного режиму, його поезія вібрувала, наче камертон душі протестного покоління шістдесятників. Не через боязнь, а через сприйняття своєї творчості як інтимної сповіді поет намагався обходити дратівливі політичні теми. Здавалося, ідейне вістря його слова було приховане, як лезо шаблі в піхві.

Та не дуже приховане. Ішов 1956 рік. П'ятнадцятилітній учень Терехівської школи на Тернопільщині пише вірш «Рідна мова»:

Коли ж устами чорними людці
Тебе, моя свята, кохана, сквернять,
Здається в серце хтось вганяє терня,
Здається, хтось шмагає по лиці.

Достойні гніву й жалю ці пігмеї,
Ім чистої ріки не забруднить.
А я щасливий, що в мені бринить
Свічадо сили і краси твоєї!

Цей твір, актуальний і сьогодні, з точки зору майстерності не поступається творам сьогоденного Романа Мар'яновича, перо якого за роки тяжкої праці призвичаїло себе до писання речей оригінальних і вишуканих. Тут свічадо не відображає, а бринить; так сказати про мову може тільки справжній поет.

Але звідки в отрока такий потужний національний запал? Адже він тоді ще не зустрічався з помосковцями світом великих міст України, а враження од вірша таке, що це не гра фантазії, а справжнє терня вганяється в молоде серце.

Нічого дивного.

Рідне село Острівець, «Кам'яне й чорноземне Поділля» — колись Романа Лубківського. Там ще дитиною він пізнає краєвиди Медоборів, глибокі бійниці на руїнах замку в Терехівці, стольному граді князя Василька Ростиславича (про його осліплення він згодом напише малу поему, де торкнеться сліпого від ненависті братнього українського серця), там увітнеться в душу пісня про сподвижника Богдана Хмельницького, Морозенка (подолянина Станіслава Морозовицького), там

з великої, просвітянської, сільської бібліотеки прийдуть до нього його перші книжки — повісті Андрія Чайковського «На уходах» і «За сестрою», там увійде він у спогади його земляків-односілчан про місцевого священика-просвітника Івана Волянського, до якого в гості приїжджав Іван Франко. В Острівці — яке визначне село! — 1907 року засновано товариство «Сокіл», яке стало базою виховання кадрів для українських Січових Стрільців, там виростає майбутній письменник, мужній сибірський в'язень, автор «Опришків» та «Чорного озера» Володимир Гжицький. А сусідні села — це мала батьківщина видатних художників, братів Михайла й Тимофія Бойчуків, скульптора, автора пам'ятника Адаму Міцкевичу у Львові Михайла Парашука, великого актора-курбасівця Йосипа Гірняка...

Це попередники, духовні родичі Романа Лубківського. А його батько, з походження не українець, але який це був український патріот свідчить згадка про нього у книзі «Теребовельська земля» (Торонто, 1968 р. стаття Ісидора Луковського «Острівець»): «В середині села стояв дерев'яний хрест, званий «фігурою Гудими», що його поляки хотіли усунути, а на його місці поставити свій пам'ятник... Але зять Гудими, Мар'ян Лубківський (поляк) за грошовою допомогою цілого села подав справу до суду і поляки програли. Місцевий парох о. П. Карпінський при допомозі громадян поставив на місці хреста кам'яний пам'ятник, а Лубківський (батько Романа. — Д. П.) зі своєю дружиною прикрашували цей пам'ятник зеленню, квітами та синьо-жовтими лентами». Можна припустити, що в Острівці, де жили національно змішані родини, де від українки Анни Гудими та від вже згаданого Мар'яна Лубківського прийшов на світ майбутній поет, виблискували кусючі іскри у взаєминах представників двох національностей. Це не виключає того, що з моменту прозрівання справжній літературний дар стає талантом яснобачення в національних масштабах. А Острівець у часи дитинства майбутнього поета був місцем дій українського націоналістичного визвольного руху, де йшли бої, звідки під конвоєм вивозили людей на Сибір. На чиему боці був поет-початківець, засвідчує не лише його рання, а й уся подальша творчість.

У вірші «Генеалогія» Р. Лубківський натякне, що «пани» його села, звичайно, тільки вже за прізвищами «пани», це прибулий народ, а його дід Іван Гудима — в Острівці поселився за часів Дажбога. Нема сумніву в тому, що поет від першого просявання своєї свідомості відчуває себе Дажбожим онуком, а його натхнення починається з любові до своєї матері, до її мови і пісні. Але — і це належить підкреслити — його закоханість у

слов'янський світ так само йде із глибини серця, з народженої єдності української і польської крові, яка нуртує в ньому. Саме та єдність у його серці підсилює український патріотизм, загострює відчуття справедливості, за якою незаконно принижені і потоптані чужинцями і «своїми» пігмеями Україна й українська мова стають ідеалами його життя, творчості, невсипущої громадської та політичної діяльності.

Мовний патріотизм Р. Лубківського — річ очевидна, але це — лише знак на вході в його поетичний світ, де виступає слово не тільки і не просто як захисник, але й головно як творець і вседержитель нації. Природне і глибинне, вистраждане і незаперечне, новаторське (і не лише в українській поезії) всеосяжне, євангельське розуміння й потрактування слова у Романа Лубківського окреслюємо як перше, центральне коло в дереві життя, духу та зросту поетового таланту. Шевченків вислів «німі раби» в поезії Романа Лубківського дістає філософське тлумачення. Це люди мовлячі, але безсловесні. Їхня мова — каліка, вона позанаціональна і позадуховна. Це — роботи, які вміють відтворювати комунікативні звуки, але не усвідомлюють їхньої природи, їхнього взаємозв'язку, їхньої краси. Вони не бачать себе в дзеркалі своєї мови, не чують, як воно бринить.

Але найбільша мука — це усвідомити й себе насильно відокремленим від рідного слова.

Звикаєш до слова, наче до рани,
Ніби до лестоців,
Як до проклять.
Поете!
Кріпись!
Зненацька нагряне:
Мука найтяжча — як болі переболять!..

«Звикаєш до слова...»

Сила поезії Лубківського сконцентрована на несподіваній, «вибуховій енергії» забутого, залежаного слова, яке він, ніби відбиту від велетенської опоки кам'яну окруху, піднімає й обертає в діамант, тим самим показує, що вся скеля нашої мови — суцільний, повний сяйва, алмаз. Зачарований словом поет знає таємницю свого надиху. Він боїться слова, яке пахне, наче запліснявілий хліб, або сьє, ніби ртуть на пилюзі, він прагне такого слова (і знаходить його), перед яким з подиву німіє, яке заворожує новизною пісенної, воскресаючої, національної суті й могутності.

Слова в поезії Романа Лубківського зчеплені між собою не за допомогою «розчину», як це мусить бути між кам'яними

брилами або цеглинами в стінах дому. Вони припасовуються одне до одного в силу неймовірної відшліфованості й чистоти, утворюючи нерозривну, єдину за своєю природою матеріальну і змістовну міць.

Сяйливість філологічної культури поета переходить у змістовну доречність і чистоту його поетичного мислення. І, хоч поет в іронічному стилі розповідає, що Римська імперія впала через те, що її поети писали тільки про Форуми, Колізеї, Терми, не звертали уваги на «цвітку дрібноу», як Маркіян Шашкевич, бо в латині нема «суфіксів пестливості й здрібності»; сам автор надзвичайно обережний щодо вживання слів-ласкавчиків. У нього є «мати» і «мама», дуже рідко зустрічається «матуся», а «Україна», певна річ, ніколи не виступає як плаксива «Українонька».

Болять мене, мамо,
ноги твої.
Болять мене, мамо,
руки твої.

«Матері»

Своєю лагідністю поезія Р. Лубківського зворушує і запам'ятовується. Це друга її питома прикмета. Але пошану викликає те, що поет ніколи не плаче й ніколи нікого не проклинає. Своєї лагідності не губить тоді, коли торкається найбільш болючих переживань. Його поезія тамує в собі страждання, та, чим стриманіша вона, тим більше стає вражаючою, як це й повинно бути в характері правди.

А є ще й третя важлива прикметність поезії Романа Лубківського: її доброзичлива іронія, усмішка, гротескна гра, в якій інколи зблискує вістря сатири, але, як правило, панує почуття інтелектуального гумору. Гумористичні й сатиричні речі класиків польської поезії Юліана Тувіма та Костянтина-Ільдефонса Галчинського одразу пригадуються при читанні деяких творів нашого поета. Він перекладав їх, учився в них видавати на посміх самого себе, знаючи, що біля справжньої сльози крапля усмішки світить, як сонце після бурі.

Гумористичне перо Лубківського тим цікаве, що вміє узагальнювати, писати не лише про «тортурованих славою» своїх колег, а й про хвороби зарозумілості цілого суспільства й цілої нашої доби.

Вже маєм те, що маєм!
А маєм те, що є:
Когось переганяєм,
Від нас хтось відстає...

Це з «Молитви до святого Миколая», спрямованої проти надмірної та патетичної балакливості, романтичної ейфорії наших лінивих в розумі політиків. Молимося й ми з ним:

Зроби, щоб людство знало
Легенди та пісні
Та й наше бідуння,
Поразки в боротьбі.
(Думки про будуння,
Старий, тримай собі).

У віршах «Собачка Гаранта», «Пора», «Сходження на Говерлу» виступає сумний оптимізм нашого суспільства, не тільки висміяний, але й перейнятий співчуттям автора.

Громове дерево — образ, який прийшов у нашу свідомість із натхнення Романа Лубківського. Чи справді краще грають трембіти, зроблені з опаленого блискавкою дерева? Можливо. Та безперечно — душа нашого поета, вдарена громом сирітського життя, а далі — підневільного життя в червоній імперії, колізіями життя, стала мужнішою, чутливішою і мудрішою. У вірші «Вогонь» поет змальовує жорстокі хитрощі вогненної влади над собою.

Я крізь вогонь крокую навпрошки,
І по лобах марширує мій палець —
Гучних, — як перепалені горшки,
Глухих — суцільний глиняний закалець.

В стоперсті руки полум'я паду,
Вогнем нещадно редажуюсь. Правлюсь.
Горю, палаю, спалююся. Плавлюсь,
У форму перероджуюсь тверду.

Та з вогню не виходить кривобокий, захриплий чи навіть німий горщик. Вогонь не перемагає. Перемагає вічний матеріал — глина. З неї постає дзвінкий син землі, своєї землі. Це образ вірності своїй батьківщині. За панування русифікаційного вогню в Україні такий вірш був викликом. Червоні інквізитори знали про це, але прикидалися наївними, давали можливість талантові розгулятися, а тоді вже били.

Жив Роман Лубківський і творив тоді в очікуванні удару. Не мав сили приховати свого смутку. Його душа справді нагадувала трембіту, змайстровану з обгорілої смереки. Його розмови з природою, з рідними сторонами, з малярським і з гончарським мистецтвом, перейняті скорбними настроями. З'явилися питання: «Місце де твоє? Де певний вимір? Грань? Начало всіх твоїх начал?» Не можуть не хвилювати спокійні від-

повіді на ці запитання розуму й серця. Ось розмова з калиною. Ніби з калиною, насправді із самим собою.

— Калиновий мосте, зелена гілко...
— За чим, юначе, бануєш гірко?
— Так мені тужно, так мені банно —
Зела багато на пні зрубано
Гіркою долею, і роками,
І закривавленими руками...

«Калиновий мосте, зелена гілко...»

Молодий поет тримається своєї дороги; він не побіг за поетичною модою на етюди та балади. Він оприлюднює просту й величну неподатливість під натиском для нас усіх добре знаної диктатури. А коли вже вдається до баладного формату, то бачить себе не в образі святого Юрія, змієборця, а в образі міфічного вершника, якому не служить зброя.

Хотів я крикнуть — на устах печать.
Хотів звестися — кайдани бряжчать.
Хотів мечем я пута розрубать,
А він у землю вбивсь по рукоять.

«Червоного коня»

Зброя йому не служить, але це воїн. Він не відступає, не тікає з поля бою. Не в мечі його перевага над ворогом, а в сміливості зійтися з ним, в душі його, де нема страху.

Навіть у найкоротшому ескізі про поезію Романа Лубківського неможливо не згадати його любовної лірики, частково зібраної в циклі «Зоря черлена», а також розкиданої по всіх його книжках. Є тут свої, власні, але є й використані мотиви поезії майстрів світової слави, що їх наш поет блискуче перекладав і досконало знає. Він успішно змагається з ними в гріховному, але в той же момент цнотливому погляді на божественне жіноче єство.

І тут знову Р. Лубківський відзначається культурою стриманості, якою жіноче лоно — сонце життя, надійний човен у жорстокому морі пристрастей.

Поет уміє бачити світ, «явлений у слові пелюсткою вогню», вогню, призначеного Прометеєм не для руйнації, а для будування світу, для антисмертної творчості людини. Почуття любові в автора «Зорі черленої» — це вогонь творення, в якому причаєна думка про нетлінність людського духу. Тому в реєстрі інтимних писань поета твори про кохання і смерть стоять поруч, а скорбота від проминальності матеріального світу нагадує смуток від любові до жінки — символу найдосконалішої, але все ж матеріальної краси.

Йде пора великих переселень
На траві, на квітці, на стеблі.
Там, де літо випалило зеленъ,
Відкривається нам суть землі.

Так пише поет у вірші «Відпливати в осінь», намагаючись збагнути споконвічну й неоднозначну суть землі, але найближче до розуміння цієї складної категорії доходить тоді, коли змальовує кохання, як літо, що поступово, несміло, але неухильно відкриває сенс людського минушого, але й завдяки коханню безсмертного життя.

Найважливіше, що належить сказати й знати про поезію Романа Лубківського, це її не обірвана, а, навпаки, зміцнена визвольними подіями в житті українського народу наприкінці ХХ ст. висхідна лінія на мобілізацію слова, в якому закодована духовність України.

З нашої національної, затьмареної неволею пам'яті поет видобуває безліч фактів, які під його пером обертаються в суцільну панораму метафор, в яких віками жила і тепер живе Україна. З наших покровностей і зв'язків з народами південної і західної Слов'янщини, з найближчими і долею найподібнішими до нас білорусами постає багатюща Україніана поета і перекладача. Вона показує притомність українців та їхньої праці у формуванні цивілізації слов'янської Європи, чи, коли хочете, європейської Слов'янщини, що для неї Україна була (і сьогодні є) захистом проти морозяних вітрів східного, шовіністичного варварства.

Свою слов'янську **Україніану** Лубківський буде, ніби справжню фортецю. Насамперед йому йдеться про те, щоб український читач, наша літературна громадськість і освітня система пізнали слов'янський поетичний світ. Він видає чи не перші в Україні авторські перекладні антології: «Слов'янське небо» (1972) і «Слов'янська ліра» (1984). Ці книжки, про які слід писати окремі дослідження, дали нам можливість пізнати феномени різних, але й подібних слов'янських поетичних культур, подивитися не здалеку, а дуже близько підійти до хвиль великого океану поезії, вивчити його неповторну у кожному окремому випадку національну неподоланність і натуру.

Роман Лубківський здобув собі законне місце у гроні найзнаменитіших українських майстрів перекладу. Він переклав сотні творів, різних за стилем і формою речей, серед яких цілі збірники поезій Десанки Максимович, Лацо Новомеського, Франце Прешерна, Янки Купали. Зовсім недавно звершив творчий подвиг — відтворив українською мовою драму Юліуша

Словацького «Срібний сон Саломеї» та драму Йозефа Вацлава Фріча «Іван Мазепа».

У цих перекладних творах живе Україна і в оригінальних творах Лубківського на слов'янську тематику живе Україна.

Чи це вірш про Юрія Федьковича, який (поет у цьому переконаний і його переконання важливіше за архівні документи) стояв на варті біля цісарських касарень у Братиславі, над Дунаєм, у жовнірському однострої. Ми бачимо його у вірші, мов на екрані, і вже з любов'ю дивимося на столицю Словаччини. Чи це вірш про Василя Стефаника, що лікувався на курорті у П'ештянах. Ми побачили і його «нестлумлену криваву сльозу». Чи це «Молитва за упокій української церкви у Прияворі», збудованої нашими предками, заробітчанами в Боснії, зруйнованої озвірілими захисниками неділимості югославської великодержавності. Чи це вірш, присвячений сербській мові, який знаменито закінчується:

Сербська мова! Не в горнім кратері, —
Чую дома злобу чужинську.
... Помолись хоч ти Богоматері
За сестру свою українську.

Варто ж було написати цілий ряд віршів про Болгарію, щоб несподівано саме там, у Варні, перечитуючи Антонича, побачити море, а за морем турецький берег, а на березі страту запорожця Байди. Такий шлях через обійстя болгарських друзів, через блакитні й спекотні пейзажі Несебара до себе, до пізнання своєї козацької непокори і смерті. Вірш «З Антоничем у Варні» — може, найсильніший з усього, що написав поет, але річ не в тому, що найсильніше, а в тому, що до найсильнішого нема легкої дороги, що до нього треба йти мало не все життя.

З анатолійських узбереж гірку
Тривогу чутно. Як її не гониш,
Вмиратимеш — мов Байда на гаку...
Чи сонячну стрілу подасть Антонич?

Вмирати, то вмирати, але перед тим ще треба взяти лука і накласти на тятину стрілу помсти... Але, крім помсти, тут є щось набагато людяніше. Це — передчуття кари чи почуття власної провини за долю своєї нації. Це тривожне почуття не супроводжує Р. Лубківського, а живе в ньому, це його громадянське, успадковане від Івана Франка, шляхетне і непереборне боління. Дрібна душа звинувачує всіх, велика душа накладає провини на себе за всіх.

Певна річ, поетична творчість Романа Лубківського демонструє автора, який обертає в метафори своє наукове, літературо-

знавче мислення. Не помітити — скільки українських, польських, болгарських, сербських, білоруських, словацьких письменницьких постатей ожило під його знаючим пером. Про героїв своїх віршів поет пише статті, критичні дослідження, ніби значно розкутішим, ніж поезія, способом намагається сказати про них щось найважливіше. Його статті про Т. Шевченка та І. Франка, М. Богдановича та Б.-І. Антонича — це твори поета, який знає, що мова літературознавства і критики без художньої деталі — мертва мова.

Має Роман Лубківський зі своєї поезії перейняту жадобу відбудовувати душу нації чином відбудови матеріальних цінностей, замків, церков, пам'ятників, поруйнованих окупантами. Про це найкраще сказано у вірші «Чудо», де змальоване уявне воскресіння теребовлянського княжого замку як символа української державності.

Але Роман Мар'янович належить до людей діяльних. Він пише про себе як про людину, що прагне будувати, але йому постійно не вистачає місця, бо навіть на рідному городі стояли колись будівлі історичного майдану («Автоархеологія»).

Від великого ректора Львівського університету Є. К. Лазаренка, одержимого відновленням літературних пам'яток, людини, що відчула неабиякий письменницький дар у перших віршах Романа Лубківського, поет перейняв місце відбудови національних святинь.

Те, що не вдалося зробити вчителю, виконав його учень, Лубківський, використавши для цього свою службу на посаді голови Львівської організації Спілки письменників України, а згодом — на посадах першого Посла України в Чеській Республіці, керівника Львівського обласного управління культури, голови Львівської «Просвіти».

Ще 1986 року у вірші «Пропозиція» він писав:

Прийде час
І нащадок руйнівника
Вкладатиме в підмурівок
Дорогоцінну цеглу —
З живої першоклітини
Відроджуватиметься храм,
Воскресатиме пам'ять народу.
Так
І церква Святого Духа,
В якій за нас
Молився Шашкевич
Мусить бути відновлена.

Завдяки Романові Лубківському відновлено музей М. Шашкевича у Підлиссі і музей у Бортятині, де за нас «молився» священник, батько Б.-І. Антонича, збудовано пам'ятник Б.-І. Антоничу в Новиці (нині територія Республіки Польща), музей гетьмана Івана Виговського в селі Руда на Львівщині, а в домі, де жив М. Грушевський, створено музей першого президента самостійної України. До цих та інших подібних звершень Романа Лубківського як громадського і державного діяча належить «відбудова» в Україні пам'яті про українських письменників, які змушені були жити за межами своєї вітчизни. Грунтовне видання наукових робіт і літературно-критичних творів Святослава Гординського «На переломі епох» (2002) — це також відбудовча, неоціненна заслуга Романа Лубківського.

У найвищі години нашого національного воскресіння Лубківський як парламентарій діяв швидко й зважено, пропонуючи 24 серпня 1991 року внести синьо-жовтий прапор до зали Верховної Ради, а 8 грудня того ж року на його пропозицію Л. Кравчук присягав народові на Пересопницькому Євангелії... Пересопницьке Євангеліє буде в годину присяги під рукою всіх майбутніх президентів України — це також великий внесок поета в нашу історію. Оглядаючись на свою політичну діяльність, Роман Лубківський з гіркотою пише:

Так живу — в повсякденній гризоті,
В самовбивчих докорах — се ти,
Ти дозволив плюгавій мерзоті
На священній крові возрости!

У державі наївно-безхмарій,
Де нікчема продасть і зігне,
Не примарний — живий бестірій! —
Смрадним сопухом душить мене.

«Так живу»

Так живе поет і так повинен жити, щоб сказати правду про демократію, яка дозволяє пігмеям плювати на мову, історію та культуру України, продажну демократію, яку не соромляться називати свободою.

Поле поезії Романа Лубківського широченне й різноманітне за культурами жанрів і форм, за сучасними способами літературного господарювання. Там лежать росяні сіножаті його лірики, а за ними видно дбайливо оброблені на цілинних, каменистих схилах пагорбів ниви історичних поем. Це — зворушливі мотиви народних пісень, записаних, вірніше, запам'ятаних від матері. Це переспівані мотиви «Слова про полк Ігорів» та поетична археологія забутого Звенигорода в Галичині. Це —

наново прочитані й закарбовані в слові мотиви життя й мучеництва Маркіяна Шашкевича й Тараса Шевченка. Впевнено називаємо «Камертон Шашкевича» і «Шевченкові автопортрети» — історичними поемами, де відтворено характер епох, коли на печальній відстані від мазепинської доби почала формуватися шевченківська нація як народ, що «сам собі вдивляється в вічі», оглядаючи автопортрети Кобзаря.

В «Автопортретах Шевченка» (які чудові можливості дає точний задум, точка зору, куди дістатися може тільки працюючий і витончений розум!) маємо одну з найкращих сучасних візій дивини Кобзарєвого життя. Неможливо одразу обійти поглядом усе багатство нових барв і ліній, які побачив Лубківський в автопортретах генія.

В історичних поемах (і не тільки там) Р. Лубківський зблискує вмінням умонтувати в поетичну мову елементи прози чи навіть терміни з наукових досліджень. Йому не тяжко завдяки тому вмінню поєднувати майже не поєднувані речі і творити образ нашого часу. Ось він пише про «праліс», який римується зі словом «аналіз», саме цим словом навітлює дику натуру споживацько-рабської частини нашого суспільства.

Глухо. Мертво. Спекота.
Тирса. Глина. І шутер.
Телевізор болота,
Дятла стихлий комп'ютер.

«Сосни, сосни стіною...»

Р. Лубківського можна назвати літописцем нашої доби.

Ми — доба, а її подоба —
Це Чорнобиль. Ми в ньому винні.
Але ми — і остання спроба
Врятувати людське в людині.

«Так недавно — часи рутинні...»

А людське, за наукою автора «Громого дерева», — це те, що народжується з любов'ю до свого роду і народу, до рідної мови, яка бринить, мов свічадо космосу, де відображений все-світ людського духу, людське — це пізнання життя, яке не-підвладне смерті, якщо воно віддане ідеалові нації та свободи, стихіям боротьби за правду й справедливість.

24.VI.2006

Конча-Озерна

«УКРАЇНЕЦЬ, ЯКИЙ ВІДМОВИВСЯ БУТИ БІДНИМ»*

Насвітлена М. Слабошпицьким доля українського бізнесмена з Торонто Петра Яцика — така значуща, багатогранна і неповторна, що, розглядаючи її, мусимо ставити перед собою питання, які виходять далеко за межі одиночного людського життя.

Чому український народ доходить до своєї державності з таким опізненням і так болісно? Чому багатство в українській фольклорній традиції та художній літературі було та ще й досі є знаком безчестя й жорстокості, а кожен позитивний герой — це, як правило, борець за соціальну справедливість, убогий злидар, козак у дірявій шапці-бирці, закоханий у свою бідність месник, який ніким іншим не хоче бути, як тільки благородним розбійником? Чому протягом століть Україна народжувала геніїв мистецтва, але не мала або майже не мала великих прагматиків, промисловців, фінансистів, тузів торгівлі, організаторів матеріального буття?

Українці — хто ми такі? Чого бажаємо? У чому полягає наш характер, чим відрізняємось од інших європейських націй?

Тепер, коли ми стали начебто вільними людьми (формально і справді вільними), з'ясувалося, що рабства ми не позбулись і не скоро позбудемось, бо воно не в тих кайданах, що висіли на руках і волочилися за ногами, а в тих, що скували наші розуми і серця. Найтяжче бути вільною зовні, а в душі закутою людиною. Краще вже бути круглим рабом. Це добре відчувають деякі наші поети, які плачуть за часами «круглого рабства», коли так добре було, адже всі були рівними і в переходах підземних на Хрещатику не було жебраків. Забулося, що всі ми були жебраками, вимолювали в держави на прожиття, ладні робити все так, як накаже держава, і думати так, як вона накаже. Ми постійно скаржились на агресивних і захланних сусідів, біди наші пояснювали їхньою ворожістю до українства, та лиш тепер збагнули, що найбільшим недругом нашої нації був і є наш рідний егоцентризм. Добре було б, якби він розвивався на площинах конкуренції виробничої, якби це було самолюбство мільйонерів, які прагнуть перескочити один одного у вибагливості продукції, що її виробляють їхні заводи,

* Молодь України. — 1995. — 13 січня.

але ж ні — це егоїзм політиків, маленьких партій, не здатних об'єднатися для осягнення чогось вищого, ніж тимчасове торжество малого отамана.

Не маючи своєї держави, тобто форми, яка єдина дає право і можливість кожній нації почуватись рівною у світовій організації народів, ми намагались являти свою повноцінність у всіх ділянках людської творчості, але найменше там, звідки походить справжня сила, — у виробництві та нагромадженні матеріального багатства. А коли навіть і виробляли щось, то, будучи рабами імперії, любили більше своє приховане жебрацтво, ніж свою працю, і ненавиділи «своїх», тих, що були на *нігроша* багатшими за нашу масу.

Ми вважали, — це треба визнати і саме проти цього різко виступає Петро Яцик, — що між духовним і матеріальним збагаченням людини бов'язково існує конфлікт. Звідси ненастанний заклик усєї нашої класики: «Озути пана в постолі!» Ми приписували жебракам шляхетність аристократів, забуваючи, що людство розвивалось не в притулках для бездомних, не в сінях корчем, де спали прохачі милостині, а в академіях та університетах. Ні Війон, ні Скворода не стали б великими світочами, якби до свого скитального життя не пройшли вишколу серед аристократичних і матеріально забезпечених мудреців.

Книжка Михайла Слабошпицького про Петра Яцика — своєрідний набір діагнозів, які нещадно говорять правду про наші національні недуги і нездужання. Для ідеалістів, які звикли жити в ілюзорному світі, проголошувати патріотичні гасла, стояти навколішки перед партійними вождями та милуватись мучеництвом свого народу, книжка про Яцика — аварія на дорозі, наїзд на тверду і неподатливу скелю. Після удару пан мрійник видобувається зі своєї машини і бачить, що блискуча каросерія, в якій він їхав, — це купа іржавого, нікому не потрібного заліза.

Звичайно, все на світі має свої причини. Якби хтось хотів одповісти на питання, чому кількамільйонна українська діаспора в Західному світі не створила жодної велетенської бізнесової корпорації, жодної фірми, яка оперувала б, як, наприклад, єврейські установи такого плану, мільярдами доларів, то повинен би застановитись над тим, що українські емігранти несли у своїх генах програму хлібороба, який завжди працював передовсім на себе, хоч його мозолем жили інші верстви населення. Заробити на свій хліб адвокатською, чи лікарською, чи інженерською працею — це ж те саме, що орати й сіяти, але тільки для себе, для свого прожиття. Бізнесмен же повинен

заробляти набагато більше, ніж йому потрібно для свого навіть найкомфортнішого особистого існування. Його розуміння своєї праці в самому корені відрізняється од селянської свідомості. Він фактично працює для інших людей. Одначе ця по суті гуманна і благородна філософія ділової урбаністичної людини була українцям чужа і незрозуміла. Місто завжди було в нашій літературі кублом злочинності і моральної трутизни. Ми завжди пишалися тим, що, як це сповістив Геродот, боги скинули нашим предкам з неба золотий плуг і серп. І донині дехто вважає, що нам призначено бути хлібним шпихлірем, а не продуцентом наймодерніших промислових товарів, не акумулятором наукових ініціативних ідей для Європи. Поклоняючись хлібу, ми мусимо вірити, що боги забули скинути нам золотий комп'ютер. А те, що належить нам, повинно бути наше, хоч би треба було самому Богові нагадати про це.

Критично поставитись до своєї історичної спадщини, до своєї соціальної ненависті, вихованої не стільки теперішніми, як давніми і шанованими революціонерами, до своєї руйнівної, опришківської, самолюбної, заздрісної і мстивої душі — ось до чого закликає книжка про Петра Яцика.

Минуло три роки, як Україна стала незалежною державою. За цей час збудовано десятки, можливо, сотні пам'ятників Т. Шевченкові. І. Франкові, М. Грушевському та іншим великим українцям. Насипано десятки могил во славу справжніх героїв, що загинули за самостійність України. І все ж було б ще краще, якби паралельно з діяльністю, яка увічніює минуле, розгорталася творча праця, спрямована в будущину, на входження України в сучасний цивілізований світ. Певна річ, не стоїмо на місці. Неможливо зупинити ні економічних процесів, ні політичного протиборства, які щодня перебудовують наше суспільство і нашу свідомість. Але є речі надзвичайно важливі, які за цей час можна було вже переінакшити, речі, які характеризують психічний стан народу. Наші автобусні і залізничні вокзали, внутрішні аеропорти, під'їзди в житлових будинках, сільські палаци, ідальні, наші громадські туалети — все це як було кочовим, диким, смердячим, таким і донині зосталось. Бідний турист, якому показують Хортицю, Канів чи Карпати, наляканий брудом наших лісових виходків, куди його заганяють, як худобу, ніколи не повірить, що на цій землі діяли гетьмани, які розмовляли латиною та головними європейськими мовами. Він не повірить, що ми здатні мати великих поетів, розумітись на витонченому мистецтві, коли не спроможні утримувати чистоту поля, лісу, міста, власної хати.

Петро Яцик, як франківський ліричний герой, не любить України з надмірної любові до неї. Він гнівається на любителів патетичної фрази, бо знає, що патріотизм — це не слова, а діла, причому діла інколи дрібничкові, але ж тільки з дрібниць будується велике і незнищенне. Яцик повстає проти духовного догматизму, інтелектуального ліниства, хутірної філософії своїх земляків. Його пригноблює безкінечне число українських організацій, роздрібненість політичних групувань і партій, яка свідчить про недорозвиненість і пихатий індивідуалізм нашої провідної еліти. Гострота суджень Яцика інколи така в'їдлива, що, коли б ми не знали про його жертвовність на користь України, могли б почувись ображеними. Та, власне, в тому дивина характеру цього чоловіка, що він, знаючи слабкості своєї нації, *не відцурався* од неї, навпаки, зробив для неї набагато більше, ніж ті, хто хвалив та возносив її до небес.

Великі люди беруться за великі справи. Вони ставлять перед собою завдання, які, на перший погляд, стоять за межами можливого. Те, що звершив на канадській землі хлопець із бойківського села, потребувало розуму, дисципліни, відваги і винахідливості. Мільйони доларів, які він вніс в різні, насамперед наукові фундації українства, здобути його працею. Це треба пам'ятати не тільки із вдячності, але також з мудрості, яка повинна підказувати, як жити змістовним життям, де сьогодні те поле, на котрому можна найбільше прислужитися рідному народові. Ті, хто, іронічно підсміхаючись, кажуть, що Яцик давав тільки те на українські справи, що і так повинен був дати як податок державі, є слабоумними заздрісниками. Яцик для своїх грошей міг знайти виробничі гнізда, де зносилися б золоті яйця для збільшення його капіталу, але він волів оддати їх на українську науку, яка збільшуватиме духовні скарбниці нашого народу.

Нелегко було Михайлові Слабошпицькому писати про людину такої незвичної, сказати б, антитрадиційної для українців біографії. Він зробив це майстерно, скомпонувавши книжку так, щоб ми бачили героя в розвитку, живим, непричесаним і неприбраним, як на свято. Найбільшою заслугою автора є те, що він показав Яцика не тільки і не просто як мецената, удачливого бізнесмена, але насамперед як філософа, котрий добувається сам до важливих істин суперечливого буття нашої нації. Гіркі для нас правди Петра Яцика подані як справжні ліки, нічим не присолоджені, хоч у добрій упаковці. Часто надається слово самому Яцикові і, власне, уривки його оповідей про себе є чи не найцікавішими сторінками книжки.

Один з моїх друзів, прочитавши книжку «Українець, який відмовився бути бідним», питався, чи не забагато стереотипів хочемо зламати, чи поетизація бізнесу і взагалі діловитості не призведе до занепаду культури, чи не краще виховувати народ похвальбою, як це роблять єврейські матері, називаючи геніями своїх просто талановитих, а то й бездарних дітей? Справді, є діти, що їх можна й треба виховувати похвалами, вмовляти в них прикметності, яких вони не мають. Але така педагогіка шкідлива, коли йдеться про народ. Скільки б ми не величались перед світом, не будемо великою нацією, допоки про нас як про велику націю не заговорить світ. А щодо діловитості і пов'язаного з нею добробуту народу, то це ж і є сьогодні випробування нашої культури — або пропадемо як нація мрійників, плаксіїв, самозакоханих отаманчиків, або створимо народ критичних мислителів, банкірів і суперфірмачів, майно яких буде розкидане по всіх континентах. Задля цього варто ламати всі стереотипи, якими дорогими вони для нас не були б.

Нова українська державницька культура не може постати з повторювання і переживування, сказаного до нас. Вона буде зростати із господарським потенціалом самостійної України, який повинен знищити жебраків у прямому й переносному значенні.

За Кармелюком ми співали:

Я нікого не вбиваю,
бо сам душу маю;
В багатого забираю,
А бідному даю...

За Яциком будемо співати:

Я нікого не питаю,
Що діяти маю;
Як багатства доробитись,
Жебраків навчаю.

1995

СВІТ ПОЕЗІЇ ПЕТРА ПЕРЕБИЙНОСА

Перечитуючи поезію Петра Перебийноса, я намагався прилучити його до якоїсь плеяди відомих сучасних майстрів віршованого слова, скажімо, до шістдесятників чи до наймодернішого покоління наших поетів, але в мене ця справа не виходила. Отже, я хотів би сказати насамперед, що за ознакою філософського настрою, за тужливим, але спокійним ставленням до минулості дійсного та уявного людського життя, за способом лаконічного й чіткого вислову поезія Петра Перебийноса — це неповторний, самодостатній світ із своїм, як сказав про це Михайло Слабошпицький, універсальним змістом.

Звичайно, як і в кожного справжнього поета, у Петра Перебийноса є багато улюблених тематичних кіл. Наприклад, тема його малої батьківщини із селом Слободою і річкою Мурашкою, тема історичного роду з козацьким отаманом Перебийносом, тема його батька, що пройшов війну, але був убитий бандитами, його стражденної матері, його зустрічі з людськими добрими і недобрими натурами. Ці теми, як правило, трактовані з позиції відчуття присутності в душі поета універсуму, чогось вищого за його життєві пригоди і митарства.

Сонце плаче серед неба
невидючими сльозами.
Сонце рве на собі коси
і заплаканим обличчям
відбивається в калюжі
світового океану.
Але що мені калюжа?
Очі в небо піднімаю —
і сливаю сльози сонця,
і дивлюся на червоні
перепалені повіки...
О світило! Ти — на грані.
Як тебе я розумію!

Можна б і так сказати: в центрі світу поезії Петра Перебийноса стоїть сонце людської печалі, у кожному регіоні цього світу панує печальне взаєморозуміння між усіма речами і всіма духовними екзистенціями. Філософія цього взаєморозуміння каже: все дійсне є сумним. Але поет не виступає співачем і сівачем смутку, він шукає сили, здатної протистояти ідеї

смертності всього сущого, і знаходить її. Та сила в нього називається Любов'ю.

По той бік світу
сніг летить.
Летять листівки і листи,
летять небесні голоси
від снігу до роси.
«Люблю!» — зорею голубою
горить супутник над любов'ю.
«Люблю!» — квітує тепловієне
світання України.
Тут дім. Тут соняхи і синь —
від снігу до роси.

Космічне бачення! Такий собі один рядок: «Тут дім. Тут соняхи і синь» — і вже Україна перед нами. Петро Перебийніс любить Україну, але нема в нього, на щастя, закоханості у свої патріотичні почування, він не демонструє свого українства, бо воно для нього не одежина, а сама душа. Він ще задовго до подій на Майдані написав:

Муж вельможно-історичний
на Майдані щось гука.
Він у нетрях вікторини
грає роль масовика...
Люд зітхає сумовито
і вклякає: ми — не ми...
Маска, лаврами повита,
височіє між юрми.

Хіба це не образ олігарха, який стояв на сцені Майдану, закликав народ до повстання, обіцяв навести порядок в Україні, встановити лад справедливості, але мав на думці тільки одне: як прийде до влади, збереже свої заводи, свої вкладені в офшори долари.

Петро Перебийніс жорстокими фарбами малює портрет свого духу: «У скелю я закутий. А серце вогняне ще стогне від покути. Та випустіть мене!» Мотив покути проходить через його вірші дозрілих літ. Нові покоління українських поетів, можливо, не знатимуть, що таке покайняне слово, спрямоване на свою страшну долю служника неправді. Не завжди те служіння було примусовим, були хвилини й дні, коли наївно вірилося у фальшиві ідеали. А були часи, коли наступало прозріння, але тюрма ставала від того ще темнішою. Поезія Петра Перебийноса — це сповідь мученика, якого терзає усвідомлення втрати свого найдорожчого, зрадженого словечка. Це відображено, може, найяскравіше у вірші «Ланцюгова реакція»:

Нарешті випав сніг. І все присипав.
І десь під оцинкованим заметом,
десь поруч із померлим колосочком,
ридає опромінене, пропаще,
безрідне, тричі зраджене словечко.

Петро Перебийніс надто часто пророкує забуття для свого імені і для свого слова, заметеного зимовими хуртечами. Але також часто заперечує сам собі, викликає на «завеснілі сніги» справжню весну для зерна, для людської свободи і для своєї розвеснілої майбутності: колосся, яке проростає з його пшеничних зерен, «виколисує думу про волю». Вірш «Родовід зерна», який нагадує сонет Максима Богдановича про зернину, знайдену в єгипетській піраміді, має абсолютно власний, оригінальний, несподіваний поворот мислі. Тут сконцентровано, мабуть, оте найважливіше, що має сказати нам цей поет. Зерно у скіфській могилі, знайдене археологами, не зогнило.

Важкою глиною приперте
до скам'янілого меча,
воно лежало біля смерті
і виглядало сівача.

Ми всі, всі без винятку творчі люди ХХ століття, жили біля духовної смерті, але не всі вижили, не всі дочекалися сівача, не всі стали зернами свободи. Петро Перебийніс належить до тих, хто мав достатньо життєвої сили, щоб чинити опір духовній смерті, яка загрожувала не тільки йому, а й нашому народові. І, власне, його поезія, незважаючи на свій мінорний лад, сприймається як літописання окремої людської душі і душі національної, страждань, спричинених не тільки чужою окупацією вітчизни, а й неволею визволених рабів, яким не потрібно ні свободи, ні мови, ні історії України, а тільки її багатства та слухняності.

... Читаю Петра Перебийноса. Це — Поет.

2006

ПРАВДА ПРО УПА

«Брати грому» — книжка Михайла Андрусяка, висунута на здобуття Шевченківської премії, належить до унікальних і непроминальних явищ нашої літератури. Вона могла постати лише на хвилі відновлення української державності як явина правди про боротьбу, що її проти фашистської окупації і режиму червоної Москви вела Українська Повстанська Армія. Ця книжка, крім усього іншого, показує, як із визвольних традицій УПА серед української інтелігенції виникав і зростав рух опору комуністичному режимові, як легендарна історія національно-визвольного повстання в Галичині й на Волині творила передумови для проголошення незалежної України.

За жанром «Брати грому» — художньо-документальний твір, але за суттю й стилем — історичний епос, героєм якого є народ. Біографії чотирьох воїнів УПА, записані з їхніх уст, пересипані численними подіями, іменами сотень людей, а Підкарпаття й Гуцульщина змальовані як суцільна й жива панорама, де діє не тільки підпільна ОУН, але й перейнятий українською державницькою ідеєю народ. Образ народу, який дає захист і хліб своєму партизанському військові, це — безперечна заслуга письменника Михайла Андрусяка; цю тему він досконало знає, бо ж походить з повстанської родини, виріс в атмосфері спогадів про своїх родичів, які віддали життя за Україну.

А на стилістичній манері цього твору лежить печать лаконізму, стриманості, пошани до слова. Це так само заслуга письменника, який не піддався спокусі додавати щось од себе до живої документальності мислення своїх героїв. Письменник оминає властивий для трафаретного опису героїчних подій і характерів настроїв сентименту, співчуття, плачу. Ця книжка збуджує почуття гордості за людей, які витримали лісові та бункерні злигодні, бої з набагато сильнішим, студебекерами та авіацією оснащеним ворогом, а потім — катування на допитах, принизливе життя в концтаборах і не зламалися. Спокійною, твердою мовою говорять вони так, ніби творять і себе, і той світ, проти якого стали зі зброєю, тобто визнають, що ні вони, ні їхні вороги не можуть бути інакшими.

Любов Ободянська у передмові до книжки справедливо називає її «багатоголосною, багатократною сповіддю» героїв. Сповідается Мирослав Симчич, сотенний Кривоніс. Шість

років служби в УПА, командування найуспішнішим боєм проти червонопогонних карателів у Карпатах, подвійне ув'язнення, тридцять два роки перебування в тюрмах та в ГУЛАГу. Сповідается Василь Блясецький, політвиховник і розвідник Теодор. Енкаведисти вбили його, покинули в лісі, а він оживає, повертається в сотню, карається в тюрмах, живе під чужим іменем аж до днів свободи. Сповідается Юрій Паєвський, стрілець Жук. У чотирнадцять літ він іде в партизани, бо там тоді була вже його мати, а в сімнадцять — на каторжне заслання. Сповідается Дарина Кошак, друкарка, журналістка Христя. Катована енкаведистами, не проронила вона ані слова, мовчки просила Бога тільки про одне: «вмерти, вмерти, вмерти!» Усі вони були готовими вмерти, мали для себе приготовані гранати й останні патрони для останнього бою. Але гранати, що їх Кривоніс кинув собі під ноги в останній сутичці з енкаведистами, не розірвалися. Було щось містичне, малоймовірне у кожному випадку збереження життя людей, яким суджено було дочекатися волі й сказати правду про себе. Можливо, так діє Боже провидіння, щоб істина добра не пропадала. Вони живі. Пощастило їм, але пощастило й нашому народові, бо пам'ять тих людей, така благородна й широка, обов'язково обернеться в його пам'ять.

Значення «Братів грому» саме й полягає в привнесенні в нашу національну пам'ять подвигу тих надзвичайних у героїзмі й дуже звичайних у житті людей. Сповідуючись, вони чудово розуміють, що їхнє життя є лише частиною життя нації. Оповідують про своїх батьків, учителів, наставників, але найчастіше про друзів, які загинули. Той упав у бою, той після важкого поранення дострелився, той підірвався в оточеній ворогами кривці. Їхні оповіді наповнені смертями побратимів. Але нема в них сумнівів щодо праведності своєї боротьби, нема розчарування своїм життям, за яким назирці ходить смерть в уніформі НКВД. Слабне повстанський рух, нема перспективи на перемогу, з'являються зрадники серед знайомих і найближчих. Якої треба було переконаності в своїй правоті, щоб не розчаруватися, вистояти в духовному бою і на рідній, і на чужій землі, зі зброєю і без неї, але з неослабною ідеєю вільної України.

Їхній націоналізм — це закоханість у свою мову, в пісню батьків, у сяйливу історію козаччини, у твори Шевченка, віра у воскресний день соборної, самостійної України, і — що найголовніше — людське почуття обов'язку чинити опір фашистам і більшовикам, боронити свій народ від русифікації та економічного закабалення. Війна УПА проти гітлерівського, а по-

тім сталінського терору нічого спільного не мала з тими націоналізмами, на яких стояв третій Рейх у Берліні і третій Рим у Москві.

Нам важливо пізнати й визначити український націоналізм за книжкою «Брати грому», де він явлений у правдивому світлі, як демократичну, народну ідеологію, що має своєю метою не завоювання інших земель і націй, а виборювання своєї національної державності. Якщо хочете глянути в очі українському націоналізмові, розкрийте книжку Михайла Андрусика, передивіться сотні фотографій повстанців і звичайних селян, юнаків та дівчат, які тим повстанцям допомагали. Ви побачите розумні обличчя інтелектуалів, наповнені тривогою боротьби й передчуттям смерті очі. Ви побачите повсталий народ. Ця фотогалерея, зібрана письменником як додатковий фактичний матеріал про УПА, не має собі рівних і вражає не менше, як слово. Вона могла б зацікавити не тільки наших, але й зарубіжних істориків як незаперечне свідчення народного характеру нашого повстання.

До речі, наша історіографія ніяк не може зважитися поставити боротьбу УПА в ряд подій, які потрясли Центральною Європою, підкореною імперськими силами Москви. Трагедія наша була в тому, що ми почали боротьбу проти тоталітарного совітського режиму саме тоді, коли над Дунаєм, над Влтавою і навіть над Віслою ставились пам'ятники «визволителям» зі Сходу. Та все ж українці були першими. Першими в контексті антиімперських повстань — 1956 року в Угорщині, 1968 року в Чехословаччині, в п'ятдесятих та вісімдесятих роках — у Польщі.

Цікаво, що в старшинській школі, де навчався Кривоніс, були й серби. Капітан Гачіч, який втік із фашистського полону, працював там викладачем. 1944 року він з групою своїх краян подався з Карпат на Югославію. Там його знайшли кадебісти, взяли в нього характеристику на Кривоніса. «Аж 1968 року, — згадує Мирослав Симчич, — мені читають на слідстві характеристику капітана Гачіча на курсанта Кривоніса... Характеристику дав об'єктивну: справжній курсант, добре володів теорією і практикою. На допиті прокурор перечитував капітанову характеристику й косився на мене: «Ух, бандюга!»

Тепер на нас косим оком зирять деякі наші західні сусіди, ніби той прокурор, бо ми не дали ще справжньої характеристики УПА в своїх дослідженнях і в пресі. Ми на державному рівні не визнали УПА як військової організації, що боролася за незалежність України. Не визнали, бо цього боїться сучасна Москва, а за нею й наша влада. Обидві сторони намагаються

підтримати фальшивий міф про братерство росіян і українців, викреслюючи з історичної пам'яті обидвох народів Виговського, Мазепу, Петлюру, Шухевича. Вони не здатні збагнути, що тільки правда може об'єднувати нації. Нема певності, що книжка «Брати грому» як правда про УПА буде відзначена премією Шевченка, бо це була б нагорода не тільки письменникові, але й людям, що страждали і вмирали за визволення України з-під московського вікового поневолення. Але є можливість прочитати цю книжку всім, хто хотів би також висповідатися і почути голос власної совісті.

2003

ДОЛЯ, ВЗОРОВАНА НА ВЕЛИКІ ІДЕАЛИ

Микола Василенко — поет і прозаїк, літературний талант якого розкрився на повну силу в умовах самостійної України, хоч за часів «хрущовської відлиги» його поезії появлялися в журналах. Правда, розкрився не тільки талант, розкрилося велике життя, з'явилися вірші, написані чи, вірніше, укладені в пам'яті поета, коли він був молодим і за допомогою тих поезій боровся за своє життя і за свою людську гідність, будучи ув'язненим сталінськими опричниками. 2004 року Миколі Олександровичу Василенку виповнюється 80 літ. Його життя, відбите в його творчості, може служити образом долі України у ХХ столітті.

Хлопець з Херсонщини, оstarбайтер, солдат радянської армії, а далі — з 1947 до 1955 р. — політичний в'язень, каторжник-шахтар у кам'яновугільних копальнях Інті. Потім — звільнення і, мабуть, найтяжче випробування, коли треба було здобути освіту, працювати на заводі, а при тому зберегти й розвивати небезпечні контакти із своїми концтабірними друзями. А серед них — відомі письменники, видатні громадяни — Григорій Кочур, Дмитро Паламарчук, Іван Савич, Андрій Хищенко, Михайло Хорунжий, Микола Соколовський, Григорій Полянкер, Іван Гришин-Грищук. Усіх не назвати, але всі вони жили під оком КДБ, обмежені в своїй діяльності. Це про них, бачачи між ними Миколу Василенка, скаже Григорій Кочур: «За колючим дротом формувався їхній неординарний світогляд, естетичний смак і погляд на поезію як на засіб самовираження й самопожертви».

Отже, Микола Василенко належить до кола людей, які чинили опір радянській системі, наближали щасливі для нашого народу події кінця ХХ століття — проголошення держави, початок боротьби за демократичний, європейський розвиток української невіддільної нації.

Хоч Микола Василенко почав друкувати свої вірші до війни, але як поет сформувався в концтаборах, під впливом названих письменників, ув'язнених, як і він, з політичних мотивів, а також під впливом засуджених на сибірське заслання учасників національно-визвольної боротьби, воїнів УПА з Галичини й Волині, з якими мав можливість спілкуватися. Про це свідчить вірш «Однобаландникам» (1952 р.):

Чи згине наш коли патрицій,
Що заступив до сонця путь?
Чи, може, з вирію жар-птиці
Весни уже не принесуть?
Брати, мужайте! Віщі дзвони
Розбудять приспану ріку —
І ми потиснемо долоні
Ще міцно в горах Спартаку!

Йдеться начебто про римські часи, але ж ясно: «патрицій, що заступив до сонця путь», — це Сталін, а Спартак «у горах» — український повстанець у Карпатах. Можливо, згадка в розмові з упівцями про сотенного Спартана навіяла поетові цей твір. Датована 1949 роком поезія «Стоїк», що перекликається із щоденниковими записами О. Довженка, також укладена не під впливом прочитаного, а під враженням розмов про те, як гинули герої УПА.

Скрутили йому руки,
Голодом очі виїли,
А він про єдине:
— Хай живе Україна!

Твори Миколи Василенка, позначені роками, коли він перебував у ГУЛАГу — цикл «У плетиві колючих дротів» — найбільш хвилюючі й подиву гідні поезії. Це крик скованої молоді душі. Безстрашність, яка переходить у розпуку. Вибухи почувань, які пориваються заперечити існування людяності й правди. Вони нагадують Шевченкову антиномію: або буде правда, або «Я не знаю Бога».

Відчиніть мені двері в світи,
Щоб за покликом серця іти,
Бо в мені отой поклик, мов цвях.
Між тернів заблукала дорога,
І нема вже ні правди, ні Бога.

Якщо тебе невинного замикають у тюрму, принижують, намагаються обернути на раба, то як же вірити в справедливість і в Бога? Але проти розпачу й безвиході, які, здавалося, зламають поета, виступає інша, найважливіша прикмета його характеру — віра в свою правду і в свою неподоланність. З одного боку, приреченість, скарги на всесильну неправоту, на те, що провідна «зоря мовчить» і «кривавий дикий птах нам груди, як Прометею, розклює», з другого боку, душа кричить: «не здамся!» Хтось міг би сказати, що тут є сильні ремінісценції з української класичної поезії. Є, звичайно, але це свідчить лише про те, що Микола Василенко знав своїх великих

попередників — Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесю Українку, шукав у них підтримки у свої найтяжчі хвилини.

Поет ставить у центр свого «Я» свою Вітчизну, задля якої він страждає, і це усвідомлення єдності своєї душі із душею батьківщини допомагає йому витримувати катування, злигодні й приниження.

Всю поетичну творчість Миколи Василенка закодовано вже в зблисках його таланту, що їх детонувало життя політв'язня. Зрозуміло, він привітав, радісно зустрів становлення незалежної України, але в нових умовах одразу відчув небезпеку для неї, що йде від «позавчорашніх мамлюків» — від жирних «сіамських котів», які швидко розплодились і «тупо дивляться на нові ворота України», від «новітнього червоного диявола», який прагне відновити «північну імперію». «Пісочний годинник» — поезії, створені за останні роки, це — продовження давніх уболівань автора, але він не впадає, як раніше, в струмені гарячих інвектив, а дивиться на світ з висоти пережитих сумнівів і страждань, аналізує, вилущує зі слова суть історичних подій і саму суть людської доброти. Такі речі, як «Дорога», «Втрачений рай», «Пам'ятаймо про вогонь», «Ода сонячним серцям», «Реквієм», «Необхідне» — являють поета-філософа, який ділиться глибокими спостереженнями за рухами людської душі.

Дорога із дому крутизною бігла,
За серце хапала,
Під п'яти пекла,
Ножами краяла.

Дорога додому
(У доброму здоров'ї бувши)
Стелилася рушниками...
Але камінь за пазухою
Ще муляв йому душу...
І двері не відчинялися.

«Дорога»

Не раз уже знамениті світові письменники обдивлялися «дорогу додому», показували її (і справедливо) як шлях людини до себе самої, а Микола Василенко дає лаконічне і правдиве визначення цього філософського поняття. Двері твого дому тобі не відчиняться, якщо в тебе камінь за пазухою. Нема повернення до власної душі, якщо нема в тебе чистої совісті.

Спокійному мисленню сучасного Миколи Василенка відповідає білий вірш, яким він прекрасно володіє. Думки, що їх йому вдалося висловити з поетичною конкретністю і філософською

масштабністю, могли б існувати і в заримованому вірші, але саме у вільній, прозовій мові вони більше наближені до сучасного стилю життя, легко вписуються в модерну лінію сучасної європейської поезії.

Мабуть, найвище досягнення Миколи Василенка — цикл «Вулиця сонячних ліхтарів» — щемлива сповідь про зустрічання поета з дивиною жіночої краси, рідної оселі, яблуневого саду і взагалі зі світом, що проминає. Тут виступає образ молоді води, переможенного дощу, новонародженої поезії, відбудованої карпатської церкви, образ глечика, який ніколи не буває порожнім.

Він ревно зберігає запахи
Пареного молока,
Що тільки з печі,
Дивний смак петрушки,
Кропу,
Селери
І тепло рук господині...

У світі нарисованих поетом предметів, у чистоті його майже дитячого захоплення явищами життя хочеться бути. І знову прийде до нас жаль поета за втраченим часом, і він буде нашим жалем, і прийде до нас захоплення ліричним героєм віршів Миколи Василенка, і буде він не абстрактним, не видуманим, а живим чоловіком, власне, тим, чия планида виписана тут щирими і простими словами.

«Архітектура планиди» — книжка, яка навітлює й підсумовує життя талановитої, сповненої гідності й честі людини. Це архітектура долі, руйнованої зловорожими силами й обставинами, але все ж таки зведеної, збудованої в лініях, що їх проектував і виконував зодчий Микола Василенко. Його доля, взорована на великі ідеали, не може бути ні замовчаною, ні забутою, бо вона частина долі нашого народу.

2004

КОВТОК ЗДОРОВОГО ВИНА

«Може, то лиш мені...» — збірка інтимної лірики та приватних віршованих записів на літературні теми. Автор — Дмитро Пилипчук — у середовищі творчої інтелігенції та діячів Руху став відомим як вдумливий публіцист, що виступив на захист української мови, пропонував немало ідей для розробки й запровадження нової, справді національної політики в галузі культури й гуманітарних наук.

Народився поет 1945 р. у селі Гарячинця на Хмельниччині. Навчався на філологічному факультеті Київського університету імені Т. Г. Шевченка (1963—1972). Як людина, віддана ідеям руху шістдесятників, упродовж десятиліть відчував на собі недремне око кадебістської системи. Ще в студентські роки захопився антитоталітарними «Непричесаними думками» Станіслава Леца, активно перекладав їх, а 1972 р. упорядкував чималу збірку сучасного українського та зарубіжного афоризму, якій, на жаль, не судилося пройти крізь ідеологічне сито.

Дмитро Пилипчук — це насамперед книжник, що багато років свого життя віддав редагуванню численних видань з історії, філософії, економіки, права та політології. Це за його редакцією вийшли книжки: «Європа. Історія» Н. Дейвіса, «Час світу» Ф. Броделя, «Соціологія» М. Вебера, «Левіафан» Т. Гобса, «Після чесноти» Е. Макінтайра, «Між минулим і майбутнім» Х. Арндт, «Макроекономіка» Г. Манківа, шеститомники «Юридична енциклопедія» та «Політична історія України. ХХ століття» й багато інших наукових видань, а також підручників з історії для середньої школи. Не можу не згадати про його організаційний та редакторський внесок у книжку «Українське козацтво. Мала енциклопедія» (2002) — видання, яке подає універсальний огляд всього найсуттєвішого, що було в нашій історії від заснування до знищення Запорозької Січі, всього, що було написано про унікальний феномен українського козацтва.

Безперечно, на його поезії лежить відблиск тружденної, але не холодної ученості; він любить класичні віршові форми сонета і рубаї, він добре відчувається у системі метафор, що походять з античної та сучасної європейської літератур. Дуже цікаве входження Дмитра Пилипчука зі своїми античними реаліями в сучасну проблематику нашої літератури і взагалі у сферу духовного життя.

Чималу частину книжки його поезій становлять пісенні тексти. Він пише романси й пісні, подаючи їх так, ніби вони надруковані з нотами. Читач не може їх співати, але може відчувати пісенний лад схвильованої молодим коханням душі символічного автора.

Поезія Дмитра Пилипчука зі своєю пісенною підосновою знайде (а почасти вже знайшла) своє музичне доповнення. Та не менш важливо для поета, що віднайшов чимало проникливих патріотичних інтонацій у своєму слові, шукати доповнення до них самому, розвивати перемішану з болем мелодію свого непокірного життя.

Є в нього вірш про долю:

Як доля піде іншими стежками,
її, мій друже, ти не переймай,
Не прихилий пекучими рядками,
За рукави й за поли не тримай.
Бо з тої долі виросте недоля,
Огризлива, плаксива і сумна.
І пропаде твоя козацька воля
За мідний гріш а чи за ковть вина.

Цей «ковть вина» запам'ятовується саме тим, що це по-новому сказано, що це правда, бо той, хто продає свою волю, нічого за неї не дістане, хіба маленький ковть насолоди.

А на загал книжечка Дмитра Пилипчука буде, гадаю, для читача маленьким ковтком чистого й здорового напиту з чистого й здорового джерела натхнення.

2003

БЕЗОДНЯ, КУДИ СТРАШНО ЗАГЛЯДАТИ

Є такі літературні твори, що їх неможливо забути. Ти їх читатимеш декілька разів і за кожним читанням відчуватимеш потребу знов повернутися до виписаного там образу людської долі, страшної, нібито не твоєї, але все ж таки до тебе близької долі. Такі твори дихають, як безодня, непроглядною, запаморочливою глибиною. Ти не зірвався зі скелі, не впав, але переживаєш свій перехід над прірвою, ніби падіння, від якого нема порятунку. До таких творів належить повість «Солодка Даруся» Марії Матіос.

Повість, за сюжетом — новела, за шириною охоплення історичних подій — роман, за насиченням оповіді діалогами, прямою мовою — п'єса. Авторка називає її «Драмою на три життя». Навряд чи літературознавча термінологія відкриє хоч би краєчок смислу цього, мабуть, найзагадковішого, найпечальнішого і найправдивішого творіння з усієї сучасної української літератури.

У буковинському селі за повоєнних радянських часів живе сирота, дівчина Дарина. Вона німа, каліка, отже, невідданиця, яку громада обминає стороною, вважає несповна розуму. Ходить вона на могилу свого батька, розкладає навколо хреста хліб, сир, масло, «баюється», тобто втішається розмовою з татом. А говорити вона може тільки на татовому гробі. Хрипким, якимось ніби потойбічним голосом може розмовляти пошепки з покійним, щоб ніхто не почув.

Село прозиває дівчину «солодкою Дарусею», дехто ще пам'ятає, що, коли вона була підлітком, енкаведисти цукерками, леденцями-півниками виманили з неї зізнання про те, що батько її постачав хліб та інші продукти боївцям УПА. Наївне дитяче вибалакування правди про своїх родичів озброєним «вуйкам» у шинелях стало причиною смерті батька й матері. Дитина, вихована у християнській родині, де понад усе цінили чесність і правду, не могла сказати неправди ворогові, хоч, може, й відчувала, що краще промовчати. А з тої правди — смерть родичам, переляк дитячої душі, втрата психічної рівноваги і втрата дару мови. Тут не тільки про дитину йдеться, а й про дорослу душу, зрештою, про народ, який довіряє ворогові через свою недосвідченість і втрачає своє духовне здоров'я, навіть мову свою.

Якщо першим законом збереження честі є правдомовство, то таким же першим законом збереження життя і самої мови є неправда. Чи цей філософський висновок Марії Матіос стосується тільки перебування людини в умовах тоталітарного комуністичного режиму, чи може він бути прикладений до всіх часів та епох? Живучи в новій, начебто демократичній реальності переконаєшся, що трагедія Дарини з Черемошного, повторювана багато разів у нашій історії, може статися й тепер. А той лад, на який верхоглядні мислителі хочуть списати людські вади й жорстокості, як на щось надане людям містичною силою, був створений натхненними максималістами, отже, людьми, що мріяли побудувати рай на землі. І тут знову відкривається просторінь для погляду на могутню і разом з тим обмежену природу людського духу.

Марія Матіос наділена надзвичайним талантом. Вона справді пише, ніби грається, як сказали, поспіхом оцінюючи її твори, солов'ї, що люблять солодко співати. Вона й справді легкома перелітає з фрази на фразу, не керована особливою волею, а тільки покликана захватом сміливості вислову, бажанням схопити вічну мить гострої думки. Цей талант, однак, не нагадує птаку, котра не знає, куди полетить і на яке дерево сяде. Грайлива легкокрилість приховує політ проникливого зору, який бачить згори те, що на рівнині багатьом тяжкоступам не відкриється ніколи.

«Солодка Даруся» ставить не тільки проблему взаємин честі як природної невинності і життя як примусового обдурювання, проблему, яка не може бути однозначно розв'язана. Адже люди, які тримаються за життя з останніх сил, готові сказати неправду з метою збереження свого існування, — це не завжди загублені злочинці. Вони вчать дитину говорити правду, знаючи, що таким чином виховують свою загибель. Виникає незримий зв'язок між правдою і неправдою, який не так просто збагнути, а тим більше — засудити. Виникає мука совісті по обидва боки людського дійства. Батька Дарусі вбили, але мати її повісилася, бо жити на світі з дитиною, яка начебто зрадила через свою непорочність, не змогла.

Вся увага письменниці зосереджена на переслідуванні хворобами, замкненій у німотній самоті, осміюваній сусідками душі шляхетної дівчини. Даруся постає не як безпорадна жертва, а як горда стражденниця, одержима правдолюбством і водночас почуттям провини за свій дитячий гріх. Страждання за гріх, який не був злочином, а тільки відрухом чесного духу. Хіба це не нова, не знана ще в нашій літературі картина великої і печальної правди життя?

Та справа не тільки в новизні проймаючої, філософської мислі твору, а й у тому, як написана книжка. Такого стефанівського лаконізму, лексичного багатства, взятого з гуцульського діалекту села Розтоки, де виросла Марія Матіос, у нашій прозі ще не було. А як було, то хіба лиш під пером покутських класиків, але й там літературна мова й діалект не були так органічно поєднані, як це бачимо у «Солодкій Дарусі».

Є в цьому творі образ майстра, який виготовляє дримби, грає на них, заробляє собі на життя за допомогою цього дрібненького, але прекрасного інструменту. Дивно, що до Марії Матіос ніхто з великих знавців та шанувальників Гуцульщини не побачив і не почув дримби як зображення й голосу жіночого єства, поєданого з гоном чоловічої пристрасті. Образ Цвичка, що його «солодка Даруся» любить, але жити з ним не може, бо душа його обліплена землею, а її душа — в небесах — одне з найкращих мистецьких відкрить знаменитої письменниці.

Не знаю, чи буде відзначено Шевченківською премією твір Марії Матіос 2005 року. Я хотів би цього, не криюся зі своїм бажанням, але моя думка в даному разі вибігає за межі будь-яких премій, бо, обдарована чи не обдарована нагородою, ця річ уже сьогодні належить до видатних непроминальних творів. Філософська сутність «Солодкої Дарусі» — це справді безодня, куди страшно, але необхідно заглядати.

2005

ЦЕ СПРАВЖНЯ ЛІТЕРАТУРА

Юрій Сегеда — асистент кафедри української літератури Вінницького педагогічного університету. Йому 26 літ. «Світлі крила» — перша його книжка. Можливо, це треба знати читачеві, але хіба лише для того, щоб образ автора цієї збірки віршів мав якесь локальні й вікові рамки.

Однаке поезія Юрія Сегеди позначена такою зрілістю й масштабністю мислення, такою свіжою метафоричністю, що її не прив'яжеш ні до Вінниці, ні до молодості. Це — справжня література, що має право бути вписана в загальноукраїнський сучасний формат.

Так якось порожньо на світі.
І нас так мало — ти і я.
Та ще хіба оця верба —
Така близька — стоїть похила.
Під нею, певно, є могила
З давно забутими людьми.
Інакше чом би так тужила?
Довкола тиша. Тільки ми.

Образ людської самотності, печальний настрій допитливого розуму, що їх малює поет, передано з великою майстерністю. Самотності нема, бо неможливо сховатися від верби, яка тужить над забутою могилою забутих людей. Отже, нездатна знайти свого завершення традиційна думка про самотність як про щось герметичне, замкнене в собі. Такий спосіб зображення людини і світу інтуїтивно веде поета до глибшого проникнення в людську душу, яка відчуває порожнечу надовкола себе, але разом з тим усвідомлює, що та порожнеча — витвір її уяви.

Любовні послання і зізнання поета підказують, що найпотемніші людські почуття приховують в собі рани, чи, вірніше, вони є ранами, без яких життя душі не може розвиватися.

Юрій Сегеда в своїй інтимній ліриці відкриває істину про те, що справжнє кохання поєднує тільки тих людей, між якими існує небесна суть, тобто вони неповторні й рівновартісні або, як каже поет, мають «паралельну проминальність».

Не сентиментальне, не здрібніле, а суворе й мужнє слово являє Юрій Сегеда на політичні теми. Він не боїться сказати правду про лицемірність української влади і про «сміття порожніх слів», яке можна нагорнути не тільки з урядових

промов, а й з поезії наших плаксивих римувальників, що, крім «солов'їної мови», нічого в Україні не чують і не бачать. «Вийди на площу, скажи своє «Ні»!» — так він говорить до громадянства, що своє трухляве нутро ніяк не може випалити правдою нових часів, до переляканих міщан, що й тепер хотіли б відсидітись у своїх, не таких уже й жебрацьких норах. Поет не впадає в зневіру, не прощається, як дехто, з Україною, бо він вірить, що його народ невмирущий. Він звістує день, коли народ оберне осінь на весну. Не скигління над людськими й національними бідами, а непоступливий, бунтарський, оптимістичний тембр чути в голосі поета, який влітає на світлих крилах в нашу літературу.

2004

ЕНЕРГІЯ НЕПОКОРИ

Леонід Рудницький — професор, дослідник української та світової літератури, один з найвидатніших наших германістів, а понад усе — патріотичний розум. Здається, він завжди остерігався крайнощів у політичній діяльності. Живучи в Америці серед еміграційної української еліти, він ніколи не впадав у зневіру щодо можливостей своєї батьківщини вибороти національну незалежність, ніколи не ставав у позу жорстокого судді над тими, хто за умов комуно-російської диктатури в Україні ішов на компроміс із владою, виборюючи при тому хай не повноцінне, та все ж таки життя української мови й культури.

1966 року, коли я та Іван Драч перебували в Америці як делегати УРСР на ХХ сесії Генеральної Асамблеї ООН, коли нас націоналістична українська преса проклинала й називала прислужниками Москви, Леонід Рудницький разом із своїм другом Мирославом Лабунькою вітали нас у Філадельфії, організували нам зустріч із українською громадою. Ми не приховували перед ним своїх поглядів, у приватних розмовах розповідали про тотальну русифікацію України. Дійшло до того, що, будучи відкритими до Мирослава Лабуньки та Леоніда Рудницького, ми необережно, як на ті часи, навіть надто сміливо виступали перед українською громадою у Філадельфії. Ми критикували тодішній натиск Москви на Україну у плані «злиття націй» і створення єдиного «радянського народу». Саме завдяки тодішнім моїм контактам з Леонідом Рудницьким та Мирославом Лабунькою формувався мій політичний кругозір, що його можна назвати демократичним націоналізмом.

На мене як на постійного читача Івана Франка Леонід Рудницький зробив сильне враження своєю монографією, де всебічно й досконало висвітлені зв'язки творчості нашого найгеніальнішого письменника з німецькою літературою. Розділ «Переклади творів Гете», на мій погляд, варто видати окремою книжкою, зробити його підручником для університетських студій, щоб кожен, хто приступає до вивчення творів Івана Франка, дізнався, як народжувався і зростав його геній. Постає титана праці постійно перебуває в полі зору Леоніда Рудницького, про що свідчить його стаття, надрукована в «Літературній Україні» (17 листопада 2005 р.) «Іван Франко і Рим». Там наведені досі невідомі факти з подорожі Івана

Франка до Риму в товаристві Михайла Грушевського, яка відбулася 1904 р.

Леонід Рудницький переклав і прокоментував статтю І. Франка «Римські враження», що була написана того ж 1904 р. німецькою мовою для віденської газети «Die Zeit». Свого часу стаття була перекладена Ярославом Погребенником і надрукована в 50-му томі зібрання творів І. Франка. Але новий, точніший переклад і перший глибокий аналіз цього твору показує І. Франка як блискучого знавця римської історії і як людину, що не має почуття меншовартості, спостерігаючи велич і мистецькі шедеври вічного міста. І. Франко в Римі почувався сподкоємцем великої нелатинської культури, сином великого народу. Хоч він іронічно називав себе «варваром», який шукає слідів своїх предків на поламаних залишках античного мистецтва, насправді побачив подібність найвищих зразків гуманізму в мистецтві древнього Риму і Київської української держави.

І. Франко порівнює трагічну статую Галла, який вбиває свою дружину, щоб вона не дісталася в руки римлянам, заколює мечем і себе, щоб не потрапити в полон до завойовників, із образом половецького хана Кончака, який, вдихнувши запах евшан-зілля, стенові пахощі своєї вітчизни, вигукує: «Краще зогнити у рідному краї, аніж у достатку жити на чужині!» «Тут, — пише І. Франко, — римський скульптор прославляє героїзм подоланого ворога, а там невідомий руський автор XII століття оспівує силу любові до батьківщини в образі нездоланного небезпечного ворога, який загрожує його країні». І. Франка захоплювала енергія непокори, а ще більше хвилювало його передчуття смерті Галла, оборонця своєї вітчизни і свободи.

Стаття Леоніда Рудницького «Франко і Рим» викликає багато думок про характер зустрічі двох феноменальних явищ — безсмертної людини і невмирущого міста, ніби Рим зустрівся з Римом і прагне знайти в цьому відображення власних звичайних і надзвичайних прикмет.

Журнал «Всесвіт» (вересень 1994) надрукував цікаве дослідження Леоніда Рудницького «Мазепа на американській сцені». Виявляється, романтична історія, в якій Мазепа виступає як прив'язаний до коня вершник, що галопує дикими степами з якогось польського шляхетського двору в якусь Татарію, привернула до себе увагу американських драматургів XIX ст. Ця історія, що не має нічого спільного з реальною історичною особою гетьмана України Івана Мазепи, зате показує неймовірну пристрасть покараного коханця, посадженого в чому мати народила на жеребця й випущеного в степ, дуже подобалася

американському глядачеві. Леонід Рудницький аналізує ряд американських мелодрам і вистав на цю тему. Він цитує рецензії на численні вистави про Мазепу, цитує діалоги з тих постановок. Який велетенський архівний матеріал треба було перегорнути, щоб подати панораму театрального життя героя Мазепи упродовж усього ХІХ ст. в Америці. В це важко повірити, але вже в другій половині ХІХ ст., коли мазепинська тема почала в театрах Америки набридати, один «заповзятий імпресаріо, капітан Джон Сміт» запропонував грати роль Мазепи жінці. Певна річ, актриса, пришнурована до спини кобиліці, була майже голою, що викликало овації залу. І хоч у виставах на Бродвеї про Мазепу не було й слова про Україну, про справдешнього гетьмана, який надав новітній історії нашого народу державницький напрям, дослідження Леоніда Рудницького викликає живий інтерес, підказує, що свідомість сучасного історика романтичної епохи в літературі потребує знання не тільки про реального, а й про вигаданого Мазепу. Крім цього, мазепиніана Леоніда Рудницького показує, що бізнесова поп-культура, яку ми сьогодні бачимо в американських кінострічках, мала своє джерело у неправдоподібних романтичних вигадках, до яких належить і легенда про Мазепу, що її майстерно виформував Байрон, а за його прикладом пішли десятки справжніх поетів і бездарних драморобів.

З нагоди ювілею Леоніда Рудницького хотілося б звернути увагу на його невелику за обсягом, але надзвичайно важливу, концептуальну статтю «До феномена української літератури». Автор спробував подивитися на українське письменство як на живий організм, виходячи з відповідей на чотири питання: «1. Де живе цей організм і яке його довкілля? 2. Що він робить? 3. Як він виглядає зовні? 4. Яким він є всередині?»

Можна посперечатися про те, чи духовний організм, яким безперечно є література, може бути порівняний з організмом матеріальним, біологічним, але за всіх очевидних аргументацій проти такої метафори, все ж таки концепція Леоніда Рудницького не позбавлена масштабної логіки. Адже він розглядає всі епохи української літератури крізь призму однієї системи, пов'язує «Слово про полк Ігорів» з усіма етапами розвитку нашого художнього письма, подає історію нашої літератури як певну ідеологічну цілість. У цьому лежить його заслуга як суворого дослідника й мислителя, що здатний предмет свого спостереження й аналізу бачити від кореня до найвищого лиска на кроні.

Леонід Рудницький визначає третю прикмету української літератури, її головну естетичну ознаку. Він пише: «Україн-

ська література — література глибокого ліризму, сентименталізму, плачу». Тут є над чим подумати. Леонід Рудницький звертає увагу на «жіночу», лагідну особливість української мови, він схильний вважати, що її пестливість, «здрібніла мовна емоційність» впливає на бурхливий розвиток нашої плаксивої літературної продукції. І це правда. Тільки український поет може назвати свою вітчизну здрібнілим словом, «українонькою», такої можливості не дає німцеві мова німецька, росіянинові — мова російська і т. д. Гимн України, де співається про «воріженьків», навряд чи можливо перекласти досконало будь-якою європейською мовою. Переклад мусить бути суворішим, бо таких лексичних ніжностей не мають інші мови. Зізнаюся, що на всіх урочистих зібраннях, коли зала співає «Ще не вмерла Україна», я співаю: «згинуть наші вороги», що добре вкладається в розмір вірша. Ніколи наші «воріженьки» не згинуть, «як роса на сонці», — так думає кожен українець, який спізнав і спізнає сьогодні гадючу живучість наших ворогів, що здатні, як упирі, вставати з могили пізньої ночі.

До речі, слабкість слів Павла Чубинського, що з музикою Михайла Вербицького наприкінці ХІХ ст. стали головною політичною піснею українців, завжди відчувалася елітою нашої нації. 1916 р. у Відні вийшов «Співанник з великих днів» під заголовком «Ще не вмерла Україна». Там нема «воріженьків». Текст гимну нашого мав таке звучання:

Ой Богдане, Богдане, славний наш гетьмане,
Нащо дав ти Україну москалям поганим!
Щоб вернути єї честь, ляжем головами,
Назовемся України вірними синами!
Душу, тіло ми положим за нашу свободу,
І покажем, що ми браття козацького роду!

Мабуть, Богдан Лепкий, який упорядкував «Співанник», відредагував пісню, наблизив її до шевченківського розуміння наших «воріженьків».

Леонід Рудницький наводить приклади з української класики, де панує сльотлива сентиментальність. Найпоказовіший приклад — вірш Ю. Федьковича «Дезертир». Там солдат тужить за мамою, він хоче до неї приїхати, щоб «дрівець єї врубатоньки!» Цей вірш колись був прикладом зворушливої мови, майстерного винахідництва в римуванні, але тепер він сприймається як певний анахронізм. Деякі сучасні українські поети прагнуть для матері України «врубатоньки» якомога більше скигливих віршиків, од яких нападає нудота і нехіль до читання поезії.

Бездарність дуже часто спекулює мотивом терпіння, який проникає у твори кожного видатного поета, бо ж сам він є

уособленням стражденної нації. Леонід Рудницький підійшов до питання, що саме повинно бути моральною цінністю літератури. Якщо це релігійність, яка трактує страждання кожної людини як невід'ємну частину її християнської долі, то справді цей глибинний філософський мотив має бути високо оціненим. Але чим суворіше він висловлений, тим правдивішим він виглядає. Нашій літературі слід остерігатися показу терпіння там, де його нема і не може бути, хоч є тимчасові досади, пов'язані з надмірною чутливістю особистих амбіцій та невдач.

Певна річ, далеко не все, що писалося за допомогою здрібнолої лексики в нашій поезії, варте осуду чи забуття. Згадаймо геніальну пісню Леоніда Глібова «Стоїть гора високая». Там гай «густесенький», а під гаєм «річенька», але саме суворий висновок з цієї медитації: «а молодість не вернеться» створює драматичне напруження між дитячим сприйманням гаю та ріки і похмурою правдою повнолітньої людини, що говорить про невблаганну проминальність життя. Такий же конфлікт ніжності й суворості життя, відбитий у самій стилістиці твору, ми побачимо в одному з найкращих віршів Миколи Вінграновського.

Ось поет бачить дівчину «молодесеньку», вона несе воду з Дніпра, на піску залишаються не сліди, а «слідочки» її ніг. «Братик меншенький» котиться до неї згори... Вони втікають од грози, вона в «червонім намистинні», він у «білій сорочині». Все таке ніжне, лагідне, романтичне і пересолоджене. І раптом в ідилію придніпровського села вривається образ, який говорить правду про дріб'язкові інтереси людей тієї оселі, про берег Дніпра, де тепер «свої хатки мурашки закладають». А далі йде суворий кінець вірша: «Печенігів колись на цьому місці Ярослав розбив, розгромив на цьому місці». Двічі — «на цьому місці». Поет ніби перекреслює прозовим закінченням свого твору всю його відірвану від світу, наївну лагідність. Він ніби каже: пам'ятайте про минуле свого народу, ви, хто буде дрібний мурашник на тому місці, де лилася кров за волю.

Леонід Рудницький вказує на необмежені можливості української мови здрібноювати всі поняття, в тому числі й фундаментальні основи буття, що виводить письменника або в сферу іронії, або в сферу розумової недолугості, залежно про що саме і як іде розправа. У своїй статті «До феномену української літератури» Леонід Рудницький зачепив одне з найважливіших питань слабкості й сили нашої поезії. Плач української поезії, особливо сучасної, як правило, не має нічого спільного з терпінням, а є ознакою рабської психіки і підлеглості тради-

ції, яка вироблялася в неволі, коли наша нація втрачала надію на свою державність.

Сьогодні не час плакати, сьогодні час підносити мотив помсти за віковічні терпіння нашого народу, мотив возвеличчування борців за визволення, мотив національної гордості, людської витривалості і непокори. Енергія непокори — це також одна з найважливіших прикмет українського художнього слова. Ця енергія потрібна сьогодні й буде потрібна завтра нашому народові. І ще більше буде потрібна тоді, коли Україна стане європейською державою, коли наше письменництво посправжньому включиться у змагання з літературами континенту. Своїми лірницькими плачами ми не зацікавимо творців симфоній, ми самі мусимо грати на всіх інструментах, творити закличні мелодії визволення народу і людини від рабства, яке в сучасному світі переходить з національної сфери у споживацьку. Енергія непокори наповнює статтю Леоніда Рудницького про нашу літературу, ця ж енергія вібує в основі його діяльності, його людської вдачі.

22. XII. 2005

ЗНАТИ СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО

Століття з дня народження одного з найвидатніших українців ХХ ст. Святослава Гординського припадає на 30 грудня 2006 р. У цьому календарному факті присутня якась нібито приреченість народженого жити й працювати на зламі часових ліній. «На зламі епох» — називається книга його найважливіших літературознавчих досліджень, статей, есеїв, спогадів — підсумок, але далеко не всієї цільножиттєвої творчості, бо С. Гординський передовсім поет. Поет, місце якого в нашій літературі поруч Є. Маланюка й Б.-І. Антонича, там, де «залізні строфи» національної незламності й віри несуть в собі відчуття світу і повноцінного життя в загальнолюдських вимірах. А далі — він живописець, автор своєрідного церковного стилю в мистецтві, він розписав десятки українських храмів у містах розселення нашої еміграції на Заході.

І все ж таки понад усі його таланти піднімається дар видатного мислителя — літературознавця, статті якого з плином часу не втрачають своєї актуальності, навпаки — майже все, написане С. Гординським про нашу літературу від «Слова про полк Ігорів» до поезії Нью-Йоркської групи, освітлене променем живої, непроминальної думки, потрібної не тільки майстрові пензля чи пера, а й самому духові нашого національного буття і розвитку.

С. Гординський народився в Коломиї, одержав освіту і почав писати поезії у Львові, де й сформувався як невтомний діяч культури в найширшому значенні цього слова. Перед кожним приходом радянської влади в Галичину був змушений покидати Львів; з 1939-го до 1941 р. жив у Кракові; з 1944-го до 1947 р. — у Німеччині, а потім у Сполучених Штатах Америки. Він помер 1993 року у Вероні, штат Нью-Джерсі біля Нью-Йорка. Через п'ятдесят років свого перебування на чужині він встиг перед смертю завдяки турботам Романа Лубківського відвідати Україну і написати зворушливий репортаж про свої зустрічі з Києвом, Каневом та Львовом, з державою, що була мрією і метою його тружденного життя.

«На зламі епох» — перше фундаментальне видання літературознавчих праць С. Гординського (Львів, видавництво «Світ», 2004). Упорядник, науковий редактор, автор післямови до видання Роман Лубківський заслуговує найглибшої вдячності як першовідкривач універсальної постаті С. Гординського, людини

франківської працездатності й проникливості, європейського духовного виховання та енциклопедичних знань. С. Гординський бездоганно володів польською, німецькою, французькою, англійською, російською мовами, знав мови південних слов'ян і ту мову, що нею вперше для слов'ян було перекладено Євангеліє у IX ст.

Свій переклад «Слова про полк Ігорів» С. Гординський опублікував 1936 р. З того часу упродовж багатьох літ він досліджує геніальний твір нашої літератури княжої доби. С. Гординський — без сумніву найкращий знавець серед українських і один з найкращих серед усіх видатних дослідників і прочитачів «Слова». У нього нема ані крихітки сумніву щодо автентичності цього епосу, він наводить ряд фактів, які розбивають подібні сумніви й спекуляції, фактів, зрештою, відомих у науці. Але його заслуга — наукове підтвердження ідей, що їх висловили ще М. Максимович та І. Франко, про «Слово» як пам'ятник саме української середньовічної писемності.

«Мої зацікавлення «Словом о полку Ігореві», — пише С. Гординський, — йдуть передовсім у напрямі шукання зв'язків поеми з нашою народною поезією». Ці пошуки увінчалися успішним, ясним, незаперечним тлумаченням і прочитанням численних загадкових, «темних місць» пам'ятника, що послужило доказом закорінення «Слова» в український лексичний і метафоричний материк. С. Гординський довів, що автор «Слова» «діяв у межах української поезики». Ні українські, ні російські, ні американські, ні будь-які інші вчені, які висували (та й досі висувують) ідею підробки цього найдорожчого пам'ятника нашої літератури, заперечити поданих С. Гординським аргументів щодо його правдивості, не спроможні.

1983 р. у Мюнхенському університеті Людвіга — Максиміліана на симпозіумі «Українська романтика і неоромантика на тлі європейських літератур» С. Гординський виступив з доповіддю «Український романтизм і його зв'язки із Західним світом». У книжці «На зламі епох» німецькомовна доповідь подається українською мовою з приміткою автора, де він скромно говорить, що його стаття «приносить не багато нового», але є «зразком того, як українські інтелектуальні кола інформували чужинного читача про українські культурні справи».

Певна річ, важливо простежити вплив українського романтизму на європейську, особливо німецьку поезію й музику, побачити при цьому, як сприймала доба відродження української нації, доба романтизму, ідеї Заходу (цьому присвячена згадана доповідь). Але цей твір С. Гординського підказує думку про те, що майже вся його літературознавча спадщина перенизана

фактами й мотивами, які об'єднують українську та європейську художню писемність. Вони їх висвітлюють як споріднені, одна до одної приналежні, навіть одна від одної залежні літературні стихії. Якби ми схотіли якнайкраще презентувати українську літературу ХХ ст. західному читачеві, то мусіли б задля цього перекласти європейськими мовами статті С. Гординського. Більшість їх написано в Америці для українських журналів і часописів, але з відчуттям, що їх повинні прочитати іноземці, і, читаючи, збагнути, що Україна — це Європа.

Гортаючи книжку «На зламі епох», відчуваємо, що мова йде не про дві епохи, а про ціле українське тисячоліття як про цілісну історію народу, який перемагав одну за одною епохи поневолення, змагання якого за свою державність було найгострішим і найкривавішим у ХХ ст. Час життя С. Гординського — це час постання, зіткнення й загибелі двох антилюдських — комуністичного і фашистського — диктаторських режимів, які, крім усього іншого, мали спільну ціль — знищити Україну як націю. Свою надію на визволення України С. Гординський покладав на духовну спорідненість її великих і начебто відрубаних одна від одної етнографічних частин, на єдність одірваних од неї агресивними сусідами регіонів та областей. До такої єдності під знаменами Києва закликав зухвалих та амбітних князів автор «Слова». Будучи галичанином з чіткими націоналістичними поглядами С. Гординський ніколи не хизувався Львовом як українським П'ємонт, нібито зосередженням усього для українства рятівничого духу. Своїми устремліннями С. Гординський нагадує того княжого дружинника, що, як це намагаються довести деякі дослідники «Слова», міг бути з галицького роду, але вважав Київ — серцем руської (української) держави і співав славу київському князеві. Це — наука нинішнім «білим хорватам» зі Львова і вождям регіональної величі східних та південних районів України. Помаранчева революція, крім усього іншого, була підтвердженням поглядів на Україну С. Гординського, цього видатного львов'янина й мудрого українця.

Немає ані одного видатного письменника 20-х і 30-х років з радянської України, якому С. Гординський не присвятив би статті, аналізуючи його досягнення під впливом української революції 1917—1922 рр. та упадок під натиском комуністичного диктату. Звичайно, в центрі його уваги передовсім неокласики, а також письменники, знані тепер під страшною назвою «Розстріляного відродження». Спільна ідейна площина, де зійшлися Хвильовий і Зеров, найбільше хвилює С. Гординського, він відкриває її значення для наших днів. Отже, не

Просвіта, а Європа, не статика утертого, примітивного патріотизму, а дерзання і конкуренція з високими зразками європейського мистецтва, не московський диригент, а вихід понад рівень «світових шедеврів» — завдання, які прийшли зі Сходу на Захід України, піднімали дух С. Гординського та його літературного оточення. Хвильовий і Зеров — його духовні наставники, він несе їхні ідеї літературній українській молоді Заходу. Він торкається до політичного коріння тих ідей, які сьогодні мають і завтра матимуть для України першорядне значення. С. Гординський наново відкриває нам різницю між радянською Росією і радянською Україною, яку побачив Хвильовий і на підставі цього бачення будував свою культурологічну програму «азіатського ренесансу». С. Гординський пише, що Хвильовий «намагався довести, що справжня революція, національна і соціальна, відбулася передусім і тільки в Україні, тільки там, де вона зрушила все до ґрунту, а сама Москва фактично тієї революції не зазнала і далі залишилася центром всесоюзного міщанства». Слово «міщанство» тут означає насамперед чиновницький клан імперії, який взяв на себе обов'язок під червоним прапором русифікувати завойовані царським урядом території і народи. Хвильовий висунув ідею нового, революційного мистецтва в Україні і тим самим намагався відібрати в Москві її провідну роль у сфері духовності серед країн Східної і Центральної Європи і закріпити цю функцію за Україною. Це те найважливіше в діяльності Хвильового, що відзначає С. Гординський і що належало б пам'ятати і нам. Адже сьогоднішня ситуація нагадує «пожовтневі» часи в Росії і в Україні. Тоталітарна радянська система розвалилася, але контрольована демократія в Росії — це та ж таки маска, потрібна для відновлення імперії, маска, якою була комуністична фразеологія, що прикривала імперію і дбала про її впливи і розширення на всій планеті.

У своїх роздумах С. Гординський неодноразово висвітлює питання найважливіших складників літератури, вважаючи інтелектуальне ество та ідейну ваговитість її обов'язковими прикметами. Певна річ, він також звертає увагу на те, що справжня поезія повинна мати в собі щось «несхопне і нез'ясувальне, таємниче, містичне» (тут С. Гординський додає слово П. Куліша) — «невідоме». Але він пише: «...Ідеології» в мистецтві... ніяк не обминути. Велика форма потребуватиме рівнобіжно великого змістового діапазону, багатства ідей — а їх зможе дати тільки ціла людина, у всій ширині її індивідуальних та найширших громадських переживань».

Цікава з цього погляду невелика стаття С. Гординського про книжку Б.-І. Антонича «Три перстені» («У ліричному саді»), написана 1935 р., тобто тоді, коли геній молодого лемка щойно просіяв. С. Гординський застерігає свого друга перед життям у «позаматеріальному, таємничому й нерозгаданому світі». «Ніколи поезія, — пише він, — не сміє зрікатись свого нестримного бажання формувати реальний світ». Зрозуміло, формувати світ можна також за допомогою образів, які походять з надреального, уявного світовідчуття. Саме цього й дотримувався Б.-І. Антонич у книжках, які з'явилися після «Трьох перстенів», даючи все більше виявлятися розумові, стримуючи «шал» настроїв і почувань.

Цю ж тему продовжує розвивати С. Гординський при аналізі модерної поезії Нью-Йоркського угруповання, виданої в книжках «Координати». Він справедливо вважає, що з їхньої творчості зникла «висока температура почуттів, контрольована інтелектом». Він поділяє погляд професора І. Фізера (автора передмови до «Координатів») про те, що «деідеологізація досягає своїх вершин у творчості поетів модерністів». Але справедливо вказує й на те, що відсутність ідеології — знак «деукраїнізації». Від себе додамо: деукраїнізація захопила нашу молоду сучасну літературу. Вона є не чим іншим, як тільки наслідуванням, як каже С. Гординський, «ситих» культур. Теоретики з «Координатів» вважають, що, наприклад, «особиста лірика Є. Маланюка матиме в українській літературі триваліше значення, ніж його поезії з національно-історіософічною тематикою». На таке твердження С. Гординський відповідає: «Це ж те саме, як твердити б, що Шевченкова лірика переживе його «Посланіє» і «Єретика». Ця двоторовість української поезії належить уже до її глибокої традиції, і цього свідомі всі наші видатні поети».

С. Гординський розуміє і відчуває, що модерна українська поезія повинна бути відмінною від поезії, культивованої поколінням Є. Маланюка, але це зовсім не має означати, що в бурхливі часи, які сьогодні переживає Україна, вона має бути відірвана від цілісного життя нашого народу, його поривань та національних болінь.

1935 р. у статті «Комплекс оселедця» С. Гординський визнає сутність так званого міжнародного, начебто єдиного культурного потоку, в якому (як дехто вважає) спокійно можуть собі плавати різні риби, втішаючись своєю неповторною «національною» лускою. С. Гординський різко виступає проти тих, що люблять ділити культуру на національне та інтернаціональне багатство, вважаючи «своім» тільки національне.

«Вони не можуть зрозуміти того, — пише С. Гординський, — що можна бути націоналістом, але знати те ж і категорії все-світнього мистецтва й прагнути підійняти на той рівень своє рідне. І що передусім нам треба вчитися, вчитися і ще раз вчитися у друзів і у ворогів. Бо немає ніяких культурних міжнародних зв'язків — існує лише культурна розвідка і контррозвідка, існують літературні «штаби», що, кожний по-своєму, опрацьовують плани підбиття і експлуатації інших культур».

Великим підбивачем інших літератур на користь української літератури був і залишається С. Гординський. Його статті «Поворот до Горація», «Вергарн, поет і людина», «Анрі-Бейль Стендаль», «Паноптикум нової французької літератури», «Поезія Франсуа Війона», «Поезія Ю. Лободовського і її українські мотиви», «Леконт де Ліль українською мовою», «Поезія Михайла Драй-Хмари і її переклади французькою мовою» (не називаємо всіх його речей такого плану) — це якраз і є та неоціненна наша культурна розвідка, інтелектуальна інформація, без якої наша література, якщо вживати тут військову термінологію, не може бути боєздатною, її послуги не будуть потрібними навіть у тилкових, задніх підрозділах світової культури.

Знати літературознавчу творчість С. Гординського — означає знати нарівні світового сприйняття українську, а далі й античну, французьку, австрійську, німецьку, російську, американську та польську літератури, відзначати в них об'єднуюче начало, яке не механічно, а в процесі суперечки й конкуренції формується як світова панорама.

Читаючи статті С. Гординського, натрапляючи на глибокого змісту афористичні думки, виникає бажання утримати їх у пам'яті. Вони здатні формувати і нашу національну пам'ять і пам'ять окремих людей, які наважуються ставати творцями людської духовності. Ось декілька з його висловів:

«Україна — площина між Європою і Азією, відвіку перерізнана впоперек шляхами кочівних народів — не важне, як вони називалися — печеніги, тюрки, половці, татари чи Москва. Подолати ті згубні і нівелюючі сили могла тільки сила наша власна, вона зветься державою».

«В українському житті печать Франкової духовної сили є величезною творчою потугою, що порушує маси і спонукає їх до все нових жертв, з візією Обіцяної країни».

«...конкретні завдання в сучасному — будувати українську державу як найвищу форму всіх поривів нації, матеріальних і духовних».

«Завжди і в усіх ділянках життя та культури Галичина (так само, як інші краї з українським населенням) гравитувала до

Надніпрянської України як до свого природного ядра, незважаючи на існуючі там політичні стосунки».

«Я зовсім не крайній модерніст і абсолютно відкидаю поезію, позбавлену сенсу: тим не менш уважаю, що із здобутків нової поезії треба якнайбільш користати».

«...велика творчість здобувається дорогою ціною».

«Мистецький твір складається з низки компонентів і не можна давати переваги одним, а засуджувати інші».

«Той конструктивний стиль, що його характеризує гармонійність і рівновартість чуттєвих та інтелектуальних елементів і що зріс на поезії Франка, Лесі Українки та великій практиці неокласиків, буде ще зростати. Ми не помилимося, кажучи, що він стане панівним стилем найближчої поетичної доби».

«...кожне мистецтво мусить виростати з якогось свого ґрунту, бути рупором стихійних сил якогось середовища, закоріненого у своїй землі».

«Заслугою Хвильового і Зерова було те, що вони уточнили і поставили ясно гасла боротьби двох культур і ніяк не погодилися на підрядну роль української».

«Найважливіше завдання поета — це бачити суть».

Прийшов час видати зібрання творів С. Городинського, його літературознавчі й наукові статті, оригінальну і перекладну поезію, листи, альбоми його живопису.

А коли це станеться, ми ще більше заповажаєм цього чоловіка, якого за його ж способом мислення можемо назвати homo ukrainus, вкладаючи в це поняття національну пристрасть і планетарний кругозір.

27. XII. 2006

ДЕЩО ПРО ТЕ, ЯК ПИСАЛИСЯ «СОНЕТИ ПОДІЛЬСЬКОЇ ОСЕНІ»

Моє захоплення сонетом почалося в студентські роки. Не можу пояснити, чому саме «Вільні сонети» і «Тюремні сонети» із величезної поетичної спадщини Івана Франка, в якій вони не займають першого місця, справили на мене приголомшуюче враження. Можливо, їхня принципова відмінність од сонетів Петрарки і Шекспіра, яка полягає в тому, що Іван Франко зробив сонет політичною строфою, використав його для відтворення тюремного життя, для проголошення своїх громадянських, подвійно ув'язнених — у «казню» і в поетичну форму — настроїв і думок, була причиною мого юнацького благоговіння перед франківським сонетом. Цій проклятуцій формі (пишу так тому, що мені довелося з нею боротися і не раз бути подоланим) я віддав багато часу потім, інколи й тепер вона мене принаджує своєю суворістю і таємничою силою. Мрію створити ще один-два цикли сонетів, у яких бажається мені, як літакові, що робить кола перед тим, як сісти на землю, пролетіти над Києвом, над містом душі моєї і над такими почуваннями, які можна помітити, наче водорості в морі, тільки з певної висоти.

У нашій літературі мало не кожен поет писав і пише сонети. Але справжніх майстрів цієї будови поетичної в нас дуже мало, тому що сонет, незважаючи на свою мініатюрність, вимагає циклопічної кладки брил. Як у стародавніх будівлях, де все тримається не на цементі чи іншому сполучному розчині, а на вмілому розрахунку ваги кожної частини конструкції, так у сонеті все підлягає змістові, струнко возведеному в досконалу форму, де не може бути жодної прокладки, найменшої щілини для побічного матеріалу. На багатьох сонетах я бачу замазані діри, відчуваю, що їх автори втратили здатність стародавніх будівничих возводити стіни вірша без шпар, творити все на віки.

Є такі слабенькі сонети і в мене, але де і які вони — знають або повинні знати критики.

Моє завдання тут — сказати, як писалися «Сонети подільської осені». Писалися вони в селі Гущанки на Тернопільщині, де живуть батьки моєї дружини, в хаті яких я люблю працювати, мабуть, тому, що там мені ніхто не перебиває роботи. Там я написав також казку «Золоторогий олень» і деякі статті.

Поділля діє на мою фантазію збуджуюче; пагорбаста рівнина, зелені і безмежні поля озимини, осінні тумани в долинах, голі ясеневі гаї, сади в червоних яблуках, тиша на землі така, як на небесах, спокійні і розважливі люди — це атмосфера подільської осені, дорогої мені. Її прозорість і чистота, її смуток, який веде до філософічності, — це елементи, можливо, з яких видобувалося бажання писати прозоро і чисто. Сонет же якнайбільше відповідає настроєві осінньої задумливості, що визначило форму моїх віршів того часу. Проте написалися мої сонети не одразу. Осінь 71-го року не була продуктивною. Я знайшов тоді лише деякі лінії майбутнього циклу і назву його. В 72-му році я спеціально поїхав у Гущанки, щоб довершити цикл, який міг би стати книжкою. Писав пейзажі, і, власне, з краєвидів почався мій запал на всю книжку. Однак самі пейзажі роблять цикл чи книжку монотонними, а мені хотілося уникнути цього. Отож я поступово прийшов до думки, що моя книжечка сонетів про Поділля повинна бути зв'язана з цілим світом, як зв'язане з ним саме Поділля. Крім того, мені хотілося передати оптимізм і розвиток нового життя на Поділлі, життя, яке змінювалося просто-таки на моїх очах. Одного вечора, коли я роздумував над важкою працею буряководів, прийшла звістка, що в полі з'явилася машина, яка сама підриває буряк і цим полегшує роботу жінок. Це була велика радість. Я знаю, що за останні роки нова техніка прийшла на поміч буряководам і тепер їм працювати легше. А тоді мене вражала титанічна праця подільських жінок, і біль їхніх рук я, здається, відчував фізично. Сонети про це були написані, але до книжки не ввійшли, зважаючи на нові обставини праці буряківниць. Тоді ж, від переживань громадянського плану в моїй оселі, наче живі, з'явилися постаті видатних людей ХХ віку. Це були антифашисти Джаліль, Фучик, Лорка, Гевара, про яких я думав осінніми ночами в Гущанках і портрети яких я писав до сонетів своєї майбутньої книги. Були серед тих людей і Довженко, і Тичина. Не про всіх я зумів написати. Та навмисне поставив я серед них свого батька, чесного трудівника і мудрого чоловіка, щоб галереєю образів людей праці інтелектуальної доповнити його портретом. А як же все-таки писалися ті вірші? А так, як пишу я все, — важко, в муках, переписуючи багато разів одне і те ж, редагуючи себе жорстоко. Я дотримувався класичної форми, особливо дбаючи, щоб не було звукових повторів у римуванні різних віршів, намагаючись кожен сонет робити частиною всього циклу. Найдовше, здається мені, мучився я над сонетом «Батько». Річ у тому, що перші рядки вірша:

Причулось, наче цокання копит.
Ланців бряжчання в батьковому возі —

вимагали, за сонетичним каноном, своїх рим, а всі рими з цього звукового гнізда вели мене від теми кудись далеко, в іншу сферу почувань. Відступити від перших рядків, переробити їх, поставити в іншому порядку, словом, зайнятися версифікаційною роботою мені не хотілось, бо ці рядки мені подобались. Вони вирвалися самі з душі, і я поважав їх як невідправлену правду. Ще Маяковський говорив, що він нізачо не змінить початку строфи, якщо вона вдалась йому. Не завжди це правило дає добрі наслідки. Буває, що друга частина катрена, сильніша за образною системою, «підтягає» до свого рівня першу. Але в даному сонеті мені довелося просто на деякий час відступити — надто сильний був опір форми і самої теми. Лише тоді, коли засвітилися раптом, як разок електричних ламп на вечірній алеї, подальші рядки:

О батьку мій, ти в кам'яній знемозі
Лежиш, згорівши, як метеорит, —

я відчув, що мені вдалося сказати те, що думалося і складалося в слова моїм серцем про мого батька.

Потім були вже написані дуже важливі рядки:

Вночі надвір я вибіг у тривозі.
Неначе совість кликнула на спит.

Саме ці рядки передають правду взаємин між сином і вітцем. Чи можна з цих рядків здогадатися, що для мене мій батько певними рисами асоціювався з образом Тараса Бульби і що я, змалку закоханий в гоголівського Остапа, хотів малювати насамперед батька-суддю? Цього всього немає і не може бути в одному слові «совість», але це переживалось при написанні того слова. Загалом, не тільки у вірші «Батько», але й у всьому циклі подільських сонетів я намагався знайти, розшифрувати, образно назвати совість поета сучасного, найтаємнішу силу, яка йде з глибини свідомості, стає серцевиною світогляду, хребтом духовного організму людини.

Тепер мені жаль, що я поквапився і видав «Сонети подільської осені» в неповному вигляді — одні я не включив сам до книжки, інші... ще не були написані, але були вже десь у підсвідомості. Довелося додавати до сонетів поезії інших форм, — так, зрештою, склалася книжка «Сонети подільської осені».

1976

ПРО СЕБЕ

Я — син Параски Бойчук і Василя Павличка, простих селян, які жили в селі Стопчатові на Підкарпатті (Косівський район, Івано-Франківська обл.).

Моя мати відзначалася надзвичайною пам'яттю. Прослухавши один раз вірш або навіть великий уривок із поеми, вона могла повторити його слово в слово. Таким чином, будучи неграмотною, вона вивчила напам'ять майже весь «Кобзар» і багато творів Івана Франка із уст своїх дітей, а було нас у неї семеро.

Мій батько мав початкову шкільну освіту, але на фронтах Першої світової війни і в революційних подіях 1918 року він пройшов університет життя, і його розуміння людей і світу дивувало мене діалектикою і глибиною. Не тільки в Стопчатові, але і в довколишніх селах його знали як оборонця безправних людей і до нього зверталися за порадами мужики і навіть інтелігенти. Відстоюючи громадські інтереси, він ходив з просьбами в панські установи, і не раз йому вдавалося захистити правду. Одначе він любив примовляти, що в панів можна випросити лише маленьку справедливість — велику треба відбирати сокирою.

Дата мого народження — 28 вересня 1929 року. Моя письменницька доля і якоюсь мірою характер моєї творчості вирости із страждання опутаної межами і колись відірваної від Наддніпрянської України галицької землі.

Мати навчила мене розмовляти, а книжка — думати. При каганці чи нафтовій лампі ночами (вдень треба було працювати на полі) я читав з однаковою жадібністю поезію і прозу, все, що можна було дістати в сільській бібліотеці. На щастя, там виявились «Енеїда» Котляревського, твори Гоголя і Франка, Стефаника і Черемшини, Вазова і Кіплінга, казки братів Грімм і оповідання Федьковича, різні белетризовані підручники історії України. Це моя перша лектура. Певна річ, «Кобзар» був книжкою батьковою, її доводилося ховати від жандармів, бо кожен дім, де читали великого поета, був на підозрінні в панській польській владі.

Писати вірші почав я в дитячому віці. Декламуючи зі сцени вірші Тараса Шевченка, я сприймав його твори як своє власне імпровізоване слово. З того вогнистого переживання я не міг вийти до того часу, доки не почав складати власні вірші. Одна-

че думати про себе як про майбутнього письменника я почав тільки в студентські роки, і то не одразу, а десь уже на третьому курсі філологічного факультету Львівського університету. Перший мій виступ у пресі — вірш «Дві ялинки», університетська газета «За радянську науку», 1 січня 1951 року.

Мого брата Петра розстріляли німецькі фашисти. Трагедія залишила у моїй душі зарубки ненависті до вбивць і тверде переконання в тому, що фашизм — це оголена й роздратована паща шовінізму.

Я знаю, поезія не може бути лише інструментом боротьби. В ній знаходять свій вислів пророчі, філософські, інтимні, благородні думки й почування, вона — печальна й хвилююча правда буття людської душі. Поезію творить любов, а не злоба. Ненависть — звіряче почуття, і, власне кажучи, ради того, щоб вона зникла з людських взаємин, жертвували своїм життям великі подвижники й світочі доброти. Якщо в моїх творах присутня ненависть, то це означає, що я жив у жорстокі й складні часи.

Ніколи я не відчував суперечності між своєю гарячою любов'ю до українського народу і такою ж любов'ю до інших народів і взагалі до інших націй. Мені здається, що священне право поета говорити від імені всього людства немислиме без його любові до рідної землі, до рідної мови, до рідної національної культури.

Конкретне діяння добра мене приваблює більше, ніж слово, діяльність якого не завжди відчуває автор.

Я запалювався любов'ю до різних поетів світу і, бажаючи наблизити їх до свого народу, перекладав їхні твори українською мовою. Окремими книжками в своєму перекладі я видав поезію Хосе Марті, Христо Ботева, Мірдзи Кемпе, Тамаза Чіладзе. Я немало енергії віддав журналові «Всесвіт», будучи сім років його головним редактором. Ця робота навчила мене багатьох речей, розширила мій кругозір. Статті, кіносценарії, нариси, над якими я трудився, відняли, можливо, найдорожчі години у моєї поетичної музи. Невтомність Івана Франка, його розум і громадянська відвага були й будуть для мене недосяжними прикладами.

Пишу я нелегко. В сучасній українській літературі, частиною якої є мої книжки, працюють видатні й великі майстри. Мене тішить, що вони є також серед мого покоління і серед моїх друзів молодшого за мене віку. Я вчуся в них, а так само в багатьох інших зарубіжних літераторів, але не писати, а дивитися й бачити, шукати й знаходити головне, ради чого приходить людина в цей світ.

Я нічого не хотів би змінити в моєму минулому житті. Слабкі вірші, написані мною в молодості, були щирими. Щирість і людяність я ціную вище за майстерність, тому що тільки з їхньою допомогою можна бути не просто майстром, але ж і людиною.

Якби я жив у XVIII столітті, то був би серед хлопців мого славного земляка Олекси Довбуша. Найглибше боління в мені викликає несправедливість, де б я її не зустрів, найбільша моя радість — бачити щасливими тих, кому не допомагає доля.

1981

В ОСТАННЮ ЧЕТВЕРТИНУ ЖИТТЯ*

Іван Франко писав:

Хто в першій чвертині життя
Знання не здобув,
В другій чвертині життя
Майна не здобув,
А в третій чвертині життя
Хто чесним не був, —
Той скаже в четвертій:
«Бодай я в світі не був!»

Переходячи в останню четвертину свого життя, часто думаю, чи здобув я знання, достатне для того, щоб навчати інших, чи здобув майно, достатне для того, щоб мені і моїй родині не боятися завтрашнього дня, чи був я чесним не лише в третій чвертині, але взагалі на всіх гонах мого життя? Інколи мені здається, знаннями й статками я такий убогий, а через різні тяжкі обставини був такий нечесний, що аж хочеться крикнути: «Бодай я в світі не був!»

Але бувають і такі хвилини, коли думаю не про знання й майно, а тільки про чесність. Зважую на терезах свої добрі й злі вчинки й бачу, як шалю з добрими ділами перетягає ту другу і мені хочеться сказати: «Добре, що я в світі був!»

Свою вагу я хотів би залишити для нащадків, але краще викинути її, хай не баламутить нікого. Хай ті, котрі захочуть судити мене, користуються своїм апаратом, більш точним. І все ж я відчуваю потребу звернутися до моїх суддів і сказати не про себе, а про людей, які — якщо на процесі визнають мене гідним похвали, — заслужили тут згадки й пошани. Це мій батько Василь, це моя мати Параска. Це мої стопчатівські родичі й односельці, мої шкільні, гімназійні й університетські вчителі й друзі. Це мій брат Петро, розстріляний гестапівцями 26 січня 1944 року в Коломиї. Мені здається, що я змушений був жити і за нього, і за себе. Я навчився читати ще в дошкільному віці, і моя мати, запримітивши, як я, читаючи їй по декілька разів вірші з «Кобзаря», хвилювався й декламував, мов дорослий, вирядила мене до Народного Дому в Стопчатові, щоб там перед громадою 9 березня 1935 року я прочитав

* Виступ у палаці «Україна» 4 жовтня 1999 р. Освіта. — 1999. — 20–27 жовтня. — С. 6.

«До Основ'яненка». Так почалася моя громадська діяльність, з якої потім народилося бажання самому писати. З коломийських професорів хочу згадати Дмитра Ніколишина, який змусив мене вивчити напам'ять декілька поезій Франка і закинув мені в душу іскру любові до Франкового генія. Хоч не вчив мене Олексій Ковбуз, директор гімназії, але я вдячний йому за те, що прийняв мене на навчання не за гроші, яких у батька не було, а за дрова, які мій тато возив до Коломиї.

Не знаю імені і прізвища сотенного «Спартана»*, який мене, шістнадцятилітнього, вигнав з УПА, наказавши йти до школи, в комсомол, і пам'ятати, що боротьба за Українську державу — вічна, бо ті, що йдуть в життя, несуть в собі зобов'язання тих, хто йде на смерть.

Ректор Львівського університету Євген Лазаренко був мені, студентові й аспірантові, приятелем. Коли з наказу обкому КПУ мали мене виключити з аспірантури за промову на захист української мови, він виключив мене за неуспішність. Врятував. Я ж на віддяку написав про нього вірш, за який його зняли з ректорства, звинувативши в перебільшеній симпатії до мене. Максим Рильський, Андрій Малишко, Олесь Гончар, Василь Земляк, Микола Бажан, Борис Тен, Григорій Кочур, Микола Лукаш — старші за мене письменники, яких я любив і тримав з ними дружбу. Якщо КДБ записувало наші розмови, було б цікаво їх сьогодні читати і я був би вдячний шпикам як найкращим моїм біографам.

Тут я поставлю крапку. Перелічувати моїх живих побратимів і колег не буду, їх багато.

Я не зрікаюся своїх літературних учителів, серед яких перше місце займає Іван Франко, але хотів би сказати, що мої стосунки з класичною і радянською українською літературою ускладнилися. Кучерявий поетизм, примітивне народництво, сентиментальність і відсутність філософської ідеї — це речі, які характеризують багато наших творів, не кажучи вже про класове озлоблення та соціальні утопії, які там є і, на моє нещастя, перейшли до мене. З другого боку, хочу засвідчити, що не тільки в класичний, але і в радянський час наша література спромоглася на шедеври, — досить згадати «Енеїду», «Кобзаря», «Мойсея», драми Лесі Українки або творчість Миколи Хвильового, Юрія Яновського, молодого Тичини та неокласиків на чолі з Миколою Зеровим.

* Вже після вечора в палаці «Україна», перебуваючи в Коломиї, я дізнався, що сотенного звали Михайло Москалюк і що був він із села Іванківці. — *Прим. Д. П.*

Мене називали поетом любові і ненависті і, мабуть, я таким був. Але мої критики не зауважили, як змінювався напрям мого мислення, і досі тримаються застарілого визначення. Тим часом я дійшов переконання, що тільки любов є будуючим, творчим, висхідним мотивом життя, рушієм доброти й бальзамом здоров'я нації і людини. А ненависть ослаблює, розриває загоєні рани, поглиблює кривди і засліплює навіть геніальні очі.

У «Двох кольорах» я поєднав любов із журбою, а не з ненавистю. Можливо, тому ця пісня має пошану і не лише в Україні.

Ми, українці, повинні придивитися до себе і збагнути, що наша боротьба за волю надихалася насамперед любов'ю до справедливості, а не просто й тільки ненавистю до гнобителя. Державний час, в який ми входимо, вимагає консолідації народу, терпимості й навіть пошани до свого опонента, бо ж енергією взаєморозуміння між людьми однієї мови і однієї Вітчизни може бути тільки почуття любові, почуття злагоди, а не ворожнечі.

Треба нам усвідомити, що ми є кількісно великий, а якісно розмаїтий, незбагнений і безмежний народ.

Колись мені видавалося, що все найкраще в Україні зібрано в своєму краї, в Стопчатові, в традиціях, мові, звичаях рідного села. Але ж це не так. Було б несусвітним безглуздям нав'язувати Слобожанщині, Волині, Донеччині або Полтавщині традиції, діалект, звичаї якогось одного нашого регіону. Якщо різноманітність нашого етносу й фольклору може об'єднувати й збагачувати нас як націю, то чому не могли б ми знаходити спільну лінію для різної політичної поведінки, незважаючи на відмінності поглядів щодо будівництва нашої держави?

Ця спільна лінія вимагає лише одного — як це ми бачимо в наших мудрих сусідів-поляків — пошанування національної гідності й державної незалежності. Ліві сили в Польщі, сформовані з колишніх комуністів, на чолі з Олександром Квасневським привели свою державу до членства в НАТО і на поріг Європейського Союзу. Вони зробили для свого народу те, про що мріяла так звана «правиця». Але в Польщі кожен політик — лівий чи правий, центрист чи навіть без визначеного місця — кожен є насамперед патріотом свого народу.

Наша трагедія в тому, що наші ліві не мають національного хребта, що вони хотіли б затягнути Україну туди ж, де вона була, а наші праві сили здатні хіба що на міжусобиці, чвари, розколи і т. д. А це свідчить, що нами керує не мудрість і любов до Батьківщини, а пиха й ненависть, таке собі, скажімо,

бажання якогось галичанина, щоб на всіх українських весіллях танцювали тільки гуцулку, або ж бажання якогось полтавця, щоб на всіх наших празниках ми різали тільки гопака.

Український народ, якого поневолювачі вважали нездатним до державного життя, кому вони нав'язували рабську свідомість і другорядну роль автономії, з величезним опізненням здобув свою державність аж наприкінці ХХ століття. Ми запізнилися на учту демократії. В той час, коли інші сидять за столами і п'ють вино, ми прибігли задихані й спітнілі і просимо дзбанок студеної води. Але й з цього треба скористати.

Вся наша історія вказує спадкоємну динаміку хвиль національно-визвольної боротьби. Від Данила Галицького, що не скорився Золотій Орді, до Богдана Хмельницького та Івана Мазепи: перший повстав проти королівської Польщі, другий — проти царської Росії, від козаччини і гайдамаків до великих змагань під керівництвом Михайла Грушевського та Симона Петлюри, від них до тяжкої, хоч ніби легальної боротьби за збереження української державної ідеї під орудою Скрипника та Хвильового і до збройної боротьби за державу під прапорами ОУН-УПА, а звідти до постановня Народного Руху, котрому вдалося кардинально вплинути на проголошення самостійної України.

Я згадую це задля того, щоб сказати: головною прикметою української нації та її духовності є любов до свободи. Наша відданість ідеалам вільного як особистого, так і загальнонародного життя має таку історичну глибину, таку фізичну масу, таку потужність напряду, яких, мабуть, не знає жодна європейська нація. Ця наша відмінність від інших народів, що не були в рабстві, або ж були менш, як ми, служитиме нам дуже довго. Ми зобов'язані берегти її як основу нашої державності й культури в широкому розумінні слова. Місце за столом знайдеться, посунуться панове, дайте ж нам тільки втамувати свою жагу до вільного життя!

Кожна національна культура постійно б'ється над осягненням таємниці людської особистості. З цього погляду можемо сказати, що наша культура має підстави ставати все більш визнаною в світі як система, яка насвітлює нерозривну єдність особистої і національної ідентичності. Наші людські особисті права можуть реалізуватися лише в рівноправності нашого народу з усіма і передовсім з державними народами.

Для народу, котрий так довго боровся за свою державність і так дорого заплатив за неї кров'ю і стражданнями своїх синів, нема нічого жажливішого, як втрата своєї суверенності. Не говоритиму про те, що це горе може настати в результаті

збройного завоювання наших територій. Не ті часи. Тепер «наші воріженьки не гинуть, як роса на сонці», а завойовують наш інформаційний простір, грубо витісняють нашу мову на задвірки, скопуюють наші підприємства і під виглядом глобалізації економіки обертають українського виробника на такого собі космополітичного раба, який працює в Донбасі, а прибуток від його праці шахраї настригають не у Москві і не в Лондоні, а таки ж у Києві, але таємно пересилають украдені в нашого народу гроші в зарубіжні банки.

Ми маємо свою добре продуману й добре реалізовану зовнішню політику, націлену на приєднання України до Європи, свою армію, фінансову систему, дипломатичну і митну службу, свій хліб, своє виробництво багатьох товарів, здатних конкурувати на європейських ринках з продукцією інших країн, маємо світового класу наукові досягнення, маємо літературу і мистецтво, здатні посісти поважне місце у світовому літературному і мистецькому контексті, маємо Конституцію і не таку вже погану адміністративну систему (хоч, якби викинути з неї половину чиновників, була б вона набагато ефективнішою) — словом, маємо державу. Але говоримо про це тремтячим голо-сом так, ніби показуємо докторові свою дитину, прекрасну, яку, однак, щось болить і вона плаче.

Що нам потрібно мати, щоб наша держава була здорова? Насамперед — і це перше — нормальний парламент. У нашій Конституції повинна бути стаття про те, що Верховна Рада може вважатися законодавчим органом і працювати лише за умови, коли в ній сформована більшість, яка бере на себе відповідальність за дії свого уряду, і сформована меншість, яка той уряд критикує.

А друге — нам потрібна державна підтримка української мови. Якщо квитки на цей вечір видрукувані не державною мовою, а воно саме так є, то ми тут, у цьому залі, демонструємо зневагу до нашої Конституції. Нашому урядові вистачило грошей на чудовий ремонт цього дому, але не вистачило розуму на друкування українською мовою квитків до палацу «Україна». Наша безвідповідальність вириває всюди, де треба зробити дрібничку, бо ми, як справжні панські слуги, хочемо мати й своїх прислужників, а ті — ще своїх і так аж до того, кому «всьо равно».

Наша мова є й завжди буде основою нашого державного й національного суверенітету. Кожна людина здатна володіти, а в наші часи просто зобов'язана розмовляти і читати кількома мовами, якщо хоче бути успішною в своїй справі. Але тільки однією, рідною мовою будується душа людини, її емоційна система, зв'язок з космосом, з Богом, а найголовніше — з собою.

Нема жодного народу, який увесь час жив би лише на своїй території. Розкидані по світах євреї, українці, вірмени, поляки і т. д. приймають правила мовного співжиття з тими народами, на чийй землі живуть. Мова цієї землі — це їхня мова. Вони знають і шанують її. І ми нічого більш не хочемо, як тільки знання нашої мови і пошани до неї від усіх тих, хто тут живе, а найперше від зятятого хахла, який хоче бути українським урядовцем, купати-ся в добрі, а при тому не хоче знати ані слова по-українськи.

І останнє — про поведінку держави. Насильницьке втягуння людини чи національної меншості в орбіту своїх переконань, хоч були б вони найблагородніші, приведе до протилежного результату. Хрестоносці, які силоміць намагалися обернути в християнство поганські народи, зазнали поразки й поганьблення. Хрестоносці ХХ століття, які силою нав'язували ідеологію соціальної справедливості, комуністи, зазнали краху. Нічого, крім осуду своїх кривавих діянь, в історії вони не залишать. Будьмо ж обережні й пам'ятаймо, що нас може зрадити не тільки наша слабість і нерішучість, але й наша сила.

Імперія, з обіймів якої нам пощастило вирватись, трималася певною мірою на лицемірній теорії так званого обмеженого суверенітету. Всі держави залежні одна від одної, отже, — говорилося кремлівськими мудрецьями — повного суверенітету нема й не може бути. Тіштеся, що маєте республіку та одного дипломата у Нью-Йорку. Так, це правда, всі держави, всі народи і люди навзаєм залежні, все на світі перебуває у складному взаємозв'язку. Але саме тому існує воля держави, воля народу, воля людини, щоб ту взаємозалежність не обернути в неволю. Союзи, які обмежують волю Творця, тобто волю нації чи особи, є шкідливими і неприйнятними.

Тому найголовніше, що мав я сказати на цьому вечорі, звучить так: мій державний народе, не віддай нікому ані грана своєї суверенності, будь князем, а не смердом, будь повноправним господарем своєї землі і своєї долі!

ЗМІСТ

Націленість на вільне життя	5
Пісня і поезія	8
Наш співавтор — час	30
Молоді зорі	33
В глибини слова	35
За вісім століть	37
Жити — правдою	41
Спадкоємці Шевченкового духу	45
Дух правди і справедливості	48
Джерело життя	51
Тарас Шевченко	54
Шевченко й сучасність	66
Свято громадянської совісті	70
Совість і доля	73
«Золоте ядро Шевченкової творчості»	77
Новий завіт українського народу	83
Геній Шевченка	86
Головна заповідь Шевченка	89
Шевченкова молитва	93
На заклик Тараса	95
Падре галицької землі	98
Первомайстер	101
Оптимістичний дух народу	106
Поет лицарської гідності й правди	109
Наш Каменяр	122
Світоч братерства й свободи	132
Франко — з нами	141
«Зів'яле листя» Івана Франка	154
«Украдене щастя» — фільм про кохання	172
Жага справедливості	175
Сучасні акценти у поемі Івана Франка «Мойсей»	179
Іван Франко — будівничий української державності	199
Прометейський дух Лесі Українки	227
Про статтю Лесі Українки «Міхаель Крамер»	237
Крим у творчості Лесі Українки	241
В пророчицях велика й нелукава	245
Жити хочу! — буду жити!	247
Туга і непокора	250
Слово про Василя Стефаника	262
Діамант людської щирості	267
Безсмертний майстер	271
Сонети Максима Рильського	278

Для нас і для майбутніх часів	303
Мука чистоти	307
Заповідається слово буремне	315
Тіггіна живий, Тичина з нами	321
Відкритість генія	324
Василь Чумак	329
«Карби» Миколи Бажана	335
Бажан, якого ми не знали	341
Образ Довженка	346
З глибин народного життя	354
Книга доби	357
Дар світла і чистоти	362
Золотий передзвін	370
Відкрите серце поета	375
«Квітуча гілка з пахощами грому»	377
Вірші Василя Земляка	384
Книжки від Василя Земляка	386
Василь Симоненко	390
Яблунове натхнення	392
Молода українська поезія до грузинського читача	398
Правда життя — істина поезії	401
Важке від споминів колосся	407
Незламний характер	409
На рівні вічних партитур	413
Доброта життя	418
Новозначима борозна	420
Сміх — не заради сміху	427
Голос правди	429
Перстень життя	434
Вічний громадянин лемківського села Новиці	464
Карпатська замана	466
Поет-переможець	476
«Ти зліпила мене із вогню України...»	480
Андрій Малишко	495
Власне обличчя і власний дух	504
Громове дерево української поезії	507
«Українець, який відмовився бути бідним»	518
Світ поезії Петра Перебийноса	523
Правда про УПА	526
Доля, взорована на великі ідеали	530
Ковток здорового вина	534
Безодня, куди страшно заглядати	536
Це справжня література	539
Енергія непокори	541
Знати Святослава Гординського	547
Дещо про те, як писалися «Сонети подільської осені»	554
Про себе	557
В останню четвертину життя	559

П12 Павличко Д. В. Літературознавство. Критика: [у 2 т.]. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. Т. 1: Українська література / Передм. авт., — 566 с.

ISBN 978-966-500-283-3

Цей двотомник є найповнішим виданням літературно-критичних праць видатного поета і перекладача, державного і громадського діяча, почесного професора Києво-Могилянської академії, почесного доктора Львівського, Прикарпатського та Варшавського університетів Д. В. Павличка.

В першому томі представлено літературно-критичні розвідки, статті, доповіді та виступи автора з проблем української літератури. Після праць загального характеру подано матеріали про окремі персоналії та літературні явища чи події здебільшого за часом появи в літературі відповідних імен, творів чи феноменів.

Наприкінці тому вміщено публікації автобіографічного змісту.

ББК 83я44

НАУКОВЕ ВИДАННЯ
Павличко Дмитро Васильович
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО. КРИТИКА
Том 1
УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Відповідальна за випуск
Валентина Кирилова

Коректор
Антоніна Голик

Підписано до друку 15.05.2007. Формат 60 × 90¹/₁₆.
Папір офсетний № 1. Гарнітура Таймс. Друк офсетний.
Зам. № 7-716К.

Видавництво Соломії Павличко «Основи».
01133, Київ, бульв. Лихачова, 5.
Тел./факс (380-44) 285-25-82,
тел. (380-44) 285-30-64, 285-86-36
E-mail: osnovy@ukrnet.net

ЗАТ «Віпол», ДК 752.
03151, Київ, вул. Волинська, 60.