

ІГОР ШАНКОВСЬКИЙ

СИМОНЕНКО

СЕМАНТИЧНА СТУДІЯ

IGOR SHANKOVSKY

SYMONENKO

A STUDY IN SEMANTICS



ASSOCIATION OF UKRAINIANS IN GT. BRITAIN
LONDON 1975

ІГОР ШАНКОВСЬКИЙ

СИМОНЕНКО

СЕМАНТИЧНА СТУДІЯ

D. Kazanivsky



diasporiana.org.ua

СОЮЗ УКРАЇНЦІВ У ВЕЛИКІЙ БРИТАНІЇ
ЛОНДОН 1975

IGOR SHANKOVSKY

SYMONENKO

A STUDY IN SEMANTICS

©
Copyright 1975

Published by the Association of Ukrainians
in Great Britain, Ltd.
49 Linden Gardens, London, W2 4HG

Обкладинка роботи Проф. Роберта Лісовського
Видано тиражем 3.000 примірників.

З друкарні Української Видавничої Співки в Лондоні
Printed in the United Kingdom by Ukrainian Publishers Ltd.
200 Liverpool Road, London, N1 1LF.
Order No. 4413



ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО

Фото із 1961 р.

... Вона даремно присягала слізно,
Що не чинила і не чинить зла...
Була у суддів логіка залізна:
Вона ні в які рамочки не лізла,
Вона — новою думкою була.

В. Симоненко

RÉSUMÉ

I dedicate this book to its title.

Symonenko was a dissident. He lived and worked in the Soviet Ukraine, and, like any young man anywhere else in the world, felt deeply and suffered from facing the issues of the day. He died young, in the midst of his best creative period, about one year before Nikita Khrushchev was condemned to obscurity by "the most humane and democratic system" on this here earth.

Symonenko was unique. Like no other man alive he felt earth's gravity with his own keen sense of justice. Nowadays, this kind of people seldom make it in life, they mostly make it after they've gone. One of his posthumous volumes was named Earth's Gravity, and published by those, who during his lifetime managed to disturb and humiliate him most. He lived in the age of opportunism never known before, and he put up against it everything he had, above all — his talent and his sense of awareness.

Having said that in a simple dedication, one might imagine that some kind of "giant" is involved. No, not that kind of "giant", not in contemporary valued judgement. In life, Symonenko was a quiet, deep thinking man, leaning heavily towards modesty. Let this study be a tribute to his short, insignificant in his opinion, life of a true and dedicated man.

The primary incentive in undertaking this literary study has been a sincere desire to grant well-deserved credit to a young Ukrainian poet, who never had a proper start. In selecting a method for analysis and development of the topic I have decided to include information on his background and his environment, without doing that it would be difficult to determine the place reserved for this writer within the complicated framework of Ukrainian literature.

Indeed, the excessive amount of contradictory material available on the topic, the necessity of translating and evaluating, has created many difficulties. More so, since the sources dealing with the past and contemporary Ukrainian literature are of highly subjective nature, and the spine for it all is provided by the controversy motivated by historical and sociological background of the Ukrainian people as such, then, under these involved conditions, a study concerning Ukrainian literature can not be done without attention to political context. For that very reason it becomes impossible to approach a literary study in any way involving the topic from the formalist point of view. That would most certainly mean automatic exclusion of all available sources. It would also mean a denial of the fundamental principles upon which, especially during the Soviet period, Ukrainian literature was and continues to be based. Even when taking the Soviet Union as a whole and approaching such a modernistic literary phenomenon as "Soviet futurism" of the early XXth century (from Russian poet Mayakovsky to Ukrainian poet Symonenko, and those in between), one must immediately concede, that it is heavily spiced with political and specific sociological motives.

Therefore, to work with a topic of such nature and at the same time strive for objectivity is not a simple matter; an analyst is also entitled to his own viewpoint, his own convictions. It complicates the selection and classification of the writers within the limitations of this study. When views are sharply divided in an appraisal of a given literary phenomenon and/or in determination of a place reserved for a certain writer in a given literary process, then, in attempting an interpretation, it is possible to be in agreement only with one of the two contradictory views.

This literary study, based upon and heavily documented by Soviet sources, is directed at a literary historian, at a researcher, an analyst of Soviet literary developments, and at a sociologist. It is also the first major work on Vasyl Symonenko.

*

СЛОВО АВТОРА

Головними мотивами при збиранні матеріалів, і взагалі метою цієї праці було бажання дати, насамперед, розгляд життя і творчості молодого українського поета, який помер на хворобу рака, маючи ледве двадцять вісім років. Вибираючи методу розгляду теми, я вирішив виявити також обставини, серед яких жив і творив цей письменник. Без цього важко було б визначити місце, яке займає він в українській літературі, належно оцінити його.

Правдою є, що на тему української літератури існує, від початку усвідомлення факту окремішності української літератури між іншими східнослов'янськими літературами, багато суперечливих поглядів. Проблема оцінки джерел, вибір з-поміж них, — були чи не найбільшими труднощами, що з ними ввесь час треба було змагатися. Тим більше джерела, які займаються розглядом української радянської літератури, суб'єктивні вже за самим своїм характером, бо їм за стрижень, збігом історичних обставин, служать специфічні соціологічний та політичний підтексти. Отже, підходити до проблем української радянської літератури виключно з позицій формалістичного літературознавства неможливо хоч би тому, що це означало б відкинення майже всіх існуючих на цю тему джерел, як також заперечення основ, на яких ця література постала. Навіть такий модерністичний літературний напрямок, як «радянський футуризм» (українця Семенка, чи то росіянина Маяковського) — мали соціологічний і політичний підтексти. Отже бути об'єктивним і працювати над темою, використовуючи при цьому саме такі джерела, справа зовсім не проста, тому що дослідник також має право на власний світогляд і переконання; це ускладнює вибір методи і класифікації авторів, які входять у зміст цієї праці. Там, де існує поділеність поглядів при оцінці якогось літературного явища, або при визначенні місця, яке займає даний письмен-

ник в якомусь літературному процесі — *можливим є бути згідним тільки з одним із двох протилежних поглядів.*

Наприкінці, вважаю потрібним вяснити *семантичне навантаження слова*, термін, який, у цій праці, через брак дослівного *семантичного* відповідника в сучасній літературознавчій термінології, застосовую вперше.

Існують синонімічні терміни, такі, як: *поширене значення, ідіома, Езопова мова*. Жоден із них не відповідає дослівно тому, про що буде мова в цій праці. Візьмім, наприклад, слово: «біб». Семантично це — *рід квасолі*; «дати бобу» — ідіома, означає — *надокучити*; «сіть» — мінерал, означальний термін «насолити» — *допекти*; «печінка» — фізіологічний орган, «датись у печінки» — *допекти*. Є ще ідіома «датися взнаки» — те саме. Таким чином слова: «біб», «сіть», «печінка», «знак», семантика яких цілком відмінна, стають утотожненими в слові *допекти* почерез ідіоматичне вживання. Таке явище я дозволю собі називати *семантичним навантаженням*. У такому семантичному навантаженні часто криється *Езопова мова* письменника. На мою думку, семантичне навантаження слова можливе теж і без технічного засобу відчуження в *Езопову мову*, що я й намагався довести поданим вище прикладом.

Праця ставить собі за мету визначити місце передчасно померлого письменника серед інших українських письменників, дослідити семантичне навантаження слів на підставі аналізи творчості. Його ім'я — Василь Симоненко.

МІСЦЕ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА В УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Василя Симоненка слід зарахувати до українських письменників, які пишуть і друкуються в УРСР. Таких письменників, силою історичних обставин, відрізняємо від тих, які пишуть і друкують свої твори в екзилі. Коли ставалося таке, що твори, написані поза межами рідної землі, друкуються в УРСР — то вони, абияк, не належать до української радянської літератури. Твори Володимира Винниченка¹ (1880-1951), який, перебуваючи в екзилі, до певної міри підтримував більшовицьку владу в Україні, та якого романи і драматичні твори появилися друком в Україні за двадцятих років, не належить до української радянської літератури.

Поруч української радянської літератури й української літератури в екзилі існувала ще, в періоді між двома світовими війнами, західноукраїнська література, яка творилася на українських землях, розділених у тому часі між Польщею, Румунією та Чехо-Словаччиною. Всі ці, споконвіку українські, землі належать під сучасну пору до УРСР, за винятком хіба деяких периферійних районів, що й тепер належать до Польщі, Румунії чи Чехо-Словаччини. Цей факт постільки має відношення до теми, що під сучасну пору західноукраїнські письменники зараховані до української радянської літератури радянським літературознавством, а ті, які й досі живуть у вищезгаданих периферійних районах — не зараховані.

1) Постаць Володимира Винниченка не є окремим явищем. Сучасне радянське літературознавство не зачислює до української радянської літератури ані Юрія Косача, ні М. Тарнавського, чи Віри Вовк. Всі вони, (крім М. Тарнавського, який недавно повернувся до УРСР) проживають в екзилі і час-до-часу друкують твори в українській радянській періодиці. Всі вони відвідували УРСР хоч, за власним вибором, вирішили проживати деінде. Українське літературознавство в екзилі також не зачислює згаданих вище письменників до української радянської літератури.

Твори західньоукраїнських письменників, що друкувалися в періоді між двома світовими війнами, вважалися радянським літературознавством «буржуазно-націоналістичними», або ж «прогресивно-пролетарськими». Коли ж ставалося так, що «буржуазно-націоналістичні» письменники могли якимось способом, добровільно чи під примусом, пристосувати себе, та перейти нелегку дорогу «соціалістичної перебудови» — такі тепер вважаються українськими радянськими письменниками. Докладне наświetлення цього явища буде подане згодом у цьому розділі.

У найбільшому, та ще й із претензіями на повноту, біо-бібліографічному словнику² про українських радянських письменників, що доступний для дослідів над процесами в українській радянській літературі, західньоукраїнський письменник Юрій Шкрумеляк³ (1895-1964), займає своє місце між українськими радянськими письменниками так, мовляв, нібито у нього ніколи й не було «буржуазно-націоналістичного» минулого.⁴

Деякі західньоукраїнські письменники, ті, що з кінцем двадцятих і початком тридцятих років гуртувалися при таких журналах як *Нові шляхи*, *Вікна* і *Культура* (журнали ті відкрито захоплювалися тоді досягненнями радянської України), потім поїхали «допомагати розбудові» України і там так і пропали, наживши ярликів «капіталістичних шпигунів».⁵ Майже всі вони були реабілітовані по смерті Сталіна і згадуються в *Словнику IV-V*. Ті, що їх «реабіліто-

²) *Українські письменники. Біо-бібліографічний словник*, I, О. І. Білецький (ред.) XI-XVIII ст., Київ, 1960; II, Є. П. Кирилюк (ред.) XIX — початок XX ст., А-М, Київ, 1963; III, П. К. Волинський (ред.) XIX — початок XX ст., Н-Я, Київ, 1963; IV, Л. М. Новиченко (ред.) — «Українські радянські письменники», А-К, Київ, 1965; V, С. А. Крижанівський (ред.) — «Українські радянські письменники», Л-Я, Київ, 1965. Перші три томи видрукувало «Державне в-во художньої літератури»; два останні томи — в-во художньої літератури «Дніпро». Далі це джерело, в межах цієї праці, подаватиметься як: *Словник*, з окремим відзначенням тома і сторінки.

³) *Словник V*, 779-780.

⁴) Віктор Петров, *Українські культурні діячі української РСР 1920-1940*, в-во «Пролог», Нью-Йорк, 1959, 56.

⁵) *Там же*.

вано», це: Іван Крушельницький⁶ (1905-1934), Василь Бобинський⁷ (1898-1938), та ще письменники подібних орієнтацій, які поїхали в радянську Україну з Канади, такі як Мирослав Ірчан⁸ (1897-1937) і Люціана Піонтек⁹ (1899-1937). Проте нема у *Словнику* окремого місця для «провідника» цієї групи українських письменників, Антона Крушельницького¹⁰ (1878-1935)¹¹, який був чи не найвизначнішим¹² із них усіх і який помер вкоротці після розстрілу обоїх синів.

Коли прийняти дефініцію,¹³ що українська радянська література — це література писана українською мовою і друкована в УРСР (дається здогад, що деякі твори написані навіть у дореволюційний час), тоді мусимо погодитися, що українська радянська література — це література *модерна*,¹⁴ періоду (1920-1974) років. За цей період українська література зазнала неабиякого лихоліття.

Василь Симоненко народився, зростав і закінчив університетську науку в УРСР, і вже тільки тому, свідомо чи підсвідомо, набув збірного досвіду інших українських письменників, «репресованих» і «кар'єристів» (і тих посередині), й користувався ним у формуванні власного світогляду. При цьому конечним є відрізнити збірний досвід українських радянських письменників від *досвіду* української радянської літератури за цей період, та *особистого досвіду* окремих українських радянських письменників. Таке відрізнення мусить мати місце не лишень при дослідженні творчих шукань і діяльності українських радянських письменників, ба на-

⁶) *Словник IV*, 814-815.

⁷) *Там же*, 110-113.

⁸) *Там же*, 583-593.

⁹) *Словник V*, 299-300. Додаткові відомості про долю всіх згаданих вище письменників, на підставі українських джерел, надрукованих у радянській Україні, подас, з точними списками розстріляних і репресованих, західноукраїнський поет і відомий дослідник українських радянських літературних процесів, ред. Богдан Кравців. Див. Богдан Кравців, *На багряному коні революцій*, в-во «Пролог», 1960.

¹⁰) Батько Івана Крушельницького, див.: *Словник IV*, 814-815.

¹¹) Богдан Кравців — *На багряному коні революцій*, в-во «Пролог», Нью-Йорк, 1960, 18.

¹²) *Там же*.

¹³) *Там же*, 11-20.

¹⁴) Термін «модерна» не слід утотожнювати з «модерністична».

віть їхнього особистого психологічного підходу до літератури, що мусили мати місце при таких творчих шуканнях і діяльності, але також і при устійненні фактів політичного, економічного та соціального порядку в історії України.

В широкому понятті — українська радянська література була і є модерним продовженням української літератури кінця XIX і початку XX ст. За весь час цього періоду українська література була одним із способів вислову національних почувань, авангардом пробудженої зі сну нації. На цей час у царській Росії, на українських землях, школи з українською мовою навчання були заборонені. Українська література служила, часто поширювана у захалявних відписах, важливим середником у прищеплюванні національної свідомості серед широких соціальних верств українського населення. У цьому, ширшому, сенсі поняття української літератури, поділ на стилі й жанри займає підрядну позицію; вся література служила засобом, яким, у великій мірі, усвідомлював свою самобутність, своє історичне минуле, український народ.

Існує багато доказів на те, якої висоти зазнав зріст української національної думки за одне сторіччя. Поготів, 120 років тому визначний український поет Тарас Шевченко¹⁵ (1814-1861), творчість якого «підноситься на шпилі філософської, історіософічної аналізи сучасного, минулого й майбутнього»,¹⁶ творив у «пустелі»,¹⁷ яку прийнято було називати «Малоросією». В 1863 році, через два роки після смерті Шевченка, російський міністер внутрішніх справ П.О. Валуєв проголосив заборону української мови «горезвісним обіжником».¹⁸ Російські слов'янофіли, словами свого речника Михаїла Никифоровича Каткова (1818-1887), коли минула небезпека революції,¹⁹ найменували національний змаг українсь-

¹⁵) *Словник III*, 609-740.

¹⁶) Юрій Бойко, *Шевченко й Москва*, в-во Українського Вільного Університету, «На чужині», 1952, 11.

¹⁷) *Там же*, 15.

¹⁸) М. Д. Вершигтейн, В. Я. Герасименко. С. П. Кирилук, Н. Є. Крутікова (випт-н), С. П. Кирилук (відп. ред.), *Історія української літератури у восьми томах*, том III, в-во «Наукова думка», Київ, 1968, 67.

¹⁹) Юрій Бойко, *цит. твір*, 39.

кого народу »польською інтригою«, а сам Катков став »оскаженілим ворогом всього українського«.²⁰

Але ні ненависть, ні заборони, ні вороже ставлення до українського національного відродження — не могли вже зупинити тих процесів, які назрівали в літературі, культурі й політичній думці за час XIX і початку XX ст. Усвідомлення самотності »двох руських народностей« у ділянках мови, історичних і культурних традицій, звичаїв, і соціологічній характеристиці, скристалізоване Шевченком у почуття національної самотності, зросло згодом, на підставі порівнювальних спостережень,²¹ в концепцію приналежності України до Західньої Європи та її цивілізації.

Початок XX ст., головним чином після невдачі російської революції 1905-1907 рр., це доба репресій царського міністра Столипіна над революціонерами, яка не минула письменників України. »Посилились переслідування національно-визвольного руху. Український народ, його мова й література зазнали жорстоких репресій«.²² Але це вже була нова доба, нова історична епоха. Ось як навітлює цей час радянське джерело:

... Складність суспільно-політичної обстановки того часу породжувала і в літературному житті боротьбу різноманітних течій, напрямів груп. »Ніколи досі на ниві нашого слова не було такого оживлення, такої маси конфліктів суперечних течій, полеміки різnorodних думок і змагань, тихих, але глибоких переворотів« — відзначав І. Франко (*Літературно-науковий вісник*, 1901, т. XV, ч. 6, стор. 1). І він мав цілковиту рацію. Виступ М. Вороного з модерністськими гаслами у 1901 р. — і критика їх Франком; відозва 1903 р. М. Коцюбинського і М. Чернявського до письменників стати ближче до життя, розширити тематичний, ідейний і образний діапазон літе-

²⁰) Юрій Бойко, *цит. твір*, 39.

²¹) Микола Костомаров (переклав О. Кониський, *Дві руські народности* Загальна бібліотека № 183-184, Українська накладня Київ — Ляйпціг).

²²) М. С. Грицота, Н. Л. Калиниченко, П. Й. Колесник, Ф. П. Потребник, О. Ф. Ставицький (авт-и), П. Й. Колесник (відп. ред.) — *Історія української літератури у восьми томах*, том V, в-во »Наукова думка«, Київ, 1968, 8.

ратури — і опір ліберально-буржуазних діячів всім цим заходам; маніфест «Молодої музи» 1907 р., скерований проти реалізму прогресивної літератури — і гостре засудження його всім демократичним табором; нарешті, націоналістичний волюнтаризм «хатян»...²³

І тут треба додати, що темою суперечок тогочасних письменників, не зважаючи на їхні політичні переконання, була справа визначення України: до Європи, чи до російської Європи. Концепція приналежності України до Західної Європи утвердилася.

Ніяк не заперечити, що революція (1917 р.), українські визвольні змагання (1917-1921 рр.) і короткочасний період незалежності української держави — стали потужним стимулом для дальшого розвитку української національної думки. Найвидатнішим документом, який свідчить про піднесення й хвилювання з приводу подій у цьому періоді й до сьогодні вважається поема «Золотий гомін»,²⁴ метра української радянської поезії Павла Тичини²⁵ (1891-1967). Ця поема, як і багато інших поезій, що ввійшли в його дві ранні книги: *Соняшні клярнети* й *Замість сонетів та октав*,²⁶ будуть ще довгий час вражати читача неперевершеною тональністю індивідуального стилю, чулим зображенням піднесеного настрою творців української національної революції.

Українські визвольні змагання закінчилися поразкою. Перемогли більшовики, які змагалися під інтернаціональними гаслами за соціальні права широких мас. Але більшовики, навіть після перемоги над усіма противниками, не змогли перекреслити існування української держави й тому мусіли погодитись принаймні на фіктивну державність УРСР. Навіть так, українські письменники й у таких обставинах зуміли проявити особисту індивідуальність і незалежність в літературі. Вже в перші роки радянської влади вони творять нові літературні об'єднання, плекають нові літературні напрямки, включають себе у процеси українізації країни. Бо на-

²³) Там же, 25.

²⁴) Юрій Лаврівський (ред. упор.), *Розстріляне відродження. Антологія 1917-1933*, в-но «Institut Literacki», München, 1959, 22-27.

²⁵) *Словник V*, 586-619.

²⁶) Юрій Лаврівський (ред., упор.), *цит. твір*, 15-18.

віть коли частина українських письменників покинула східноукраїнські землі під час визвольних змагань (Олександр Олесь²⁷ (1878-1944); Микола Вороний²⁸ (1871-1942); Володимир Самійленко²⁹ (1864-1925) і т.д.), то ті, хто залишився, коли навіть і схилилися до комуністичної чи боротьбістської³⁰ орієнтації, були за переконаннями письменниками національно-українськими.

Перші роки «воєнного комунізму» були пов'язані з безперервною боротьбою українських повстанців, які по-геройському відстоювали українські села перед наступами більшовиків. Ці роки знайшли відгомін у творах майже кожного письменника, події цього часу стали улюбленою тематикою письменників Юрія Яновського, Григорія Косинки, Миколи Хвильового, Андрія Головка та Григора Чупринки. Останній, тоді вже загальновідомий поет,³¹ брав активну участь у боротьбі по стороні повстанців, попав у полон, і його потім розстріляли більшовики разом з іншими членами Всеповстанкому.³²

²⁷) Максим Рильський, «Поетія О. Олесь», Олександр Олесь, *Поетія*, Бібліотека поета. В-во «Радянський письменник», Київ, 1964, II.

²⁸) Богдан Кравців (ред., упор.), *Обірвані струни. Антологія поезії*, в-во «Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці», Нью-Йорк, 1955, 26.

²⁹) Йосип Купянський, «Вступ», Володимир Самійленко, *Вибрані поезії*, Бібліотека поета. В-во «Радянський письменник», Київ, 1963, 10-13.

³⁰) Боротьбісти — ліве крило соціалістів-революціонерів, що отримали свою назву від власного пресового органу *Боротьба*, під час визвольних змагань вони приєдналися до більшовиків проти уряду УНР. В 1920 році між боротьбістами й російською комуністичною партією прийшло до зудару й після короткої, але завзятої боротьби, боротьбістів змушено підкоритись і припинити свій пресовий орган. Велика більшість із них тоді вступила в ряди КП(б)У. Це дало комуністичній партії України таких талановитих людей, як Олександр Шумський, Григорій Гринько, Микола Полоз і т. д. Літературною індивідуальністю між боротьбістами був Василь Еллан-Влакитний (1893-1925), який відіграв роллю чималого значення в більшовицькій літературній політиці в перших пореволюційних роках. Про ці події дивись *цит. твір* Юрія Луцького на стор.: 38-39, 59, 127, 192, 251-252. Серед радянських джерел дивись *цит. твір* М. С. Грицюти, Н. Л. Калининченка, П. Й. Колесника, Ф. П. Погребника, О. Ф. Ставицького на стор.: 62, 412, 508, 512. Також дивись *Українська радянська енциклопедія*, II, 54-55.

³¹) Богдан Кравців, (ред. упор.) *Обірвані струни (цит. твір)*, 54.

³²) Там же. Всеповстанком — центральний комітет повстанців. 39 членів цього комітету, разом із Григором Чупринкою, розстріляли більшовики 28-го серпня 1921 р.

Наступні роки НЕП-у³³ (Нової економічної політики) позначились, до певної міри, полегшенням господарського життя. Надійшов навіть короткотривалий період економічного добробуту. Цей період відбився теж на літературному житті. Працювали посилено не лише давніші літературні угруповання (футуристів, символістів, неокласиків і т.д.), але появилася багато нових. Поширилися жанри, формувались нові стилі. Літературна продукція того періоду перейшла всі догочасні межі; в той сам час зростала якість літературних творів. Це був час справжнього українського ренесансу³⁴

Очевидно, що такий ренесанс, зростає квалітативного значення української літератури, і з тим широке перепровадження українізації в Україні — занепокоїли Москву. Поруч зростаючих комплікацій, які утворювалися від майже самостійного літературного й політичного життя в Україні, зростали комплікації соціального порядку по всіх країнах СРСР. Вислідом занепокоєння Москви було скасування НЕП-у й болючі втрати, що їх зазнала українська література від різкої зміни політики в СРСР. Період росту закінчився погромом культурних діячів України, й український ренесанс цього періоду названо «розстріляним відродженням».³⁵

Українське національне відродження розстріляла Москва, бо воно видалося загрозливим Сталінові та його тоталітарній політиці, яка завжди була вповні залежною від великоросійського шовінізму й «політики сил» російського націоналізму. Загальні тенденції сталінізму стали на становищі «побудови соціалізму» в одній державі, а не серед самостійних національних республік. Така політика мусіла в першу чергу довести до повної контролю над літературою. Наказом

³³) В. А. Дядиченко, Ф. Є. Лось, В. Є. Шпицький (авт-и), К. К. Дубина, І. Ц. Дзюбка, Ф. Є. Лось (ред-и) — *Історія Української РСР, в-во «Київського університету»*, Київ, 1965, 294-299.

³⁴) Дуже цікаве зображення цього періоду має місце у книзі: Б. С. Буряк (ред.); Л. М. Коваленко, С. А. Крижанівський (відп. ред.), Л. М. Новиченко, А. А. Тростянецький, (редколегія), *Історія української радянської літератури*, АН УРСР, в-во «Наукова думка», Київ, 1964, 62-66, 69-83.

³⁵) Такий погляд заступає Юрій Лавріненко (див.: *цит. твір*), він перший назвав цей період «розстріляним відродженням». У *цит. творі* Юрій Лавріненко подає 40 трагічних силуеток українських письменників.

центрального комітету ВКП(б) із 23-го квітня 1932 р. розв'язано всі існуючі літературні об'єднання. Тоді ж засновано єдину офіційну Спілку радянських письменників України, до якої ввійшло тоді понад 300 літераторів.³⁶ Зараз після цього (1934 р.) проголошено офіційний літературний напрямок п.н. «соціалістичний реалізм» і тоді розпочався трагікомічний і темний період в історії радянської літератури, а передусім української радянської літератури. Москва стала законодавчим центром літературного життя.³⁷ Ось як інтерпретує ці події письменник, визначний науковець й учасник:

... Видання постанови ЦК 1932 р. в справі літератури означало, що партія сама перебирає керівництво літературою в свої руки. Гасло «пролетаризація» було одкинене й йому протиставлене гасло «советизації». До складу Союзу була включена низка письменників, що на попередньому етапі, через своє непролетарське походження, лишилися од літератури осторонь. Але цей крок у бік «демократизму», як і відмовлення од пролетарських гасел, зовсім не означав послаблення тиску. Зовсім навпаки. Саме з 1933, як ми вже знаємо, хвиля репресій підноситься на нечувану висоту, контроль над письменниками згущується до повної неможливості дихати вільно. Втручання органів державної безпеки в справи літератури стає безпосереднім.

Писати і саме писати за директивними вказівками центральних органів партії стало обов'язком письменника, ухилитися від якого він не міг. «Хочу» не існувало. Існувало тільки «мусиш». Праця письменника стала суспільно обов'язковою, чи, краще сказати, партійно або ж державно обов'язковою, підпорядкованою центру справою...³⁸

Далі цей період, аж до початку другої світової війни, запам'ятовується дослідникові посиленою ідеалізацією кому-

³⁶) Б. С. Буряк (ред.), *цит. твір*, 169. Див. також: Юрій Луцький, *цит. твір* тепер і далі в межах цієї студії це: George S. N. Luckyj, *Literary Politics in the Soviet Ukraine 1917-1934*, (New York: Columbia University Press, 1956).

³⁷) *Там же*, 203-211.

³⁸) Віктор Петров, *цит. твір*, 61-62.

ністичної партії та побудови «соціалізму» і гльорифікацією особи Сталіна. Шовіністичний екстремізм, ксенофобія — відкрито проповідувалися у всесоюзних масштабах, коли «буржуазний націоналізм», «ухили» від генеральної лінії партії суворо засуджувались. У цьому періоді росіян прийнято, цілком серйозно, називати «старшими братами» всіх народів ССРСР. Після засудження Сталіна Хрущовим на XX З'їзді КПРС в 1956 р., цей період прийнято називати в ССРСР «періодом культу особи».

Під час цього темного періоду в історії української літератури, в селі Біївці на Полтавщині 1935 року — народився Василь Симоненко.³⁹ Майже нічого не відомо про дитинство цього, сьогодні відомого вже поза межами батьківщини, селянського сина. Знаємо тільки, що в раннім дитинстві він утратив батька й зростав під наглядом матері й діда.⁴⁰ За дитинства Симоненка, перед початком другої світової війни, в літературному житті країни існував стан, який показано вище, і який не міг сприяти першим вражінням юнака. *Українська література не існувала:*

... Псевдописьменники заповнюють ряди українських письменників. Письменники були винищені. Порожні місця в лавах зайняли псевдописьменники. Українська література 30-их років в УРСР — це радянська література українською мовою.⁴¹

Друга світова війна, закономірно, привела до змін. Загроза розвалу імперії змусила Сталіна змінити тактику і принесла деякі полегшення. В українській радянській літературі знов появляються повноцінні твори, між ними такі, як поема *Жага* Максима Рильського, *Похорон друга* Павла Тичини, «Любіть Україну» Володимира Сосюри. Зате вже через рік після війни (1946) партійну контролю поновлено в ще жорстокіших формах. Відновлено наступ проти українсько-

³⁹) *Словник V*, 432.

⁴⁰) Микола Сом, «Слово про Василя Симоненка», Василь Симоненко, *Земле тяжіння*, в-во «Молодь», Київ, 1964, 3-6.

⁴¹) Віктор Петров, *цит. твір*, 65.

го «буржуазного націоналізму» (А.А. Жданов); встановлено новий «ухил» п.н. «космополітизм»⁴² (Л. Каганович). Завжди популярного Володимира Сосюру ще навіть в 1951 р. засуджено за його любов до «вічної» України.⁴³

Після смерти Сталіна, в деяких творах української радянської літератури, як, наприклад, *Крила*⁴⁴ драматурга Олександра Корнійчука, і російської радянської літератури, таких, як *Оттепель* Іллі Еренбурга,⁴⁵ з'явилися нечувані по той час вислови й думки про дійсність в СРСР. У західньому світі ці твори привели до спекуляції про можливість якихось змін у всіх ділянках радянського життя, включаючи, очевидно, літературу.⁴⁶ Без сумніву одним із багатьох факторів, що привели до поновної полегшій режиму в СРСР, а згодом до похідного процесу «десталінізації» і засуду т. зв. «культу особи», були численні страйки й повстання в концетраційних таборах СРСР, які мали місце у 1953-1956 роках. Принаймні у двох випадках така опінія зафіксована в зовсім безсторонніх джерелах.⁴⁷

Поруч офіційної «відлиги», запровадженій та контролюваної Москвою, негаймо по XX З'їзді КПРС, стала відчутною в Україні певна ребелія проти «соціалістичного реалізму» в літературі й несміливі спроби дерусифікації в побуті. Рішучі протизаходи не дали на себе довго чекати. Весною 1957 року суворій критиці підлягли письменники Андрій Малишко⁴⁸ (1912-1970), М. Шумило⁴⁹ (1903-) і Василь Швець⁵⁰

⁴² Б. С. Буряк (ред.), *цит. твір*, 357.

⁴³ Юрій Лавріненко (ред., упор.), *цит. твір*, 168.

⁴⁴ *Словник IV*, 710.

⁴⁵ Vera Alexandrova, "On the Literary Front", *Problems of Communism*, III (July-August, 1954), 11-14; and Walter Z. Laqueur, "The 'Thaw' and After", *Ibid.*, V (January-February, 1956), 20-25.

⁴⁶ *Там же*.

⁴⁷ Див.: Alfred Burmeister, "The Silent Reform", *Encounter VI* (April, 1956), 49-52; and Herbert Passin and Fritz von Briessen, "The Strike in Norilsk", *Ibid.*, 53-64. Обидві статті являються частиною дискусії під загальною назвою: "The End of Forced Labour?", яку вели на сторінках журналу *Encounter* його редактори. А сімнадцять років пізніше цей же погляд заступає колишній в'язень концетраційних таборів. Див. Авраам Шифрін, *Четвертий вимір*, в-во «Сучасність», Мюнхен, 1973, 193.

⁴⁸ *Словник V*, 68.

⁴⁹ *Там же*, 800-801.

⁵⁰ *Там же*, 761-762.

(1918-). Тим разом письменників, так якби змін від ХХ З'їзду КПРС не сталося, засуджувано за нібито вороже ставлення до офіційної лінії «дружби народів», приписано нові «ухили» від політики комуністичної партії. Рік пізніше хвиля офіційної критики була спрямована проти Ліни Костенко⁵¹ й поновно проти Василя Шевця. Такий стан остаточно довів до оформлення групи широко відомих «шестидесятників», між якими Василь Симоненко був інтегральною частиною цього літературного руху. Про «шестидесятників» буде мова далі, на цьому місці слід згадати тільки такий факт: будучи частиною загального літературного ферменту в СРСР за «поширення горизонтів соціалістичного реалізму» — рух «шестидесятників» мав, і має досі, специфічні, суто-українські притаманності. Так, як їхні попередники періоду національного відродження ХІХ ст., молоді українські інтелектуалісти, письменники шестидесятих років, стали проломовою силою національної емансипації. Під час посиленої русифікації України, що становить офіційну лінію політики комуністичної партії, вони, «шестидесятники» — люди, які народилися, зростали й покінчили високі школи в комуністичній дійсності, — щораз засвідчували, а дехто з них засвідчує і по сьогодні, свою приналежність до України, до української національної культури.⁵²

Слід також зупинитись і підкреслити ролю літератури в СРСР. В Україні, як і по всіх інших союзних республіках, працівники пера, артисти театрів, отже — культурні діячі — користуються великим пошанівком народу. Єдине, централизоване правління СРСР (ЦК комуністичної партії в Москві), добре зрозуміло, з якою пожадливістю споживається літературу в СРСР і тому, ще в сформуванні поняття «соціалістичного реалізму» (партійність, народність, тенденція), поставило літературу на службу режимові. Як правильно визначив Віктор Петров, такий підхід до літератури створив по одній стороні «псевдописьменників», а по другій тих, що

⁵¹ *Словник IV*, 771-772.

⁵² Jaroslaw Pelenski, "Recent Ukrainian Writing", *Survey*, 59 (April, 1966), 102-112.

до них треба стосувати постійні упізнання, чуйність і цензуру. »Надійність«, такого чи іншого письменника, у великій більшості, визначувалась і визначається тиражем друкованих творів. Порівняти б, хоч би, тиражі кожного твору Олександра Корнійчука, до тиражів, у яких появляються твори інших, навіть дуже улюблених письменників. Розуміється, що справжньою популярністю користуються твори власне тих письменників, що їх друкують найменшим тиражем. Твори таких письменників, як і тих, кого не друкують зовсім — поширюються у захлавлених відписах.

Важливим с, отже, визначити місце Василя Симоненка в українській радянській літературі. Для цього слід зупинитися над письменниками, які створили й далі творять українську радянську літературу. Я вирішив зробити це на підставі біо-бібліографічних словників і довідників, а саме тому, що мені доступні всі біо-бібліографічні словники і довідники, які появилися за весь час існування УРСР. Статистичним підходом користувалися Віктор Петров, Юрій Лавріненко, Іван Кошелівець, а зокрема Богдан Кравців (*цит. твір*); користувалось радянське літературознавство, доступним мені комплектом біо-бібліографічних словників і довідників, а зокрема літературознавець Степан Крижанівський (див.: далі, *цит. твори*). Виходить, метода ця в літературознавстві не нова. Новим, у цьому й останньому розділах праці, є повне й докладне обчислення та статистичне зіставлення (у формі таблиць), всіх даних найповнішого біо-бібліографічного *Словника*, в порівнянні з іншими біо-бібліографічними словниками, довідниками і джерелами цього характеру. Це зроблено вперше.

Два останні томи *Словника*, які появилися 1965 року, розглядають українських радянських письменників та їхню творчість. При цьому, деяких письменників, які розпочали свою літературну працю ще в передрадянському періоді, та які *продовжували* працювати в літературі в радянському періоді, — відведено до попередніх томів *Словника*, що займаються розглядом української літератури XIX і початків XX сторіч. Все виглядало б нормально, коли б усіх письменни-

ків було записано в такому порядку. Але ж туди відведено тільки таких письменників, яких радянська влада не зуміла »перевиховати« і таким маневром, слід припускати, редактори *Словника* позбулися відповідальності за них. Туди ввійшли такі письменники: Христина Алчевська (1882-1931), Кесар Білиловський (1859-1934), Микола Вороной (1871-1942), Грицько Григоренко (Олександра Косач, 1867-1924), Дніпрова Чайка (Людмила Василевська, 1861-1927), Яків Жарко (1861-1933), Агатангел Кримський (1871-1942), Олена Пчілка (Ольга Косач-Драгоманова, 1849-1930), Трохим Романченко (1880-1930), Володимир Самійленко (1864-1925), Микола Чернявський (1868-1946), Антін Шабленко (1872-1930) і Любов Яновська (1861-1933).⁵³

Огож, можна припускати, що причиною виключення вищезгаданих письменників із періоду української радянської літератури послужила їх попередня »буржуазно-націоналістична« творчість, за яку принаймні двох із тих письменників, а саме Миколу Вороного і Агатангела Кримського, переслідують й доведено до смерті.⁵⁴ Біографії цих двох, як і численних інших українських письменників, які ввійшли до *Словника*, як українські письменники XIX і початків XX ст., чи як українські радянські письменники, вказують на справді трагічний досвід, якому не дорівнює ніякий досвід, будь-якої іншої країни світу, за винятком хіба короткого періоду нацистської Німеччини. Підсумки колективного досвіду репресованих письменників в українській літературі радянського періоду таки дуже болючі.

Два останні томи *Словника*, які розглядають українських радянських письменників та їхню творчість, охоплюють разом 530 українських письменників, яких редактори й упорядники *Словника* вважали за таких, що в якийсь спосіб причинилися до радянзації українського літературного процесу. До такого здогаду приводять численні пропущення імен письменників, які творчо працювали і друкували свої

⁵³) *Словник II* або *III*.

⁵⁴) Віктор Петров, *цит. твір*, 58-61.

твори під час радянського періоду. Дуже цікавим виявляється порівняння цього джерела до інших бібліографічних словників і довідників про українських радянських письменників, опублікованих у радянському періоді.

Словник, укладений Леонідом Хінкуловим⁵⁵ 1948 року, охоплює 253 письменників, із яких тільки 51 був поміщений у книзі А. Лейтеса і М. Яшека,⁵⁶ виданій 1929 року. Довідник Килимника, виданий у 1960 році, зафіксує 330 письменників. На відміну від Лейтеса і Яшека — Килимник включає до свого довідника письменників, які пишуть російською мовою.⁵⁷

У квітні 1958 року, київська *Літературна газета*⁵⁸ помістила статтю редактора останнього тома *Словника*, Степана Крижанівського «П'ятсот», яку він започаткував такими знаменними словами:

Цього року в житті Спілки письменників України сталося подія по-своєму знаменна: кількість письменницької організації перейшла за п'ятсот.

Що це значить? Що в цій цифрі знаменного? Багато це чи мало?

В минулому, особливо під час Великої Вітчизняної Війни, Спілка письменників України зазнала значних втрат. На кінець війни наша спілка нараховувала всього близько двохсот п'ятдесяти письменників. Це була у кількісному відношенні одна з найменших республіканських письменницьких організацій, якщо брати до уваги співвідношення до загальної кількості населення кожної із союзних республік...⁵⁹

Головне джерело, *Словник*, на підставі якого я веду дослідди в цьому розділі, поміщує, як сказано вище, 530 письмен-

⁵⁵ Леонід Хінкулов, *Словник української літератури, том II, ч. 1. Письменник Радянської України*, в-во «АН УРСР», Київ, 1948.

⁵⁶ А. Лейтес і М. Яшек (авт-и), С. Пилипенко (ред.), *Десять років української літератури, 1917-1927, I і II*, в-во «Інститут Тараса Шевченка», Харків, 1929.

⁵⁷ О. В. Килимник (ред.), *Письменники Радянської України. Довідник*, в-во «Радянський письменник», Київ, 1960.

⁵⁸ *Літературна газета* тепер називається *Літературною Україною*

⁵⁹ Степан Крижанівський — «П'ятсот», *Літературна газета*, (Квітень 25, 1958), 3.

ників. Але 170 письменників із числа поміщених 530-и померло ще заки *Словник* надруковано 1965 року. Коли врахувати факт, що *Словник* містить у собі тільки тих письменників, які пишуть українською мовою, — тоді число живих письменників (360) навіть перевищує число письменників, зафіксованих у довіднику Килимника (330) із 1960 року, де поміщено і тих, які пишуть російською мовою. Таке порівняння доводить, що впродовж п'яти років (1960-1965) деяких письменників, які перед тим були жертвами переслідувань, »реабілітовано« й »реставровано« в ряди інших українських радянських письменників.

Цікаво спостерігати, на підставі помічень, політичні принципи редакторів *Словника* у їхніх приййомах пропущування прізвищ. Я брав до уваги тільки загальновідомих письменників:

1. Окрім поета Григора Чупринки, про якого вже була мова, пропущено таких письменників передрадянського періоду: Микола Філянський (1873-?), Микола Плевако (1890-1941), Максим Лебідь (1889-1939), Михайло Могиланський (1873-?), Клим Поліщук (1891-?), і Володимир Юринець (1891-?).

2. Представників національно-ліберальної течії в українській літературі, яких усунено із процесів української радянської літератури відомою справою СВУ (Спілки Визволення України) в 1930 році. До пропущених у *Словнику* належать: Сергій Єфремов (1868-?), Людмила Старицька-Черняхівська (1868-1941?) та Михайло Івченко (1890-1939).

3. Даремне шукатиме дослідник у *Словнику* Миколи Хвильового, чи не найбільш яскравої постаті літературних процесів 20-х років, та його найближчих однодумців, між ними письменника і критика Юліяна Шпола (Ялового, 1895-1934), Костя Буревія (Едварда Стріху, 1888-1934), Ананія Лебідя (1898-?), Романа Шевченка (?-1934) й Андрія Річицького. Хвильовий, як знаємо, поповнив самогубство в 1933 році, всіх інших розстріляли, абож заслали на повільну смерть.

4. Із радянофільської групи західніх земель України, яка гуртувалися при *Нових шляхах*, нема окремої згадки про Антона Крушельницького, батька Івана й Тараса (обидва

розстріляні 1934 року) і Романа Сказинського. Пропущено також поета Петра Карманського (1878-1956).

5. Декого пропущено із причин, які не довелось устійнити. Наприклад, із п'ятірного грона українських неоклясиків поміщено окремі розділи про Зерова й Филиповича, але не згадано про Михайла Драй-Хмару (1889-1939). Немає згадки про критиків Бориса Якубовського, Андрія Хвилю, Самійла Щупака. Також не згадується про Василя Атаманюка, Василя Бойка, Аркадія Казку й Михайла Лебединця.

6. Ніяк не можна знайти згадки про письменників, яким пощастило зберегти себе під час другої світової війни, і які перебувають тепер, або померли, в екзилі. Між такими — мовчанкою окутані прізвища таких письменників, як Аркадій Любченко (1899-1945), Теодосій Осьмачка (1895-1962), Іван Багряний (1907-1963), Михайло Орест (рідний брат Миколи Зерова, 1901-1963), Василь Барка, Юрій Буряківець, Олекса Веретенченко, Петро Карпенко-Криниця, Докія Гуменна, Олег Зуєвський, Ігор Костецький, Іван Манило, Леонид Полтава, Улас Самчук та інші.⁶⁰

В результаті сталося так, що редактори *Словника*, пристосовуючи свій труд до вимог офіційних кіл, через політичні, а не літературні причини, — не змогли зіставити й укомплетувати *Словника* повнотою й таким чином провалилися у спробі дати повний, на підставі біо-бібліографічних фактів, образ літературних процесів радянської України.

Радянська цензура по сьогодні стримує важливі дані про українських письменників від читачів, але помиляються ті, хто ховає навіть найбільш фундаментальні факти про репресованих письменників від оприлюднення. Ще навіть на

⁶⁰ Існує чимало догідних і цікавих джерел, виготовлених українськими літературознавцями в екзилі, про життя і творчість пропущених письменників, про яких іде мова у поданих вище категоріях. Радянські джерела про тих письменників згадують не часто, абож узагалі не згадують. Це тому, що «реабілітація» переводиться в радянській Україні без успіху й репресованих письменників повертають українській радянській літературі поодинокі і без шуму. Між визначнішими працями в екзилі є вже *цит. твори* Віктора Петрова, Богдана Кравцева, Юрія Лавріненка. Також див.: С. Никколишин, *Культурна політика більшовиків і український культурний процес*, «На чужині», 1947 і багато інших.

початку семидесятих років, наймолодша генерація українських радянських письменників засвідчувала своїми творами, що трагічна доля їхніх попередників була їм відомою. Василь Симоненко передає це знання метафорою в одному із своїх віршів, він називає Україну «цвинтарем ілюзій», де «уже немає місця для могил».⁶¹

Літературознавець Іван Кошелівець, у його праці⁶² про українську радянську літературу, щоб показати національну й соціальну структуру українських радянських письменників, поділяє їх на чотири генерації. У поданих далі статистичних таблицях я послуговуюся методом поділу Івана Кошелівця:

Перша генерація охоплює письменників, які народилися в минулому сторіччі. Вони ввійшли в українську літературу друкованими творами під час українських визвольних змагань, або ще перед тим.

Друга генерація охоплює письменників, які народилися між 1900 і 1910 роками. Вони ввійшли в українську літературу на початку двадцятих років, не пізніше тридцятих, під час творчого ренесансу української літератури.

Третя генерація охоплює письменників, які народилися між 1911 і 1929 роками. Такі ввійшли в українську літературу в тридцятих роках, під час репресій, коли, за словами В. Петрова, творилася «радянська література українською мовою» (див.: стор. 20).

Четверта генерація охоплює письменників, які народилися у тридцятих роках і увійшли в українську літературу у шестидесятих роках, або ж коротко перед тим. До цієї генерації належить Василь Симоненко.

530 українських радянських письменників, які ввійшли до *Словника*, розділяються між тими генераціями так, як показано в таблиці I. Єдиний письменник, який помер, як бачимо по зіставленні цифр четвертої генерації, є також Василь Симоненко. Він помер 14-го грудня 1963 року.⁶³ Коли

⁶¹) Василь Симоненко — *Берег чекань*, в-во «Пролог», Мюнхен, 1965, 137.

⁶²) Іван Кошелівець, *Сучасна література в УРСР*, в-во «Пролог», Мюнхен, 1964, 33-42.

⁶³) *Словник V*, 432.

робимо дальші зіставлення цифр у таблиці I, — зауважуємо, що 17 письменників також цифра далеко не повна. Це можна пояснювати тим, що *Словник* появився ще 1965 року, але там не поміщені навіть і ті письменники, які ще перед появою *Словника* здобули собі літературне визнання. Нема там критиків Івана Дзюби й Івана Світличного (Світличний народився 1929 року й тільки тому, за прийнятим визначенням генерацій, належить до третьої); ще недавно офіційна нагінка на цих двох критиків (Іван Світличний також талановитий поет) зворушила світову опінію. Їх заарештовано. Дзюбу зламали, а Світличний далі карається в тюрмі. Нема також таких загальновідомих молодих письменників, як: Володимир Дрозд, Григорій Кириченко, Борис Різниченко, Надія Приходько, Василь Голобородько, Віктор Іванисенко, Леонід Коваленко, Микола Сингаївський, Валерій Шевчук, Тамара Коломієць і Світлана Йовенко. Не отримав там місця також талановитий поет російської національності, який пише українською мовою, — Роберт Третьяков.

ТАБЛИЦЯ I

ЧОТИРИ ГЕНЕРАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Генерація	Живе	Померло	Разом
До 1899	35	84	119
1900-1910	125	65	190
1911-1929	184	20	204
1930 і вгору	16	1	17
Разом: ⁶⁴	360	170	530

Партійна приналежність українських радянських письменників різних генерацій та їхнє соціяльне походження показані в таблиці II і таблиці III.

⁶⁴) Всі підсумки цієї, та всіх дальших таблиць у цьому розділі, подають стан 1965 року, час появи останнього тома *Словника*.

ТАБЛИЦЯ II
ПАРТІЙНА ПРИНАЛЕЖНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Генерація	Разом	Члени партії	Відсоток
До 1899	119	25	21 ⁰ / ₀
1900-1910	190	97	51 ⁰ / ₀
1911-1929	204	134	66 ⁰ / ₀
1930 і вгору	17	8	47 ⁰ / ₀
Разом:	530	264	49 ⁰ / ₀

ТАБЛИЦЯ III
СОЦІАЛЬНЕ ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Г. ⁶⁵	Селяни ⁰ / ₀		Робітники ⁰ / ₀		Інтелігенти ⁰ / ₀		Без даних	Разом
1.	57	48 ⁰ / ₀	20	17 ⁰ / ₀	33	30 ⁰ / ₀	9	119
2.	88	46 ⁰ / ₀	54	28 ⁰ / ₀	40	21 ⁰ / ₀	8	190
3.	107	53 ⁰ / ₀	38	19 ⁰ / ₀	47	24 ⁰ / ₀	12	204
4.	6	33 ⁰ / ₀	4	24 ⁰ / ₀	6	33 ⁰ / ₀	1	17
Разом:	258	49 ⁰ / ₀	116	22 ⁰ / ₀	126	24 ⁰ / ₀	30	530

Розглядаючи таблицю II, не можна не завважити, що партійна приналежність українських радянських письменників постійно зростає за час радянської влади й досягає висоту під час тридцятих і сорокових років. Вона спадає нижче, коли доходимо до четвертої генерації письменників. Цей факт має постільки значення, що Василя Симоненка *Словник* членом комуністичної партії не подає, хоч уважно відготовує всіх інших членів КПРС. Там він записаний тільки як член Спілки письменників України, проте, в деяких згадках, розсипаних по українській радянській періодиці після смерти письменника, про Симоненка згадують із *підкресленням*, як про члена КПРС.

У 1959 році 46.4⁰/₀ населення УРСР було міським. Глянемо

⁶⁵) Розподіл генерацій в цій таблиці такий самий, як по всіх інших. Дані про соціальне походження подано так, як записано у *Словнику* й вони, зрештою, у випадку першої і другої генерації письменників, можуть бути сумнівними.

назад і бачимо, що 1926 року лише 19.8% населення УРСР було міським. Таблиця соціального походження українських радянських письменників (III) розглядає цей, доволі недавній, процес урбанізації в УРСР та національний характер цієї урбанізації. Цікаво, що більше чим половина українських письменників, записаних у *Словнику* — селянського походження, а це соціальна група, що відома своїм збереженням традицій.

Освіта українських радянських письменників показана в таблиці IV. До статистичних даних цієї таблиці слід додати,

ТАБЛИЦЯ IV

ОСВІТА УКРАЇНСЬКИХ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Генерація	Вища освіта	%	Середня освіта	Початкова освіта	Без даних	Разом
До 1899	63	53%	36	16	4	119
1900-1910	110	57%	51	21	8	190
1911-1929	141	75%	44	3	6	204
1930 і вгору	17	100%				17
Разом:	341	64%	131	40	18	530

що 41 письменник, або 7.7% з усіх розглянутих письменників, помічених у *Словнику*, досягнув науковий ступінь доктора філософії, або ступінь кандидата точних наук. Цей факт вказує на швидкий зріст рівня освіти — вищої та середньої. Коли перевірити статистичні дані перепису населення, переведеного 1897 року, то бачимо, що на той час тільки 13.6% всього населення України записано грамотним.⁶⁶ Сьогодні неграмотність в Україні не існує.

Словник подає, що Василь Симоненко закінчив середню освіту в 1952 році і вступив до університету ім. Т. Шевченка в Києві на факультет журналістики. Під час університетських студій він далежав до гуртка молодих літераторів, захоплювався поезією. У цьому часі він написав перші поезії і читав їх членам гуртка. Друзі називали його Вася Симон.⁶⁷ Він закінчив університет 1957 року й безпосередньо

⁶⁶ V. Kubijovuč "The Size and Structure of the Population", *Ukraine A Concise Encyclopaedia*, (Toronto: Toronto University Press, 1963), I, 178.

⁶⁷ Микола Сом, *цит. передслово*, 3-6.

після цього почав працювати в обласному центрі, місті Черкасах, журналістом. Він побував між працівниками *Черкаської правди*, часто їздив у відрядження, працював кореспондентом газети *Молодь Черкащини* й виступав із циклом поезій та коротких новел в українській радянській періодиці. У посмертній згадці, газета п. н. *Робітнича газета*, яка появляється в Києві, також називає Симоненка своїм кореспондентом.

Таблиця V розглядає національну приналежність українських радянських письменників. *Словник* поміщує також письменників інших національностей, якщо такі пишуть українською мовою.

ТАБЛИЦЯ V
НАЦІОНАЛЬНА ПРИНАЛЕЖНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ
РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Національність	Число	Відсоток на загальне число письменників	Відсоток на загальне число населення
Українці	494	92.9%	76.8%
Євреї	21	3.9%	2.0%
Росіяни	11	2.8%	16.9%
Поляки	1		0.9%
Різна ⁶⁸	5	0.4%	3.4%
Разом:	530	100.0%	100.0%

Між письменниками російської національності, які пишуть українською мовою, знаходимо відомого літературного критика Йосипа Кисельова. Живуть в УРСР також письменники російської національності, які пишуть виключно російською мовою; між ними Віктор Некрасов займає передове місце на цілий СРСР. Леонид В'ячеславський — відомий перекладач з української мови. Про талановитого поета, який пише українською мовою, Роберта Третьякова, як сказано, у *Словнику* не згадується.

Між євреями, які пишуть українською мовою, знаходимо загальновідомих письменників і літературних критиків. Поети Сава Голованівський і Леонід Первомайський здобули славу не тільки як оригінальні поети, але як перекладачі

⁶⁸) Різна: 2 молдавани, 1 грек, 1 німець, 1 циган.

творів західноєвропейських літератур. Леонід Первомайський, недавно помер, відомий теж прозовими творами. Натан Рибак (Фішер, 1913-) є відомим новелістом і повістярем. З-поміж відомих критиків слід згадати Євгена Адельгайма, Єрмію Айзенштока і Михайла Бернштейна. Популярний свого часу поет Арон Копштейн загинув під час фінно-радянської війни в 1940 році.

Таблиця VI показує територіяльне походження українських радянських письменників та відсотки українського населення за поодинокими областями. Дослід цієї таблиці показує, на підставі даних зі *Словника*, що найбільше письменників (коли столицю України, місто Київ, брати особно від Київської області) дала із себе Полтавщина. Там же народився Василь Симоненко, на батьківщині «батька» нової української літератури — Івана Котляревського.

Таблиця VII показує досвід українських радянських письменників від переслідувань, і жертви війни. З тих письменників, які брали активну участь у другій світовій війні, 18 письменників належало до червоних партизанських відділів, а двох було членами червоного підпілля в Україні. Дехто навіть займав високі пости, напр., Юрій Збанацький (1914-) був командиром відділу червоних партизанів ім. Щорса й отримав звання героя СССР. Яків Баш (1908-) був членом центрального штабу червоних партизанів; Платон Воронько (1913-), Василь Земляк (1923-), Петро Інгульський (1912-), Михайло Савченко (1914-), Яків Стецюк (1922-), Степан Трофим'юк (1923-), Микола Шеремет (1906-) і Анатолій Шиян (1906-) — були командирами, а Михайло Хазан (1911-) — червоним комісаром. Існує здогад, що всі вони, після закінчення другої світової війни, створили тісний «клан» колишніх червоних партизанів і користувались неабияким престижем та впливом на радянську політику в повоєнних роках.⁶⁹

Словник поміщує, як показано в таблиці VII, 76 українських радянських письменників, які були розстріляні або загинули в концтаборах. Редактори *Словника* визнають, що де-

⁶⁹ Borys Lewytskyj, *Die Sowjetukraine 1944-1966*, (Köln-Berlin: Kipenhauer & Witsch Verlag, 1964), 721.

ТАБЛИЦЯ VI
ТЕРИТОРІЯЛЬНЕ ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ
РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Область або держава	Населення 1959	Відсоток українців	Кількість письменників
Вінницька	2,142	91.8 ⁰ %	30
Волинська	890	94.6 ⁰ %	8
Дніпропетровська	2,705	77.7 ⁰ %	29
Донецька	4,262	55.6 ⁰ %	12
Житомирська	1,604	84.5 ⁰ %	17
Запорізька	1,464	68.3 ⁰ %	11
Івано-Франківська	1,095	94.8 ⁰ %	11
КИЇВ (місто)	1,104	60.1 ⁰ %	25
Київська	2,823	80.3 ⁰ %	43
Кіровоградська	1,218	88.7 ⁰ %	25
Крим	1,201	22.3 ⁰ %	1
Луганська	2,452	57.8 ⁰ %	5
Львівська	2,108	86.3 ⁰ %	14
Миколаївська	1,014	81.2 ⁰ %	5
Одеська	2,027	55.5 ⁰ %	12
Полтавська	1,632	93.4 ⁰ %	66
Прикарпаття	920	74.6 ⁰ %	11
Ровенська	926	93.4 ⁰ %	1
Сумська	1,514	87.9 ⁰ %	18
Тернопільська	1,086	94.9 ⁰ %	8
Харківська	2,520	68.8 ⁰ %	38
Херсонська	824	81.1 ⁰ %	14
Хмельницька	1,611	90.2 ⁰ %	14
Черкаська	1,503	94.0 ⁰ %	28
Чернігівська	1,554	94.5 ⁰ %	36
Чернівецька	774	66.9 ⁰ %	5
Разом в УРСР:	41,869	76.8⁰%	487
Лемківщина			1
Полісся			2
Холмщина			3
Білоруська РСР			2
Грузинська РСР			1
Молдавська РСР			1
Польща			6
РСФСР			21
Румунія			1
Без даних			4
Разом:			530

ТАБЛИЦЯ VII
ДОСВІД УКРАЇНСЬКИХ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ
ВІД УТИСКІВ І ВІЙНИ

Гене- рація	Брали активну участь у 2-ій світ. війні	Убиті у війні	Розстріляні або по- мерли	Умерли з природних причин	Разом
До 1899	3	2	46	36	84
1900-1910	54	13	28	24	65
1911-1929	117	11	2	7	20
1930 і вгору				1	1
Разом:	174	26	76	68	170

які з них були »репресовані«, про долю інших або не згадується, абож показано її глибокою прірвою в бібліографічних записках (напр.: останній твір появився 1932 року, а наступний аж 1945; Остап Вишня⁷⁰). Таким чином редактори *Словника* відзначили період заслання Остапа Вишні, ані словом не назвавши дійсних причин прірви в бібліографії письменника. Коли порівняти життєписи, то редактори *Словника* подали поруч себе й тих, які були відзначені високими орденами (86), і колишніх »ворогів народу«, яких *визнали*, що вони були репресованими. При цьому, де можна, промовчано або применшено факти із життєписів останніх. Таблиця VIII показує дійсний стан репресій і насильства над українськими радянськими письменниками на підставі недовомлених біо-бібліографічних матеріалів, як наведено вище у випадку письменника Остапа Вишні. Але навіть підсумок 120 письменників у таблиці VIII не показує дійсного стану повнотою. *Словник*, як уже доведено (на підставі *цит. творів* В. Петрова, Б. Кравцева та інших), не згадує *всіх* українських письменників, які брали участь у літературних процесах УРСР. Число 120 треба б побільшити іменами всіх тих письменників, яких репресовано, розстріляно, або змушено замовкнути від початку існування УРСР і зовсім пропущено на сторінках *Словника*.

Під сучасну пору живе в УРСР кілька письменників, яких

⁷⁰) *Словник IV*, 178.

ТАБЛИЦЯ VIII

РЕПРЕСІЇ НАД УКРАЇНСЬКИМИ РАДЯНСЬКИМИ ПИСЬМЕННИКАМИ

Генерація	Репресовані письменники			Разом
	Живі	Розстріляні	Померлі	
До 1899	13	46	7	66
1900-1910	20	28	4	52
1911-1929		2		2
1930 і вгору				
Разом:	33	76	11	120

реабілітовано і звільнено з концтаборів. Найбільш відомі — це Борис Антоненко-Давидович (1899-) і Володимир Гжицький (1895-). Дехто помер, як відомий Остап Вишня (1889-1956; справжнє прізвище: Губенко Павло Михайлович, писав також під псевдонімом: Павло Грунський) і Агапій Шамрай (1896-1952). Багатьох українських радянських письменників реабілітовано посмертно. Їх імена: Олекса Влизько (1908-1934), Іван Дніпровський (1895-1934), Євген Плужник (1898-1938), Дмитро Фальківський (1898-1934); згодом почали друкувати спаленого живцем поета Володимира Свідзінського й була поміщена прихильна стаття про цього письменника в *Літературній Україні*.⁷¹ Для українського народу імена ці стоятимуть нікими свідками свідомого насилля.

Дійсність, прихована за радянськими пропагандивними лозунгами, не розминулася з тематикою творів Симоненка, велика більшість із них написана про проблеми сучасника. Дослід семантичного навантаження слова, як вияснено в передмові до цієї праці, буде намагатися довести, що місце Василя Симоненка в українській радянській літературі не було по стороні упривілейованих, а було між тими, проти яких постійно застосовувалося цензура. Твори Симоненка користувались і користуються великою популярністю, що вказує таки на те, що вони віддзеркалили сьогочасні стремління українського народу.

⁷¹) Іван Дзюба, «... засвітився сам од себе», *Літературна Україна* (Жовтень 22, 1968), 3-4.

»ОКРАЙЦІ ДУМОК« — ЩОДЕННИК ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА

Літературознавство знає два головні напрямки в підході до аналізу літературних творів: *критичний* і *лінгвістичний*; у кожному з них існують різні методи, а то й цілі школи, що займаються розгляданням і оцінкою літературних творів у площинах *індивідуальній* та *порівнювальній*.

Критичний напрямок підходу включає, між іншими методами: *історичну*, *психологічну*, *тропову* (дослідження виключно літературних тропів) і *семантичну* (дослідження зв'язків між значенням слів і психікою автора на дорозі до індивідуального стилю).⁷²

Лінгвістичний напрямок підходу включає, між іншими, методи: *структурну*, *описову*, *аналогічну*, *фонетично-фонемічну* (дослідження виключно мовних особливостей літературного твору).⁷³

Найновіші лінгвістичні методи, це також досліди й об'єктування повторностей слів у літературних творах (комп'ютерна аналіза), пристосування кібернетичних моделей до вирішування проблем мовознавства, вивчення аспектів *бігей-віоризму*⁷⁴ в мові.

В СРСР існує тільки одна *офіційна* школа літературознав-

⁷²) Northrop Frye — *Anatomy of Criticism. Four Essays*, (New York: Atheneum, 1968), 131-146, 243-251; Olgierd Wojtasiewicz (transl.), Adam Schaff — *Introduction to Semantics*, (New York: A Pergamon Press Book, 1962), 53-59; Mrs. Henry Cust (transl.), Michael Breál — *Semantics: Studies in the Science of Meaning* (New York: Dover Publ., Inc., 1963), 99-106.

⁷³) Paul L. Garvin (transl.), Bohuslav Havranek, "The Functional Differentiation of the Standard Language", *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, (Washington, D.C.: Georgetown University Press, 1964), 3-16; John T. Waterman, *Perspectives in Linguistics*, (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1963), 61-99; Nils Erik Enkvist, John Spencer, Michael J. Gregory, *Linguistics and Style*, (London, Oxford University Press, Reprint — 1965), 3-6, 59-60, 83-91.

⁷⁴) John B. Carroll — *Language and Thought* (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice — Hall, Inc., Third printing, 1964), 45-58.

ства, вона побудована на теорії діалектичного матеріалізму. »Діалектичний матеріалізм«, твердить К. М. Сторчак, «є концептом світосприймання комуністичної партії». ⁷⁵ Єдине, в чому погоджуються в літературознавстві всі школи, це факт, що рівень культури даної нації найліпше відчувається досягненням її літератури.

Кожна літературознавча школа, як правило, зазнає діхотомії на теорію літератури та історію літератури. Обидві дисципліни до певної міри кореляційні, обидві згодні, що автора літературного твору слід розглядати, враховуючи його добу й оточення (за винятком найновіших лінгвістичних шкіл, які роблять досліді тільки на підставі літературних текстів і особами авторів не цікавляться).

Два, найвизначніші під сучасну пору, літературознавці Заходу — підкреслюють значення автора і його оточення в сформульованій ними теорії літератури:

... Соціяльна приналежність, відношення та ідеологія письменника можуть вивчатись не тільки на підставі його творчості, але також, дуже часто, на підставі біографічних позалітературних документів. Адже письменник був громадянином, забирав голос у важливих питаннях соціального і політичного характеру, брав участь у проблемах своєї доби. . . ⁷⁶

Вважаючи такий погляд правильним, я розглядаю «Щоденник» Василя Симоненка (позалітературний документ!), на першому місці. Автор розпочав його 18-го вересня 1962 р., останній запис зроблено 20-го вересня 1963 р. ⁷⁷ Автентичність «Щоденника» потвердили радянські джерела. ⁷⁸

⁷⁵) К. М. Сторчак, *Основи методики літератури*, в-во «Радянська школа», Київ, 1965, 20.

⁷⁶) René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., A Harvest Book, 1964), 97.

⁷⁷) *Щоденник* переслали однодумці письменника на Захід і він вперше друкувався в журналі *Сучасність* (Січень, 1965), 13-18. *Сучасність* — це місячник літератури, мистецтва й суспільного життя, який появляється в Західній Німеччині заходами дослідного й видавничого об'єднання «Пролог».

⁷⁸) Автентичність *Щоденника* потверджує лист його матері, надрукований поруч газетної статті Миколи Негоди п. н. «Еверест підлоги», *Радянська Україна* (Квітень 15, 1965), 3. (І. Кошелівець помилково подає це число *Радянської України*, як (Квітень 5, 1965).



Причини, які спонукали мене розглянути *Щоденник* Василя Симоненка на першому місці, пояснюються ще таким, дійсно правильним, твердженням згаданих вище теоретиків літератури:

... Найбільше очевидною причиною появи літературного твору є його творець — автор; отже пояснення справи на підставі індивідуальності та життя самого автора являється найстаршою і найбільш усталеною методою літературного дослідження...⁷⁹

Вже напочатку *Щоденника* можна відчути, що Симоненко був людиною безпосередньо щирою (що й видно з усієї його творчості, яка досі дійшла до нас), з усталеним світоглядом. Такий факт має неабияке значення вже тим, що ця праця має за мету розглянути семантичне навантаження на поодиноких словах, а то і фразах у Симоненковій поезії. *Щоденник* багато допомагає у цьому, бож автор не мусив скривати потаємних мислей і почуттів перед самим собою. Можливо, що Симоненко, знаючи добре про свою невиліковну недугу, навмисно робив деякі записи, аби залишити по собі ключ до інтерпретації поодиноких поезій; в окремих записах він докладно вияснює та інтерпретує, що він розуміє під таким чи іншим терміном, чим доводить факт, що поодинокі слова в його поезії означають щось зовсім інше, чим те, що написано (див.: далі, Симоненкову інтерпретацію поеми «Троянди в траурі»). Вже цей факт доводить про семантичне навантаження слова *понад* і *поза* своє нормативне значення, в окремих випадках Симоненкової поезії.

Газета *Радянська Україна* за 5-го квітня 1965 р. взагалі не появилася. Див.: Василь Симоненко — *Берег чекань*, в-во «Пролет», Мюнхен, 1965, стор. 12 і 47 — за помилковими цитатами І. Кошелівця. Потверджує автентичність «*Щоденника*» також газетна стаття Василя Козаченка й Петра Панча, «Тобі, народе», *Літературна Україна* (Квітень 27, 1965), 2. Цікаво, що помилково цитує згадане число *Радянської України* також поет Йозеф Лободовський у загальношанованому польському місячнику *Культура*, що появляється в Парижі. Це вказує на факт, що поет Йозеф Лободовський писав свою розвідку про українських радянських письменників не на підставі першоджерел, але послуговувався дослідями І. Кошелівця, повторюючи помилки першого. В другому, доповненому, виданні *Берегу чекань* (1973), цей недогляд усунуто.

⁷⁹) René Wellek and Austin Warren, *цит. твір*, 97.

В першому записі *Щоденника* Симоненко пише:

18.IX.1962 р.

Зачинаю цей щоденник не тому, що хочеться побавитися у великого. Мені потрібен друг, з яким я міг би ділитися геть усіма моїми сумнівами. Вірнішого і сердечнішого побратима, ніж папір, я не знаю.

Земля вже двадцять восьмий раз несе мене навколо Сонця. Мало встиг я зробити за цей час гарного і доброго. Зате навчився я *пити горілку, смердіти тютюном*, навчився мовчати і бути обережним, коли слід кричати. І найстрашніше — навчився бути нещирим.

Брехня — мабуть, моя професія. Талант брехуна у мене вроджений. Є три категорії брехунів: одні брешуть, щоб мати з цього моральну чи матеріальну вигоду, другі брешуть, аби брехати, а треті служать брехні як мистецтву. Вони, власне, вигадують або домислюють логічні кінцівки до правди. Ці брехуни, з моєї брехунівської купини, видаються мені благородними. *Вони художники*. Вони — резерв літератури. . .⁸⁰

Вже в цьому записі Симоненко кидає світло на можливість семантичного навантаження у слові. «Брехня», для Симоненка — це «професія». Симоненкова професія — письменник, публіцист. Значить, на слово «брехня» — навантажено додаткові значення: «письменство», «публіцистика». Далі в записі ще додатково підкреслено це: «брехуни» — «художники», «резерв літератури». Логічним тоді є, що «брехунівська купина» — означає «Спілка письменників України», *єдина письменницька офіційна спілка*, членом якої Симоненко записаний у *Словнику*. Але найважливішим у цьому уривку є те, може й підсвідоме, засвідчення про умови, в яких доводиться жити письменникам в УРСР. І зрозуміло, що «брехуни», які мусять «домислювати логічні кінцівки до

⁸⁰) Цей, як і наступні, уривок із «*Щоденника*» подається за: Василь Симоненко: *Берег чекає*, в-во «Пролог», Мюнхен, 1965, 171-181. Далі це джерело буде подаватися так, як від початку цього розділу: *Щоденник*, із поданням потрібної сторінки. При цьому слід відмітити, що редактор цього видання І. Кошелівець — не завжди дотримувався тексту *Щоденника*, який насамперед був друкований у журналі *Сучасність*. Підкреслені в наведеному вище уривку слова і речення пропущено, або замінено іншими у книзі *Берег чекає*.

правди», не можуть послуговуватися виключно словниками звичайної мови; з їхніх слів мусить складатися т. зв. »Езопова мова« (більш доступна до розшифрування, бо вона побудована на принципі порівняння фабули твору до дійсності даного оточення), або ж семантичного *навантаження* слова *зовсім новим значенням* (менш доступним до розшифрування, бо аналогії, без ключа, поданого самим письменником, зробити не можна). Такий прийом семантичного навантаження слова відомий радянським письменникам, в УРСР вийшов вже окремою працею *Словник Мови Шевченка*, в РСФСР — *Словник Мови Пушкіна*, отже відомий був він і Симоненкові. І тому Симоненко, у цьому ж записі, — приєднує себе до цієї третьої, »благородної« категорії »брехунів«. Він пише: »... Такі, як я, теж необхідні для літератури — ми своїми кволими думками угноїмо ґрунт, на якому виросте гігант...«⁸¹

На появу якого »гіганта« чекає Симоненко? Далі, у цьому ж записі він відповідає: »... Прийдешній Тарас або Франко. Жду його, як віруючий прирештя Христового...«⁸² І це доводить, що у »Словнику мови Симоненка«, на термін »гігант« — навантажено додаткове значення: *поет, борець за долю України*, бо такими були Тарас Шевченко та Іван Франко.

Наступний запис присвячений роздумам про одного з колишніх »вождів«:

19.IX.1962 р.

Діти часом несвідомо говорять видатні речі. Пригадую: рік тому ми з Олесем гуляли біля Казбетського ринку. Уздрівши пам'ятник деспота, він запитав мене:

— Тату, хто це?

— Сталін.

Одну мить він дивився на нього і ніби між іншим запитує:

— А чого він туди виліз?

Справді, Сталін не зійшов на п'єдестал, не люди поставили його, а він сам виліз — через віроломство, підлість, виліз криваво і зухвало, як і всі кати...⁸³

81) *Щоденник*, 172.

82) *Там же*.

83) *Щоденник*, 172-173.

Слід припускати, що Симоненкові було добре відомо, що такою дорогою виліз на п'єдесталь не тільки Сталін, але й усі його попередники та наслідники. Тому Симоненко, свідомий того, що Сталін не перший і не останній «деспот», справедливо закінчує подані вище роздуми словами:

... Це страшно, коли прижиттєва слава і обожествлення стають посмертною ганьбою. Це взагалі не слава, а тільки іграшка, якою тішаються дорослі діти. Не розуміють цього тільки убогі душею і мозком.⁸⁴

Тим більше сприймається Симоненкове семантичне розуміння слів «деспот» і «кат» у порівнянні до Сталіна. Вони у нього мають ще ширше поняття — це ясно, коли розуміти жахливі обставини, серед яких жив і творив Симоненко. Аджеж: «...біографія пояснює й кидає світло на справжню поезію».⁸⁵

На цьому місці я пропускаю запис у «Щоденнику», зроблений 27-го вересня 1962 р., де є мова про короткі відвідини Черкас Миколою В., і переходжу до наступного, зробленого 8-го жовтня 1962 р. У цьому записі, між іншим, Симоненко згадує про свою поему «Троянди в траурі». З того, що доступне мені для дослідів із Симоненкової спадщини, — я зміг відшукати тільки два уривки цієї поеми; один із них феноменально доводить існування окремого словника поета. Цей уривок подаю на цьому місці повнотою:

ТРОЯНДИ В ТРАУРІ

(Уривки з поеми)

МОНОЛОГ ПЕРЕД ІКОНАМИ

Якби, *святі*, ви не були *рахіти*.
Якби, *святі*, ви не були *сліпі*,
Я вас повів би по *новому світу*
Без *езуїтів*, *ксьондзів* і *понів*.

Що знали ви? Вам кланялися *сохи*,
Молилися *мотига* і *сапа*
Ви *чорні ідоли жорстокої епохи*,
Прислужники *лукавого попа*.

⁸⁴) Там же, 173.

⁸⁵) René Wellek and Austin Warren, *цит. твір*, 75.

На покуті недовго вам стояти,
Безсилі ви, холодні і німі.
Ви обіцяли рай нам дарувати —
Красенько дякуем, живіть у нім самі!

А нам і на землі живеться, слава богу!
А нам і на землі роботи вистача!
І стеле день ясний мені ясну дорогу,
Піднявши темряву на огняних мечах.⁸⁶

Виглядає, ніби, Симоненко — атеїст, а поема — антирелігійний пасквіль. Коли ж не так. Зверніть увагу на те, як пояснює поему сам Симоненко:

... До того ж у «Трояндах в траурі» я зовсім не мав наміру «повалити богів». Я виступаю в них проти нової релігії, проти лицемірів, які не без успіху намагаються перетворити марксизм у релігію, в прокрустове ложе для науки, мистецтва і любови. Сумні приклади з кібернетики, генетики, бурхливе пророцтво поганок у літературі й живописі, вічні заклики до жертвування і безкоштовні обіцянки «раю на потім» — хіба це таке вже й далеко від трагедії Бруно і Галілея, псалмів та іконописання, від монастирів і царства небесного? ...⁸⁷

Так інтерпретує Симоненко значення надрукованого у «Зміні» уривка поеми «Троянди в траурі». Тепер зовсім ясно. Не проти релігії виступає він; святі в його поемі — це вожді комуністичної партії, лукаві поборники марксизму, а єзуїти, ксьондзи і попи — це сучасні апаратчики, виконавці «побудови марксизму», комуністичні лицеміри. Він називає їх «чорними ідолами жорстокої епохи». Якщо б мова була справді про релігію, то не про «епоху», а про історію цілого людства була б мова, бож вірування існують від правіків. І

⁸⁶) Уривок друкований у журналі «Зміна» 9 (Вересень, 1962), 10. Тільки згодом мені стала доступною Симоненкова збірка «Тиша і грім», де поему подано повнотою (коли не враховувати можливого цензурного втручання). Цілість поеми тільки підкреслює виведену тут аналізу. Див. Василь Симоненко — *Тиша і грім*, держ. в-во Художньої літератури, Київ, 1963, 136-144.

⁸⁷) *Щоденник*, 174-175. Всі підкреслення в тексті поеми «Троянди в траурі» (стор. 46) і в наведеному вище уривку із *Щоденника* — зроблені автором студії.

Симоненко пророчить: «на покуті не довго вам стояти», хоч вони й обіцяли «рай нам дарувати». Симоненко порівнює марксизм до темряви, яку він піднімає на «огняних мечях». В такий спосіб, семантично навантаживши поодинокі слова, Симоненко насміявся над «прислужниками лукавого попа» в їхній же радянській періодиці та, повторюю ще раз, перед-рік, що «на покуті не довго їм стояти». Принаймні у випадку Н. С. Хрущова його віщування вже здійснилось.

Після закінчення університету, як уже згадувано в першому розділі цієї праці, Симоненко почав працювати при колективах газет *Черкаська правда* й *Молодь Черкащини*. Будучи кореспондентом згаданих газет, поготів, Симоненко мав змогу їздити часто в урядові відрядження по цілій області, а то й далі. Йому, людині гуманній, із почуттям справедливості при оцінюваннях закономірностей життя, ставало просто нестерпно писати неправдиві звідомлення про дійсність на різних колективних господарствах. Принаймні в *«Окрайцях думок»*, на сторінках єдиного вірного побратима, Симоненко зафіксує дійсність; в записі за 16-те жовтня 1962 р.:

Немає нічого страшнішого за необмежену владу в руках обмеженої людини.

Голова колгоспу з Єременкового села кричав на зборах від безсилля і люті:

— Я вам зроблю новий 33-ій рік!

Звичайно, ніхто навіть не подумав взяти за комір цього негідника. А цей же дурень однією своєю ідіотською фразою знищить наслідки роботи десятків розумних людей. Якби в наших вождів було більше розуму, ніж є, подібні критики милувалися б небом кризь грати.⁸⁸

Цей запис тільки підкреслює доказ про те, що Симоненкові добре відомим був досвід попередників. Адже відомо всім, що діялося в Україні 1933 року.

Дуже доречними й цікавими, коли врахувати сьогочасний стан в радянській Україні, стають Симоненкові роздуми про поезію. В записі, що слідує — він пише:

21.X.1962 р.

⁸⁸⁾ *Щоденник*, 175.

До безтями ненавиджу казенну, патентовану, відгодовану мудрість. Якими б цитатами бездари не підпирали свою розумову стелю, вона однак занижка для нормальної людини. Як простір немислимий без руху, так поезія немислима без думки. Що то за простір, коли в ньому не можна рухатися? Яка то поезія, коли вона не мислить? Поезія — це прекрасна мудрість...⁸⁹

Для Симоненка поезія — це мудрість, прекрасна (значить естетично досконала) мудрість. »Без думки« — Симоненко вважає поезію немислимою. Рядки ці відносяться не лише до нехитрих прийомів »соціалістичного реалізму« в літературі. Симоненкове негодування звернене більше в сторону »стиляг« в українській радянській літературі. Це є тим, що Симоненко називає »патентованим, відгодованим« блудослів'ям »без думки«, поза яке *стиляг* не пускають вийти власні »розумові стелі«. Тому Симоненко проти позерства, проти бездарного віршування, яке не приносить нової думки. Симоненко проти клановитого снобізму, він так і пише, далі в цьому записі:

... До чого змілів наш гумор, як зубожіла сатира! *Стиляги, перекупки*, вузькі штанчата і модні зачіски — чи варто серйозним людям тратити на це *нікчемство* не лише слова, а й нерви? Скільки вже назубоскалили з поганих літконсультантів! Я ніколи навіть не пробував писати ґрунтовні і глибокі відповіді на мілкі твори. В *калюжі глибоко не пірнеш, будь ти хоч японським шукачем перлів*.

Треба написати поему про Герострата. Це зараз дуже актуальне. *Земля кишить Геростратами*.⁹⁰

Отже не тільки *стилягами* в УРСР, але ціла *земля кишить Геростратами*. Значить Симоненко доходить до висновків, що такий стан є проблемою ширших масштабів і виходить поза межі літературних проблем УРСР. І коли більше чим півроку пізніше »Передова« офіціозу *Радянське літературознавство* в погромницький спосіб розправляється із проявами формалізму й абстракціонізму в ССРСР (а також спрямовує

⁸⁹⁾ Щоденник, 175-176.

⁹⁰⁾ Там же, 176.

вістря атаки проти М. Вінграновського, Є. Летюка, І. Драча і Л. Костенко):

... Певна частина творчої інтелігенції звернулась до формалістичних експериментів дехто захопився навіть крайнім виявом формалізму — абстракціонізмом, що являє собою продукт занепаду, розкладу буржуазної культури. А окремі діячі літератури і мистецтва договорилися навіть до того, що висунули ідею «мирного співіснування» в нашій художній творчості будь-яких літературно-мистецьких напрямів. Це вже об'єктивно звучить як заклик до мирного співіснування в галузі ідеології, тобто до примирення непримиренного — передової комуністичної ідеології з ідеологією загниваючого імперіялізму...⁹¹

— то Василь Симоненко, в записі, зробленім у той сам час (на цьому місці пропускається запис, зроблений 9-го листопада 1962 р., в яким Симоненко, як завжди суворо й щиро віддає данину самокритиці), заперечує існування такого стану в Україні, а тим самим утотожнювання з абстракціонізмом творів молодих українських письменників; 21.VI.1963 р. записано:

... Взагалі небезпека формалістичного⁹² безумства, здається була позірною. Принаймні на Україні я не зустрів жодного уболівальника абстракціонізму, чи якогось неофутуризму. Реальною залишилася, як і була, загроза формалістичного недоумства в літературі... Формалізм починається там, де кінчається думка...⁹³

Симоненко по-різному розуміє терміни «безумство» й «недоумство» в поєднанні із прикметником «формалістичне». Формалізм він відкидає взагалі, як явище, що «починається там, де кінчається думка». Але він розрізняє два види формалізму: під «формалістичним безумством» він розуміє «абстракціонізм», «неофутуризм», отже західні стилі в літературі, а під «формалістичним недоумством» він розуміє «бездумні», «наперед заготовлені схеми» соціалістичного реалізму.

⁹¹) «Вірність партії, вірність народів!» — Радянське літературознавство (Травень-Червень, 1963), 5.

⁹²) В тексті, редагованому Кошелівцем, подано «форманістичного».

⁹³) Щоденник, 177.

му в літературі:

... Бо хіба не формалізм, коли сотні писарчуків за наперед заготовленими схемами обсмоктують десяток-другий так званих вічних ідей — любі працю, поважай тата й маму, не дивись косо на сусідів?...⁹⁴

Значить, Симоненко не засуджує *творчих шукань*; він проти *позерства* і сліпого наслідування пережитків, будь вони «абстракціонізм», «неофутуризм», чи «соціалістичний реалізм». Значить, Симоненко за творчими шуканнями в безконачних лабіринтах *думки*, без будь-якого *холуйства* в літературі. Висновок: *література не може служити якомусь стилеві, але стиль — літературі*. Симоненко вважає, що це мусять ставатися на *реальних* підставах ще не сказаного досі, новаторською мусять бути *нова думка*. Він так закінчує наведений вище запис:

... Якщо поет не приносить нових думок та емоцій — він формаліст. Як би не реклямував свою мниму належність до реалістів. *Холуйським* реалізм не може бути. Є реалізм, якому служив Шевченко, є реалізм що користується послугами Дмитерка. Різні речі! Не дмитерки спадкоємці літератури. Вони живуть з неї, а не для неї.

Навряд чи мені можна закинути формалізм, а не дружать нічого.⁹⁵

Коли порівняти *цей запис* Симоненка до *першого запису* зробленім у *Щоденнику* 18-го вересня 1962 р. (цит. на 43 стор. цієї праці), про «три категорії брехунів», то виразно бачимо асоціацію й аналогію, проведені в цих двох записах. Це доводить послідовність думок Симоненка й усталеність його світогляду.

Першу «категорію брехунів», які: «брешуть, щоб мати з цього моральну чи матеріальну вигоду» — можна прирівняти в цьому записі до визначеної Симоненком категорії «формалістичного недоумства»; *другу* «категорію брехунів», які: «брешуть, аби брехати» (мистецтво, для мистецтва) — до визначеної Симоненком категорії «формалістичного без-

⁹⁴) *Щоденник*, 177.

⁹⁵) *Там же*.

умства»; і третю «категорію брехунів», які: «служать брехні як мистецтву, власне, вигадують або домислюють логічні кінцівки до правди» (до таких приєднує себе Симоненко) — шукачі й новатори в площині *нових думок*. Симоненко вірив, і записав у першому записі *Щоденника*, що: «ми своїми кволими думками угноїмо ґрунт, на якому виросте гігант. Прийдешній Тарас або Франко».

Такими міркуваннями кермувався, мабуть, літературознавець І. Кошелівець, коли визначив творчий шлях Симоненка словами: «У хороший Шевченків слід ступаючи...»⁹⁶

Шевченка ж оцінював Симоненко дуже високо. Їх єднало бажання кращої долі українському народові. В наступному записі Симоненко підкреслює значення Шевченка в символіці українського народу й страху перед цією символікою адміністративних чинників:

6.VII.1963 р.

... Минулої неділі ми були в Одесі, де місцеві твердолобі натішили нас своїм ідіотським жахом: аби чого не сталося. Фактично нам заборонили виступати на Шевченківському⁹⁷ вечорі.. Виходить, *Тараса дехто боїться* досі. Обивателі від революції.⁹⁸

Заборона виступу на Шевченківському вечорі вказує на те, що в радянській Україні місцева адміністрація має уповноваження застосовувати, де треба, літературну цензуру.

Під час, коли Симоненко робив понижчий запис у *Щоденнику*, він уже почав дошкульно відчувати хворобу, яка завойовувала його організм:

22.VII.1963 р.

Мабуть, почалося моє згасання. Фізично я майже безпорадний, хоч морально ще не зовсім виснажився. Думаючи про смерть, не почуваю ніякого страху. Можливо, це тому, що вона ще далеко? Дивна річ: я не хочу смерті, але й особливої жадібности до життя не маю.

⁹⁶ Іван Кошелівець — «У хороший Шевченків слід ступаючи...», Василь Симоненко, *Берег чекань*, в-во «Пролог», Мюнхен, 1965, 7-60.

⁹⁷ Текст у *Щоденнику* подає «шевченківському», з малої літери, але в першодруку в *Сучасності* подано з великої.

⁹⁸ *Щоденник*, 178.

Десять років — для мене більше, ніж достатньо...⁹⁹

На превеликий жаль, не »десять років«, а трохи більше як чотири місяці зосталось жити Симоненкові, коли він писав цей запис. Все ж, ще перед своїм близьким кінцем, Симоненко успів записати важливий закид радянській владі. Наприкінці наступного запису він пише:

3.IX.1963 р.

Друзі мої принишкли, про них не чути й слова. Друковані органи стали ще бездарнішими і зухвалішими: »Літературна Україна«¹⁰⁰ *каструє мою статтю*, »Україна«¹⁰¹ знущається над віршами. Кожний лакей робить, що йому заманеться. Як тут світитися вдячністю, як не молитися щовечора і щоранку за тих, що подарували нам таку вольготність. До цього можна ще додати, що в квітні були зняті мої вірші у »Зміні«,¹⁰² зарізані (?) у »Жовтні«,¹⁰³ потім надійшли гарбузи з »Дніпра«¹⁰⁴ і »Вітчизни«.¹⁰⁵

Ай, ай, ай, весело! Всі ми під пресом.

Так воно треба задля прогресу.¹⁰⁶

Автор цієї праці переглянув річники *Літературної України* та *України* за 1963 рік, аби знайти статтю й поезії Симоненка, про які йде мова в повищому записі. За весь 1963 рік, по докладнім досліді, виявилось, що єдина газетна стаття Симоненка за цей рік була надрукована в *Літературній Україні* (Серпень 20, 1963 р.), під заголовком: »Декорації і живі дерева«. Отож, не може бути сумніву, що в Симоненковому *Щоденнику* йдеться власне про цю статтю, яку він називає »кастрованою«¹⁰⁶ цензурними органами. У статті Симоненко висловлює низку критичних думок про су-

99) *Щоденник*, 178.

100) *Літературна Україна* — офіційний орган Спілки письменників України, появляється двічі на тиждень в Києві.

101) *Україна* — двотижневий журнал, друкується в Києві.

102) *Зміна* (тепер виходить під назвою *Ранок*) — журнал комсомольської організації, виходить щомісяця в Києві.

103) *Жовтень* — літературний місячник, виходить у Львові.

104) *Дніпро* — літературний місячник, виходить у Києві.

105) *Вітчизна* — офіційний місячник СпУ, виходить у Києві.

106) *Щоденник*, 179-180.

часну українську радянську поезію. Тому, що ця стаття в екзилі майже невідома,¹⁰⁷ подаю її на цьому місці в такому вигляді, як надруковано в *Літературній Україні* повнотою.

ДЕКОРАЦІЇ І ЖИВІ ДЕРЕВА

Кажуть, чукчі знають сорок «сортів» снігу. Зате в їхній мові немає загального поняття сніг. Є сніг рипучий, є сніг сизий, є сніг лапятий і навіть гарячий, і кожен з них існує осібно, уперто відмовляючись об'єднатися зі своїми братами в слово-федерацію, тобто у загальне поняття. Не зрозуміло, як чукотські поети миряться з таким неподобством. Адже їм, бідолахам, треба знати всі оті сорок «сортів». І це в той час, коли, як засвідчує досвід, декому з нас варто запам'ятати, що сніг білий і можна пересипатися ним у віршах, скільки заманеться.

Безперечно, кожна високорозвинена мова має безліч загальних понять. Нарікати на це було б нерозумно, але мені здається, що письменнику чи художнику треба згадувати про них вряди-годи. Принаймні, малюючи ліс, не слід малювати дерево взагалі, а краще взяти на олівець конкретну породу, скажімо, липу. Тим паче, що це прекрасне дерево згадують лише тоді, коли в кулуарах обговорюють чийось дисертацію чи статтю.

Мені часом здається, що в нашому літературному гаю, особливо в поезії, «проізростає» дуже багато синтезованих рослин, котрі, маючи всі ознаки дерева (зелені, дерев'яні), не мають ні своєї корони, ні свого глибинного коріння. І ще мені здається, що найкращим ґрунтом для таких диворослин є наша непомірна, прямо-таки безмежна любов до загальних слів і понять. Візьмемо хоча б таке священне для всіх нас поняття, як праця, і краще око глянемо, як ми поводитимось з ним.

Те, до чого старші письменники йшли через творчі муки, з людськими болями і ваганнями, що для них було відкриттям і знахідкою, ми з самопевністю і настирливістю дилетантів перетворюємо в банальність. Коли ми пишемо про працю, то твердо знаємо, що вона буває фізичною і розумовою. Якщо оспівуємо фізичну — «да-

¹⁰⁷) В екзилі ця стаття друкувалася тільки в моїй праці про Василя Симоненка. Див.: Ігор Шанковський — «Земне тяжіння закороткого життя», *Гомін України* 46 і 48 (Листопад 18 і Грудень 2, 1967).

Йош« мозолі і піт, якщо розумову — замислене чоло і натхненні очі. Висновків ми не завжди шукаємо. Висновок готовий: праця возвеличує людину, праця потрібна суспільству, отже, спасибі тобі, Марійко, за мозолисті руки, за недоспані ночі і за кухоль смачної моні.

Все це дуже правильно і дуже благородно. Але все це не поезія, а тільки інтелігентське сюсюкання, тільки профанація літератури. Та й чи може бути поезією бездумне однописання, позначене »школярським підленьким прагненням зробити все гладенько-правильним«?

В теперішній пересічній молодій поезії можна спостерігати парадоксальне явище — відокремлення праці від людини. Якщо вже вірш »трудоий«, то оспівується в ньому не індивідуальність, а якийсь середньоарифметичний трудар. Людська праця має свій внутрішній зміст, і коли поет не бачить його, а милується механічними рухами, які виконує, скажімо, токар біля верстака, то він пише не про людську працю, а хтозна про що. Виробничі процеси можна і треба механізувати, фізична праця може зникнути зовсім, але поезія праці зостанеться, якщо вона — поезія, а не механізований процес віршування.

У Максима Рильського є невеличкий цикл »В косовицю«. Написаний він настільки людяно й сердечно, що після першого знайомства я буквально марив ним.

Одспівала коса моя,
Сохнуть теплі сінá.
Переходжу лісами я —
Тишина, тишина . . .

Коли читаєш цей цикл, якась шалена радість проси-нається в душі, щось незрозуміло ніжне і прекрасне. Поет не придивляється, як хто з косарів вивертає п'ятку, а вихлюпнув на папір свій соняшний настрій — і диво дивне сталося! Слова запашили хмільним ароматом сина, терпкою радістю і солодкою втомою від праці. І тоді разом стільки бачиш, чуєш і почуваєш.

Ти цілий день в густі валки гребла
Напоєне вином і медом сіно.
Жарота без жалю тобі пекла
Відкрите без лукавості коліно.

І навіть оте граціозне »люто«, що так несподівано пос-

тає в середині третього рядка («ЖАЛЮ ТОбі») — яке воно тут доречне. Дозволю собі процитувати ще заключний акорд цієї невеличкої симфонії.

Ой зелена земля моя,
Голубі береги!
Велетенською плямою
Вітер кинув луги.
В праці радісній тону я —
Сотні радісних кіс...
Від хустини червоної
Вітер пісню доніс.

Це про людську працю, бо це згусток енергії і мислі. Про косарку так не напишеш, як би не пнувся. Можна ще зазначити, що згаданий цикл написано *майже тридцять років тому*, але час не торкнувся його та й не торкнеться. *Бо це — справжнє, а не підробка*. Таку поезію не можна не любити, з такою поезією треба по-хорошому змагатися.

Тому дуже радісно, якщо молодий поет підходить до себе з великими вимогами, з усвідомленням тієї елементарної істини, що він не зачинає українську літературу, а розвиває її.

Але прикро читати молодого поета, якщо він в полоні загальнодекларативних понять і пишучи про працю, обмежується вигуками і закликаннями на зразок:

Розлетілись ми повсюди нині:
В *Казахстан*, на *Лену* і Донбас.
У цехах будуємо машини,
Щоб в піснях пшениця піднялась.

(Дм. Головка)

Звичайно, я далекий від думки, що усі поети мають перебивати копії зі згаданого циклу Максима Рильського. Кожен справді талановитий твір мусить бути новаторським. Талант не може бути консервативним і повторювати давно відоме. *Талант обов'язково новатор і шукач, першовідкривач духовних покладів*.

Саме з такою вимогою треба підходити до оцінки поезій кожного поета, а молодих поетів можна і треба цінувати без жодної знижки на молодість. Та й взагалі поблажливості не місце в літературі, вона тільки псує письменників. Потрібна сувора і нещадна критика. Та-

ка критика, яка б розвивала наш мозок, а не самолюбство. Повірити в свою геніяльність можна без улесливості рецензентів. Для цього особливих розумових завдатків не треба. А вчинити суд над самим собою може далеко не кожен. Якщо ж поет уміє тільки ображатися на критику, він уже не поет.

Дуже багато розмов точиться про чутливу, тонку, вразливу душу письменника, яку, мовляв, треба оберігати від усяких неприємностей. Але що то за чутливість, що то за духовна витонченість, коли вона у чесній критиці вбачає лише прикрощі? Не треба забувати, що від надмірного споживання цукру людина втрачає зуби.

Про все це кажу тому, що, як добре відомо, критика для письменницької праці має величезне значення. Тільки з її допомогою можна домогтися, щоб в нашому літературному гаю менше «проростало» дерев невизначених порід.

м. Черкаси

В. Симоненко

Уважна застанова над прочитаним дозволяє припускати, що не все «кастровано» *Літературною Україною*. Задуматись заставляють хоч би такі рядки написаного: чому «справжнє», а не «підробка» цикл поезій Максима Рильського з-перед «тридцять років тому»? Чому Симоненко вважає бездарними рядки вірша Д. Головка про *працю*, де той захоплюється тим, що, мовляв, «ми розлетілись» в Казахстан і на Лену? Виглядає, що цензурні чинники виявили себе ще недостатньо пильними. Сьогодні немає змоги встановити *де саме*, та в *яких масштабах* «кастровано» статтю Симоненка. Те, що залишилось, показує, що Симоненко мав вироблений естетичний смак і що він старався передати в загальному *поняття* про естетичний смак своїм сучасникам.

Дальший дослід виявив, що в журналі «Україна» 19 (Серпень, 1963 р.), 10 — надруковано дві поезії Симоненка: «Земне тяжіння» й «Рідна земля...», коротеньку бібліографічну нотатку й портрет поета. Обидві поезії увійшли також до збірки, виданої по смерті поета в Києві.¹⁰⁸ Отож, на підставі *двох радянських джерел* вдається довести цензурні втручання, або те, що Симоненко називає в «Щоденнику»: «Ук-

¹⁰⁸ Василь Симоненко. *Земне тяжіння*, в-во «Молодь», Київ, 1964.

раїна» знущається над віршами». Для порівняння подаю на цьому місці варіанти текстів обидвох поезій, за вищезгаданими радянськими джерелами. Пропущення або зміни в тексті підкреслено.

В журналі »Україна«:

ЗЕМНЕ ТЯЖІННЯ

Світе мій гучний, мільйоноокий,
Нижний, і ласкавий, і жорстокий —
Пристрасний, збурунений, німий,
Дай мені свій простір і неспокій,
Сонцем душу жадібну налий!

Дай мені у думку динаміту,
Дай мені любові, дай добра,
Гуркоти у долю мою, світе,
Хвилями прадавнього Дніпра.

Не шкодуй добра мені, людині,
Щастя не жалій моїм літам —
Все одно ті скарби по краплині
Я тобі закохано віддам.

* * *

Рідна земле! Мозок мій світліє,
І душа ніжнішою стає,
Як твої сподіванки і мрії
У життя вриваються моє.

Я живу тобою і для тебе,
Вийшов з тебе, в тебе перейду,
Під твоїм високочолим небом
Гартував я силу молоду.

Хто тебе любов'ю обікраде,
Хто твої турботи обмине —
Хай того земне тяжіння зрадить
І з прокляттям безвість проковтне!

У посмертій збірці »Земне тяжіння«:

* * *

Світ який — мереживо казкове!
Світ який — ні краю ні кінця!

Зорі й трави, мрево світанкове,
Магія коханого лиця.
Світе мій гучний, мільйоннокий,
Пристрасний, збурунений, німий,
Нижний, і ласкавий, і жорстокий,
Дай мені свій простір і неспокій,
Сонцем душу жадібну налий!
Дай мені у думку динаміту,
Дай мені любові, дай добра,
Гуркочи у долю мою, світе,
Хвилями прадавнього Дніпра.
Не шкодуй добра мені, людині,
Щастя не жалій моїм літам —
Все одно ті скарби по краплині
Я тобі закохано віддам.

* * *

Земле рідна! Мозок мій світліє
І душа ніжнішою стає,
Як твої сподіванки і мрії
У життя вливаються моє.

Я живу тобою і для тебе,
Вийшов з тебе, в тебе перейду,
Під твоїм високочолим небом
Гартував я душу молодую.

Хто тебе любов'ю обікраде,
Хто твої турботи обміне,
Хай того земне тяжіння зрадить
І з прокляттям безвість проковтне!¹⁰⁹

Як видно з текстів, *Україна* пропустила чотири рядки з першої поезії. Далі змінено порядок рядків і ортографію двох слів. В *Україні* чомусь названо цю поезію «Земне тяжіння», хоч у збірці вона позначена тільки трьома зірочками. Наступна поезія зазнала менше змін, вони зводяться до переставленого порядку слів у першій рядку, ортографічної зміни в одному слові й замінення слова «душу» словом «силу».

¹⁰⁹) Василь Симоненко, *цит. твір*, 7 і 49.

Всі завважені зміни і пропущення в обидвох поезіях не мають якогось особливого значення; існує багато важливіших змін і цензурних пропущень у поезіях Симоненка, що їх розгляне ця праця далі. Але всі ці зміни, пропущення й переставлення також ніяким способом не поліпшують оригіналу (коли вірити, що надруковане в посмертній збірці — оригінальне). Навпаки, існують голоси протестів навіть у радянській періодиці, які засвідчують, що з посмертною збіркою поета сталися надужиття. Ось один із них:

... Кілька слів хочеться сказати про впорядкування збірки. Якщо сьогодні про неї кажуть «хороша книжка», то мають на увазі лише зміст. Збірка оформлена дуже недбало. Починаючи від портрета, де ретушер доклав багато зусиль, щоб спотворити обличчя автора, та якогось «алюрного» вступного слова Миколи Сомы і кінчаючи самим принципом добору віршів. Навіщо було розбивати цикл поезій «Україні», і розкидати їх по всій книжці? Стає незрозумілим, з ким говорить поет — з рідною землею чи з коханою жінкою? ...¹¹⁰

Тому Симоненкове обурення в *Щоденнику*: «Україна знущається над віршами» і «Кожний лакей робить, що йому заманеться» — potwierджено навіть після смерти поета. Офіційні чинники не проминули мовчанкою наведених вище слів рецензентки; її рецензію висміяно в сатиричній рубриці *Радянського літературознавства* п'ять місяців пізніше.¹¹¹

Коли Симоненко писав у записі із 3-го вересня 1963 р., що: «До цього можна додати, що в квітні були зняті мої вірші у *Зміні*... — він іще не мав у руках журналу *Зміна* за вересень 1963 р. В цьому числі надруковано цикл поезій Симоненка з портретом, мабуть, той сам, що про нього йде мова в *Щоденнику*. Коли порівняти текст, надруковані у *Зміні*, з текстами в посмертній збірці *Земле тяжіння*, то бачимо, що й тут зроблено зміни. Я залишаю на боці незначні виправки й розділові знаки в порівнюваних текс-

¹¹⁰ Жанна Білиценко — «На семи вітрах», *Жовтень* (лютий, 1965), 140.

¹¹¹ Юрій Івакін, «Пародії», *Радянське літературознавство* (Липень, 1965), 91.

тах, зовсім можливо, що їх виправив сам Симоненко. Цікаво, чому *»Зміна«* зовсім пропустила одну строфу з вірша, позначеного трьома зірочками. Вірш подаю тут повнотою так, як надруковано в посмертній збірці *Земне тяжіння*. Пропущена *Зміною* строфа — підкреслена:

* * *

Впало сонце в вечірню куряву.
Тиша виповзла за село
Нашорошилось небо буряно
І погрозами загуло.

Ніч підходила з гуркотіннями,
Ніч несла божевілля й жах,
Плазувала потворними тінями
У нервово пружних куцах.

Ніч кричала мені, розтерзана,
Оперезана громом навхрест.
І у зойках її березових
Закипівся гучний протест.

*Хмари дибились волохато,
Місяць в небі петляв, мов кіт,
Вихор всівся на сіру хагу
І закручував стріху в зеніт.*

... Та встає перламутровий ранок
Крізь холодний і злобний рев,
І проміння зализує рани
З закатованих ніччю дерев.

Безпорадні агонії злості,
Злість агонії не прорве!
Сонце ходить до нас не в гості —
Сонце з нами живе!

Вирина воно ранками з куряви,
На потрав'я витрущує пил,
І пливе, й ховрахів обурює,
Повне ніжності й повне сил.¹¹²

¹¹² Див.: *Зміна* (Вересень, 1963), 4-5 і Василь Симоненко, *цит. твір*, 63-64.

Форма цього вірша — тристоповий анапест, дотримуваний не в кожному рядкові, що створює ритмічний дисонанс і справляє вражіння бурі, головного мотиву вірша. У вірші накреслено виразні контрасти: сонце — місяць, тиша — буря, день — ніч. При цьому: день — позитивне явище, ніч — негативне (в Симоненковому розумінні). Отож, *день* включає: тишу (виповзла за село, коли скінчився день), сонце, життя, ніжність, силу. *Ніч* включає: погрози, божевілля, жах, гучний протест, громи, хмари (і місяць!), злобний рев, закатовані дерева, агонії злоти. Переважає добро, оптимізм Симоненка очевидний. Це дослівна інтерпретація вірша, і на цьому можна б зупинитись, але ж згадується Симоненкова поема «Троянди в траурі», де дослівна інтерпретація це: антирелігійний виступ поета, а Симоненко *сам* подає ключ до висноження, що це не так, що це виступ *проти марксизму в його сучасних формах*. Послідовно, можна припускати, що й цей вірш Симоненка можна інтерпретувати по-інакшому, що головні символи цього вірша: *день і ніч* можуть мати на собі *семантичне навантаження* такого самого порядку, як це, на підставі слів Симоненка, доведено про поему «Троянди в траурі». Є у вірші певні натяки, сполуки порівнянь, метафори, які дозволяють на такі думки: чому сонце «впало», а не зайшло за вечірню куряву», адже падають раптом, не ступнево; що воно за буря, коли «ніч кричить» і «у зойках березових закипівся *гучний протест*», хіба проти бурі можна протестувати та ще й «гучно»? І ось далі, «ранок», де «громіння зализує рани *закатованих* ніччю дерев». Який це «протест», кого «закатовано» вночі? А хіба кущі можуть бути «нервово пружними» під час бурі? Якраз навпаки, вони тоді з полегшенням дихають дощем. «Божевілля» й «жах» може приносити не тільки «ніч» (під час бурі), але й *бій*. І хіба «ховрахів» справді може обурювати «сонце», чи, може, йдеться тут про персоніфікацію й навантаження слова «ховрах» зовсім іншим значенням, чим дослівне?

Можливість не дослівної інтерпретації стає тим більше очевидною, коли звернути увагу на пропущену журналом «Зміною» строфу. Адже там: «місяць в небі петляв, мов кіт», а *місяць* в небі не може бути видимим під час бурі. Але в по-

емі Тараса Шевченка «Причинна», — «блідий місяць» — є на небі, під час бурі. В тій же поемі, дівчина — «не на ліжку, — в домовину сиротою ляже» — Василь Симоненко, сирота, безнадійно хворий не міг не порівнювати своєї долі з долею «Причинної». «Причинну» Тараса Шевченка «залоскотали нехрещені».¹¹³ У вірші Симоненко також пише, що «ніч кричала мені, розтерзана», чим підкреслює ліричність вірша. Отже, коли розуміти під терміном *ніч* — сучасність, а під терміном *день* — прийдешність, то оптимізм Симоненка — це віра у краще завтра, яке може обурювати хіба «ховрахів».

Я не смію твердити, що саме так слід пояснювати семантику написаного, але так можна розуміти цей вірш, а можливість більш чим однієї інтерпретації доводить існування семантичного навантаження.

У *Щоденнику* є ще два записи, один із 5-го вересня 1963 р. і останній із 20-го вересня 1963 р. Обидва записи дуже важливі для повного розуміння Симоненка — людини, й Симоненка — поета. В першому Симоненко згадує про Миколу Негоду¹¹⁴ (1928-), а саме, що їх дружба закінчилась. Це той сам Негода, який згодом нападав на українських діячів культури в екзилі за те, що ці посміли друкувати Симоненків *Щоденник* і виголошувати уривки із цього *Щоденника* в радіопересиланнях, призначених для слухачів в Україні. Свої напади Негода зробив, нібито, в імені Симоненка, в імені померлого друга. Про газетну статтю Негоди п. н. «Еверест підлості» вже була мова на початку цього розділу. Іронія, коли подумати, що Симоненко викреслив Негоду з-поміж друзів на три місяці перед своєю смертю. Про це Симоненко пише так у передостанньому записі:

... Приятельські стежки між мною та Негодою і Оглоблином, можна сказати, позаростали буйним шпоритом. Одному з них я був потрібен, доки міг щось допомогти, другий виявився звичайнісіньким флюгером. Не сумніваюся, що він цькуватиме мене з таким же запалом, як раніше вихваляв. Та він це й сам продемонстрував з кількох трибун на різних нарадах.

¹¹³) Тарас Шевченко, *Кобзар*. Повне видання, в-во «Полтава», Буенос-Айрес, 1950, 19-23.

¹¹⁴) *Словник V*, 190.

Але — нам своє робить.¹¹⁵

Останній запис у *Щоденнику* відноситься до Симоненкової поезії «Самотність», яка друкувалася в циклі: «Поезії, заборонені в УРСР»,¹¹⁶ згодом, цю поезію таки надрукували в УРСР.¹¹⁷ Цей факт тільки ще раз доводить автентичність Симоненкових творів, отриманих в екзилі. Для порівняння подаю поезію «Самотність» і останній запис *Щоденника* повнотою.

САМОТНІСТЬ

Часто я самотній, ніби Крузо
Виглядаю з-за обр'їв кораблів.
І думка безпорадно грузне
В клейкім баговинні слів.

На своєму дикому острові
В шкіряниці з убитих надій,
Штрикаю небо очима гострими:
— Де ти, П'ятнице мій?

Залпи відчаю рвуться із горла,
Гуркотять в байдужу даль:
Пошли мені, Боже, хоч ворога,
Коли друга послати жаль!

А в *Щоденнику*:

Коли я говорю про «дикий острів» і свою самотність, то в цьому немає ніякісної зневаги до людей. Те, що в Черкасах я майже не маю друзів, зовсім не означає, що я вважаю всіх нікчемними, не гідними моєї уваги і т.д. (це закидає мені дружина). Просто не зустрів я серед них духовної рідні, а дружба, як відомо, не може триматися лише на раціо.

Недавно познайомився з Б.Г.

Здається, я став писати гірше, ніж рік тому. Зледачили мозок і серце.¹¹⁸

¹¹⁵) *Щоденник*, 180.

¹¹⁶) Василь Симоненко, *цит. твір*, 155.

¹¹⁷) Василь Симоненко — *Поезії*, в-во «Молодь», Київ, 1966, 189.

¹¹⁸) *Щоденник*, 180-181.

Порівнюючи поезію «Самотність» до останнього запису в «Щоденнику» бачимо, що вони відносяться одне до одного. Запис також згадує про дружину Симоненка; в одному з попередніх записів Симоненко згадує про сина. Значить, крім старенької матері, Симоненко залишив по собі вдову й малолітнього сина. Яка їхня доля тепер — невідомо. Із скупих літературних хронік, по смерті Симоненка, довідуємося, що в пам'ять поета влаштували його друзі літературні вечори, там читали спадщину поета, слухали його голосу з магнітоплівки. На деяких із тих вечорів була присутня мати поета. Про дружину й сина взагалі нема ніяких згадок.

Проїшовши разом із *Щоденником* один рік і два дні поетового життя, ми познайомилися з його світоглядом, з його турботами, ваганнями. *Щоденник* розпочав Симоненко таким мотто: «Читати без дозволу чужі щоденники — Еверест підлості (невідомий афоризм простака Вілсона)». Про це не забув нагадати нам Микола Негода, тим самим підкреслюючи автентичність *Щоденника*. Що ж, вибачатись перед Симоненком доведеться потойбік.

Щоденник чітко визначає місце Василя Симоненка між іншими українськими радянськими письменниками. Це місце не є ані по боці режиму, ні по боці «соціалістичного реалізму», ні «стиляг» у літературі. Місце Симоненка серед творчих шукань; серед тих шукань він — першовідкривач, безстрашний речник правди, поборник національної самобутності українського народу. Запізнавшись із «Окрайцями думок», ми слідкували за потаємними дорогами Симоненкових міркувань, у них він залишив спадкоємцям ключ до зрозуміння семантичного навантаження слів у своїй творчості.

ТРИНАДЦЯТЬ НОВЕЛ

Симоненко залишив по собі тринадцять надрукованих новел. Під сучасну пору, по докладному перегляді доступних джерел, можна лише здогадуватися, що якісь Симоненкові новели друкувалися ще за життя письменника.¹¹⁹ Десять новел надруковано після смерти,¹²⁰ в українській радянській періодиці. Наприкінці 1965 року появилася у Львові єдина книжечка Симоненкової прози.¹²¹ Ця малесенька книжечка охопила тринадцять новел.

Що таке новела? Теорія літератури погоджується в загальному на такому визначенні:

Новела — дуже важливий вид художньої прози, який вимагає великої майстерності від письменника, бо тут у стислій формі треба подати багатий зміст. У новелі не можна, як у повісті, докладно описувати, розповідати. Тут кожне слово мусить мати значне навантаження.¹²²

¹¹⁹ По докладному прогляненні української радянської періодики, таких журналів, як: *Вітчизна*, *Дніпро*, *Жовтень*, *Зміна*, та газети *Літературна газета (Україна)* за 1960-1964 роки — новел Симоненка не виявлено.

¹²⁰ Дальші досліді виявили: по смерті письменника новели Симоненка друкувалися в такому порядку: «Дума про діда», «Зміна» (Січень, 1964); «Вино з троянд», «Кукурікали півні на рушниках», «Чорна підкова», «Він заважав їй спати» та «Весілля Опанаса Крокви» — *Дніпро* (Січень, 1964); «Неймовірне інтерв'ю», «Психологічний поєдинок», «Посмішки нікого не ображають», та «Сірий пакет» — *Літературна Україна* (Квітень 10, 1964).

¹²¹ Василь Симоненко, *Вино з троянди*, в-во «Каменяр», Львів, 1965. Далі в межах цієї студії це джерело називатиметься таким способом: Назва новели, *цит. твір*, потрібна сторінка.

¹²² П. К. Волинський, *Основи теорії літератури*, в-во «Радянська школа», Київ, 1962, 265.

Отже навантаження, а на мою думку — семантичне навантаження слова. Симоненко майстерно виконує принципи по-вищого визначення.¹²³ »Семантичне багатство слова — основа для того, щоб мова могла стати матеріалом для створення образу«¹²⁴ — пише сучасниця Симоненка, авторка кількох книг на тему літературознавства, в Україні. Аби як, в коротесенькому обсязі новели Симоненко таки виявляє »семантичне багатство слова« української мови, особливо при характеристиці персонажів. Його герої, звичайні люди, завойовують увагу читачів, вони — запам'ятовуються. Образність Симоненка несподівана, як несподіваною буває відрухова реакція досвіду людини на події. Діалоги, рідше — внутрішні й зовнішні монологи, струмені свідомости — явища закономірні в Симоненковій прозі; а вже авторська мова письменника наповнена такою прецизією й музичною ритмікою, що пропустити з неї не можна ані слова без того, щоб позажно не пошкодити

¹²³) Визначення поняття терміну *новела* свідомо виписано з книги П. К. Волинського: *Основи теорії літератури*. Ця книга, на той час мабуть єдина книга про теорію літератури, видана українською мовою в шестидесятих роках, мусіла бути добре відома Симоненкові, письменникові, якого найбільш зріла творчість припадає саме на 1932 рік. Поняття терміну *новела* подане П. К. Волинським — правильне жанрове визначення. Волинський добре обзнайомлений із літературознавчою термінологією. За подібними визначеннями й дискусіями на цю тему див.: В. Цвіркунов, *Сюжет*, в-во »АН УРСР«, Київ, 1963, 219-226; Василь Фащенко — *Новела і новелісти*, в-во »Радянський письменник«, Київ, 1968, 3-13; Л. И. Тимофеев — *Основи теорії літератури*, изд-во »Просвещение«, Москва, 1966, 346; И. В. Гуторев, *Основи совєтского литературоведения*, изд-во »Высшэйшая школа«, Минск, 1967, 305; Г. Л. Абрамович — *Введение в литературоведение*, изд-во »Министерства Просвещения РСФСР«, Москва, 1961, 272-273; Джек Лондон — »Неизвестное письмо« — *Литературная газета* (Январь 11, 1966), 4; Jack Fields — *A Study of the Short Story*, (Wichita, Kansas: McCormick-Mathers Publishing Co. Inc., 1965), 1-3; William Flint Thrall and Addison Hibbard (Authors), C. Hugh Holman (Ed.) — *A Handbook to Literature*, (New York: The Odyssey Press, 1960), 456-459; Kenneth Burke, "Semantic and Poetic Meaning", *The Southern Review* (Winter, 1939), 501-523; Caroline Gordon, "Notes on Chekhov and Maugham", — *The Sewanee Review* (Summer, 1949), 401-410; René Wellek, "The Mode of Existence of a Literary Work of Art", — *The Southern Review* (Spring, 1942), 735-754; René Wellek, "The Parallelism between Literature and the Arts" — *English Institute Annual*, 1941 (1942).

¹²⁴) Г. К. Сидоренко, *Основи літературознавства*, в-во »Київського університету«, Київ, 1962, 108.

новели. Симоненко економить слова, вони у нього вагомі, значущі. Часто буває так, що кілька слів вияснює складну ситуацію, а декілька рядків — складний сюжет новели. Ось приклад есенції авторської мови в описі Ольги, на підставі уривка першої новели:

На неї задивлялись навіть дідугани, і вже рідко який хлопець не міряв очима з голови до п'ят. В одних у зорі світилося захоплення, в других — неприхована хіть, а треті милувалися нею, як шедевром краси. Коли вона кидала чорні коси на пружні груди і *пливла* селом з сапкою на плечі, хлопці божеволіли. Приходили боязко до її воріт і натхненно говорили про кохання, а вона тільки слухала і мовчала. Ніхто не наслідкувався торкнутися її, мов боявся осквернити дотиком красу. Вона ніким не гордувала, а тільки прохала прощаючись:

— Не ходи до мене більше. Добре? ..¹²⁵

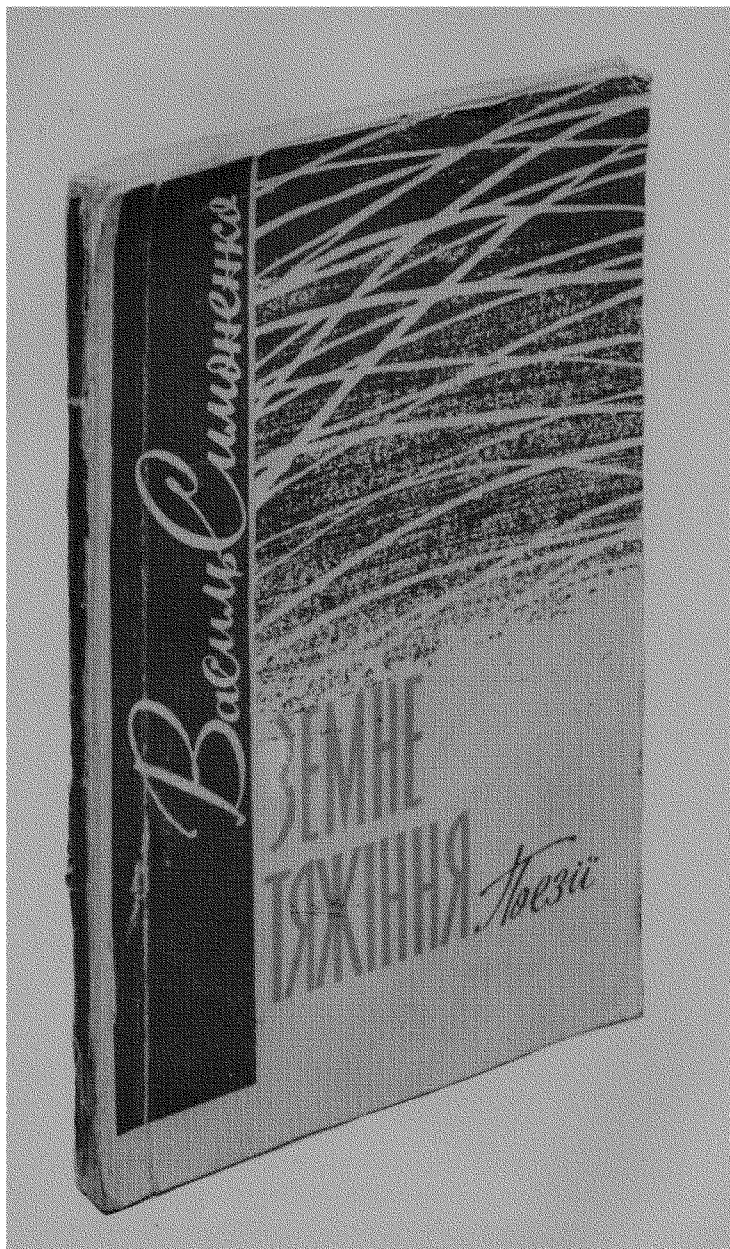
На перший погляд у цьому уривку немає нічого особливого, описами сільських дівчат займався багато українських письменників, сюжети зі сільського життя — не нові. Але гляньмо на феноменальне скупчення: те, що в інших письменників брало часто цілі сторінки, а то й розділи — тут передається читачеві у семи реченнях; у тім скупченні власне й полягає Симоненкова майстерність. І тому, що літературознавство займається порівняльними аналізами творів *тільки тих самих жанрових визначень* (новела з новелою, роман із романом, повість із повістю) — новели Симоненка не вдається порівнювати до ні одного із творів догочасних українських письменників, бо хоч подібні в сюжетних пляхах — ніякий український письменник перед Симоненком *не досягнув* такої ошадности слова, такого великого скупчення змістовності в кількох рядках. Я не одинокий в такій інтерпретації майстерности Симоненка в *мініяторному жанрі новели*, майже всі критики Симоненкової прози (їх голоси будуть подані далі у цьому розділі) дійшли до подібного висновку. Яке доречне, психологічно умотивоване відношення чоловіків у селі до Ольги, висловлене еди-

¹²⁵) «Вино з троянд», *цит. твір*, 3.



ТИША І ГРІМ

Перша збірка В. Симоненка, Київ — 1962 р.



ЗЕМНЕ ТЯЖІННЯ
Посмертна збірка В. Симоненка,
Київ — 1964 р.

ним реченням (одні, другі, треті), як значно семантично навантажене слово «пливла» на визначення ритмічного ходу сільської красуні. Таке ж значне навантаження в наведеному вище уривку (вже самі ці слова творять в уяві цілі образи) на словах: «задивлялись», «міряв», «кидала», «боязко», «мовчала», «прохала». Адже тут у семи реченнях показано *типичний* побут українського села. Кожне українське село має свою «красуню», об'єкт загального захоплення й тут сказано про це без зайвої патетики, без фолкльорного підґрунтовування і сантиментальної розтягlosti Григорія Квітки-Основ'яненка, без навмисного драматизму й деталізації Михайла Коцюбинського, без діалектизмів Стефаника, Черемшини; з недоступною всім їм економією слова.

Дуже важливим засобом у новелах Симоненка являється його вміння втягати читача в сюжет, робити із нього учасника, присутнього споглядача дії. Хоч таке завдання ставить собі кожен письменник — у жанрі мініатюрної прози це дуже важко досягнути, власне через *мініатюрність* новели. Отож, Симоненкові цей засіб вдається тому, що він уміє передбачати реакцію читача, обдарований непересічними здібностями психологічного бачення. При самому початку кожної із тринадцяти новел читач зазнайомлюється з персонажем, стає мацюсінкою частинкою того, що діється, відчуває, любить і ненавидить — разом із героями. Вміння Симоненка — очевидне. Він не тільки інтимно зазнайомлює читача з героями новели, він відтворює їхні прототипи з досвіду *типичного*, герої Симоненка — люди живі, вони — індивідуально не подібні до себе в новелі, але подібні до багатьох своїх прототипів із дійсного життя. Подібних людей читач зустрічав у власнім оточенні, займав супроти тих людей якесь власне, своєрідне становище, й тому Симоненкові щастить втягати читача в сюжети своїх новел. Це і є доказом майстерности типізації, яку досягає не кожен письменник. Ось приклад діалогу, в якому виведено психологічне нап'яття двох молодих людей. Це найкоротша з новел Симоненка, вона ціла складається із усього — тридцяти речень:

Вона метнула на нього дві сині блискавки.
— Чому ти весь час дивишся в землю?

Він важко, *мов гирі*, підняв свої очі і спідлоба глипнув на неї, але за мить його очі знову впали в траву.

— Це не має значення, куди я дивлюся.

— Ти тільки не дивись мені в очі. Ти завжди був жадібним і нетерплячим, — *розстрілювала* вона його сумніви. — Ти не хотів бути щасливим зі мною, ти просто хотів оцчасливити мене.

Вона раптом заплакала і ледве втрималася, щоб не припасти йому до грудей.

— Я теж хочу бодай одну людину зробити щасливою, — сердито ввігнала підбор у глевку землю і прожогом кинулася геть...¹²⁶

Вже великою мірою типізація обидвох молодих людей показана в зосередженні уваги на їхніх *очах*. В дівчини, це: »дві сині блискавки«, в юнака — »гирі«. В дівчини вони: »метнулись«, в юнака — »піднялись важко« і »впали в траву«. Такий діалог міг мати місце донебудь у світі, поміж двома залюбленими будь-якої національності. Це, універсальне дзеркало людської психіки, для автора, який залишив по собі заледве тринадцять новель — початок обірваного таланту. Тому Симоненка слід уважати початківцем у прозі, який відразу зумів заволодіти жанром.

Аби краще зрозуміти важливість семантичного навантаження слова у творі мініатюрного жанру, я наведу ремінісценції про власну творчість одного з визначних українських сучасних прозаїків:

... Поет і критик Я. Савченко слушно висміяв у мене такий, до нестями штучний, образ: »Надворі знову, як і вчора, як і три дні тому, блукали сірі, сліпі, безбарвні й нудні, як типова інтелігенція, хмари«... А коли трохи згодом я прочитав у Чехова: »Светила печальна августовская луна; печальна потому, что приближалась осень«, і помітив, як ця коротка, проста фраза створила мені картину передосінньої ночі й мінорно настроїла мене, я зрозумів, що перевернувши на папері тонни словесної руди, я не добув ще і грама радію — нового слова...¹²⁷

¹²⁶) »Чорна підкова«, *цит. твір*, 15.

¹²⁷) Борис Антонович-Давидович — *В літературі і коло літератури*, в-во »Молодь«, Київ, 1964, 175.

Так віддає себе самокритиці один із майстрів коротких полотен сучасної української радянської прози, на якого саме тепер знову почалася офіційна нагінка. І слушно, фрази: «як і вчора», «як і три дні тому» (якщо «сірі», то яким чином «безбарвні?»), «як типова інтелігенція» — цілком неподібні в наведеном автором реченні. Вистачає: «Надворі знову, блукали сірі, нудні хмари». Ану попробуйте піддати подібній критиці якенебудь речення із Симоненкової прози й ви побачите, що це не так легко, і, мабуть, таки неможливо без того, щоб не пошкодити новели. Ось, хоч би, з наведеного вище уривка на слові «розстрілювати» — навантажено, без «Езопової мови», додаткове значення: *переконувати*. «Розстрілювати сумніви»... яке воно доцільне і зрозуміле, без коментарів. Адже в такий спосіб «переконано» в ССРСР, навіки, не одного письменника, якого «мучили сумніви».

На цьому місці слід також іще раз підкреслити, зроблене в попередньому розділі, спостереження, що Симоненко, як представник наймолодшої генерації українських радянських письменників, т.зв. «шестидесятників» — шукач і новатор у площині нових думок. У новелі «Вино з троянд» кохання сільської красуні не здобуває представник соціалістичної молоді, ані сільський красавець. Любов і увагу дівчини полонить (на думку багатьох — неіснуючий) фантаст, закоханий у ботаніку ідеаліст, каліка, який перебуває здебільша в мандрах світом казок. У новелі «Він заважав їй спати» авторська мова мимоволі вривається у струмінь свідомости Гната й говорить: «... Колись він глузував над позитивними героями убогих романів. Позитивним завжди снівся верстат або трактор...»¹²⁸ І коли приходиться врахувати, що це не прості слова, а Гнатів струмінь свідомости відзивається авторською мовою (що в літературознавстві часто утотожують з поняттям «флешбек»), то аналогія до *тенденційности*, з якої постає *позитивний герой* в «соціалістичному реалізмі» — очевидна. У «Посмішки нікого не ображають» представник всесоюзної «нео-вікторіанської цнотливости» обурюється посмішками двох молодих людей, незнайомих, на лавочці в парку:

¹²⁸) «Він заважав їй спати», *цит. твір*, 16.

... — Як? Ви навіть не знайомі? І ви сидите поруч і посміхаєтесь одне одному перед очима цілого міста?

Мені здавалося, що він репне від гніву, він так захопився шпарувати нас банальностями, що навіть сонце спіткнулося і нахромилось на вістря тополі. Я хотів уже заткнути вуха і сторчма кинутися, куди влучу, але тут озвався отой сивий-сивий чоловік.

— Якого дідька ви прилипли до цих молодят? Нехай собі посміхаються, це ображає тільки бегемотів.

— Через таких потуральників, як ви, і молодь у нас розбещена, з жовцю напереваги ринув захисник цнотливості на сивочолого.

— Та йдіть геть, бо покличу міліціонера, — втомлено відповів той. — Зануда.

— Це вас треба у міліцію! Безсоромники! — зарепетував ображений, але таки ушнипився йти, і за хвилину його постать, сповнена обуренням і прописними істинами, зникла за остріхом кущів.

А ми знову сиділи і посміхалися. І небо реготало так, що аж видно було його червоні ясна.¹²⁹

І знов спостерігаємо економність, цілий епізод, це п'ятнадцять речень, з яких три складають тільки з одного слова. Семантично навантажені слова, які поширюють образність сказаного, це: «навіть», «очима», «репне», «шпарувати», «сторчма», «влучу», «прилипли», «напереваги», «захисник», «ушнипився», «прописними», аби згадати тільки найважливіші, всі вони мають у цьому контексті ширше чим словникове значення. Емоційному піднесенню епізоду в уяві читача допомагають також метафори у цьому уривку: «вістря тополі», «остріх кущів», «червоні ясна неба», — вони живо змальовують багатство інтимного, внутрішнього світу, соковиту творчу індивідуальність Симоненка. Крім чітко окресленої деталі (на якій сконцентровується сюжет) — така метафоричність є невід'ємною частиною новели, засобом, який посилює семантичне навантаження слова. Ось як визначає це український дослідник жанрів малих форм:

... Важливе місце в новелі займає не тільки деталь.

Новела, як і твір будь-якого жанру, насичена виразни-

¹²⁹) «Посмішки нікого не ображають», *цит. твір*, 34-35.

ми епітетами, влучними порівняннями, вагомими метафорами, точними синонімами та іншими образними засобами, вибір яких у творі у кожному окремому випадку обумовлюється його ідейно-тематичним змістом, і, несучи максимальне навантаження, підпорядкований розкриттю образу...¹³⁰

Симоненко, перш за все — поет. Це дозволяє йому спомогати жанр новели засобами поезики, він часто вдається, і це позначається на його новелах ефективно, до рушійної сили ритміки *ямбу*: «... Вони присіли біля чорної дуги...» (Стор. 15), «... а тінь уже сягнула дідових колін...» (Стор. 23), «... а глянть, що я приніс від зайця...» (Стор. 28), «... грозά обміла втому...» (Стор. 32), «... ми поверталися з вокзалу...» (Стор. 37). Подібних прикладів можна б навести й більше; такі рядки могли б ставати початковими рядками окремих поезій.

Знаходимо також інші стопи в Симоненковій прозі: «... Білі привиди заходили до вестибюлю, гупотіли...» (Стор. 44, *трохей*), «... осінні світінки тривожні, як марення...» (Стор. 10, *амфібрахій*), «... коли поїзд у даль загуркоче...» (Стор. 36, *анapest*), «... скорчив поріпані губи Омелько...» (Стор. 49, *дактиль*) — аби назвати тільки підставові з різноманітної ритміки, якій піддаються дбайливо дібрані Симоненком слова. І тому, в кожній його новелі ритміка створює особливий настрій, оцей потаємний зв'язок, що постає між музикою і словом.

Як видно з попередніх розділів, постать Симоненка і його творчість розглядаються на тлі обставин, серед яких доводиться жити і творити українським радянським письменникам. Тому, що велике число літературознавців згідне з поняттям, що *мистецтво* в загальному є тільки такою чи іншою імітацією реального (радянське літературознавство навіть не визнає інакшого поняття), то Симоненко, письменник, який засвідчив у своїм *Щоденнику* вороже ставлення не лише до «соціалістичного реалізму», але й до «абстракціонізму» — мусів шукати нових доріг. За свій девіз він узяв

¹³⁰ Ф. М. Білецький — *Оповідання. Новела. Нарис*, в-во «Дніпро», Київ, 1966, 42.

нову думку і всі свої новаторські шукання спрямовував до відкриттів нових думок. Але при шуканні нових думок — спотикається об дійсність Симоненкова совість, він любить свою батьківщину, і свій народ; адже в поезії «Гей, нові Колумби, Магеллани» він пише:

... Кораблі! Шикуйтеся до походу!
Мрійництво! Жаго моя! Живи!
В океані рідного народу
Відкривай духовні острови!..¹³¹

— а нові думки, які він із письменницьким неспокоєм ставить на папір, тут же, піддаються цензурі, над ними чинять «Суд»¹³² адміністративні чинники, як описано в поезії, що ввійшла до циклу «Поезії, заборонені в УРСР» в *цит. творі*, виданому в екзилі, та закінчення якої послужило мені за мотто до цієї праці. Не важко збагнути, що серед таких обставин Симоненко не міг стояти осторонь від засудів цього, що стається в українській радянській дійсності. Можливо, що також тому, він поширив свої творчі шукання з поезії — до інших жанрів (новела, казка). Принаймні в одному випадкові в новелі слово «казка» дозволяє припускати, що на ньому навантажено додаткове значення: дійсність. У новелі «Вино з троянд», Андрій розказує дітям таку казку:

... Він розповідав їм, що бачить у снах квіти, як вони перешіптуються у снах з сивими зорями, вигадував казки про дивовижні краї, де квіти не тільки пахнуть, але й розмовляють, і ходять, і граються в піжмурки, а в'януть лише тоді, коли в тій країні з'являється хоч одна нещаслива людина.

— Квіти люблять щасливих. У нас від нещастя вони не в'януть, а плачуть. Ви бачили, скільки вранці на них роси? Ото їхні сльози. Хто росяного ранку знайде незаплакану квітку, той буде дуже щасливий.

— А ви знаходили незаплакану квітку?

— Ні, я не знаходив, та, мабуть, і не знайду...¹³³

Хіба можна знайти незаплакану квітку в країні, де щастя

¹³¹) Василь Симоненко, *цит. твір*, 106.

¹³²) Там же, 162.

¹³³) «Вино з троянд», *цит. твір*, 5.

— це люксус, доступний панівній верстві? Андрій каже про краї, »де квіти не тільки пахнуть, але й розмовляють і ходять...«, а дійсність Андрієвого оточення? — »У нас від нещастя вони не в'януть, а плачуть«.

Таким чином Андрій »квіткою« символізує »людину«. Отже, увесь уривок можна розуміти так: щастя в нашій країні нема, тому, що неможливо знайти незаплаканої квітки (людини). Цю аналогію можна поширити і сказати: тому, що дійсність Андрієвого оточення має місце в українському селі, справжнє щастя там можна знайти тільки в казці.

Вислід із дослідів Симоненкової новели вказує, що між думкою й семантичним навантаженням слова існує зв'язок у творчому процесі автора, що окремі навантаження слів не є випадковими (це доведено в порівнянні поеми »Троянди в траурі« із записом у *Щоденнику*). Відтворюючи те, що можна назвати в новелах »об'єктивно-реальним« (за допомогою суб'єктивно-пізнавальної здібності автора в *розумінні* того, що має бути об'єктивно-реальним), — авторська мова Симоненка переходить, абож виростає, з його власного психічного досвіду в царині »об'єктивно-реального«. Це, своєю дорогою, можна розуміти й пояснювати дією художнього відкриття, абож дією самої творчості, що виконує в Симоненка *функцію об'єктивно-реального*.

Майже всі Симоненкові новели відносяться до проблем української радянської молоді. Виняток становить новела »Весілля Опанаса Крокви«. Всі інші — це окремі деталі із життя молодих людей; людей, які чітко відмежовують себе від критеріїв, прийнятих за »офіційні« в радянській дійсності.

Про Симоненкову новелу написано в українській радянській періодиці мало. Але, хоч і не часті випадки мовлення, українські радянські критики, рецензенти, а то й читачі, *однозгідні в обережному захопленні нею*. Ось уривок із написаного під назвою »Слово читача«:

Останнім часом наші друковані органи стали більше пильно і дбайливо розглядати творчість по-справжньому талановитих молодих письменників. Мені також хотілося б висловити свої міркування про творчість одно-

го з молодих, чий голос досі звучить так щиро, безпосередньо, схвалювано. Це живий голос поета, якого вже немає серед нас.

Сказати про нього треба, мабуть, ще й тому, що його коротка, але яскрава творчість, *глибокий світ асоціацій*, гаряча закоханість в рідну природу, віра в високий громадський ідеал, *роздуми про місце людини в суспільстві*, її красу, душевне благородство досі не здобули належної оцінки критики.

Нещодавно пішов од нас талановитий лірик, поет справжньої громадської мужності, поет чистих, ніжних звуків і глибоких задумів — Василь Симоненко.

Пішов, але залишив хорошу пам'ять про себе, помітний слід в літературі (в поезії і в прозі). Про поезію В. Симоненка вже писалося. Але от у журналі «Дніпро» (№1 за 1964 р.), вже після смерті поета, опубліковані цікаві задушевні спроби В. Симоненка в прозі.

Тут він теж справжній поет. Його новели «Вино з троянд», «Чорна підкова», «Весілля Опанаса Крокви», — сприймаються як поетичний реквієм людській красі, людській мужності і благородству, чистоті і вірності кохання, як гімн життю, хоч сам автор уже знав про свою страшну невиліковну хворобу.

Мова його новел (як і поетичних творів) образна, мелодійна, в зображенні природи він виступає, як справжній, зрілий художник. . . .¹³⁴

І далі:

... Герої новел Симоненка — це щирі, душевно красиві люди, яких хочеться наслідувати, хочеться запам'ятати.

Новелам властиві глибокий народний гумор, ліризм та непідроблена щирість, що відразу прокладає мости між читачем і автором.¹³⁵

Майже два роки пізніше, у тім же журналі появилися такі думки про Симоненкову прозу:

¹³⁴) Іван Прицай, «Слово читача про прозу В. Симоненка», *Вітчизна* (Вересень, 1964), 215.

¹³⁵) Там же.

ПОЕЗІЯ В ПРОЗІ

Книжка новел Василя Симоненка «Вино з троянд» потрапила мені до рук випадково. Я одкрив її, прочитав перше речення і не закривав уже доти, доки не прочитав останнього.

Досі я знав В. Симоненка як талановитого, самобутнього поета. І хоч він устиг проспівати тільки заспів своєї багатонадійної пісні, вже й по тому можна судити, яка це була обдарована людина.

Писав В. Симоненко і прозу. Наприкінці минулого року львівське видавництво «Каменяр» зібрало до одної книжки розпорошений у періодиці прозовий доробок поета та й випустило її в бібліотечці оповідань «На добрий вечір». Щире читацьке спасибі видавництву за це.

Збірка містить тринадцять невеликих новел. І в кожній з них Симоненко залишається поетом. Поетом великого громадянського звучання і цілющої естетичної наснаги. В його творах *немає* умовних красивостей, *чисто стильових ефектів*. Мова письменника лаконічна, і в цьому лаконізмі криється пружна міць натягнутої тягиви. На перший погляд здається, що Симоненкові небагато треба, щоб, скажімо, змалювати зовнішність і душевний стан героя, передати дію. *Але це тільки здається, бо в тексті не можна закреслити жодного слова, не можна переставити його з місця на місце чи замінити іншим. . .*¹³⁶

Дальший дослід виявляє, що два місяці пізніше, в екзильнім журналі *Нові дні* (Торонто, Канада), у вступнім слові до передрукованих там новел Симоненка, непідписаний автор запозичив подані вище думки Маценка, не згадуючи про їх автора. Там, між іншим, написано:

... Спробуйте з якоїсь Симоненкової новелі викинути хоч одне слово, не то що речення, і ви відчуєте справж-

¹³⁶ Іван Маценко — «Поезія в прозі», *Вітчизна* (Квітень, 1966), 192.

ню діру. Мало того, ви навіть не зможете поміняти місцями якихось два слова в реченні...¹³⁷

Коротенько згадує про В. Симоненка, між іншими письменниками (в роздумах над прочитаним в журналі *Дніпро*), — С. Адамчук:

... Красиві люди, може, зовні й не такі привабливі, як зсередини, живуть у талановитих, поетичних оповіданнях Василя Симоненка. Вони — *наші сучасники*...¹³⁸

І майже два роки пізніше в тій же *Літературній Україні* — рецензія на книжечку «Вино з троянд»:

У збірці «Вино з троянд» немає твору, який би не викликав «дивного скімління в серці», хоч автор далекий від мелодрамагизму чи сентиментальності. Навпаки, і в трагічних, і в перейнятих добродушною іронією епізодах він залишається мужнім, суворим, а то й нещадним, коли йдеться про засудження тих, або того, що кидає тінь на людину, на життя...¹³⁹

Але, на превеликий жаль, трохи далі автор рецензії дописується до такої необ'єктивної банальності:

... Партійна, комуністична позиція художника однаково проявляється і в ствердженні, і в запереченні. Василь Симоненко ніде не збивається на камерний тон, не членує людини на «особисте» й «громадське» і не вип'ячує одного на шкоду іншому — його цікавить людина в цілості і єдності індивідуальних та суспільних чинників своїх. *Легко виявити героїв, яких він особисто любить* — вони присутні в кожному оповіданні...¹⁴⁰

Робити висновок, що Симоненко підходив до своєї творчості з «партійної, комуністичної позиції» — абсурд. Якраз навпаки, ні один із його «офіційних» персонажів не користується прихильністю автора. Це доводять ті самі «герої», яких, за словами рецензента, так «легко виявити». Взагалі

¹³⁷) «Редакційне передне слово», Василь Симоненко, «Новелі», *Нові дні* (Червень, 1966), 1.

¹³⁸) С. Адамчук — «Невеличкі розповіді про велике життя», *Літературна Україна* (Січень 31, 1964), 2.

¹³⁹) Іван Дорошенко — «Мова таланту», *Літературна Україна* (Січень 7, 1966), 3.

¹⁴⁰) Там же.

»комуністичність« Симоненка, на підставі всієї відкритої до-сі спадщини, зводиться до двох окремих рядків, і то не у прозі, а поезії. В одному з віршів Симоненко пише, що у нього, мабуть, вистачить сили йти, »по тій дорозі, що Ленін заповів«; у другому він більше патетично, ніж серйозно, скрикує: »Комуністична радість моя!». А це, на всю спадщину, — таки дуже малий відсоток, щоб визначувати »пар-тійну, комуністичну позицію художника«. У прозі Симонен-ка взагалі нема будь-якої згадки про комунізм. Зате є чи-мало про »бюрократів«, які сидять на тепленьких посадах в комуністичному суспільстві, як ось Микола Панасович Крекотень:

... Він — син свого часу. Колись якось висунувся, його підняли і посадили на це крісло. І він сидить. І си-дітиме без жодних нарікань, доки не пересадять в інше. Як це завжди буває з людьми низької культури і убо-гої душі, совість його не турбує. Він навіть зверхньо ди-виться на людей, особливо неспокійних, і вважає себе незамінним. Порожнечу справді нелегко замінити чи-мось...¹⁴¹

Написане у цьому розділі охоплює, ніби — все, про Си-моненкову прозу. Можливо, що майбутні дослідники відкри-ють більше. Проте вже тих тринадцять коротеньких новел визначають Симоненка, принаймні в суворій економії слова, при самім верхку досьогочасної української новели.

¹⁴¹⁾ »Наївне дівчисько«, цит. твір, 58-59.

ДВІ КАЗКИ ДЛЯ ДОРΟΣЛИХ

Насамперед треба устійнити жанрову особливість казки. Подібним, але не однаковим, жанровим визначенням користується байка; С. Руданський, у ХІХ ст., створив ще й окремий жанровий різновид між казкою й байкою, який він назвав співомовкою. Байка й казка можливі у в'язаній і нев'язаній мові, співомовка — тільки у в'язаній мові. Байка, невеличка розміром, бере переважно віршовану форму з особливим скупченням на якійсь одній деталі морального порядку, послуговується переважно алегорією, відтворює сюжетом особливості людського життя й поведінки людей за допомогою образів звірів, комах, дерев, або навіть речей, щоденного вжитку. Байка звичайно передає таким способом якусь одну, вибрану, істину. Іntenція байки — моралізаторська, повчальна. Казки — розміром, закономірно, більші від байок й розділяються на дві головні групи: *побутові та фантастичні*. Побутові казки мають відношення до дійсности й засобами персоніфікації, чи, як байка — алегоризації, відтворюють і наświetлюють більш чим одну проблему, більш чим одну деталь. Фантастичні казки займають собою сюжети поза межами реального, там воюють семиголові змії, літають килими, ходять велетні й т.п.

Обидві казки Василя Симоненка слід зачислити до *побутових*. Обидві вони друкувалися великим тиражем у в-ві «Дитвидав УРСР».¹⁴² В екзилі вони стали доступними тільки наприкінці 1966 року.¹⁴³ Аби зрозуміти факт, що обидві казки

¹⁴²) *Словник V*, 432. Тираж обидвох казок подано: 158,000 примірників кожна.

¹⁴³) Обидві казки були передруковані в радянському виданні: Василь Симоненко — *Поезії*, в-во ЦК ЛКСМУ «Молодь», Київ, 1966, 161-176. Далі це джерело буде цитоване, як: *Поезії*, з відзначенням потрібної сторінки.

Симоненка призначені для дорослих, мусимо глянути, яке уявлення про казку має українське радянське літературознавство. У *єдиному* словнику літературознавчих термінів українською мовою, який вперше появився 1961 року, а недавно вийшов другим виданням,¹⁴⁴ про українську радянську казку читаємо:

... У казках радянського часу показано героїзм народу в дні Великого Жовтня і Вітчизняної Війни, керівну роллю Комуністичної партії, діяльність великого *Леніна*, славних полководців, героїв праці. . .¹⁴²

Тепер усе ясно. Коли казку написати за такими настановами, то вона не має ніякого відношення до дітей. Я проглянув дуже багато джерел на тему літературознавства, виданих в радянській Україні за останнє десятиліття, й *іншого* визначення «казки радянського часу» не знайшов. Тому, що перше видання згаданого вище словника літературознавчих термінів появилось на початку шестидесятих років (значить він мусів бути відомим Симоненкові), а до цього часу не вдалося *встановити* якоїсь *іншої* дефініції казки радянського часу — подана вище дефініція *мусить* зобов'язувати письменників. Проглянувши полицю із книжечками для дітей, виданих в УРСР, — на 78 ілюстрованих книжечок тільки 12 не містили в собі ані разу слова «Ленін» (або його портрету, чи рисунку); велика частина з тих книжечок мала Леніна персонажем казки, чи вірша (П. І. Маркушенко — *Минька*; В. Ю. Бандурак — *Дядя Ваня*; В. В. Канівець — *Хлопчик і жар-птиця*; В. Ф. Петров — *Цікава екскурсія*; З. І. Воскресенська — *Серце матері*; Ю. А. Косач — *Фільми про найдоржче*; М. А. Пригара — *Ручаї* та інші) і тільки *три* з них не мали ніякого відношення до наведеної вище дефініції зі *Словника літературознавчих термінів*. Я свідомо наводжу тут усі ці дані, вони постільки мають відношення

¹⁴⁴ В. М. Лесян і О. С. Пулинець — *Словник літературознавчих термінів* (Видання друге, перероблене й доповнене), в-во «Радянська школа», Київ, 1965.

¹⁴⁵ Там же, 159. У російському словнику літературознавчих понять, про казку радянського часу взагалі не згадано. Є там тільки про російську сучасну казку, див.: А. Квятковский, *Поэтический словарь*, изд. «Советская Энциклопедия», Москва, 1966, 270-271.

до теми, — що, на мою думку, Ленін являється одним із персонажів також у Симоненковій казці *Подорож у країну навпаки*, про що буде мова далі у цьому розділі. Одначе я хотів би підкреслити, що я ще не зустрів наукового твору, надрукованого після десталінізації в СРСР, з будь-якої ділянки, дивно, де б хоч раз не цитовано, чи не згадано Леніна. Симоненко *мусів* знати і про це.

Симоненко не міг сумніватися, що казка в УРСР — призначена не для дітей; а те, що доступне дітям із літератури писаної для них, за малими вийнятками, сприймається хіба що з поблажливою усмішкою. Тим більше він розумів можливості казки, вплив, який може мати казка на дорослих. Адже Езоповою мовою казки можна переступати найбільш суворо бережені кордони, не те що кордони між побутом і фантазією. Симоненко користувався великою популярністю в УРСР, про це засвідчують його шанувальники (нарисами, у виступах, посмертних згадках, рецензіях, побудовою пам'ятника); і перед, і по смерті — всі вони читали його поезії, новели, статті, отож, чому не казки?! Саме ім'я: Василь Симоненко, як видно з цитованих виступів про Симоненка з української радянської преси, написано над твором будь-якого жанру, означало, що твір прочитають. Так стається із творами всіх популярних письменників. Кожному з них також добре відомо, що його твори будуть читати, тож Симоненко, свідомий своєї відповідальності перед читачем також у казці. Ми вже мали нагоду бачити яким близьким до дійсності може бути те, що належить до фантазії. Підставою була аналіза Симоненкового *Щоденника* у відношенні до поодиноких поезій і аналіза Симоненкових новел. У казці, як і в інших жанрах, також переважає в Симоненка — дійсність, незалежно від того, чи аналізувати обидві казки за законами дослівного розуміння змісту, чи за законами алегоричного сприймання образів. Вислід — однаковий: за сюжет обидвох казок править збіг подій, які вказують на несправедливість супроти широких верств українського народу *чужих правителів*. В історії України не було «царів», тому *негативні герої* обидвох казок *мусять* вважатися особами *не української* національності, в *дослівному* розумінні

казки. Питанням є, чи порядком алегоричного вмотивування не є можливим порівнювати негативних героїв казки до сучасних можновладців, і чи саме так не розуміє засобу алегорії сам Симоненко в обидвох казках.

ЦАР ПЛАКСІЙ ТА ЛОСКОТОН

Казка

Цареве сімейство

Там де гори і долини,
Де гуляє вітровій, —
Там цвіте краса-країна
З дивним ім'ям Сльозолий.
І колись в країні тій
Був на троні цар Плаксіє.
Голова його, мов бочка,
Очі — ніби кавуни.
В Плаксіє були три дочки
І плаксивих три сини.
Старша звалася *Нудота*
Середульшая — *Вай-вай*,
Третя донечка — Плакота, —
Всі сльозливі через край.
А цареві три сини
Так і звались — Плаксуни.
Отака була сім'я
У царя у Плаксіє.
Цілі дні вони сиділи,
Голосили, та сопіли,
Та стогнали, та ревли,
Сльози відрами лили...¹⁴⁶

Дослівна інтерпретація: цар — можновладець, отже дія відбувається перед революцією. У царя — велика сім'я: три дочки і три сини. Образ царя показаний гіперболою: «голова — мов бочка», «очі — ніби кавуни» (гіперболи в поезиці вживається до виявлення захоплення, або ненависти). Поведінка царевих дітей також висвітлена гіперболою, «сльози відрами лили». В синів — те саме ім'я, дочки — названі за традицією російської літератури доби сантименталізму (ім'я визначувало також характер названого в літературному творі), з тим, що «Вай-вай» (німецького, або єврейського походжен-

¹⁴⁶) *Поезії*, 161.

ня від слова: *weh*) — означає: болить і втримане в сімейній прогресії: «Нудота», «Біль», «Плакота».

Алегорична інтерпретація: під визначенням «цар» і його «сім'ї» — можна розуміти правління ССРСР. Треба пам'ятати, що тоді, коли писалася казка, в ССРСР тривав «культ особи» Хрущова, з усією його сім'єю на відповідальних посадах. Було так і за Сталіна. Отже, можна припускати, що мова Симоненкової казки — про один із цих періодів, хоч певніше думати, що мова йде про період «культу особи» Сталіна, бо: «колись в країні тій», а не «тепер в країні тій», — або задоволитись дослівною інтерпретацією, що дія відбувається за панування царя. Як виглядає державна система самого «царства» — бачимо із цього, що слідує:

... Цар Плаксій велів сердито:

»Хай із ними день при дні

Плачуть всі в країні діти,

Бо сміятись і радіти

У моєму царстві — ні!

Хто всміхнеться — в часі тім

Я того негайно з'їм!«

Ще була у Плаксія

Грізна гвардія своя:

В ній служили молодці

Забіяки-сльозівці.

Хто сміявсь — вони хапали

І нагайками шмагали,

Так що в царстві тому скрізь

Вистарчало плачу й сліз.

Цар любив, як плачуть діти,

Бо любив їх сльози пити.

Отакий був цар Плаксій

У країні Сльозолий...¹⁴⁷

Дослівна інтерпретація: йдеться без сумніву про країну з тоталітарним устроєм. За царату «забіяки-сльозівці» (країна ж «Сльозолий» — отже «державні органи» — «сльозівці») не одного «нагайками шмагали», хто посмів думати й чинити проти *несправедливих* законів. Бож хіба в дослівній інтерпретації заборону сміятися можна вважати справедливою?

¹⁴⁷) *Поезії*, 161-162.

Алегорична інтерпретація — й у цьому уривку написано
можна перенести в сучасність.

Позитивний персонаж у казці:

Дядько Лоскотон

Але в тому диво-царстві,
Зневажаючи закон,
Жив у мандрах і митарстві
Добрий дядько Лоскотон
Він приходив кожний вечір —
Хай чи дощ іде, чи сніг —
До голодної малечі
І усім приносив сміх.
Мав він *вдачу теплу й щирю*, —
Ще й лукавинку в очах.
І була *накидка сіра*
В Лоскотона на плечах.
Лоскотливі мав він вуса
І м'якенькі, наче пух,
І м'яке волосся русе
Розпиналося до вух.
Він як прийде, залоскоче,
То сміється, хто й не хоче.
Тільки де він появлявся,
Зразу плач там припинявся
І приходив до усіх
Голосний та щирий сміх.
Не любили Лоскотона
Цар Плаксій і Плаксуни,
Видавали заборони
Проти лоскоту вони.
І за дядьком Лоскотоном
Із нагайками в руках
Охоронці злих законів
Полювали по хатах.
Але дядько Лоскотон
Не боявся цих заслон:
Він ходив по всій країні
І носив з собою сміх
В розмальованій торбині,
В пальцях лагідних своїх...¹⁴⁸

¹⁴⁸) *Поезії*, 162-163.

Дослівна інтерпретація: новий персонаж у казці «Дядько Лоскотон» — позитивний герой; хоч він і «зневажає» закони, але це закони «злі», за словами автора. У нього «тепла і щира» вдача, він приносить сміх, отже утворює конфлікт, бо «сміх» — заборонений.

Алегорична інтерпретація: «накидка сіра» дозволяє думати, що «дядько Лоскотон» — українець. «Сіра свита», «сірома», «сіряк» — епітети, що їх часто вживано в українській літературі для характеристики української бідноти, наприклад, у Шевченка (*І твоя громада у сіряках* — «Гайдамаки»; *Та й заплакав сіромаха, на кий похилився* — «Гайдамаки»; *Найкращий парубок Микита стоїть на лаві в сірій свиті* — «Титарівна»). Тому, що в Симоненковій казці це «накидка», можна розуміти «модерна свита» й тим самим перенести знов таки сюжет казки в сучасність. Є ще в Симоненка поезія «Курдському братові», яка починається цитатою із Шевченкової поезії «Кавказ» і тим дає здогад, що сюжет поеми «Кавказ» має відношення до поезії сучасної. В поезії «Кавказ» є також місце, яке тотожне із «країною Сльозолий» в казці:

... Людей муштрованих чимало.
А сліз? а крові? Утопить
Всіх імператорів би стало
З дітьми й внучатами, втопить
В сльозах удових... А дівочих,
Пролитих нишком серед ночі?
А матерніх гарячих сліз,
А батьківських, старих, кривавих?
Не ріки — море розлилось,
Огненне море! . . .¹⁴⁹

В тоталітарній країні, людину, яка нехтує заборонами — чекає тюрма. Так воно стається і в казці:

Арешт Лоскотона

Розізлився тоді Плаксій —
Цар країни Сльозолий.

¹⁴⁹⁾ Тарас Шевченко, *цит. твір*, 185-186.

Гнівно він гукнув із трону:
»Гей, ледачі сльозівці!
Хто впіймає Лоскотона,
Буде муж моєї дочці!
Хто його посадить в льох —
Вибирай одну із трьох!
Бо уже цей Лоскотон
Скоро нам розвалить трон:
Що тоді ми будем пити,
Як не будуть плакати діти?«
І завзяті сльозівці
Понеслись у всі кінці,
Щоб скарати по закону
Баламута Лоскотона.
Довго скрізь його шукали,
У всі шпари заглядали,
Перерили всі двори,
Обходили всі бори,
Час потратили дарма:
Лоскотона скрізь нема,
Бо його завжди і всюди
Од ловців ховали люди.
Опівночі Лоскотон,
Коли всіх колише сон,
Йшов собі в бідняцькі хати
Їхніх діток розважати.

Був тоді у Плаксія
Лютий посіпака,
Вірломний, як змія,
Капітан Макака.
Так хотілося йому
Царським зятем стати,
Що ні разу в ту зиму
Не лягав і спати.
Все ходив, усе він слухав
І нарешті все рознюхав.
На світанку Лоскотон,
Насмішивши діток,
У міцний поринув сон
Між кленових віток.
А лукавий капітан

Підікрався змієм
Й Лоскотонів аркан
Зашморгнув на шиї.
Руки вивернув назад,
Міцно спутав ноги
І мерщій у Плаксоград
Рушив у дорогу...¹⁵⁰

Дослівна інтерпретація: Лоскотона треба «посадить в льох», бо він може «розвалить трон». Народ любить Лоскотона і перед «ловцями» ховає, тому зловити його важко. Тоді на допомогу цареві, який обіцяв руку однієї з дочок тому хто впіймає Лоскотона, приходять «віроломний, як змія» капітан Макака. Він всюди ходить, наслухує, врешті, коли в одне передрання Лоскотон заховався в лісі й заснув («між кленових віток») — той підступно ловить його на аркан і зв'язаного відвозить у Плаксоград.

Алегорична інтерпретація: можна застановитися, чому Симоненко назвав город «царя» Плаксія «Плаксоградом», на російський спосіб, — город царя Петра I (Санкт Петербург, Петроград), згодом, після революції перейменовано на *Ленінград*; і це припущення уможливило пересунути сюжет казки в сучасність. Можна дивуватися чому капітан Макака «віроломний, як змія»? Адже супроти «царя» він віроломний не є, тільки супроти Лоскотона, якого він навіть не знає, і супроти людей, які скривають Лоскотона. «Віроломним» можна бути тільки супроти людей, з якими маєтья щось спільне, й тому, можна припускати, що капітан Макака є тієї самої національності, що й Лоскотон. Тарас Шевченко в поемі «Кавказ» (епілог) зображує арешт також:

І тебе забрали, мій дуже єдиний,
Мій Якове любий! Не за Україну,
А за її ката довелось пролити
Кров добру, — не чорну; довелось запить
З московської чаші московську отруту.
О, друже, мій добрий, дуже незабутній!
Живою душою в Україні витай;
Літай з козаками понад берегами,

¹⁵⁰⁾ »Поезії«, 165.

Розриті могили в степу назирай,
Заплач з козаками дрібними сльозами,
І мене з неволі в степу виглядай!..¹⁵¹

Тим часом у палаці приготовляють обіцяне весілля:

Весілля в палаці

Лоскотона посадили
За вузьенькі грати,
А в палаці порішили:
— Час весілля грати... —
Гей, зійшлися царенята
І придворна свита
Наречених шанувати,
Сльози діток пити.
До вінця веде жених
Висохлу Нудоту,
Та дивитися на них
Зовсім неохота.
Хоч Макака був бридкий,
А вона ще гірша,
Ім поет один гладкий
Присвятив ще й вірша.
Стільки там було хвальби,
Так скрасив їх вроду —
Навіть жаби від ганьби
Булькнули у воду!
Але цар ходив, пишався,
Він із зятем цілувався,
Похвалявся: »Ну, тепер
Лоскотон, вважай, умер!
Недоступним став для всіх
Голосний та цирий сміх.
Тож від радості стрибайте!
Тож від радості ридайте!
Ми тепер встановим скрізь
Віковічне царство сліз!«
Так розхвастався Плаксі́й —
Цар країни Сльозолий...¹⁵²

¹⁵¹⁾ Тарас Шевченко, *цит. твір*, 187.

¹⁵²⁾ *Поезії*, 165-166.

Дослівна інтерпретація: Лоскотон у тюрмі; в палаці — справляють весілля. Капітан Макака вибрав найстаршу дочку царя. Підкреслено, що придворний, «гладкий», поет звеличав наречених віршем. Це деталь, яка ще раз доказує про те, що дія відбувається в Росії. *Одописання* при царських дворах, було одним із важливих періодів російської літератури XVIII ст. У сполучі з попередніми висновками на підставі дослівної інтерпретації казки доводить, принаймні, послідовність Симоненкового сюжету в цьому напрямі.

Алегорична інтерпретація: одописання теж, алегорично, можна переставити в сучасність. Воно, особливо в періоді «культу особи» Сталіна, значно зросло й поширилось в СРСР. *Оксюморон* (поєднання несумісних явищ) Симоненка «Тож від радості ридайте» має, мабуть, відношення до слідує казки «Подорож у країну Навпаки», де цей рід метафори (оксюморон) зустрічається доволі часто, й, можливо, вказує, на подібність *побуту* обоїх сюжетів. Цар Плаксіє, наприкінці поданого вище уривка, каже: «Ми тепер встановим скрізь віковічне царство сліз». Хіба ця фраза далека від пророцтва про тріумф комунізму на цілм світі? Аналогія тут очевидна, бо хіба є на світі, під сучасну пору, ще якась ідеологія, яка одверто нахвалялася б завоювати весь світ?

Показується, що радість Плаксіє передчасна:

Звільнення Лоскотона

Та поки гуло весілля,
То п'яниці вартові
Напились якогось зілля
Та й поснули у траві.
А вночі йшли до в'язниці
Батраки й робітники,
Щоб звільнити із темниці
Лоскотона навіки.
Рознесли всі перепони,
Гнули ґрати, мов пруті:
— Гей, веселий Лоскотоне,
Це прийшли твої брати!
Йди до нас, веселий брате,
В нашу здружену сім'ю!

Підем разом догравати
Ми весілля Плаксію...¹⁵³

Дослівна інтерпретація: у цьому уривкові підкреслено, що дія відбувається в передреволюційний час. Симоненко вказує що Лоскотона прийшли визволити з тюрми «батраки й робітники» та що вони разом підуть «здруженою сім'єю», аби «догравати весілля Плаксію». Цей натяк можна розуміти, як класову революцію проти царського імперіялізму в Росії.

Алегорична інтерпретація: класовий камуфляж можна вважати навмисне підсуненим автором для того, аби казка була надрукована; можна сумніватися, чи казка була б надрукована, такою як вона є, без цього камуфляжу. Цікаво, що *класовий стан* Лоскотона досі в казці ніде не був визначеним, але можна алегорично пояснювати його походження, як українське («сіра накидка», «розмальована торбина» (вишивана?) й т.д., на що звернуто увагу в попередніх алегоричних інтерпретаціях. Лоскотона прийшли визволити *брати*; це можна пояснювати: українці.

Далі слідує продовження весілля:

Продовження весілля

У палаці кожен скаче
Та від щастя гірко плаче,
Ллються сльози як ріка, —
Бачте, радість в них така!
Раптом цар упав на трон:
— Ой, рятуйте — Лоскотон! —
Всі відразу «ох!» та «ах!»
Жах у кожного в очах.
А веселий Лоскотон
До царя стрибнув на трон
І сказав йому якраз:
— Насмієшся ти хоч раз!.. —
Став царя він він лоскотати,
І Плаксій став реготати.
Так сміявся — аж заливався,

¹⁵³⁾ *Поезії*, 166.

Аж від реготу качався,
Кулаками очі тер —
Потім лопнув і помер.
Ой, була ж тоді потіха —
Цар Плаксій помер од сміху!
З ним придворні одубіли,
Бо сміятися не вміли.
А цареві три сини,
Три завязаті Плаксуни,
Так сміялись-реготали,
Що штани з них поспадали —
Тож всі троє без штанів
До чужих втекли країв.
Три царівни теж навтьоки
У чотири бігли боки.
Кровопивці-сльозівці
Стали п'явками в ріці,
А Макака-забіяка
З'їв себе із переляку.
Так веселий Лоскотон
Розвалив *поганський* трон.
Сам же він живе й понині,
Дітям носить щирий сміх
В розмальованій торбині,
В пальцях лагідних своїх. . .¹⁵⁴

Дослівна інтерпретація: починаючи з оксюморона, де кожен на весіллі «від щастя гірко плаче» і «сльози ллються як ріка від радості» — Симоненко переводить появу Лоскотона в гротескну й швидко розв'язку: цар гине від реготу, синам від реготу спадають штани й вони втікають до «чужих країв», дочки розбігаються, Макака з'їдає себе з переляку, а «кровопивці-сльозівці» стають п'явками. Трон розвалено, значить стається переворот.

Алегорична інтерпретація: можливість алегоричного бачення така, що дослівно трьом царевим дочкам неможливо бігти в *чотири* сторони. Також дослівна інтерпретація повалення царату ставиться під сумнів, тому, що Лоскотон «розвалив *поганський* (не «поганецький» — від поганець) трон, а відомо, що царський режим поганським не був. Це знов під-

¹⁵⁴) *Поезії*, 166-168.

креслює можливість алегоричного перенесення сюжету казки в сучасність; можна розуміти, що »продовження весілля« — стається саме тепер. Сучасність сюжету підкреслює також гротескне закінчення казки, яке закликає читача побачити все це (бачити ж цього, що вже відбулося — неможливо):

Схочеш сам піти в цей край,
То маршрут запам'ятай:
Треба йти спочатку прямо,
Потім вправо завернуть,
А тоді поміж дубами
Поведе наліво путь.
Після цього вже помалу
Чимчикуй куди попало:
Як од втоми не впадеш —
В цю країну попадеш.¹⁵⁵

Наступна казка Симоненка »Подорож в країну Навпаки« — також про дивовижну країну, дуже подібну тоталітарним устроєм, Сльозолий. І в цій казці вживається оксюморон, що дозволяє припускати дослівну й алегоричну інтерпретації. Сюжет казки — це пригоди чотирьох хлопчиків: Лесика, Толі і двох Володьків у країні Навпаки, куди їх на власне бажання, чудодійним способом переносить якийсь »малий бородань, з хитруватими очима«:

ПОДОРОЖ В КРАЇНУ НАВПАКИ

Лесик, Толя й два Володі
Сумували на колоді.
Лесик скаржився: »Хлоп'ята,
Страх як тяжко жить мені —
Слухай маму, слухай тата,
Умивайся день при дні.
Ох, і тяжко жить мені!«
Толя теж сидить бідує,
Вилива жалі свої:
»Дуже Тоня вередує,
Розважай весь час її...«

¹⁵⁵) Поезії, 168.

А Володя скиглить: »Тато
Змусив квіти поливати...«
І зітхає вся четвірка:
»Як нам тяжко!
Як нам гірко!«
Раптом трісь — і перед ними
Бородань малий з'явивсь
Хитруватими очима
На четвірку він дививсь.
І сказав до них суворо
Цей химерний чоловік:
»Я почув про ваше горе
Й через доли, через гори
Свою бороду волік —
Поспішав мерщій сюди
Виручати вас з біди.
Недалеко звідсіля
Є чудна одна земля —
Там ні дня нема, ні ночі,
Кожен робить там, що схоче...»¹⁵⁶

Дослівна інтерпретація: четверо дітей вередує, як це звичайно буває, із приводу своїх маленьких обов'язків. Перед ними з'являється малий бородань і пропонує їм відвідати землю, де кожен робить, що сам схоче. Тому, що там нема »ні дня, ні ночі« — це фантастична, утопічна земля.

Алегорична інтерпретація: »малий бородань« прийшов до дітей іздалеку, адже він каже: »через гори« й »через доли« він »свою бороду волік«, аби »виручити« дітей із біди. Це дозволяє думати, що в »малого бороданя« була якась причина, чому він аж так трудився, аби вдоволити дитячу примху. Це підкреслює автор тим, що »малий бородань« мав »хитруваті очі«. Сама країна, де »кожен робить, що хоче« — не існує, бо нема землі, де »ні дня нема, ні ночі«.

Діти, як і можна було сподіватися, зраділи:

... Тут всі четверо до нього:
»Поможіть нам, допоможіть!
Як пройти в оту країну,
Розкажіть нам, розкажіть!

¹⁵⁶) Поезії, 169-170.

»Поможу я вам охоче, —
Каже власник бороди, —
Ви на мить заплющіть очі —
Я відправлю вас туди».
Тільки так усі зробили,
Всіх як вітром підхопило,
Закрутило, завертіло,
Заревло і загуділо
Й над степами,
Над лісами
Аж під небом понесло!
Як розплющили всі очі,
Закричали:
»Тру-лю-лю!
Я роблю тепер, що схочу,
Що захочу, те й роблю!
Ми потрапили-таки
У країну Навпаки!«...¹⁵⁷

Дослівна інтерпретація: малий бородань володіє магичною силою, він каже дітям замкнути очі й коли вони це чинять — їх якась сила переносить в обіцяну країну, що називається Навпаки.

Алегорична інтерпретація: є два рядки у цьому уривку, які дозволяють алегорично порівнювати країну *Навпаки* з *Україною*. Діти летіли »над степами«, це можна розуміти, як натяк, але »степи« є і деінде. Тільки останній рядок із наведеного вище уривка посилює здогад: діти »потрапили-таки« *У країну* »Навпаки«. У+країну = Україну. Це здогад, але коли це спостереження стало доступним мені, то цілком ясно, що подібне спостереження могло датись іншим читачам, в першу чергу самому Симоненкові; тому ця сполука »У+країну« може бути не випадковою. Принаймні, припущення таке не без підстав, що при дальшій аналізі стане ще виразніше. Також у наголовку подано »Подорож в країну Навпаки«, хоч сполука »ж-в-кр« приголосних є проти законів милозвучності мови, можна припускати зроблена для того, аби натяк відразу не трапляв увіч.

Далі в казці, майже постійним приміненням оксюмору,

¹⁵⁷⁾ *Поезії*, 170.

показано, що в цій країні дійсно все »навпаки«:

... Ну, а цей чудесний край
Для малечі просто рай:
Там в річках тече чорнило,
Там ніхто й не чув про мило!
Всі замурзані по вуха,
Галасують всі щодуху,
Оком чують, вухом бачать,
Догори ногами скачуть.
Сажотруси хати білять,
Землеміри небо ділять,
Косарі дерева косять,
Язиками дрова носять...¹⁵⁸

І перехід у гротеск:

... Взявши торби, малюки
Ходять в небо по зірки.
Наберуть їх повні жмені,
Ще й напхають у кишені
І додому з неба — скік! —
Хто на скирту, хто на тік.
Лесик, Толя, два Володі,
Як малі телята в шкоді,
Цілий день брикали, грались,
Реготали і качались,
То з якимись хлопчачками
Воювали галушками,
То в густих чагарниках
Танцювали на руках.
І кричали:
»Тру-лю-лю!
Що захочу, те й роблю!«
Потім, стомлені й щасливі,
Спали, висячи на сливі.
Одіспавшись, ласуни
Рвали з дуба кавуни
І з кущів серед левад
Смакували шоколад...¹⁵⁹

¹⁵⁸) Поезії, 170-171.

¹⁵⁹) Поезії, 171.

Дослівна інтерпретація: хлопчикам ведеться доволі добре, вони «щасливі», вони роблять те, що заманеться. Так минає перший день у країні «Навпаки» й, виспавшись «висячи на сливі», хлопці, поснідавши «кавунами» з дуба і «шоколадом» з кущів, готові до нових забав.

Алегорична інтерпретація: цей уривок можна порівняти до того стану, який існував за НЕП-у в УРСР. «Тече чорнило» — відбуваються літературні процеси, а про «мило» — не чув ніхто. Під «милом» можна розуміти «цензуру», або «самодисципліну». За двадцятих років період НЕП-у і справді переставив Україну «навпаки»: переводилася українізація, дозволялась господарська самоініціатива, можна цей стан прирівняти до Симоненкового «що захочу те й роблю». Такий, приблизно, стан у перші роки існування УРСР дійсно існував, але вічно тривати не міг. Так воно стається і в казці:

... Якось їх біля млина
Стріла гвардія чудна —
Ці вояки в штанах синіх
Верхи їхали на свинях.
»Хто такі? — спитав похмуро
Найстрашніший мацанура. —
Це перевертні, не діти!
Гей, хапайте їх, в'яжіть!»
І вояки той наказ
Так і виконали враз
Та й погнали неборак
До палацу Невмивак.
Ждав їх в будці для собаки
Цар Великий Невмивака —
Він найстаршим тут вважався,
Бо сто років не вмивався.
Як побачив цар малих,
Закричав, завив на них:
»Що це в біса за прояви?
В них праворуч руки праві!!
Чом вони очима бачать?
Що це, слуги мої, значить?
Треба їх обмить чорнилом,
Бо від них одгонить милом.

Потім всім їм для науки
Треба викрутити руки,
Ще й відтяти треба вуха
Та навчить очима слухать.
*Лиш тоді ці диваки
Зможуть жити в Навпаки.
А тепер цих недотеп
Замуруйте в темний склеп!*»
Так, зіпершись на ломаку,
Гаркнув грізний Невмивака,
*І дітей всіх чотирьох
Слуги кинули у льох...*¹⁶⁰

Дослівна інтерпретація: виявляється, що країна Навпаки, так само, як у попередній казці країна Сльозолій, є країною з тоталітарним устроєм. Хлопців заарештовують і саджають «в льох» не за злочин, а просто закидають їм, що вони «первертні», неподібні до «невмивак». Отже їх треба переробити, навчити очима слухати, лишень тоді вони зможуть жити у країні Навпаки.

Алегорична інтерпретація: в попередній казці Симоненко також називає режим «царем»: ті, що там були *гвардією* «охоронців злих законів» — в цій казці є *гвардією* у «штабах синів»; в СРСР такою уніформною користувалося НКВД, алегорія, якої не запримітити не можна. Отож, і тут можна переставити казку в сучасність: за періодом НЕП-у слідує період «культу особи» Сталіна, терор і тюрма.

Далі слідує побут у тюрмі і звільнення:

... У льоху в холодній тиші
Шаруділи сонні миші,
Од стіни та до стіни
Сновигали таргани
І, забившись в кутки,
Пряли пряжу павуки.
Пронизав усіх хлоп'ят
Страх нечуваний до п'ят,
Тож всі четверо щосили
У тюрмі заголосили.
І від тих солоних сліз

¹⁶⁰) Поезії, 171-172.

Льох увесь по швах поліз:
Спершу стіни тануть стали,
Потім двері з цукру впали.
І щаслива дівтора
З криком радісним »Ура!«
Задала стрімкого дьору
Од царя страшного двору. . .¹⁶¹

Дослівна інтерпретація: дітям у льоху страшно і вони плачуть. Від солоних сліз тануть стіни й падають двері з цукру, що дозволяє дітям втекти.

Алегорична інтерпретація: я постійно вказую на можливість порівнювати зміст казки до розвитку історичних подій в ССРСР. При цьому вражає послідовність, з якою алегоричне порівняння підкреслює цю можливість. Весь період »культу особи«, це: »страх нечуваний«, »голосіння«, від яких тільки згодом »падають двері з цукру«. На цьому місці можливим є зробити також чи не найважливіше спостереження в алегоричній інтерпретації казки. Аджеж, як бачимо з тексту, »малий бородань з хитруватими очима« *дітей обдури*в. Він обіцяв їм, що вони попадуть в країну, де »кожен робить, що схоче«. Тим часом, коли вони з'явилися в цій країні, зараз потім вони попали під терор і тюрму. Така аналогія в Симоненка, який дослівно пояснив у *Щоденнику* символіку поеми »Троянди в траурі« — ледве, чи може бути випадковою. Тому в алегоричній інтерпретації мимоволі напрошується думка, що »малий бородань з хитруватими очима« символізує В. І. Леніна, ідеолога комунізму, присутнього, як вже доведено, у великому числі сюжетів казок, написаних в ССРСР.

Далі в казці показано втечу дітей:

... А вояки в штанах синіх
Мчали назирці на свинях
І кричали, й докоряли,
Й помідорами стріляли.
Ось-ось-ось були б спіймали,
Але свині раптом стали
Й повернули до лози

¹⁶¹) *Поезії*, 172-173.

Смакувати гарбузи.
Як вояки не галділи,
Свині й слухать не хотіли —
Тільки рохкали й хрумтіли,
Гарбузи все їли, їли.
А наївшись, як одна,
Всі чкурнули до багна.
Тож вояки всі чимдуж
Мчали слідом до калюж
Та благали:
»Любі паці,
Вже пора вставать до праці!«
Свині добре все це чули,
Але й вусом не моргнули
І пролежали в багні
Дві секунди ще й два дні.
А тимчасом наші діти
Мчали мов несамовиті
Через поле й сінокіс
Та й потрапили у ліс.
Тут, у лісі на поляні,
Квіти бавились рум'яні —
Грали в гилки, в коперка,
Танцювали *гопака*.
Як побачили малих,
Прудко кинулись до них,
Застрибали, заскакали,
У листочки заплескали:
»Йдіть до нас!
До нас у коло —
Потанцюєм, як ніколи!«. . . 162

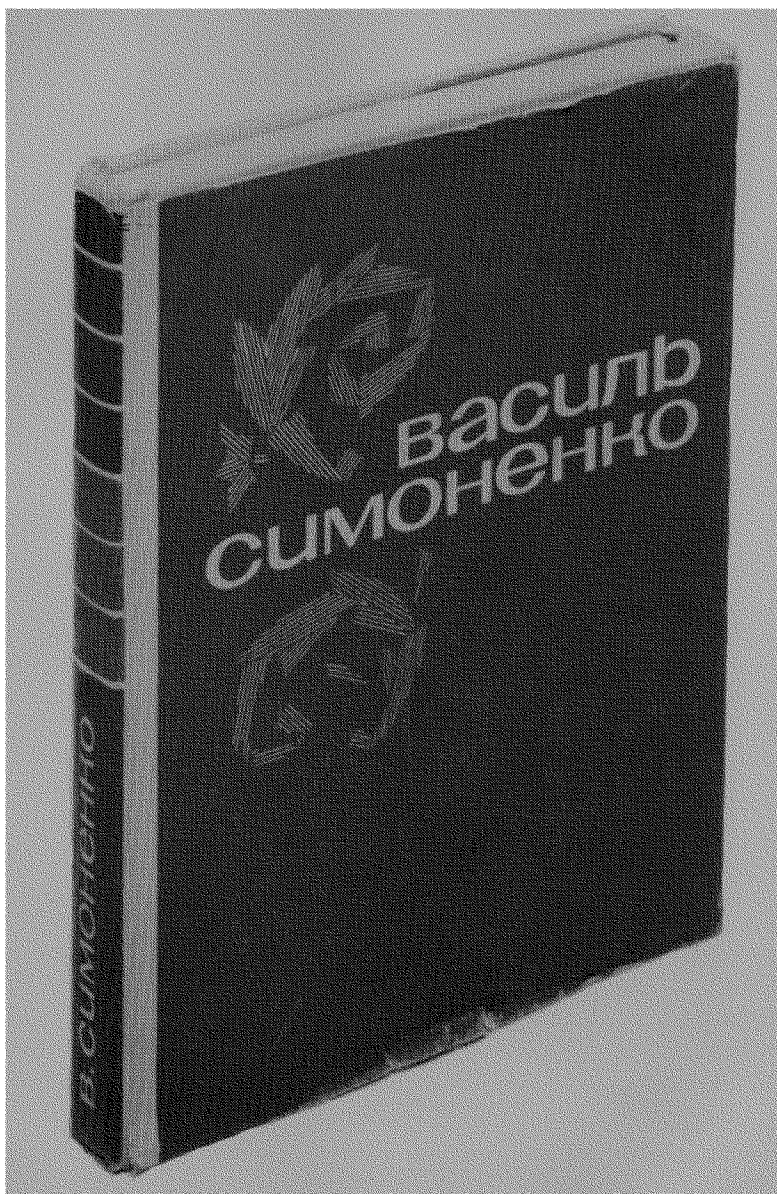
Дослівна інтерпретація: дітям навздогін кидаються »вояки в штанах синіх«. Вони їдуть »на свинях« і не щастить їм зловити дітей тільки тому, що свиням забаглось »посмакувати гарбузами«. Як і в попередній казці — *ліс* показується надійною безпекою волі. Там квіти бавляться й танцюють *гопака*, український народний танок, вони зовуть дітей до себе в коло »потанцювати, як ніколи«.

Алегорична інтерпретація: значить хоч і прийшла відли-

162) *Поезії*, 173-174.



ВИНО З ТРОЯНД
Посмертна збірка В. Симоненка,
Львів — 1965 р.



ПОЕЗІЇ

*Друга посмертна збірка В. Симоненка,
Київ — 1966 р.*

га і »двері з цукру впали«, — »вояки в штанах синіх« дали переслідують звільнених. Але *відлига* приносить за собою можливість »поласувати«, й тому помічникам »вояків в штанах синіх« не спішно ловити звільнених. Звільнені потрапляють в ліс, можна розуміти — між своїх, бо ж »танцюють гопака«. Це можна, знову ж послідовно за текстом, алегорично інтерпретувати, що після *десталінізації* вже не сила навіть »свиней« змусити допомогти відновити терор.

Далі в казці діти прохають скоронити їх перед гонитвою:

... Квіти діток гратись кличуть,
А вони стоять кигичуть:
*»Там вояки в штанах синіх
Доганяють нас на свинях.
Хочуть ці лукаві круки
Повикручувать нам руки.
Ой! Ой! Ой! Де наші мами,
Що без них тут буде з нами?«*
Квіти з жаху стали сині:
»Нас також потопчуть свині!..«
Тут до них підскаочив дід
Кущовик Червоний Глід:
*»Не сумуйте, не кричіте,
Я поляну оточу,
І свиней топтати квіти
Відучу!«*
Глід, Шипшина й Терен дикий
Вмить без галасу і крику
Всю поляну оточили,
*Нашорошили голки
Й заганяли їх щосили
Свиням в ноги і боки.
І воякам шматували
Пишний одяг і тіла —
Впало ранених чимало
Кров з них ріками текла.*
Вже вояки, як не брались,
Тільки геть пообдирались —
В колючках, усі в крові
Повтікали ледь живі.
Резізлився Невмивака,

Що зірвалася атака,
І звелів поставить, клятий,
Круг поляни вартових,
Щоб зухвальців упіймати —
Хай чи мертвих, чи живих!
Він сказав:
»Дітей схопіть
І в чорнилі утопіть!«
І вояки в штанах синіх
Сновигали скрізь на свинях,
Доглядали, щоб малечі
Не було шляхів до втечі. . . 163

Дослівна інтерпретація: «вояки в штанах синіх» зуміли заставити «свиней» продовжувати гонитву. Але вони наткнулися на *спротив*. «Глід, Шипшина, й Терен дикий» заступили їм дорогу, «шматували свиням боки і воякам тіла», і вояки повтікали. «Невмивака», коли побачив, що силою нічого не вдіє — наказав оточити дітей, аби їм не було «шляхів до втечі». Зав'язалась боротьба на «життя, чи смерть», дітей наказано схопити за всяку ціну й «втопити в чорнилі».

Алегорична інтерпретація: вистачає дослівну інтерпретацію змісту переставити в спробу пояснення ситуації в УРСР по *десталінізації* і тут же, послідовно, бачимо аналогію до дійсності. На це вказують численні, опубліковані в екзилі, документи, про арешти й переслідування українських діячів культури, вже після десталінізації. Але застосування старих, випробуваних методів терору вже не діє, вони натикаються на *спротив*, треба шукати нових. Отож, до дітей застосовують *ізоляцію* від зовнішнього світу, аби «не було шляхів до втечі». І під час ізоляції — суворий наказ «утопіть в чорнилі!»

Далі в казці показано, що дітям таки щастить вирватись з оточення, за допомогою цього ж таки «бороданя з хитруватими очима»:

... Ну а діти, бідні діти,
Стали худнути, марніти,
Стала їх бороти втома,

163) *Поезії*, 174-175.

Закортіло всім додому.
І зітхала вся четвірка:
»Як нам тяжко,
Як нам гірко!«
Раптом трісь — і перед ними
Бородань малий з'явивсь.
Хитруватими очима
На четвірку він дививсь.
»Хто із вас додому хоче, —
Каже власник бороди, —
Хай лишень заплющить очі —
Віднесу його туди...«
Тільки всі отак зробили,
Всіх як вітром підхопило,
Закрутило, завертіло,
Заревло і загуло
Й над степами,
Над ярами
Попід небом понесло!
Як розплющили всі очі,
Гульк — уже в своїм дворі!
Їх стрічають, обнімають
І бабусі, й матері...¹⁶⁴

Дослівна інтерпретація: »малий бородань з хитруватими очима« — магічний і всесильний. Насамперед обдуривши дітей, — тепер він повертає їх додому.

Алегорична інтерпретація: переслідувані українські радянські діячі культури часто покликаються на слова В. І. Леніна, коли виступають проти беззаконних поступків режиму в УРСР, проти русифікації. Адже Ленін писав:

... При таких умовах дуже природно, що свобода виходу з союзу, якою ми виправдовуємо себе, виявиться пустим папірцем, нездатним захистити російських інородців від навали тієї істинно руської людини, великороса-шовініста, по суті негідника і насильника, яким є типовий російський бюрократ. Немає сумніву, що мізерний процент радянських і радянізованих робітників потоне в цьому морі шовіністичної великоруської шушвалі, як муха в молоці.

¹⁶⁴) Поезії, 175-176.

Кажуть в оборону цього заходу, що виділили наркомати, які мають відношення безпосередньо до національної психології, національної освіти. Але тут постає питання, чи можна виділити ці наркомати повністю, і друге питання, чи вжили ми з достатньою дбайливістю заходів, щоб дійсно захистити іногородців від істинно руського держиморди? Я гадаю, що ми цих заходів не вжили, хоч могли і повинні були вжити. . . ¹⁶⁵

Так, можливо, пішов і Симоненко, щоб рятувати «дітей», за допомогою знов до «малого бороданя з хитруватими очима», який допоміг «дітям» видістатися із цього оточення, в яке він сам їх запровадив і, насамперед, обдурив, бо їм не було там дозволено робити «що захочуть», навіть «оком бачити і вухом чути» не було дозволено. Принаймні періодизація подій із дітьми в казці, послідовно нагадає періодизацію всієї історії УРСР і цього не можна не завважити. Симоненко закінчує казку з оптимізмом, дітям щастить за допомогою «малого бороданя» вирватися з тоталітарної країни й вони обіцяють:

... І кричать мандрівники:

— Нас тепер ніяким дивом —
Навіть бубликом красивим! —
Не заманите віки
У країну Н а в п а к и!¹⁶⁶

І знов, наприкінці, ця сполука «У+країну». Останні два рядки казки, коли сполучити «У+країну» звучать дослівно: «Не заманите віки Україну Н а в п а к и!» Це звучить немов обіцянка, що «ніякі віки вже не зможуть повернути Україну навпаки», там уже почалися такі процеси, що можуть довести хіба, за порукою В. І. Леніна, до «свободи виходу із союзу».

Висновки. І дослівна, й алегорична інтерпретації обидвох казок дозволяють бачити, що події відбувалися у країнах із тоталітарним устроєм, який Симоненко показав у *негатив-*

¹⁶⁵) В. І. Ленін — «До питання про національності або про «автономізацію», О. І. Білецький та інші (ред-и), А. О. Іщук та інші (упор-и) — *Матеріали до вивчення української літератури V, Радянська література, Книга I, в-во «Радянська школа», Київ, 1963, 31.*

¹⁶⁶) *Поезії, 176.*

ному світлі, його симпатії в першій казці по стороні дядька Лоскотона, у другій — по стороні дітей. Всі вони зазнають тюрми й насилля. Тому не є важливим, чи подана тут алегорична інтерпретація є саме тим, що хотів сказати в обидвох казках Симоненко, чи ні. Важливим є, що тексти цих казок можна послідовно порівнювати до дійсності, в якій доводилося жити і творити Симоненкові та його сучасникам. Також важливим є те, що коли я міг дійти до такої інтерпретації, яку наведено вище, то до подібної алегоризації могли дійти й інші читачі та дослідники. Симоненко гротескно висміває *тоталітарний устрій, як такий*. І тому, що ніхто не може заперечити, що УРСР від самого початку існування була і є залежною від *тоталітарного устрою*, а Василь Симоненко був українським радянським письменником, обидві казки втримані *послідовно* у цьому ж дусі, що й інша його творчість, уже розглянена в межах цієї праці перед тим, і головню в поезії, яка буде розглянена в наступному розділі.

Симоненко, людина зі закінченою університетською освітою, знову ж таки не міг *не знати* цитованої вище статті В. І. Леніна. Зрештою, він не єдиний, хто дійшов подібних висновків, про стан УРСР, як складової частини СРСР, наприклад, можливо, що навіть під впливом Симоненкових казок, — поет Борис Олійник. *Словник* пропустив також будь-яку згадку і про цього відомого письменника, автора трьох збірок надрукованих перед появою *Словника*. Ще в 1958 році «ім'я Бориса Олійника було названо Андрієм Малишком на Всеукраїнській нараді поетів серед талановитого поповнення, що привернуло увагу літературної громадськості своїми першими творами».¹⁶⁷ Хтозна-що відвернуло «увагу» редакторів *Словника* від цього поета; здогад, що казки Симоненка були відомі Олійникові — *обоснований*. Він є автором вступного слова до збірки *Поезії*,¹⁶⁸ куди ввійшли обидві казки. Ось

¹⁶⁷) Володимир П'янов — «Атакуючі римми», Борис Олійник — *Поезії*, в-во ЦК ЛКСМУ «Молодь», Київ, 1966, 5.

¹⁶⁸) Борис Олійник — «Не вернувся з плавання...», *Поезії*, (книга вибраних поезій В. Симоненка, що її ми погодилися так подавати, на початку цього розділу), 5-10.

що пише Борис Олійник, вказуючи вже самою назвою поезії,
що і його рядки призначені для дорослих:

НЕ ДЛЯ ДІТЕЙ

— Краще померти стоячи,
Ніж на колінах жити? —
Сказав учитель історії
Дітям.

Слухайте, діти вчителя,
Слухайте маму й тата,
І дай вам Бог тільки з читанок
Про це читати.

Да-а... »Краще померти стоячи...«
Сказано мужньо і строго.
... А в них були перебиті
Ноги.

Вони піднялись на колінах —
І впало вороння кrepом.
... Ой, зросла в полі червона калина,
А над нею синє-небо...

Це я не вам, діти,
Я просто думаю, діти,
Що можна і на колінах
Померти краще, ніж стоячи жити.

... Діти.
Читайте історію.¹⁶⁹

Наведена вище поезія Бориса Олійника могла б служити
за епілог до обидвох казок Симоненка, в дослівній і алего-
ричній інтерпретаціях.

Найбільше семантично навантажених слів знаходимо в
Симоненковій поезії, яку розглядає наступний і останній
розділ цієї праці.

¹⁶⁹ Богдан Кравців (упор.) — *Шістдесят поетів шістдесятих років.*
Антологія нової української поезії, в-во «Пролог», Нью-Йорк, 1967, 47.

ПОЕЗІЯ ВІДВАГИ І ГНІВУ

А. Поети шестидесятих років (т.зв. «шестидесятники»)

Ніяке інше літературне явище по другій світовій війні в радянській Україні не викликало стільки контрверзи, як поети шестидесятих років. Стан цей існує з деякими змінами й посьогодні, хоч початок цього літературного явища був несподіванкою для всіх. У радянській Україні, в екзилі, — поява шестидесятників на літературних обрях принесла за собою гарячі суперечки. Тепер, на початку семидесятих років, коли легальний спротив жорстоко потоптано й в основі зламано — вже бачимо тих, що впали незламними (Симоненко помер, Ліну Костенко не друкують, Стус, Калинець і Світличний засужені), й тих, що захиталися, чи заломалися, скорилися, а то й відверто пішли назустріч адміністративним вимогам режиму. Тепер — усі ті, хто заявляв свої «за», чи «проти» — мусять погодитися, що шестидесятники таки відвоювали собі універсальне, значиме місце в літературі.

Бібліографічний довідник,¹⁷⁰ який появився в 1966 році, дозволяє розглянути стан Спілки письменників України на день 1-го січня 1966 року.¹⁷¹

На той час Спілка письменників України нараховувала 748 членів. Із цього: 661 письменник (88.2%) і 87 письменниць (11.8%); 433 члени КПРС (57.9%) і 315 безпартійних (42.1%); закінчило високу освіту 589 (78.8%), середню 127 (16.9%), нижчу, або без даних 32 (4.3%). 107 членів СпУ мали закінчену аспірантуру у високих школах та звання кандидата або доктора стосовної ділянки. Таким чином 14.3% членів СпУ працювало на день 1-го січня 1966 р. у високих школах і наукових установах УРСР як науковці. *Бібліографічний довідник* докладно подає, якою мовою пишуть свої твори члени СпУ. Отож, 522 письменники писали на той час

¹⁷⁰) Олександр Петровський — *Письменники Радянської України. Бібліографічний довідник*, в-во «Радянський письменник», Київ, 1966. Далі це джерело подаватиметься як: *Бібліографічний довідник*, із відзначенням потрібної сторінки.

¹⁷¹) Видавництво ставило собі за мету показати стан літературної організації України на 1-ше січня 1966 року. Це дозволяє зробити порівняльний дослід над тим, хто із шестидесятників на той час був членом Спілки письменників України.

твори тільки українською мовою (69.8⁰/о), 162 — тільки російською (21.7⁰/о), 49 — різними мовами (6.5⁰/о), 15 — єврейською (2.0⁰/о).

Число шестидесятників, коли порівняти дані з *Бібліографічного довідника* (77) до *Словника IV-V* (17) зросло за єдиний рік між виданнями обидвох джерел на 60 письменників. Їх, навіть на той час, було значно більше, а *»Бібліографічний довідник* записав тільки членів СпУ. Коли врахувати шестидесятників, які на 1-ше січня 1966 р. мали вже за собою друковані твори в літературній періодиці, а то й окремі книги, то *Бібліографічний довідник* пропустив імена 42 шестидесятників. Це: Віталій Березинський (1937-), Іван Бойчак (1939-), Олексій Булига (1938-), Микола Воробйов (1941-), Лесь Герасимчук (1944-), Василь Голобородько (1942-), Валерій Гончаренко (1942-), Галина Гордасевич (1935-), Олесь Доріченко (1936-), Ірина Жиленко (1941-), Світлана Жолоб (1947-), Володимир Забаштанський (1940-), Станислав Зінчук (1939-), Микола Ільницький (1934-), Ігор Калинець (1939-), Наталія Кащук (1937-), Григорій Кириченко (1939-), Леонід Коваленко (1941-), Віталій Колодій (1939-), Віктор Корж (1938-), Володимир Куликівський (1937-), Роман Лубківський (1941-), Борис Мамайсур (1938-), Володимир Мордань (1937-), Ваня Отрощенко (1948-), Володимир Підпалій (1936-), Анатолій Поліщук (1937-), Борис Різниченко (1940-), Михайло Саченко (1947-), Людмила Скирда (1945-), Богдан Стельмах (1943-), Ярослав Ступак (?-), Василь Стус (1938-), Леся Тиглій (1947-), Василь Фольварочний (1941-), Світлана Хміль (1949-), Микола Холодний (1940-), Олександр Шарварок (1945-), Валерій Шевчук (1940-), Юрій Щербак (?-), Володимир Яворівський (1942-) і Світлана Йовенко (1946-).¹⁷² І це не дивно, бо поява шестидесятників була стихією, що дала голос молодій генерації радянських українців, генерації, яка народилася і зростала в роки *»культу особи»* Сталіна, під постійним терором конформізму. В таких обставинах не кожен письменник мав спроможність вижити таку принциповість і відвагу, як Василь Симоненко,

¹⁷²) Всі ці письменники друкувалися в радянській періодиці, або мали надруковані окремі книги перед 1-им січня 1966 р.

чи Ліна Костенко. Люди по-різному сприймають життя, по-різному сприймають терор. Винувати таких чи інших письменників за те, що якийсь із них виявився слабшим — не слід. Всі вони, насамперед — українці, про це вони по-різному заявляли й заявляють; а порівняльно малий відсоток тих, які відверто пішли на співпрацю з ворогом — бойкотують вони самі.

Стан СПУ на 1-ше січня 1966 р. показано в таблицях ІХ, Х і ХІ. Перша з них розглядає партійну приналежність і соціальне походження членів Спілки, друга — мови, якими вони пишуть свої твори, третя — територіальне походження і знов мови, якими пишуть українські радянські письменники за своїм територіальним походженням.

ТАБЛИЦЯ ІХ
ПАРТІЙНА ПРИНАЛЕЖНІСТЬ І СОЦІАЛЬНЕ ПОХОДЖЕННЯ
ЧЛЕНІВ СПУ НА 1-ШЕ СІЧНЯ 1966 Р.

Генерація	Члени КПРС		Члени КПРС	
	Всіх	%		%
До 1899	50	6.7 ⁰ %	11	22.0 ⁰ %
1900-1910	195	26.1 ⁰ %	108	55.3 ⁰ %
1911-1929	426	56.9 ⁰ %	283	66.4 ⁰ %
1930 і вгору	77	10.3 ⁰ %	31	40.3 ⁰ %
Разом:	748	100.0 ⁰ %	433	57.9 ⁰ %

Генерація	Селяни ⁰ %		Робітники ⁰ %		Інтелігенти ⁰ %	
До 1899	19	38.0 ⁰ %	9	18.0 ⁰ %	22	44.0 ⁰ %
1900-1910	66	33.8 ⁰ %	55	28.2 ⁰ %	47	38.0 ⁰ %
1911-1929	200	47.0 ⁰ %	87	20.4 ⁰ %	139	32.6 ⁰ %
1930 і вгору	30	38.9 ⁰ %	15	19.5 ⁰ %	32	41.6 ⁰ %
Разом:	315	42.1 ⁰ %	166	22.2 ⁰ %	267	35.7 ⁰ %

ТАБЛИЦЯ Х
МОВИ, ЯКИМИ ПИСАЛИ УКРАЇНСЬКІ РАДЯНСЬКІ
ПИСЬМЕННИКИ, ЧЛЕНИ СПУ НА 1-ШЕ СІЧНЯ 1966 Р.

Генерація	Укр. %		Рос. %		Євр. %		Різнi %	
До 1899	39	78.0 ⁰ %	6	12.0 ⁰ %	2	4.0 ⁰ %	3	6.0 ⁰ %
1900-1910	128	65.6 ⁰ %	41	21.0 ⁰ %	7	3.5 ⁰ %	19	9.9 ⁰ %
1911-1929	292	68.6 ⁰ %	102	23.9 ⁰ %	6	1.4 ⁰ %	26	6.1 ⁰ %
1930 і вгору	63	81.8 ⁰ %	13	16.9 ⁰ %			1	1.3 ⁰ %
Разом:	522	69.8 ⁰ %	162	21.7 ⁰ %	15	2.0 ⁰ %	49	6.5 ⁰ %

ТАБЛИЦЯ XI

ТЕРИТОРІАЛЬНЕ ПОХОДЖЕННЯ ЧЛЕНІВ СПУ І МОВА, ЯКОЮ
ВОНИ ПИСАЛИ ТВОРИ НА 1-ШЕ СІЧНЯ 1966 Р.

Область або держава	Кількість Письменників	Мова творів			
		Укр.	Рос.	Євр.	Інші
Вінницька	37	32	3		2
Волинська	5	5			
Дніпропетровська	40	27	6	1	6
Донецька	27	11	16		
Житомирська	37	27	1	7	2
Запорізька	16	15		1	
Івано-Франківська	6	6			
КИЇВ (місто)	34	20	10		4
Київська	57	48	5	2	2
Кіровоградська	37	30	3	1	3
Крим	8		8		
Луганська	11	7	3		1
Львівська	10	10			
Миколаївська	13	10	2		1
Одеська	25	12	10		3
Полтавська	65	58	3		4
Прикарпаття	17	13	1		3
Ровенська	3	3			
Сумська	20	18	2		
Тернопільська	5	5			
Харківська	48	36	10		2
Херсонська	11	7	3		1
Хмельницька	20	18	2		
Черкаська	40	37	1		2
Чернігівська	38	33	1	1	3
Чернівецька	6	3	1		2
Разом в УРСР:	636	491	91	13	41
РСФСР	79	19	57		3
Інші республіки ССРСР	21	5	11	2	3
Польща	9	7	1		1
Інші країни світу	3		2		1
Разом з-поза УРСР	112	31	71	2	8
Разом всіх:	748	522	162	15	49

На підставі цих трьох таблиць, порівняння їх із таблицями, поданим на підставі *Словника IV-V* в першому розділі цієї праці, — можна дійти до висновку, що доплив до літератури шестидесятих років дуже великий. Тим більше, коли врахувати 42 шестидесятники, які на 1-ше січня 1966 р. *не були* членами СпУ, хоч мали на той час друковані твори. Згідно зі статутом СпУ, кожний громадянин УРСР, що закінчив 18 років життя і є автором друкованих творів — може, за відповідними рекомендаціями членів СпУ, стати членом цієї, єдиної, літературної організації України. Факт, що ціла низка письменників, народжених у 30-тих роках, які на 1-ше січня 1966 р. підпадали під постанови статуту СпУ, *членами* цієї організації не були — дозволяє здогад, що доступ до привілеїв, пов'язаних із членством СпУ, шестидесятникам утруднювано.

Дальше порівняння таблиць доводить до таких висновків:

1. Письменники третьої генерації творили на 1-ше січня 1966 р. більш чим половину членства СпУ (56.9%). Ці письменники формували себе в періоді «культу особи» Сталіна, брали участь у другій світовій війні: на фронтах, у партизанських загонах, у редакціях фронтових газет. 413 членів СпУ, за підчисленнями з *Бібліографічного довідника* брало безпосередньо участь у другій світовій війні, це 55.2% всього членства СпУ. Із цього числа 249 членів СпУ (33.3%) нагороджено медалями, чи орденами, 319 (42.7%) перебувало на фронтах, 33 (4.4%) в партизанських загонах і 61 (8.1%) в різних допоміжних службах. В роки формування власних світоглядів ця генерація письменників мала дуже мало змоги ознайомлюватись із творами західних течій, і то тільки із творами на зразок «соціалістичного реалізму». Про це засвідчують у своїх розвідках майже всі українські літературознавці в екзилі. Все ж таки слід відзначити, що в післявоєнні роки *ждановської* літературної політики в ССРСР, письменники цієї генерації здобули високу освіту, або навчались певний час у високих школах, на що заслужили собі повне право, беручи участь у другій світовій війні. Право на «привілеї» учасники другої світової війни постійно підкреслюють у своїх літературних і поза-літературних виступах.

2. З четвертої генерації письменників-шестидесятників *Словник IV-V* записав 17 імен в 1965 році. *Бібліографічний довідник* на день 1-го січня 1966 року занотує 77 (10.30%) всього членства СпУ. Цього не можна не завважити, тим більше, що 42 письменники-шестидесятники, які на той час мали друковані твори — членами СпУ тоді не були. У своєрідній антології шестидесятників, що появилася в екзилі, записано тільки 60 поетів,¹⁷³ можна б довести, коли б це було темою праці, що й ця антологія не віддзеркалює дійсності; зміст антології всунено силоміць в її милозвучну назву: *Шістдесят поетів шестидесятих років*. «На люди», за словами упорядника антології, могло вийти куди більше поетів; «і на Україні, і серед української еміграції у світі».¹⁷⁴

3. На 245 членів СпУ першої і другої генерації письменників, за неповними вказівками *Бібліографічного довідника*, припадає 49 письменників, які за «культу особи» Сталіна були репресовані, або мали «перерву у творчості», а на 1-ше січня 1966 р. були реабілітовані й поновлені у правах СпУ. Серед них, в автобіографічних довідках, Антоненко-Давидович подав, що мав «тривалу перерву до 1956 року»,¹⁷⁵ Віктор Леонтієвич Петровський, що «багато років віддав роботі, далекій від літератури»,¹⁷⁶ а Євген Степанович Шаблювський завважив, що «з 1937 до 1957 року позбавлений був можливості провадити творчу роботу».¹⁷⁷ Інші, переважно, промовчали подібного роду завваження, але довгі перерви в публікаціях дозволяють менш-більш установити час репресій, доконаних над ними.

4. Дослід над мовою, якою писали члени СпУ на 1-ше січня 1966 р., показує, що найменше письменників, які на той час писали свої твори українською мовою, припадає на другу і третю генерації письменників. За такий стан відповідає, мабуть, дійсність, якої зазнали українські культурні діячі у тридцятих роках, разом із фізичним знищенням численних

¹⁷³) Богдан Кравців (упор.), *цит. твір*.

¹⁷⁴) *Там же*, *цит. твір*, VIII.

¹⁷⁵) *Бібліографічний довідник*, 13.

¹⁷⁶) *Там же*, 528.

¹⁷⁷) *Там же*, 740.

українських письменників. Серед письменників третьої генерації переважають письменники, імпортовані з РСФСР. Вони пишуть російською мовою для місцевого російського і зрусифікованого українського населення. Автобіографічні довідки тих письменників вказують, що вони прибули на Україну після другої світової війни. Великий зріст вживання української мови в писанні творів завважуємо в четвертій генерації, письменників-шестидесятників. За даними таблиці XI можна встановити головні осередки русифікаційних процесів в УРСР. Це: Донбас, Крим, меншою мірою Одеса, Харків, місто Київ. На превеликий жаль, інформацій про місце проживання і праці письменників *Бібліографічний довідник* не подає. Жаль, бо на підставі таких інформацій можна б нарисувати докладну карту розміщення літературних сил в Україні на 1-ше січня 1966.

5. Дані про соціальне походження письменників (найбільш сумнівне в радянських джерелах) не вказують на якісь значимі зміни. Найбільше письменників селянського походження знаходимо серед третьої генерації (47.0%), відсоток цей знижується серед письменників-шестидесятників (38.9%). За даними *Словника IV-V* найбільше письменників робітничого походження було під час українізації; із цього залишився слід на письменниках другої генерації, яка й на 1-ше січня 1966 р. нараховує між членами СпУ 28.2% письменників робітничого походження. Відсоток інтелігенції, високий для письменників першої генерації, зростає знов до 41.6% при досліді походження письменників-шестидесятників.

6. Мабуть найбільш яскраво віддзеркалено стан СпУ на підставі територіяльного походження письменників у таблиці XI. З неї ми, насамперед, довідуємось, що 112 членів СпУ (15.0%) народилися поза територією сучасної УРСР. Коли звернемо увагу на мову, якою ці письменники пишуть свої твори, то бачимо, що велика більшість із них послуговується мовою російською. Можна припускати, що з цією метою вони й були переселені в Україну, аби посилювати процеси русифікації, які на початку семидесятих років значно зросли. Велике число тих письменників перебуває в Донбасі, чи на Криму; там вони зуміли зрусифікувати місцеві

відділи СпУ, видання цих відділів появляються майже виключно російською мовою.

Всі західноукраїнські області (Волинська, Івано-Франківська, Львівська, Прикарпаття, Ровенська, Тернопільська) — заступлені в СпУ тільки 52 членами, отже, менше чим одна Полтавська, чи Київська область. Тим самим треба вважати, що вплив Західньої України на літературні процеси в УРСР — не значний. Письменники першої, другої і третьої генерацій великою мірою виемігрували, а вирощування нових літературних кадрів іде повільною ходою.

Із усіх членів СпУ, які пишуть свої твори російською мовою (162), можна визначити, на підставі довідок, що 44 з них — українці (27.2%), 89 — росіяни (54.9%), 12 — євреї (7.4%), 17 — різні національності (10.5%). Це доводить, що русифікаційним процесам в УРСР сприяє майже половина (45.1%) письменників не російської національності.

Події, які допровадили до такого стану на 1-ше січня 1966 р., мали, на мою думку, великий вплив на появу шестидесятників. Вони були учасниками цих подій, учасниками процесів русифікації в УРСР, вони мусіли зайняти супроти цього якесь становище, сказати своє слово. І вони це становище зайняли, слово своє сказали. Так зродилася поезія відваги і гніву. Потрібно було великих зусиль режиму, арештів, судів і заслань, аби їх остаточно примусити замовкнути.

Літературний рух, під яким ми загально розуміємо шестидесятників, започаткувала поезія Ліни Костенко¹⁷⁸ (1930-), найбільш «дозрілої в мистецтві»,¹⁷⁹ ще перед шестидесятими роками. Перша збірка поезій Ліни Костенко, «Проміння землі» появилася в 1957 р. Незабаром появилися ще дві збірки поетеси: «Вітрила» (1958) та «Мандрівки серця» (1961).¹⁸⁰ Від того часу в українській радянській поезії повіяли нові вітри. Та й умови цього часу були догідніші, коли партійний апарат ССРСР, до певної міри, розгубився від «лібералізаційних» спроб після викривальних промов про «культ особи» на ХХ

¹⁷⁸) *Словник IV*, 771-772.

¹⁷⁹) Max Hayward and Edward L. Cowley (Eds.) — *Soviet literature in the Sixties*, (New York, London: Fredrick A. Praeger, Inc., 1964), 113.

¹⁸⁰) *Словник IV*, 772.

З'їзді КПРС. Мимо цього Ліну Костенко негайно засудили, приписавши »формалізм«, два чільні українські радянські критики: Юрій Барабаш і Віктор Іванисенко; згодом, коли поетеса відмовилась подати »покаянні заяви«, — під час четвертого з'їзду українських радянських письменників, у березні 1959 року, — сам Микола Бажан. Він був на той час головою СпУ.¹⁸¹

Офіційна нагінка змусила Ліну Костенко замовкнути. Мовчання тривало весь 1960 рік. Але скоритись Ліна Костенко не поспішала. Її голос зазвучав іще міцніше в 1961 році, саме тоді, коли здавалося, що в літературі перемогла партійна лінія. Тим разом це вже не був єдиний голос самітницьі, до Ліни Костенко приєднались голоси інших молодих поетів і письменників. Шестидесятники ввійшли в життя і стали літературним рухом, до них приєднався навіть дехто з тих, хто перед тим виступав проти Ліни Костенко. Нові письменники: Микола Вінграновський¹⁸² (1935-), Євген Гуцало¹⁸³ (1937-), Іван Драч¹⁸⁴ (1936-), Віталій Коротич¹⁸⁵ (1936-), Микола Сингаївський¹⁸⁶ — стали відразу помітними постатями в літературі початку шестидесятих років. І хоч не всі з них зуміли зберегти незламну послідовність перших дерзань, коли дехто з них навіть людської гідності не зумів зберегти, — їхня тодішня поява в українській радянській літературі мала велике значення; вона дала й далі дає помітні здобутки. Всі вони, по-різному, — але одностайно, з позицій своєї української приналежності, попрямували до спільної мети: рішуче стати в обороні українського народу, порвати всі зв'язки з офіційною казенщиною. Ліна Костенко навіть оформила тоді напрямні ранніх шестидесятників у своєрідну віршовану програму:

181) *Словник IV*, 33.

182) *Там же*, 197-198.

183) *Там же*, 379-380.

184) *Там же*, 479-480.

185) *Там же*, 760-762.

186) Миколи Сингаївського не згадано у *Словнику*, хоч під час коли друкувався *Словник* він мав уже п'ять надрукованих збірок: *Жива криничка* (1958), *Земле, чую тебе* (1961), *Мої сторінки світу* (1963), і *Моя радиостанція* (1964) — російською мовою. В *Бібліографічному довіднику* згадка є, стор. 605.

... О, скільки стало в нашому столітті
скалічених і безнадійних душ...

Захворів дехто на морську хворобу,
хитається по палубі землі.

Розхитаний, спустошений і кволий,
біда, якщо в мистецтво забреде, —

шукає форм, небачених ніколи,
шукає форм, нечуваних ніде.

І тут же просто шукачі прокорму,
і шахраї, і скептиків юрма —
шукають найсучаснішої форми
для того змісту,
що в душі нема.

.....

Різні бувають естафети.

Передають поетам поети

З душі у душу,

Із мови в мову

Свободу духу і правду слова,

Не промінявши на речі тлінні —

На славолюбство і на вигоду...¹⁸⁷

Як видно з цих двох уривків окремих поезій, Ліна Костенко вказала на стан радянської літературної офіційщини, а наприкінці уривку із другої поезії виразно сказала якими є поетичні естафети шестидесятників. Вони передають «з душі у душу» — «свободу духу і правду слова».

Разом із посиленням намаганням поширити обрії української радянської літератури, шестидесятники звертали особливу увагу на історичну спадщину українського народу в боротьбі проти русифікації. Вони обстоювали справедливе право українського народу бути *рівним між*, а не *під* сусідами. Вони боліли майбуттям України, їх обурювало всяке насилля. При цьому вони знаходили співчуття в деякого з письменників старших генерацій. Наприклад, ще 1955 року, визначний український радянський поет Максим Рильський сказав своє слово проти переселення молоді на т.зв. «добро-

¹⁸⁷ Богдан Кравців — «Велика медведиця і гончі пси», *Сучасність* (Лютий, 1962), 28.

вільні« роботи до всіх кінців ССРСР. Приклад, який розглянемо нижче, вказує також на семантичне навантаження слів у цій поетично соковитій алегоризації Максима Рильського. Поет добре розумів, що молодим людям, далеко від батьківщини і без рідної мови, грозить денационалізація. У поезії «Порада» він писав:

Мені казав розумний садівник:
»Коли ти пересаджуєш ялинку,
Відзнач *північний* і *південний* бік
І так сади: ростиме добре й гінко.

Нехай на *південь* дивиться вона,
Як і дивилася — тим самим оком;
Тих самих віт хай темна густина
З *північним вітром* бореться широким.

І ще одно: сади її в *гурті*;
Сама вона, без *подруг*, не ростиме...«
... Поради є хороші у житті,
І я навів не гіршу поміж нами.¹⁸⁸

Аби показати подібність семантичного навантаження на термін «пересаджуване дерево» додаткового значення: «переселенець-українець», і подібність почувань із приводу цієї самої проблеми у двох окремих письменників — порівняємо тут поезію Максима Рильського до поезії Ліни Костенко «Садженець»:

Дереvence оперилося.
Пір'я зелене
тріпотіло на радісному гіллі.
В листопаді опало...
Дереvence називалося кленом.
Обкопали його,
Відірвали його від землі.

Повезли — повезли
по дорогах трусських осінніх.
В незнайомі ґрунти
посадили в далекім краю...

¹⁸⁸) Максим Рильський — *Троянди і виноград, в-во «Радянський письменник», Київ, 1957, 3.*

Не зів'яло воно,
бо у вузлик міцного коріння
на дорогу взяло
найріднішу землю свою.¹⁸⁹

Обидві поезії доводять, що існує можливість домовлення між українськими радянськими письменниками про семантичне навантаження поодиноких термінів додатковим значенням. Адже ясно, що в Рильського «ялінка» а в Костенко «клен» (спільний знаменник для обидвох: «дерево») — мають в обидвох поезіях те саме семантичне навантаження; в обидвох поезіях «дерево» означає *молоду українську людину, яку переселяють у далекі краї*. Цікаво відзначити факт, що перша поезія написана передовим поетом першої, а друга — передовою поетесою четвертої генерації. І коли в поета першої генерації з досвідом літературного життя в УРСР від самого початку, — обережна турбота, то в поетеси четвертої генерації — глибока віра й міцний оптимізм із цього самого приводу.

Хтозна, до чого зріс би цей літературний рух шестидесятників, які духові й семантичні зв'язки віднайшов би з письменниками попередніх генерацій. У 1963 році над шестидесятниками сконцентровано всі реакційні сили й поведено на них чолову атаку. Не всі зуміли витримати, зберегти початкові переконання і принципівість. Тепер, стало видно, хто пішов далі власним шляхом (ба, навіть по тюрмах), невхитно стійкими кроками, а хто слідами Павла Тичини. Сам, тоді ще всесильний, Хрущов¹⁹⁰ повів цю атаку, яка кінець-кін-

¹⁸⁹⁾ Ліна Костенко — Вітрила, в-во «Радянський письменник», Київ, 1958, 57.

¹⁹⁰⁾ 8-го березня 1963 р., під час зустрічі керівників комуністичної партії і уряду з діячами літератури й мистецтва в Москві, Микита Хрущов виголосив цілу серію атак, під назвою: «Висока ідейність і художня майстерність — велика сила радянської літератури і мистецтва». Промова була передрукована повністю в газеті *Літературна Україна* (Березень 12 і 15, 1963). Ця програмова промова була виголошена з метою підтримати й наголосити слово секретаря ЦК КПРС Л. Ф. Ільчова: «Про відповідальність художника перед народом», що була виголошена 7-го березня 1963 р.

Хрущов, між іншим, сказав: «... буває так, що деякі представники мистецтва судять про дійсність тільки по запахах відхожих місць, зображають людей у нарочно потворному вигляді... змальовують



ців сконцентрувалася на Лінії Костенко та її однодумцях. Але ще заки тимчасова перемога упала знов по боці режиму — новий, відважний, чистий, характерний і незабутній голос зазвучав по стороні шестидесятників. Це був голос умираючого юнака, він належав Василю Симоненкові.

Б. Симоненкова поезика

Я вже доводив у попередніх розділах цієї праці, що не тільки окрилені й у цей же час семантично навантажені слова літературних творів цього поета, але майже кожна думка цієї небуденної людини — спрямовані проти загально-го лиха, яке колинебудь приносив українському народові всякий окупант. Тоді, коли Симоненкова новела рясніє символами, казка — можливостями послідовної алегоризації, то поезію Симоненка можна назвати революційною, бо семантичне навантаження слова в його поезіях ще більше виразне. При цьому, аналіза «Щоденника» показала, що Симоненко вважав себе новатором-шукачем у площині нових думок і був проти будь-якого холуйства в літературі. Симоненко всю свою творчість поставив на сторожі національної гідності свого наводу, він сміливо писав і обстоював те, про

дійсність відповідно до своїх упереджень, перекручених, суб'єктивістських уявлень про неї, за надуманими ними хирлявими схемами... При цьому всьому ми вважаємо за необхідне звернути увагу всіх творчих працівників на деякі помилкові мотиви і тенденції, що виявляються в творах окремих авторів. Неправильні тенденції полягають головним чином в тому, що вся увага односторонньо зосереджується на фактах беззаконня, сваволі, зловживання владою... Відомо також, що Сталін мав намір винищити значну частину творчої інтелігенції Радянської України... Коли б українські більшовики піддалися тоді настроям Сталіна, то, очевидно, українська інтелігенція зазнала б великих втрат (так, мовляв, вона їх не зазнала! — прим. І. Ш.), і, мабуть, було б створено «справу» про українських націоналістів...», і т. д.

Обидві промови були спрямовані головним чином проти Євтушенка, Вознесенського та Еренбурга, але, як видно з наведеного вище, Хрущов заторкнув т. зв. «українську проблему» і з тієї нагоди почалася нова, злісна нагірка на шестидесятників. Те, що слідувало, відоме кожному. Упадок Хрущова не зупинив терору, арештів, засудів. Вони тривають посьогодні. Але літературного руху шестидесятників зупинити не пощастило. На місце впадших і заломаних приходять щораз то нові сили, на які не потрібно вказувати в межах цієї праці, з огляду на можливість репресій. Про них знає кожний, хто слідує за розвитком української радянської літератури.

що декому здавалося страшним навіть подумати. Один із Симоненкових сучасників, поет Микола Сом, писав у вступному слові до посмертної збірки письменника:

... Прийшовши в літературу, Василь Симоненко, наділений щедрим талантом і невідкупним розумом, голосно заспівав сердечну пісню. Його перша книжка *Тиша і грім* відразу пішла в люди, стала помітним явищем в українській поезії останніх років.

Сьогодні Василя Симоненка серед нас нема. Та залишилася його полум'яна пісня, і сам він залишився вічно молодим у житті і в поезії...¹⁹¹

Спів «сердечної пісні» в умовах тоталітарної держави, та ще й на території України, де пісня завжди падала й падає на сприятливий ґрунт — тривати довго не міг. Розпізнавши те, існування чого поставлено за мету розглянути в цій праці, саме — семантично навантажених слів у творчості письменника, правдиву й викривальну якість його поезії, можливості алегоричної інтерпретації — радянська цензура почала в таких випадках усталені прийоми переслідування, а це: часта відмова друкувати твори взагалі, або викривлювання творів, прийнятих до друку. До цього, про втручання цензури доводить нам до відома сам Симоненко в *Щоденнику*, і про це вже писалося. Відомо також, що поезії Василя Симоненка, не зважаючи на можливі наслідки, поширювали шанувальники письменника в захалявних рукописах, ще перед друком збірки *Тиша і грім*, яка появилася друком в УРСР 1962 року.¹⁹²

Аналіза Симоненкової поезії зустрічає поважні труднощі. Це тому, що сьогодні ще годі думати про доступ до повної спадщини письменника. Біографія і бібліографія Симоненка та його творчості покищо тільки поодинокі світлини на стрічці короткого життя. Серйозного дослідю, чи аналізи не можна робити на здогадах, чи сумнівах, який із віршів поета зазнав викривлення, а який ні. Тим більше, після смерті письменника, радянські «друзі» підсовують читачам «ново-

¹⁹¹ Микола Сом — «Слово про Василя Симоненка», Василь Симоненко — *Земле тяжіння*, в-во «Молодь», Київ, 1964, 3.

¹⁹² «Ukrainian Poet and Rebel: Vasyl Symonenko», *The Ukrainian Bulletin* (October, 1965), 87.

знайдені» й «нововідкриті» поезії Симоненка, де три-чотири роки по смерті показано, як Симоненко хвалить Росію і комунізм. Чому ж тоді не друковано тих поезій за життя письменника? Адже тоді не треба було б застосовувати цензури! Підлим Симоненко не був і ніде, на підставі всієї творчості, доступної нам, сам себе ні разу не заперечив. «Росії» він в одному зі своїх віршів наказав «мовчати», коли він говорить з Україною, отже звідки «дитирамби» кілька літ по смерті? Подібні фальсифікації ще більше ускладнюють, а то й унеможлиблюють навіть суґестивну оцінку Симоненкових поезій, надрукованих в УРСР. Із таких причин я вирішив аналізувати й робити висновки тільки тих поезій Симоненка, що їх надруковано в екзильній книзі *Берег чекань*, у розділах: «Із поезій, спотворених радянською цензурою» і «Поезії, заборонені в УРСР». До обидвох розділів книги увійшло вісімнадцять поезій, відсоток до цілої спадщини прирівнявши — мінімальний, зате заслуговує на куди більше довір'я чим твори, які зазнали радянської цензури. Факт цей визнає переслідуваний, і засуджений критик і поет, Іван Світличний, якого, виглядає, змусили написати статтю до славнозвісних *Вістей з України*, призначених виключно для українців у екзилі:

... Текстологічна історія багатьох поезій В. Симоненка поки що не з'ясована і важко сказати, що в кожному окремому випадку змінено автором, а що — редакторами. Було й те, було й інше. І є такі виправлення, які суттєво поліпшують твір, а є й такі, які не роблять честі тим, хто їх робив...¹⁹³

Я подаю здогад, що І. Світличного «виглядає, змусили», писати статтю до *Вістей з України*, бо сумнівним видається те, що І. Світличний, одностудець Симоненка й письменник, якого засуджено і він і зараз у тюрмі, написав без примусу те, що слідує у статті. Насамперед, Світличний старається унешкідливити розподіл збірки *Берег чекань*, доконтрабандний ред. І. Кошелівцем:

... Таким чином, зі всього циклу «Поезій, заборонених в УРСР», практично лишилося три вірші: «Брама»,

¹⁹³ І. Світличний — «Василь Симоненко — поет, ангажований народом» — *Вісті з України* 35/421 (Червень, 1966), 4.

»Злодій«, та »Некролог кукурудзяному качанові«. Вірші, що й казати, гострі. Таким і був В. Симоненко — безкомпромісним, різким, нещадним. Але й ці вірші, при всій їхній гостроті й різкості, не є антирадянськими: критикувати окремі явища колгоспного життя — не значить заперечувати колгоспний лад взагалі. Та й різкі вони не більше, ніж опубліковане »Пророцтво 17-го року«...¹⁹⁴

Трохи далі, як згодом стане доведеним, І. Світличний перестарався, намагаючись задовольнити (змушений, очевидно), видавців *Вістей з України*. Він намагається, понад сили, заперечити факт, що Симоненко колинебудь готував збірку під назвою *Берег чекань*:

... Отже, свою концепцію про уявну збірку, яку В. Симоненко *нібито створив*, »але її радянські видавництва відкинули«, І. Кошелівець буде лише на кількох віршах. Яка ж може бути збірка з кількох віршів? Цього, звичайно, замало для того, щоб створити цілу легенду про двох Симоненків і така легенда може здаватися правдоподібною для тих, хто не може перевірити фактичну підоснову легенди...¹⁹⁵

А дійсність? — Якраз навпаки, можна »перевірити фактичну підоснову легенди«. Автор статті, або ті, які дали йому підписати цю статтю, забули, що радянська преса доступна в екзилі всім, хто забажає, забули, що старі річники газет тут можна зберігати, навіть приватним особам, довше чим три роки, як це практикується в УРСР. Я, наприклад, зберігаю річники *Літературної газети (України)*. В річнику за 1962 рік знаходимо таке:

Василь Симоненко — поет. Народився 1935 року на Полтавщині. Член КПРС. Закінчив Київський державний університет імені Т. Г. Шевченка. З 1960 року працює в газеті *Молодь Черкащини*. У Держлітвидаві України вийшла збірка його поезій *Тиша і грім* (1962 рік). *Зараз поет підготував другу книжку — Берег чекань*.¹⁹⁶

Коментарі зайві. Аджеж навіть *Вісті з України* не ста-

¹⁹⁴ І. Світличний, *цит. стаття*, 4.

¹⁹⁵ Там же.

¹⁹⁶ »Будьмо знайомі« — *Літературна Україна* (Грудень 14, 1962), 1. Поруч надруковано портрет В. Симоненка й короткі довідки про інших українських радянських письменників, та їхні портрети.

нуть писати, що І. Кошелівець редагував *Літературну Україну* в 1962 році, «щоб створити цілу легенду про двох Симоненків». Та все ж хочеться запитати: хто тут творить легенди і що сталося з рештою збірки *Берег чекань*, бо ми згідні з І. Світличним, що «з кількох віршів» не є можливим творити збірки?! Чому, власне ті, зниклі, вірші досі не надруковані в УРСР? Чому в газетних замітках, як згадано в першому розділі цієї праці, подається, що В. Симоненко був членом КПРС, а *Словник*, виданий 1965 року, його членом КПРС не подає, хоч дбайливо нотує всіх інших письменників, які були чи є членами КПРС? Чи правдою є, як пише польський поет в екзилі Й. Лободовський, що Симоненка судили посмертно поруч того ж таки І. Світличного й І. Дзюби і присудили посмертно виключити з членів КПРС?

На всі ці питання радянський режим відповіді не дасть, так само, як не зможе заперечити поданого вище доказу, зробленого на підставі радянського джерела. Сяк чи так, Симоненка радянський режим присвоїти собі не зможе, хоч би як досконало не фальшував його твори, які б пам'ятники йому не будував. Обманути нікого не пощастить — ні там, ні тут.

Отож, аналізі підлягає вісімнадцять поезій із того, що навіки пропало, або ж зберігається десь у архівах органів безпеки й тепер недоступне дослідам. Дві, з тих вісімнадцяти, що були поміщені в розділі «Поезії, заборонені в УРСР» — увійшли до недавно надрукованої збірки в УРСР. Це поезії: «Самотність» (ця поезія вже розглядалась при аналізі *Щоденника*), та «Я».¹⁹⁷ Вже під час писання цієї праці ще дві поезії із цього циклу, а саме: «Балада про зайшлого чоловіка» й «Суд» були надруковані в київському молодіжному журналі.¹⁹⁸

Умовно, всі вісімнадцять поезій можна розділити на такі категорії: (1) поезія гніву, (2) психологічна поезія і (3) самовизначальна лірика. Остання категорія потребує окремого вивчення: лірика Симоненка «самовизначальна» тому, що в

¹⁹⁷ «Поезії», цикл: «Листи з дороги», 183 і 189.

¹⁹⁸ Василь Симоненко — «Пародії, жарти, байки» — *Дніпро* (Березень, 1969), 124-125.

ній він не тільки показує свій інтимний світ переживань, але й подає своє відношення до дійсності, до оточення, серед якого йому доводиться творити, тобто, сам визначає своє власне »я«. При цьому, прийнявши в загальному таку категоризацію, слід відразу зробити заваження, що деякі з аналізованих поезій вміщують у собі всі три, або більше чим одне, з повищих визначень категоризації.

За приклад поезії *гніву* служить поезія »Гранітні обеліски. . .«, перша в розділі »Із поезій, спотворених радянською цензурою«, в екзильній книзі *Берег чекає*:

Гранітні обеліски, як медузи,
Повзли, повзли і вибивались з сил.
На цвинтарі розстріляних ілюзій
Уже немає місця для могил.

Мільярди вір — зариті у чорнозем,
Мільярди щастя — розвіяні у прах. . .
Душа горить, палає лютий розум,
І ненависть регоче на вітрах.

Коли б усі одурені прозріли,
Коли б усі убиті ожили,
То небо, від прокльонів посіріле,
Напевно б репнуло від сорому й хули.

Тремтять, убивці, думайте, лакузи,
Життя не наліза на ваш копил.
Ви чуєте? На цвинтарі ілюзій
Уже немає місця для могил.

Уже народ — одна суцільна рана,
Уже від крові хижіє земля,
І кожного катюгу і тирана
Уже чекає зсукана петля.

Розтерзані, зацьковані, убиті
Підводяться і йдуть чинити суд.
І їх прокльони, злі й несамовиті,
Впадуть на душі плісняві і ситі,
І загойдають дерева на вітті
Апостолів злочинства і облуд.¹⁹⁹

¹⁹⁹) Василь Симоненко, *Берег чекає*, в-во »Пролог«, Мюнхен, 1965, 137-138. Далі з цього джерела буде подаватись тільки цикл, і потрібна сторінка.

Поезія написана розміром п'ятистопового ямбу, перших п'ять строф складені з чотирьох рядків, які римуються: порядком: а-б-а-б; остання строфа складається з шести рядків, які римуються: порядком а-б-а-а-а-б. В другій строфі застосовано гіперболу («мільярди вір, мільярди щасть»), аби викликати загостреність зображуваного образу, що властиве кожному перебільшенню. Гіпербола повторюється в п'ятій строфі. Закінчується поезія використанням улюбленого за собою письменника, оксюмором: «Апостолів злочинства і облуд».

Занотуймо тепер семантичне навантаження на поодиноких словах, ключ до якого подає в тексті поезії сам Симоненко. «Народ» він порівнює до «суцільної рани». «Петля» — означає «суд». «Апостоли» (пригадаймо ще раз, як сам Симоненко вияснив що означають терміни «єзуїти», «ксьондзи» і «попи» в поемі «Троянди в траурі» (— означає «марксистки»). Гнів показано такими метафорами: «цвинтар розстріляних ілюзій», «душа горить», «лютий розум», «ненависть регоче».

Далі Симоненко виразно каже, що кожного «катюгу і тирана чекає зсукана петля». Це за знущання над народом, який уже є «суцільною раною». Не може бути сумніву, що йдеться про український народ. Це добре зрозуміли радянські цензори: вони, аби навести туман на семантику цієї поезії, назвали її в радянському варіанті «Пророцтво 17-го року» (здогад, що так назвав цю поезію Симоненко, заперечують документи, зібрані в екзильній книзі *Берег чекань*), а якийсь ветеран-цензор дописав:

... І встане правда і любов на світі,
І на сторожі правди стане труд.²⁰⁰

І. Світличному, чи тим, хто доручив йому обстоювати ймовірність такого закінчення (є така спроба в згадуваній статті *Вістей з України*) не пощастить переконати читача, що в Симоненка були два варіанти цієї поезії. Поет, який стільки гніву вклав у свої виступи із критикою проблем, які стояли і стоять перед українськими колгоспниками й робітниками в УРСР, який у *Щоденнику* прирівняв марксизм

²⁰⁰ Василь Симоненко — *Земне тяжіння*, в-во «Молодь», Київ, 1964, 15.

до релігії, — не міг пророкувати, що «труд» стане на сторожі «правди» при тих обставинах, які існують в УРСР, та ще й беручи за початок «пророцтва» рік, на вісімнадцять років перед власним народженням. Симоненко був письменником сучасним, він писав про сучасні кривди, dokonані над українським народом. Сучасність тематики Симоненка навіть постійно підкреслює радянська критика, писалося про це і в екзилі:

... Василь Симоненко показав своїм щоденником і поезією цілу панораму життя, обставин, зусилля, спосіб мислення і змагання української нації за останні дві декади. Його творчість може вважатися свідченням і образом України за цей період...²⁰¹

Подібних висновків досягає німецький журналіст. Він пише в статті про Симоненка:

... Ein leidenschaftlicher, ja geradezu revolutionärer Hass flammt aus jenen Gedichten Symonenkos, in denen er die Ausbeutung und Erniedrigung durch das bolschewistische Regime mit Spott und Fluch geißelt...²⁰²

До категорії поезії *гніву* зараховується також вірш «Злодій», про який згадує в *цит. статті* Світличний, і де Симоненко описує дядька, який крав на полі власний урожай. Закінчення цього вірша, першого з циклу «Поезії, заборонені в УРСР», — це гнівний виклик ворожій владі:

... Де вони, ті — відгодовані, сірі,
Недорікуваті демагоги і брехуни,
Що в'язи скрутили дядьковій вірі,
Пробиваючись в крісла і чини?
Їх би за ґрати, їх би до суду,
Їх би до карцеру за розбій!
Доказів мало? Доказом будуть
Лантухи вкрадених вір і надій.²⁰³

Це вже вдруге грозить *судом* Симоненко можновладцям, які пробралися «в крісла і чини». Це гнів. Симоненкові на-

²⁰¹ Anatole W. Bedriy — "Vasyl Symonenko (1935-1963). Trubadour of Ukraine's Freedom". *ABN Correspondence* (January-February, 1966), 6.

²⁰² Wolfgang Strauss, "Der Fall Symonenko 1935-1963", *Ukraine in Vergangenheit und Gegenwart* (32/1965), 107, (Cit. *Rheinischer Merkur* (Nr. 20 vom 15. 5. 1965)).

²⁰³ «Поезії, заборонені в УРСР», 152.

віль досадно від власного розчарування в марксизмі. Подібне, власне, розчарування в марксизмі описує А. Солженіцин у своїй останній документальній книзі «Архипелаг ГУЛаг», що появилася недавно в Парижі. У «Гранітних обелісках...» — «мільярди *вір* закопано в чорнозем»; у «Злодії» йде мова про «лантухи вкрадених *вір*». Аби втратити *віру*, людина, насамперед, мусіла її мати. Коли людина втрачає щось із вини інших — вона гнівається.

Прийнято казати, що поети випереджають точні науки винахідливістю. Коли семантика слова й динаміка ритміки дозволяє нам відчутти те, що зображує поет, тоді образність, винахідливість поета у способах вислову, метафоричне бачення — дозволяють нам не тільки відчутти, але й відповідно реагувати на вдалий поетичний образ власним почуттям. При цьому, куди важче дається поетові викликати естетичне почуття семантичним навантаженням слова, чим мовою зрозумілою і без технічних трюків, чи метою відчуження. Це дуже добре розуміє російський академік В. В. Виноградов, коли в роздумах про індивідуальність літературного стилю письменника пише:

... Это — проблема очень важная, но совершенно различно освещаемая и решаемая в марксистской и идеалистической эстетике. В сущности, здесь выдвигается проблема соответствий, соотношений и различий биографии автора, его литературной личности, социально-исторической индивидуальности — и «образа автора» в системе его литературно-художественного творчества. Возникающий в этом кругу ряд задач и вопросов нуждается в углубленной философической, культурно-исторической и эстетико-стилистической разработке...

... Антиисторизм в понимании категории индивидуального стиля и тенденций ее исторического развития ведет к узкой, очень ограниченной оценке возможностей научного изучения стиля как единой, внутренне объединенной, индивидуально-целостной системы средств словесно-художественного выражения и изображения. »То, что отдельное произведение рассматривается как такое и не как единое целое, а только как носитель характерных признаков, и лишь по необходимости ставится в один ряд с другими произведениями писателя,

являється суцільністю изучения індивідуального сти-
ля»...²⁰⁴

Такі роздуми мимоволі підкреслюють також висновок, зроблений ще в першому розділі цієї праці, що Симоненкові досвід його літературних попередників був добре відомим і то з національно-української точки бачення. Саме на культурно-історичних, а тим самим — трагічних, основах дійсності розвивався Симоненків світогляд. *Поезія гніву* вимагає історичного фундаменту, інакше *гнів* міг би видаватися безпідставним.

Як глибоко закоріненна в Симоненка любов до батьківщини видно з того, що поезія гніву часто переходить у нього в задушевну, самовизначальну лірику:

Задивляюсь у твої зінці,
Голубі, тривожні, ніби рань.
Крешуть з них червоні блискавиці
Револуцій, бунтів і повстань.

Україно! Ти для мене диво!
І нехай пливе за роком рік,
Буду, мамо, горда і вродлива,
З тебе чудуватися повік.

Ради тебе перли в душі сію,
Ради тебе мислю і творю.
Хай мовчать Америки й Росії,
Коли я з тобою говорю.

Одійдіте, недруги лукаві!
Друзі, зачекайте на путі!
Маю я святе синівське право
З матір'ю побути насамоті.

Рідко, нене, згадую про тебе,
Дні занадто куці та малі.
Ще не всі чорти живуть на небі
Ходить їх до біса на землі.

²⁰⁴) В. В. Виноградов — *Проблема авторства и теория стилей*, изд. «Художественной литературы», Москва, 1961, 195. Закінчення думки В. В. Виноградова, це: Cit. W. Kayser — *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern, 1956, 283.

Бачиш, з ними щогодини б'юся,
Чуєш — битви споконвічний грюк!
Як же я без друзів обійдуся,
Без лобів їх, без очей і рук?

Україно, ти моя молитва,
Ти моя розпука вікова...
Громотить над світом люта битва
За твоє життя, твої права.

Хай палають хмари бурякові,
Хай сичать образи — все одно
Я проллюся крапелькою крові
На твоє священне знамено.²⁰⁵

Цілий вірш складається з п'ятистопового трохея, збереженого у всіх вісьмох строфах. Порядок римування: а-б-а-б. В цій поезії семантичне навантаження слів, де гнів перемішано зі самовизначальною лірикою, віддзеркалюють у собі два головні поняття: *Україна та історія*. Поняттям: *Україна* навантажено в поезії такі слова: «диво», «мама», «матір», «не-ня», «молитва», «вікова розпука». Поняттям: *історія* навантажено такі слова: «зіниці» (з них крешуть червоні блискавиці «революцій, бунтів і повстань», а це — історія України), «рань», («зіниці» — «ніби рань», що вказує на те, що історія України порівняльно молода), «битва» (в поезії йдеться про «битви споконвічний грюк», а це — історія України). Симоненко гнівно каже, що «Америку й Росію» повинні мовчати, коли він говорить з «Україною». В наступній строфі він називає обидвох: «Америку й Росію» *недругами* й наказує їм відійти. Цим він підкреслює власне становище, визначає сам своє відношення до обидвох світових потуг.

Підкреслені строфи з цитованої поезії пропущено в радянських виданнях, з очевидних причин, і тут не мають ніякого значення доводи статті з *Вістей з України*, чи в Симоненка був один, чи більше варіантів цієї поезії. Варіант, який наведено тут повнотою, і який І. Світличний визнає за один із дійсних, говорить сам за себе. У ньому, чи не найбільше з усіх, проявляється *інтенсивність семантично навантажених слів* і Симоненкове *новаторство* вислову нових ду-

²⁰⁵) «Із поезій, спотворених радянською цензурою», 146-147.

мок; власне, через семантичне навантаження окремих слів і понять терміном *Україна*. Для нього ще: *небо України* — це: «голубі, тривожні зіниці». *Ради України* він «сіє в душі перли», *ради неї* — «мислить і творить», «б'ється щогодини з чортами», *отже, бере участь* в «лютій битві за життя і права» України. Це ліричне самовизначення поета по стороні батьківщини таке святе, що він готов «пролитись крапелькою крові на її священне знамено». Щоб так писати — треба вміти справді любити батьківщину. Симоненкові почуття передаються навіть байдужому читачеві, й у цьому теж полягає його велика майстерність.

Симоненко не клясифікує подій, він відслоняє їх. У поезії «Брама» (про цю поезію також згадує І. Світличний, як про «покищо недоступну читачам в УРСР», в *цит. статті*), він говорить про те, чим рясніє документальна книга «*Лихо з розуму*» й безліч нових документів з УРСР, опублікованих в екзилі в-вом «Пролог», в журналі *Визвольний Шлях* та інф. службою «Смолоскип».

БРАМА

Дикими, незнаними речами
Марить брама у тривожнім сні,
Де сторожа брязкає ключами
І скриплять ворота захисні.

Привиди з кривавими мечами,
У накидках чорних, ніби ніч,
Граються безформними м'ячами —
Головами, знесеними з пліч.

Кров стіка під флегматичні мури,
Зойки захололі на губах,
Сотні літ наруги і тортури
Мертвих повертають у гробах.

Та не бачить місто в ніч похмуру,
Як сторожа, вже не при мечах,
Нову жертву кидає під мури
З тряпкою брудною на очах.²⁰⁶

Скільки страхітливих спогадів мусить викликати така

²⁰⁶ «Поезії, заборонені в УРСР», 156.

проблема, поставлена в поезії у всіх недостріляних, реабілітованих, репресованих; яку моторошність у недосвідчених. І якими доречними являються в цій поезії примінення ударної ритміки п'ятистопового трохея, яка дає вражіння майже неокласичної суворости.

Семантичне навантаження в цій поезії сконцентровано на терміні *сторожа*. В понятті розширено цей термін на «сотні літ» московської наруги над Україною. Вислів: «вже не при мечах» вказує, що колись, ця сама сторожа (тепер «привиди»), була *при мечах*, а тепер — орудує більш модерною зброєю (історія України). «Сотні літ наруги і тортури» також підкреслюють історичність у семантичному навантаженні цього терміну. Тепер «сторожа» кидає під мури «нову жертву». Тому заборонено цю поезію, переназвання її на «Пророцтво 17-го року», або на щось подібне, стало неможливим через останню строфу.

Поезія гніву в Симоненка постійно зростає. У вірші «Курдському братові» вона вже досягає *революційного* звуку, лунає голосом прикутого Прометея, що ось-ось розірве кайдани:

КУРДСЬКОМУ БРАТОВІ

Борітеся — поборете!
Т. Шевченко

Волають гори, кровію політі,
Підбиті зорі падають униз,
В пахкі долини, зранені і зриті,
Вдирається голодний шовінізм.

О, курде, бережи свої набої,
Але життя убивців не щади!
На байстрюків свавілля і розбою
Кривавим смерчем, бурею впади!

Веди із ними кулями розмову,
Вони прийшли не тільки за добром:
Прийшли забрати ім'я твоє, мову,
Пустити твого сина байстрюком.

З гнобителем не житимеш у згоді:
Йому — паняць, тобі — тягнути віз!
Жиріє з крові змучених народів
Наш ворог найлютіший — шовінізм.

Він віроломство заручив з ганьбою,
Він зробить все, аби скорився ти...
О, курде, бережи свої набої,
Без них тобі свій рід не вберегти.

Не заколисуй ненависти силу.
Тоді привітність візьмеш за девіз,
Як упаде в роззявлену могилу
Останній на планеті шовініст.²⁰⁷

Ніякий інший сучасник не зумів так розщеплювати атоми важкого металу слова, як це робив Симоненко. «Шовініст» для нього, це — «байстрюк», а «байстрюк» (з вини шовініста) — «яничар». «Народ», для нього — «рід», «роззявлений» — означає «викопаній», «розмова» — означає «постріли». І в той сам час, поза величезним семантичним навантаженням відразу вражає глибинне і вдумливе використання *асонансу* (вже в першій строфі голосний «і» перекликається через 11 повторень), то знову ж переважає засіб *алітерації*, головним чином дзвінких приголосних (у п'ятій строфі дзвінке «р» перекликається через 8 повторень).

В цій поезії Симоненко відверто закликає до збройного спротиву. Ця поезія, як і перша з аналізованих казок, перекликається з поемою Т. Шевченка «Кавказ». Є навіть один спільний мотив між поезією й казкою: в казці — «цар» заручив «віроломного, як змію» Макаку з дочкою «Нудотою», в поезії «шовінізм» заручив «віроломство з ганьбою». Без збройного спротиву — не вберегти ні «роду», ні «ім'я», ні «мови».

Симоненко був реалістом, реалістом у повному значенні цього поняття, без перекручень і домислів. Його переслідувало фанатичне бажання збагнути правду, насичена непересічною мудрістю молодість вела його викривати людські слабості, які не могли знайти виправдання в юнака, що, мабуть, до останнього віддишу, поборював у самому собі невиліковну

²⁰⁷ «Поезії, заборонені в УРСР», 159-160.

хворобу.

Поет часто риторично говорить до себе й дає відповідь на власні сумніви, то знов із переконанням називає свої позиції самовизначальною лірикою. Будучи людиною вийняtkово скромною, він так, без гніву, визначає себе:

Є тисячі доріг, мільйон вузьких стежинок,
Є тисячі ланів, але один лиш мій.
І що мені робить, коли малий зажинок
Судилося почать на ниві нерясній?

Чи викинути серп і йти байдикувати,
Чи долю проклясти за лютий недорід
І до сусід пристать наймигтувати
За пару постолів і шкварку на обід?
Коли б я міг забуть убоге рідне поле,
За шмат цій землі мені б усе дали...
До того ж і стерня ніколи ніг не коле
Тим, хто взува холуйські постолі.

Та мушу я іти на рідне поле босим,
І мучити себе й ледачого серпа,
І падати з утоми на покоси,
І спать, обнявши власного снопа.

Бо нива це — моя! Тут я почну зажинок,
Бо кращий урожай не жде мене ніде,
Бо тисяча доріг, мільйон вузьких стежинок
Мене на ниву батьківську веде...²⁰⁸

Є в цій поезії також елементи психологічні, які постають із риторичного звернення до самого себе. Свої рішення Симоненко мотивує цілою низкою порівнянь, які приводять до висновку, що «батьківська нива» — це його місце, якими б привабливими не здавались «ниви» чужі. «Холуйських постолів» Симоненко відмовляється взути, хоч тоді й «стерня не коле». Психологічна дедукція настільки проста, що її зрозуміє кожен. Алеж по-справжньому велика поезія власне буває лишень у найбільшій простоті.

Ця поезія, викривлена цензурою, друкувалася вперше в журналі *Зміна* (Серпень, 1964) і увійшла, також викривленою (пропущено підкреслену строфу) в цикл: «Листи з до-

²⁰⁸) «Із поезій, спотворених радянською цензурою», 148.

роги» в найновішу збірку поета, видану в УССР. В обидвох випадках редактори позначили її рядом крапок, не пропустити її вони не могли, дуже вже нагадує вона нормативні прийоми до досягнення «кар'єри» в УРСР.

Найбільш виразний зразок *психологічної поезії*, це «Некролог кукурудзяному качанові, що згнив на заготпункті». Вживаючи засобу персоніфікації з допомогою гіперболи (вже саме значення важливості, якого в поезії набирає «кукурудзяний качан» — гіпербола), Симоненко, як вислід, отримує символ:

Не чути голосінь. Іржавіють оркестри,
Оратори втомилась від кричань.
В труні лежить не вождь і не маестро,
А просто — кукурудзяний качан.

Труна із тупости, бездарністю оббита.
Бредуть за нею втомлені думки:
Кого оплакувать? Кого мені судити?
Кому із серця відбивать замки?

Кого трясти за петельки і душу?
Кого клясти за цю безглузду смерть?
Помер качан, і я кричати мушу,
Налитий смутком і злобою вщерть.

Качане мій, за що тебе згноїли?
Качане мій, кому ти завинив?
Качане мій, лягли в твою могилу
І людська праця, і щедроти нив.

Безсонні ночі, неспокійні днини,
Мозолі, піт, думок гарячий щем
Лягли з тобою поруч в домовину
І догнивають під густим дощем. . .

*Прокляття вам, лукаві миходії,
В яких би ви не шлялися чинах!
Ви убиваєте людські надії*
Так само, як убили качана.²⁰⁹

Коли б цьому віршеві притаманною була тільки дослівна, чи навіть гротескна, мораль — тоді не було б потреби його «забороняти» в УРСР. Значить йдеться не про «кукурудзя-

²⁰⁹⁾ «Поезії, заборонені в УРСР», 153-154.

ний качан», а про щось куди більше. Симоненко показує навіть, що, поруч «качана», лягли в домовину й «безсонні ночі», «неспокійні думки», «мозолі», «піт», «думок гарячий щем», «людська праця», «щедроти нив» — таке гіперболічне навантаження домовини з «качаном» далеко від гротескного розуміння самої «смерти» качана, бо ж нічого *смішного* не можна знайти в ні однім із вищенаведених понять, які Симоненко поклав у домовину поруч качана.

Застанова над тим, що могло бути відповідальним за те, що стільки понять поклато в домовину, доводить до висновку, що семантично всі покладені в домовину поруч «качана» поняття мають якесь відношення до людської праці (мозолі, піт, щедроти нив, людська праця) або до людських *сподівань* (безсонні ночі, неспокійні днини, думок гарячих щем). Значить, поруч «качана», покладено в домовину *людську працю та людські сподівання*. Хто поклав? »Лиходії лукаві в чинах« — дає відповідь Симоненко, »прокляття вам« за це. Ну а хто в УРСР »шляється в чинах« на відповідальних посадах? Симоненко називає тих людей *вбивцями*, не тільки качана, але й «людських надій».

Ця психологічна дедукація настільки проста, що її добре розуміли ті, до кого відноситься мораль цього вірша, і тому вірш заборонено. Симоненко, письменник серйозний і вдумливий, не міг ставити під знак гротескного людських сліз, людської праці, мозолів, поту і сподівань — бо це святощі, з яких клити може собі хіба що якийсь негідник.

Коли зважити тематику всіх вісімнадцяти поезій, які ввійшли до обидвох згаданих циклів у книзі *Берег чекань*, то можна зробити такі висновки: а) творчість Василя Симоненка в поезії присвячена Україні та українському народові; б) поезія Василя Симоненка це голосний і сміливий протест проти насильства, доконуваного під сучасну пору над українським народом.

Український народ глибоко відчув, зрозумів й увібрив у себе, Симоненкове слово. Під тиском шанувальників в-во «Молодь», у січні 1965 року, висунуло творчість Симоненка посмертно на здобуття премії Т. Г. Шевченка (за збірку поезій *Тиша і грім*, посмертну збірку *Земне тяжіння* й казку

Подорож в країну Навпаки). Кандидатуру хоч-не-хоч підтримали — комсомол, Спілка письменників України, та редколегія журналу *Зміна*. Повідомлення про висунення творів Симоненка на здобуття Шевченківської премії оголошено в *Літературній Україні* (Січень 8, 1965), на першій сторінці газети. За кандидатуру висловилося теж чимало читачів. Ось голоси декого з них:

... Василь Симоненко — один з кандидатів на Шевченківську премію. Він — один з найдостойніших кандидатів, бо своїм коротким, але подвижницьким життям, невеликим, але значним доробком *продовжив і розвинув* у сучасній українській поезії її кращі гуманістичні традиції. *Поет зумів усі свої сили, весь талант, всю силу до останку віддати рідному народові.* .²¹⁰

... казка Василя Симоненка «Подорож в країну Навпаки» разом з книгами його поезій *Тиша і грім* та *Земне тяжіння* висунута на здобуття премії Т. Г. Шевченка 1965 року. Нам здається, що вона заслуговує цієї високої відзнаки. Такої ж оцінки варті й книжки *Тиша і грім* та *Земне тяжіння.* .²¹¹

... Я дивлюсь на портрет Василя Симоненка, вміщений у його поетичній збірці *Земне тяжіння*. Знайомі риси обличчя. Замяті очі... Напіввідкриті уста... Здається, зараз він скаже тобі, йому, мені — *своєму однодумцю, другові, ровесникові-землянину:*

Сьогодні усе для тебе —
Озера, гаї, степи.
І жити спішити треба,
Кохати спішити треба —
Гляди ж не проспий! .²¹²

... Немалий скарб таланту *передав сучасникові Василь Симоненко*. Його книжка пройнята філософським проникненням у життя, свіжістю тематики. .²¹³

²¹⁰ Леонід Короневич, «Голосом Тараса» — *Молодь України*, (Лютий 21, 1965), 1.

²¹¹ Вадим Скоморовський, «Надзвичайна мандрівка» — *Літературна Україна* (Лютий 5, 1965), 3.

²¹² Станіслав Шумицький, «Острови» — *Літературна Україна* (Лютий 23, 1965), 3.

²¹³ Леонід Ходзіцький, «Самобутня поезія» — *Літературна Україна* (Верезень 2, 1965), 2.

... Багато почуттів і думок викликає ця невелика книжечка. Закриваш її. Бачиш знайоме ім'я: Василь Симоненко... І думаєш його думкою:

Мало великим себе уявляти,
Треба великим бути.

Він не уявляв себе великим. Він став прекрасним поетом нашої доби, цей скромний юнак, якому цього року сповнилося б лише тридцять...²¹⁴

Шанувальникам Симоненка не пощастило. Шевченківську премію за 1965 рік присуджено Миколі Бажанові за поему *Політ крізь бурю*.²¹⁵

В межах моєї праці я старався суворо дотримуватися теми, у спірних випадках — я застерігав за собою право суб'єктивного бачення, наводив і підкреслював можливість іншого наświetлення, чи інтерпретації відповідного тексту. Саме поняття семантики — суб'єктивне, люди по-різному розуміють поодинокі значення. Візьмім, наприклад, термін «праця», і зразу стане очевидним, що по-різному розуміють і будуть інтерпретувати його каменяр і різник. Так є з усіма явищами й термінами, вони залежні від того хто їх сприймає, та хто інтерпретує. Важливе теж відношення такої особи до даного явища. Перед тим, заки віддати цю працю до уваги читачів, я вважав за відповідне зробити накінець ці завваження, тим більше, що можливість різного розуміння й суперечних поглядів на семантику Симоненкової поезії і прози тільки підкреслюють факт, що слова у творчості цього письменника мають велике семантичне навантаження.

А доказати наявність чималого навантаження слова у творчості Василя Симоненка й було головною метою цієї праці.

Карбондейл — Венеція
1968-1974

²¹⁴ Михайло Тарнавський, «Треба великому бути», *Літературна Україна* (Березень 2, 1965), 2.

²¹⁵ «Повідомлення», *Літературна Україна*, (березень 9, 1965), 1.

БІБЛІОГРАФІЯ

А. Книги:

- Абрамович, Г. Л. *Введение в литературоведение*. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1961.
- Антоненко-Давидович, Б. В *літературі і коло літератури*. Київ: «Молодь», 1964.
- Білецький, Ф. М. *Оповідання. Новела. Нарис*. Київ, «Дніпро», 1966.
- Бойко, Ю. *Шевченко і Москва*. «На чужині»: Український Вільний Університет, 1952.
- Bréal, M. (Mrs. Henry Kust translator). *Semantics: Studies in the Science of Meaning*. New York: Dover Publ., Inc., 1963.
- Буряк, Б. С., et al (ред-и). *Історія української радянської літератури*. Київ: «Наукова думка», 1964.
- Waterman, John T. *Perspectives in Linguistics*. Chicago & London. The University of Chicago Press, 1963.
- Wellek, René, and Austin Warren. *Theory of Literature*. New York: A Harvest Book. Harcourt, Brace & World, Inc., 1964.
- Виноградов, В. В. *Проблема авторства и теория стилей*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1961.
- Волинський, П. К. *Основи теорії літератури*. Київ: «Радянська школа», 1962.
- Hayward, Max, and Edward L. Crowley (eds.). *Soviet Literature in the Sixties*. New-York—London: Frkederick A. Praeger, Inc., 1964.
- Гуторов, И. В. *Основы советского литературоведения*. Минск: Вышэйшая школа, 1967.
- Дядиченко, В. А., et al і К. К. Дубина., et al (ред-и). *Історія Української РСР*. Київ: Київський університет, 1965.
- Enkvist, Erik and John Spencer, Michael J. Gregory. *Linguistics and Style*. London: Oxford University Press, Reprint — 1965.
- Carroll, John B. *Language and Thought*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, Inc., Third Printing, 1964.
- Квятковский, А. *Поэтический словарь*. Москва: Советская Энциклопедия, 1966.
- Килимник, О. (упор.). *Письменники Радянської України. Довідник*. Київ: «Радянський письменник», 1960.
- Костенко, Л. *Вітрила*. Київ: «Радянський письменник», 1958.
- Костомаров, М. (переклав О. Кониський). *Дві руські народності*. Київ-Ляйпціг: Українська накладня.
- Кошелівець, І. *Сучасна література в УРСР*. Мюнхен: «Пролог», 1964.
- Кравців, Б. *На багряному коні революції*. Нью-Йорк: «Пролог», 1960.
- Кравців, Б. (ред., упор). *Обірвані струни. Антологія поезії*. Нью-Йорк: Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці, 1955.
- Кравців, Б. (упор.). *Шістдесят поетів шістдесятих років. Антологія*

- нової української поезії. Нью-Йорк: «Пролог», 1967.
- Крижанівський, С. *Художні відкриття*. Київ: «Радянський письменник», 1965.
- Лавріненко, Ю. (ред., упор.). *Розстріляне відродження. Антологія 1917-1933*. Мюнхен: Institut Literacki, 1959.
- Лесня, В. М. і О. С. Пулинець. *Словник літературознавчих термінів*. (Видання 2-ге). Київ: «Радянська школа», 1965.
- Luckyj, George S. N. *Literary Politics in the Soviet Ukraine. 1917-1934*. New York: Columbia University Press, 1956.
- Петров, В. *Українські культурні діячі Української РСР 1920-1940*. Нью-Йорк: «Пролог», 1959.
- Петровський, О. *Письменники Радянської України. Бібліографічний довідник*. Київ: «Радянський письменник», 1966.
- Рильський, М. *Троянди і виноград*. Київ: «Радянський письменник», 1957.
- Симоненко, В. *Берег чекань*. Мюнхен: «Пролог», 1965.
- Симоненко, В. *Вино з троянд*. Львів: «Каменяр», 1965.
- Симоненко, В. *Земле тяжіння*. Київ: «Молодь», 1964.
- Симоненко, В. *Поезії*. Київ: «Молодь», 1966.
- Slonim, Marc. *Modern Russian Literature, From Chekhov to the Present*. New York: Oxford University Press, 1953.
- Солженицин, А. *Архипелаг ГУЛаг. 1918-1956*. Paris: YMCA-PRESS, 1973.
- Сторчак, К. М. *Основи методики літератури*. Київ: «Радянський письменник», 1965.
- Thrall, William Flint and Addison Hibbard (Auth.), C. Hugh Holman (Ed.). *A Handbook to Literature*. New York: The Odyssey Press, 1960.
- Тимосфеев, Л. И. *Основы теории литературы*, Москва: Просвещение», 1966.
- Фадценко, В. *Новела і новелісти. Жанрово-стильові питання (1917-1967)*. Київ: «Радянський письменник», 1968.
- Fields, Jack. *A Study of the Short Story*. Wichita, Kansas McCormick-Mathers Publishing Co., Inc., 1965.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. New York: Atheneum, 1968.
- Цвіркунов, В. *Сюжет*. Київ: АН УРСР, 1963.
- Schaff, Adam, (Olgierd Wojtasiewicz translator). *Introduction to Semantics*. New York: A Pergamon Press Book, 1962.
- Шевченко, Т. *Кобзар*. Буенос-Айрес: Полтава, 1950.
- Шифрін, Авраам. *Четвертий вимір*. Мюнхен: «Сучасність», 1973.
- Б. Книги: Серійні видання**
- Вілецький, О.І. і Є.П. Кирилюк, П.К. Волинський, Л. М. Новиченко, С. А. Крижанівський (ред-и). *Українські письменники. Біо-бібліографічний словник I-V*. Томи I-III — Київ: Державне в-во Художньої літератури, 1960-1963. Томи IV-V — Київ: «Дніпро», 1965.
- Верніштайн, М.Д. і В.Я. Герасименко, Є.П. Кирилюк, Н.С. Крутікова (авт-и), Є. П. Кирилюк (відп. ред.). *Історія української літератури у восьми томах*. Том III. Київ: «Наукова думка», 1968.
- Грицюта, М.С. і Н.Л. Калиниченко, П.Й. Колесник, Ф.П. Погребник, О. Ф. Ставицький (авт-и), П. Й. Колесник (відп. ред.). *Історія української літератури у восьми томах*. Том V. Київ: «Наукова думка», 1968.

Лейтес, А. і М. Яшек. С. Пилипенко (ред.) *Десять років української літератури. 1917-1927. I і II*. Харків: Інститут Тараса Шевченка, 1929.
Ukraine. A Concise Encyclopaedia. I. Toronto: Toronto University Press, 1963.

Хінкулов, Л. *Словник української літератури*. Том II (1). Київ: Академія Наук УРСР, 1948.

В. Періодичні видання

Alexandrova, Vera. "On the Literary Front". *Problems of Communism* III (July-August, 1954), 11-14.

Bedriy, Anatole W. "Vasyl Symonenko (1935-1963). Trubadour of Ukraine's Freedom". *ABN Correspondence* XVII (January-February, 1966).

Біличенко, Ж. »На семи вітрах«. *Жовтень XXVI* (Лютий, 1965), 138-140.
Burke, Kenneth. "Semantic and Poetic Meaning". *The Southern Review*. (Winter, 1939), 501-523.

Burmeister, Alfred. "The Silent Reform". *Encounter* VI (April, 1956), 49-52.
Гришай, І. »Про прозу В. Симоненка«. *Вітчизна XXXII* (Вересень, 1964), 215.

Gordon, Caroline. "Notes on Chekhov and Maugham". *The Sewanee Review* (Summer, 1949), 401-410.

Івакін, Ю. »Пародії«. *Радянське літературознавство*, IX (Липень, 1965), 90-91.

Кравців, Б. »Велика ведмедиця і гончі пси«. *Сучасність II* (Лютий, 1962), 24-49.

Langueur, Walter Z. "The 'Thaw' and After", *Problems of Communism* V (January-February, 1956), 20-25.

Мащенко, І. »Поезія в прозі«. *Вітчизна XXXIV* (Квітень, 1966), 192-193.

Passim, Herbert and Fritz van Briessen. "The Strike at Norilsk". *Encounter* VI (April, 1956), 53-64.

Pelenski, Jaroslaw. "Recent Ukrainian writing". *Survey* 59: 102-112, April, 1966.

»Редакційне вступне слово«. *Нові дні XVII* (Червень, 1966), 1-2.

Симоненко, В. »Пародії, жарти, байки«. *Дніпро VII* (Березень, 1969), 123-125.

Symonenko Vasyl. "Ukrainian Poet and Rebel". *The Ukrainian Bulletin* (October, 1965), 87.

Симоненко, В. »Окrajці думок«. *Сучасність V* (Січень, 1965), 13-18.

Strauss, Wolfgang. "Der Fall Symonenko 1935-1963". *Ukraine. In Vergangenheit und Gegenwart* XII (32/1965), 105-109.

Wellek, René. "The Mode of Existence of a Literary Work of Art". *The Southern Review*. (Spring, 1942), 735-754.

Wellek René. "The Parallelism between Literature and the Arts". *English Institute Annual*. 1941 (1942).

Г. Есеї і статті у збірниках, лекції

Havranek, Bohuslav, (Paul L. Garvin translator). "The Functional Differentiation of the Standard Language". *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*. Washington, 1964. 3-16.

Кошелівець, І. »У хороший Шевченків слід ступаючи...«. Василь Симоненко. *Берег чекань*. Мюнхен, »Пролог«, 1965. 7-60.

Куплянський, Й. »Вступне слово«. Володимир Самійленко. *Вибрані поезії*. Київ: »Бібліотека поета«. »Радянський письменник«, 1963. 3-42.

Ленін, В.І. — »До питання про національності або про 'автономіза-

- цію (« О. І. Білецький *et al* (ред-и). *Матеріали до вивчення історії української літератури V*. Книга I. Київ: «Радянська школа», 1963, 31-34.
- Олійник, В. «Не вернувся з плавання...» Василь Симоненко. *Поезії*. Київ: «Молодь», 1960, 5-10.
- П'янов, В. «Атакуючі ритми». Борис Олійник. *Поезії*. Київ: «Молодь», 1966, 5-21.
- Рильський, М. «Поезія О. Олеся». Олександр Олесь. *Поезії*. Київ: «Бібліотека поета». «Радянський письменник», 1964, 3-20.
- Сидоренко, Г. К. *Основи літературознавства*. (Курс лекцій для студентів філологічних факультетів університетів УРСР). Київ: Київський університет, 1962. 3-147.
- Сом, М. «Слово про Василя Симоненка». Василь Симоненко. *Земне тяжіння*. Київ: «Молодь», 1964, 3-6.

Г. Енциклопедичні статті

- Kubijovyc, V. — "The Size and Structure of the Population". *Ukraine. A Concise Encyclopaedia* I. Toronto: Toronto University Press, 1963, 168-179.

Д. Газети

- Адамчук, С. «Невеличкі розповіді про велике життя». *Літературна Україна XXXVIII* (Січень 31, 1964), 2.
- «Будьмо знайомі». *Літературна Україна XXXVI* (Грудень 14, 1962), 1.
- Дзюба, І. «... засвітився сам од себе». *Літературна Україна XLII* (Жовтень 22, 1968), 3-4.
- Дорошенко, І. Мова таланту». *Літературна Україна XL* (Січень 7, 1966), 3.
- Козаченко, В. і Петро Панч. «Тобі, народе». *Літературна Україна XXXIX* (Квітень 27, 1965), 2.
- Лондон, Джек. «Неизвестное письмо». *Литературная газета XXXVII* (Январь 11, 1966), 4.
- Негода, М. «Еверест підлості». *Радянська Україна LIII* (Квітень 15, 1965), 3.
- «Повідомлення». *Літературна Україна XXXIX* (Березень 9, 1965), 1.
- Світличний, І. «Василь Симоненко — поет ангажований народом». *Вісто з України VI* (Серпень, 1966), ч. 35/421, 4.
- Симоненко, В. «Декорації і живі дерева». *Літературна Україна XXXVII* (Серпень 20, 1963), 2.
- Скоморовський, В. «Надзвичайна мандрівка». *Літературна Україна XXXIX* (Лютий 5, 1965), 3.
- Тарнавський, М. «Треба великому бути». *Літературна Україна XXXIX* (Березень 2, 1965), 2.
- Ходзінський, Л. «Самобутна поезія». *Літературна Україна XXXIX* (Березень 2, 1965), 2.
- Хрущов, М. «Висока ідейність і художня майстерність — велика сила радянської літератури і мистецтва». *Літературна Україна XXXVII* (Березень 12 і 15, 1963), 1-2 і 1-3.
- Шумський, С. «Острови». *Літературна Україна XXXIX* (Лютий 23, 1965), 3.
- Щербань, Г. «Відкритий лист». *Радянська Україна LIII* (Квітень 15, 1965), 3.

Е. Друковані праці про В. Симоненка автора цієї праці:

- Shankovsky, I. "He had No Time to Waste". *ABN Correspondence*. XVII (November-December, 1966), 16-21.
- Shankovsky, I. P. "Vasyl Symonenko and His Background". *The Ukrainian Review* XIV (Spring, Summer, Winter, 1967), 21-38; 33-43; and 44-55.
- Шанковський, І. »А Симоненко живе...«. *Гомін України* (Література і мистецтво) XII (Грудень 10, 1966), 3.
- Шанковський, І. »Земне тяжіння закороткого життя«. *Гомін України* XIX і XX (Серпень 19 — Грудень 23; Січень 13 — Квітень 13, 1967-1968).
- Shankovsky, I. "Thirteen Short Stories", *The Ukrainian Review* XVII (Spring, 1970), 33-42. The same in *Reprint*, 1970. issued by the Assn. of Ukr. in Gt. Britain, Ltd. Later re-printed by *America*, LIX (June 25 — July 16, 1972).
- Шанковський, І. »Дві казки для дорослих«, *Визвольний Шлях* XXVI (Листопад-Грудень, 1973), 1276-1298. Передруковано в скорому вигляді тижневиком *Шлях Перемоги* XX-XXI (Грудень 9, 1973 — Січень 20, 1974).
- Shankovsky, I. "The Diary Named «Marges of Thoughts»". *The Ukrainian Review* XXI (Summer, 1975), 74-96.
-

ПОКАЖЧИК ІМЕН

Адамчук, С. — 74.
Адельгайм, Є. — 33.
Айзеншток, Є. — 33.
Алчевська, Х. — 24.
Антоженко-Давидович, Б. — 36, 66.
Атаманюк, В. — 27.

Багрянний, І. — 27.
Бажан, М. — 111, 133.
Бандурак, В. Ю. — 77.
Барабаш, Ю. — 111.
Барка, В. — 27.
Баш, Я. — 33.
Бедрій, А. М. — 122.
Березинський, В. — 104.
Бернштейн, М. — 33.
Білецький, Ф. М. — 69.
Білилоєвський, К. — 24.
Віличенко, Ж. — 56.
Вобинський, В. — 13.
Бойко, В. — 27.
Бойко, Ю. — 14.
Бойчак, І. — 104.
Булига, О. — 104.
Буревій, К. — 26.
Буряківець, Ю. — 27.

Валуєв, П. О. — 14.
Варрен, А. — 38-39, 42.
Василевська, Л. — 24.
Веллек, Р. — 38-39, 42.
Вертенченко, О. — 27.
Винниченко, В. — 11.
Виноградов, В. В. — 123-124.
Вишня, О. — 35-36.
Вінграновський, М. — 46, 111.
Влизько, О. — 36.
Волинський, П. К. — 62-63.
Воробйов, М. — 104.
Вороний, М. — 15, 17, 24.
Воронько, П. — 33.
Воскресенська, З. І. — 77.
В'ячеславський, Л. — 32.

Герасимчук, Л. — 104.
Геросстрат — 45.
Голобородько, В. — 29, 104.

Голованівський, С. — 32.
Головко, А. — 17.
Головко, Д. — 52-53.
Гончаренко, В. — 104.
Гордасевич, Г. — 104.
Григоренко, Г. — 24.
Грицай, І. — 72.
Грунський, П. — 36.
Губенко, П. М. — 36.
Гуменна, Д. — 27.
Гуцало, Є. — 111.

Гжицький, В. — 36.

Дзюба, І. — 29, 119.
Дніпрова Чайка — 24.
Дніпровський, І. — 36.
Доріченко, О. — 104.
Дорошенко, І. — 74.
Драй-Хмара, М. — 27.
Драч, І. — 46, 111.
Дрозд, В. — 29.

Еренбург, І. — 21.

Єфремов, С. — 26.

Жарко, Я. — 24.
Жданов, А. А. — 21.
Жиленко, І. — 104.
Жолоб, С. — 104.

Забаштанський, В. — 104.
Збанацький, Ю. — 33.
Земляк, В. — 33.
Зеров, М. — 27.
Зінчук, С. — 104.
Зуєвський, О. — 27.

Іванисенко, В. — 29.
Івченко, М. — 26.
Ільницький, М. — 104.
Інгульський, П. — 33.
Ірчан, М. — 13.

Йовенко, С. — 29, 104.

Каганович, Л. — 21.
Казка, А. — 27.
Калинець, І. — 103-104.
Канівець, В. В. — 77.
Караманський, П. — 26.
Карпенко-Криниця, П. — 27.
Катков, М. Н. — 14-15.
Квітка-Основ'яненко, Г. — 65.
Килимник, О. — 25-26.
Кириченко, Г. — 29, 104.
Кисельов, Й. — 32.
Коваленко, Л. — 29, 104.
Колодій, В. — 104.
Коломієць, Т. — 29.
Кониський, О. — 15.
Копштейн, А. — 33.
Корнійчук, О. — 21, 23.
Короневич, Л. — 132.
Коротич, В. — 111.
Косач, О. — 24.
Косач, Ю. А. — 77.
Косач-Драгоманова, О. — 24.
Костенко, Л. — 22, 46, 103-104.
110-115.
Костецький, І. — 27.
Костомаров, М. — 15.
Котдревський, І. — 33.
Коткобинський, М. — 15, 65.
Кошелівець, І. — 23, 28, 48, 117-119.
Кравців, Б. — 23, 35, 108.
Крижанівський, С. — 23, 25.
Кримський, А. — 24.
Крушельницький, А. — 13, 26.
Крушельницький, І. — 13, 26.
Крушельницький, Т. — 26.

Лавріненко, Ю. — 23.
Лебединець, М. — 27.
Лебідь, А. — 26.
Лебідь, М. — 26.
Лейтес, А. — 25.
Ленін, В. І. — 77-78, 95, 99-100.
Лесин, В. М. — 77.
Ленюк, Є. — 46.
Лободовський, Й. — 119.
Лубківський, Ц. — 104.
Любченко, А. — 27.

Малишко, А. — 21...
Мамайсур, Б. — 104.
Манило, І. — 27.
Маркушенко, П. І. — 77.
Маценко, І. — 73.

Маяковський, В. — 9.
Могилянський, М. — 26.

Негода, М. — 59, 61.
Некрасов, В. — 32.

Олень, О. — 17.
Олійник, Б. — 101-102.
Орест, М. — 27.
Осьмачка, Т. — 27.
Отрошенко, В. — 104.

Первомайський, Л. — 32.
Петров, В. — 19-20, 22-23, 35.
Петровський, В. Л. — 108.
Підпалій, В. — 104.
Піонтек, Л. — 13.
Плевако, М. — 26.
Плужник, Є. — 36.
Поліщук, А. — 104.
Поліщук, К. — 26.
Полтава, Л. — 27.
Пригара, М. А. — 77.
Приходько, Н. — 29.
Пулинець, О. С. — 77.
Пушкін, С. — 41.
Пчілка, О. — 24.

Різниченко, Б. — 29, 104.
Річицький, А. — 26.
Рибак, Н. — 33.
Рильський, М. — 20, 51-53, 112-114.
Романченко, Т. — 24.
Руданський, С. — 76.

Савченко, Я. — 66.
Самчук, У. — 27.
Саченко, М. — 104.
Свідзінський, В. — 36.
Світличний, І. — 29, 103, 117-119,
122, 126.
Семенко, М. — 9.
Сидоренко, Г. К. — 63.
Симон, В. — 31.
Сингаївський, М. 29, 111.
Сказинський, Р. — 27.
Скирда, Л. — 104.
Скоморовський, В. — 132.
Солженіцин, А. — 123.
Сом, М. — 116.
Сосюра, В. 20-21.
Сталін, Й. В. 12, 18, 20-21, 41-42,
80, 94, 104.

Старицька-Черняхівська, Л. — 26.
Стельмах, В. — 104.
Стецюк, Я. — 33.
Стефаник, В. — 65.
Столипін, П. А. — 15.
Сторчак, К. М. — 38.
Стріха, Е. — 26.
Ступак, Я. — 104.
Стус, В. — 103-104.

Тарнавський, М. — 133.
Тиглій, Л. — 104.
Тичина, П. — 16, 20, 114.
Третьяков, Р. — 29, 32.
Трофим'юк, С. — 33.

Фальківський, Д. — 36.
Філянський, М. — 26.
Фішер, Н. — 33.
Филипович, М. — 27.
Фольварочний, В. — 104.
Франко, І. — 15, 41, 48.

Хазан, М. — 33.
Хвильовий, М. — 17, 26.
Хвиля, А. — 27.
Хінкулов, Л. — 25.
Хміль, С. — 104.
Ходзіцький, Л. — 132.
Холодний, М. — 104.
Хрущов, Н. С. — 20, 44, 80, 114-115.

Черемшина, М. — 65.

Чернявський, М. — 15, 24.
Чехов, А. — 66.
Чупринка, Г. — 17, 26.
Чупринка, Гр. — 17.

Шабленко, А. — 24.
Шаблювський, Є. С. — 108.
Шамрай, А. — 36.
Шарварюк, О. — 104.
Шевченко, Р. — 26.
Шевченко, Т. Г. — 14-15, 41, 48,
59, 82, 84-85, 128.
Шевчук, В. — 29, 104.
Шведь, В. — 21-22.
Шеремет, М. — 33.
Шифрін, А. — 21.
Шиян, А. — 33.
Шкрумеляк, Ю. — 12.
Шпол, Ю. — 26.
Штраусс, В. — 122.
Шумило, М. — 21.
Шумицький, С. — 132.

Щербак, Ю. — 104.
Щупак, С. — 27.

Юринець, В. — 26.

Яворівський, В. — 27.
Якубовський, Б. — 27.
Яловий, Ю. — 26.
Яновська, Л. — 24.
Яновський, Ю. — 17.
Яшек, М. — 25.

З М І С Т

ЕРІТОМЕ	7
СЛОВО АВТОРА	9
МІСЦЕ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	11
»ОКРАЙЦІ ДУМОК« — ЩОДЕННИК ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА	31
ТРИНАДЦЯТЬ НОВЕЛ	62
ДВІ КАЗКИ ДЛЯ ДОРΟΣЛИХ	76
ПОЕЗІЯ ВІДВАГИ І ГНІВУ	
А. Поети шестидесятих років (т. зв. »шестидесятники«)	103
Б. Симоненко поетика	115
БІБЛІОГРАФІЯ	134
ПОКАЖЧИК ІМЕН	139
ЗМІСТ	143