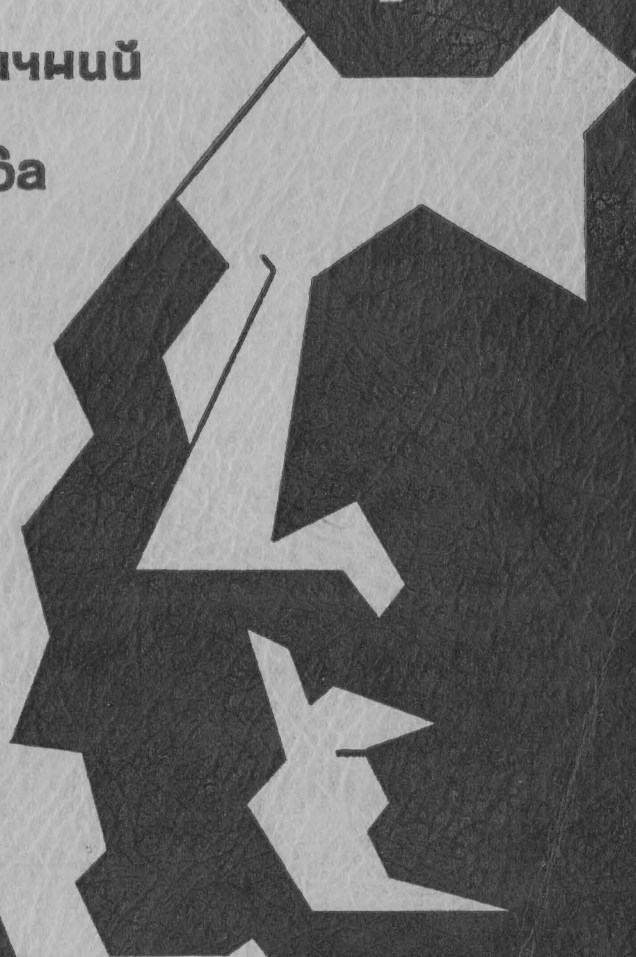


осип зінкевич

3

генерації новаторів

світличний
і
взюба



молоскун

3 генерації новаторів

**Світличний
і
Дзюба**

*Кожний день нашого життя приносить багато нового,
і в цьому новому виникають паростки ще новішого.*

Акад. Б. Гніденко

SEN. PAUL YUZUK LIBRARY
ST. ANDREW'S CENTER
NORT PORT, FL 33596

FROM
THE GENERATION
OF INNOVATORS

SVITLYCHNY AND DZYUBA

At the source of modern Ukrainian
literary criticism

by

Osyp Zinkevych

S M O L O S K Y P

Baltimore

1967

Toronto

Осип Зінкевич

З ГЕНЕРАЦІЇ НОВАТОРІВ

СВІТЛИЧНИЙ І ДЗЮБА

У джерел модерної української критики

diasporiana.org.ua

С М О Л О С К И П

Балтимор

1967

Торонто

Copyright, 1967

Smoloskyp Publishers

Обкладинка Ореста Поліщука

Видавництво — «СМОЛОСКИП»

Канада:
105 Edwin Avenue
Toronto, 9, Ont.
Canada

C III A:
1032 Circle Drive
Baltimore, Md., 21227
USA

ПЕРЕДМОВА

Видавництво „Смолоскип” оцією книжкою Осипа Зінкевича „З Генерації новаторів” розпочинає серію видань, присвячених молодій творчості в Україні й на чужині.

На наш погляд серед української спільноти на чужині відчувається брак і потреба видань такого характеру. Хоч за останні роки деякі видання з подібною тематикою вже появились, та все ж їх ще замало, щоб задовольнити велике зацікавлення культурними процесами, які відбуваються на нашій батьківщині.

Коли ми видавали цю книжку, перед нами виступили деякі питання і насамперед: чи слід публікувати книжку про людей, які тепер живуть в Україні? Чи через появу цієї книжки не будуть ще більше переслідувані обидва молоді критики?

Ми уважаємо, що в творчості І. Світличного й І. Дзюби немає нічого такого, що було б спрямоване проти радянського режиму в Україні. Про це говорить і автор книжки. Автор не знайшов цих моментів, бо їх там немає, зате він вказує на боротьбу обох критиків за високу художню якість та боротьбу проти сірости, посередності й провінційного стану сучасної української літератури.

Автор на численних фактах розкрив духовну глибину Світличного й Дзюби і вказав на ті вар-тості, за які вони борються.

З цієї книжки і наведених в ній матеріалів кож-ний читач наочно зможе переконатися, що моло-дих критиків переслідували не за що інше, як за те, що вони хотіли вирвати українську літера-туру з провінційного стану й вивести її на широ-кі шляхи кращих зразків світової літератури.

Видавництво „Смолоскип”

3 ГЕНЕРАЦІЇ НОВАТОРІВ

*Розстрілюйте поетів на світанні,
Закривши рот їм,
В голову,
Раптово,
У темних довжелезних коридорах,
Інакше-бо поети вас заб'ють.*

Віталій Коротич

З початком 60-их років в Україні народилась нова генерація письменників — поетів, прозаїків, критиків. Її названо «шестидесятниками», або генерацією новаторів.

Виринає питання: чи спроможна була старша чи середня генерація творчої української інтелігенції в УРСР, в обставинах полегш, стати новаторською, підходити до цілого ряду нових проблем з новими думками, новими ідеями, скидаючи з себе ярмо закоренілих старих практик і методів сталінських часів?

Сьогодні можна відповісти, що ця старша й середня генерація була неспроможна стати новаторською, була неспроможна порвати з минулим і шукати нових шляхів. І ніхто або майже ніхто з цих двох генерацій не дав або майже не дав цілковитої підтримки генерації шестидесятників.

І навіть творча молодь п'ятдесятих років, з кількома хібащо незначними винятками, не залишила вагомого сліду в українській літературі, ступаючи непевно у витоптані сліди своїх попередників.

Тому потрібний був час, треба було, щоб під-

росли ті, які народжувались в 1935-1940-му роках, яких лихоліття останньої війни не надщербили занадто і які промайнули немов блискавка, як щось неймовірне й незрозуміле.

Треба було, щоб ця молодь, цілком відрізана як від Західного Світу, так і від передвоєнних жахів радянської дійсності, шукала й торувала свій власний, новий творчий шлях. Щоб вона в своїх пошуках розбурхувала заскорублу дійсність, своїм творчим генієм збуджувала прибиту й оспалу українську душу й породила в тяжких боях за існування нову творчу генерацію новаторів.

Цю генерацію знаменує одна найважливіша риса: вона у внутрішній боротьбі не перейшла через жахіття тотального червоного терору і не потрахла в страху, що був питоменний для старшої й середньої генерації української радянської інтелігенції. Ця генерація, яка в жодному разі не несла співвідповідальности за злочини минулого ані не переживала їх, могла увійти в літературу хрустально чистою, не «в наслідок чергового призову, а з якихось інших, життєвих, серйозніших причин»¹.

І сьогодні з певністю можна ствердити, що ані ХХ з'їзд комуністичної партії, ані жодний інший не породили тих всіх — Василя Симоненка, Бориса Нечерди, Ліни Костенко, Миколи Вінграновського, Івана Драча, Віталія Коротича, Івана Дзюби, Івана Світличного, а згодом також Ігоря Калинця, Володимира Голобородька, Людмили Скирди, Ірини Жиленко, Ігоря Нижничка та багатьох-багатьох інших. Вони стали виявом невмирущого генія українського народу, виявом боротьби за свободу творчости, за вільне слово, яке не знає жодних кайданів, жодних обмежень, ані творчости «з наказу».

Коли старша й середня літературна генерація

свій талант і творче натхнення приносила в жертву жахливій добі, перетворюючись в ім'я збереження свого біологічного «я» в пристосовницьку, а часто й вислужницьку, — в молодій генерації зродилося «все більше відчуття свободи розкнутості, все більша причетність простих людей, колишніх «гвинтиків», до найважливіших суспільних, історичних подій, все більший розквіт людської особистості»².

Нова думка, нова, відмінна від попередньої, творчість не приходила легко. Вона зроджувалась у важких боях з самим собою творчої молоді. Бо приклад попередників, приклад проголошуваних великих ідей був прямим запереченням існуючої дійсності. Тому потрібне було відчуття та збагачення чогось іншого, свіжого, не стереотипного, а оригінального.

Для творчої молоді з'являлось багато нового, незрозумілого, нерозгаданого. Письменник середньої генерації Микола Руденко так характеризує цю внутрішню боротьбу молоді:

«Дорослі чомусь не хотіли повірити, що в їхнє середовище прийшла нова людина — прийшла навально, несподівано і вимагала для себе місця і не дитячої роботи для гострого, допитливого розуму.

Ти ще дуже мало знаєш про себе. Але про світ, у який ти прийшов, хочеться знати все. Навіть те, чого не додумали дорослі, спіткнувшись колись на складностях незрозумілого й пішовши далі — до нових складностей. Той камінь, об який вони спіткнулися, виник і на твоїй дорозі. І ти не можеш вчинити, так, як вони. Ти дивиєшся — чому його досі не відкинули геть? Яке він має право туг лежати? Ти не береш до уваги, що вони, дорослі, порозкидали з твоєї дороги цілі гори. Ти б не помітив цього каменя, як би на твоєму шляху ли-

шалося все те, що вони скривавленими руками звалили у безодню минулого. Ти строго їх судиш. Можливо, суворіше, ніж вони того заслуговують. Бо судиш не з того рубежа, з якого вони колись вийшли, а з того, куди прийшли. Їхні стомлені очі бачили такі страхіття, які тобі й не снилися. Тож не дивно, що світ, який вони виробили для тебе ціною мільйонних жертв, здається їм довершенням, прекрасним. Тобі ж він таким поки що не здається, бо для тебе він є лише початком далекої дороги. І в цьому твоя перевага...»³.

І якраз в такій дійсності, в такому розходженні в поглядах між молоддю й старшими був неминучий конфлікт, до якого скоріше чи пізніше мусіло дійти. Старші задовольнялись «полегшами», які наступили в наслідок партійних з'їздів; вони в тих «полегшах» вбачали здійснення своїх мрій: це для них було «прекрасним довершенням». Для молоді — нова дійсність разом із своїми «полегшами» — не була жодним «довершенням», а першим кроком до дальших здобутків. Молодь змагала до чогось нового; у внутрішній психологічній боротьбі вона перетворювалась в інших людей, хотіла бути іншою, як її задоволені попередники.

Нові «полегші» мали хоч той позитив, що старші і батьки заговорили про минуле, справжнє, таке, яким воно було. В молодих аж вуха в'яли від слухання тих розповідей:

«І знову починаються розповіді про голодні роки і розруху, про те, як твої однолітки падали грудьми на амбразури ворожих дотів. Тебе неприховано ображає неприхований сумнів у твоїй вірності великим ідеалам. Ти не спиш ночами, тяжко караєшся. А, заснувши, кричиш у подушку:

— Це неправда, це неправда!

І вранці, зціпивши зуби, гупаєш знов кулака-

ми у невідоме, щоб пробитися до істини. Бо жодна підробка під неї тебе не влаштує. Ти швидше погодишся вмерти, як помирали вони на амбуражах дотів, ніж примиришся з напівправдою.

Важко звалити з себе тягар лихоліть і той гіркий досвід, який складався з незрозумілих для тебе, юначе, вболівань і радощів. Хіба ти можеш зрозуміти серцем, власною кров'ю, що таке сто грамів блокадного хліба на цілу добу?...»⁴

Час, в якому виростили шестидесятники, знаменується якраз тим, що й батьки спромоглися на своєрідний подвиг: вони заговорили, нишком, тихцем, але заговорили. Їхній голос, ще дуже несмільливий, але все виразніше його було чути. Прелюдією до цієї відваги треба вважати п'єсу Василя Минка «Не називаючи прізвищ» і декілька інших, які стали поштовхом, немов мали за цілю спровокувати ширшу дискусію в українських культурних колах про минуле, сталінські часи, соціальну несправедливість (але не національну!) і повернути населення на підтримку нової, дещо іншої панівної влади.

В пошуках за правдою молодь росла, її духовність збагачувалась новими відкриттями, кристалізувався її світогляд з виразними ознаками змагу за свободу творчости.

І лише серед нових пошуків і нових відкриттів, нових зльотів і занепадів, могло зродитись творче новаторство молоді в Україні.

Цьому новому творчому поколінню навіть в самій Україні не присвячено належної уваги, не проаналізовано тих складних зривів, які роздвоювали, або цементували душі молодих письменників. До помітніших відгуків чи спроб вглибитись в сутність нового покоління, крім уривка з неопублікованої книжки М. Руденка, треба зарахувати також

непересічну статтю Віталія Коротича «Нам іти далі»⁵.

«Покоління..., — пише Віталій Коротич про своїх ровесників, — сини, що виростили у лементі евакуаційних поїздів та на попелі спалених кварталів. Батьки яких згинули на війні, віч-на-віч стикаючися з ворогами, інші — майже не пам'ятають своїх батьків, яких іще в далекий довоєнний час назавжди повели з домівок серйозні люди в цивільному. Вони ж зростали поруч — діти «ворогів народу» та діти народних героїв. Вони не грали у війну, яка стукотіла милиціями по розтрісканій бруківці та була занадто реальною, щоб у неї грати. Потім поверталися з війни ті, кому дано було повернутись, і діти ставали дорослими у тріскотняві про одну людину (Сталіна — О. З.), що зуміла виграти війну, а тепер називає своїм іменем відбудовані головні вулиці великих міст. Це був дуже складний час... Ми успадковуємо великі поняття та завершення. Але ми отримуємо у спадщину і те, чого маємо позбутись. Це логічно, тому що в нас багато ще роботи не тільки по переобладнанню заводів та перебудові вулиць, але й по перебудові душ».

Позитивом і великим досягненням у духовному зростанні молоді було якраз те, що молодь сама перебудовувала свої душі, різко відмежовуючись від старого, віджилого, породженого сталінськими часами.

Увійшовши в літературу, після важких боїв, з новими думками й цілком іншою, як попередня, творчістю, молодь з презирством ставилась до пристосованців, яких вже була майже ціла генерація, породжена радянською дійсністю.

«Ви знаєте їх, — пише В. Коротич, — це один з них шепотів вам на вухо, прочитавши вірші.

— Ну, навіщо це тобі? Були такі, хе-хе... Знаєш, де вони?»

І хоч не довго треба було чекати, всього кілька років, щоб знову сповнилися слова цього «обережного падлюки», який запитував «де вони?», то все ж із своїм приходом в літературу творча молодь повела насамперед наступ на цих пристосованців:

«Скількох вони вбили, — говорить далі Коротич, — обережні падлюки, що заповзають до душі та будинків! Вони довго живуть, обачні, ті, що сміються останніми. Вони похваляють вас, якщо вас хвалили напередодні, і напишуть наказани на вас, якщо їм наказали це, налякавши.»

Ось невелика, але яка яскрава своєю трагічністю картина дійсності, в якій виростала творча молодь.

В кожному вільному народі появу творців вітають, дбають про їхнє духовне зростання, влаштовують можливості для творчої праці.

В дійсності поневолення появи української творчої молоді не привітала ані старша, ані середня генералія. Ця молодь увійшла САМА в літературу. вона мала силу увійти, бо це не були окремі одиниці, а це були виразники цілого молодого покоління нової доби, втілення цілої генерації: це були молоді письменники, які зуміли не лише відкрити правду минулого, але й стати носіями ідей майбутнього цілої нації.

Молодь хотіла написати вірші, «під якими з радістю підписався б не лише ти, але й поет, що загинув заради тебе»⁶; вона «бажає примосити в літературу щось своє. Обов'язково своє. Бо інакше — навіщо твої писання, коли вони виглядають, як бліда копія давно вже відомого, читаного. Молодь хоче прийти у світ, позначивши його»

го своїм словом, побачивши його своїми очима»⁷.

Ось так народжувалась новаторська молодь в Україні. Приходили вони один за одним, одна за одною. Появлялись на сторінках літературної преси нові імена, відкривались нові сторінки в історії української літератури. І кожне ім'я — це нове відкриття духовного світу поета, прозаїка чи критика, нові обрії, новий стиль, нові думки і думи про майбутнє.

З ДОНЕЧЧИНИ У ВЕЛИКУ КРИТИКУ

Ще далеко до приходу в українську літературу нового й занепаду старого, десь в далекій Донеччині, в місті Сталіно, яке ще носило назву кривавого диктатора, учився в педагогічному інституті молодий юнак Іван Дзюба. З народження він не був ані поетом, ані прозаїком. В його творчому дорібку не вдалось знайти ні однієї поезії, ні одного оповідання чи новелі. Іван Дзюба наче народився літературним критиком, до цього він настирливо готувався і цій ділянці присвятив ціле своє життя. В 1951 році, коли юнакові було всього двадцять років і коли появилася його перша стаття (хоч він друкувався й раніше в шкільних виданнях) в газеті «Радянська Донеччина», йому тоді, мабуть, і не снилось, що рівно через п'ятнадцять років, коли він буде смертельно хворий, його прізвище заповнять найбільші світові пресові органи; воно буде передаватись через радіостанції, численними пресовими агенціями, а в його обороні стануть тисячі й тисячі, всі українці, які живуть в Україні і за кордонами рідної Батьківщини.

Так починалось творче життя молодого критика Івана Дзюби. Воно розпочалось із скромних оглядів поезій Микити Чернявського, В. Соколова чи роману В. Собка «Біле полум'я». Всі ці огляди були писані в рямцях настанов партії й розглядались з партійного погляду в літературі, так, як ці речі бачив і відчував молодий український комсомолец.

В 1952 році появляється його праця «Недостагньо глибока критична праця», в якій уперше відчувається, що українська літературна критика збагачується поважною новою силою, з блискучим стилем і вмінням глибоко аналізувати прочитане і робити не лише логічні висновки, але й вносити нотки чогось нового, якого так бракувало його попередникам.

Переїхавши згодом до Києва на працю в аспірантурі Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР, Іван Дзюба просто поринув у бібліотеку Інституту та київські архіви, які були йому приступні, шукаючи за правдою про минуле. І вже незабаром він впроваджував в українське літературне життя цілу плеяду української творчої молоді.

Критичні огляди, рецензії, окремі статті з новими думками заповнювали спочатку донецькі, а згодом київські газети й журнали. Не треба було довго чекати, щоб його творчість викликала найширші відгуки, широкі дискусії, обговорення й дебати.

Приблизно в той самий час, закінчивши в 1952 р. Харківський університет, переїжджає до Києва на працю також в Інституті літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР молодий юнак з Луганщини — Іван Світличний. Так само, як і Дзюба, старший на два роки за нього, Світличний присвячує себе

цілком літературній праці, пишучи ряд рецензій і статей на літературні теми. Одночасно Світличний пише також вірші, які вперше появились на сторінках київського «Дніпра»⁸.

Після дебюту з кількома рецензіями в 1955 р. І. Світличний дає огляд збірки поезій К. Журби⁹, де чи не вперше знаходимо свіжі й цікаві думки критика. В своєму огляді Світличний зосереджується над питанням пейзажної лірики, яка в попередні роки, в часи «культу особи», не знаходила собі місця в соціалістичному інтерпретуванні поезії. На місце пейзажної лірики штучно влихано в літературу бездушну лірику про трактори, комбайни, доярок, героїзм праці для партії й держави. З рецензії Світличного напрошується питання: а де людина? Де людські почуття, де зв'язок людини з природою? Чи можна заступити людину, в повному розумінні цього слова, тракторами й комбайнами?

І. Світличний писав: «Як відомо, цей жанр (пейзажна лірика) у нашій літературі останнім часом виявився особливо занедбаним. Деякі критики очевидно, нездатні відчувати красу природи, особливо гаряче повставали проти «безідейности» пейзажів і вимагали в поезії цього жанру лише соціальних та виробничих ознак. У лірику штучно, силоміць втискувались трактори, комбайни, електричні проводи та інші атрибути «індустріального пейзажу», які часто витісняли людину, людські почуття. А тимчасом відчуття природи характеризує багатство внутрішнього світу людини соціалістичного суспільства»¹⁰.

І якраз ці рядки в статті невідомого ще тоді молодого критика були чи не першим проблеском, що торував йому шлях в українську підрадянську літературу. Після довгих років затиску й

загнання письменницьких талантів у виразно визначені з'їздами партії літературні рямці — почувся свіжий і новий голос. Це був поворот до людини та її внутрішніх почувань, які може й мали ознаки «безідейности» в соціалістичному реалізмі, але зате важливі й незамінні в літературі будьякого народу світу.

Цитуючи вірш К. Журби «Дві берези», І. Світличний своє захоплення, що нарешті з'явився молодий поет, який відчуває світ і життя людини, не так як його попередники, передає такими словами: «У цьому поетичному, одухотвореному сприйнятті природи відчувається жаль до світлорусих беріз, смуток, але смуток той світлий, м'який. Тут знов-таки пейзаж поєднується з певним настроєм, через картину природи передаються людські почуття. В цьому безперечний успіх молодого поета» ¹¹.

Не менше уваги Світличний присвячує й інтимній поезії, поезії про кохання, яка в попередніх роках набирала наскрізь познач банальности й цілковитої штучности, яка ні в якому суспільстві, навіть комуністичному, не може бути природною.

«Адже поезія лише там, — писав І. Світличний, — де є нові почуття і настрої, новий погляд на речі, де є художнє відкриття... Автор (К. Журба) добре зробив, що відмовився від «лобової», примітивно-прямолинійної лірики, де герой кохає дівчину, лише коли вона на тракторі і лише коли вона перевиконує норми» ¹².

Такі думки молодого критика й zarazом відкинення віршів про «трудові професії», як «одноманітні схематичні», безсумнівно знайшли відгук у творчої молоді, яка не могла не зупинитись над призначенням поезії й літератури взагалі і шукати нових шляхів, щоб уже за кілька років увій-

ти в українську літературу з гордою назвою новаторів. Справжня поезія, яку вже тоді почали, мабуть, творити шестидесятники, була «сильна не кількістю і не кількістю віршів, а їх наповненістю змістом, багатством і силою почуттів, стислістю і точністю виразу»¹³.

Перебуваючи в Києві, І. Світличний, як і інші шестидесятники, захоплюється творчістю письменників 1920-30 років. З пізніших виступів творчої молоді можна було довідатись, що вона взяла за дороговказ для себе клич Миколи Зерова «До джерел» і кинулась не лише до науки, але й дошукувалась недосказаної правди про своїх ровесників у тридцятих роках, яких життя обірвалось в їх ранній молодості і творчих зусиллях.

Можна припускати, що якраз під тиском творчої молоді радянська влада була примушена в другій половині 50-их років реабілітувати цілий ряд знищених і заборонених українських письменників. Одним з перших був реабілітований Василь Чумак¹⁴, як «поет революції». Протягом довгих років поезія В. Чумака була заборонена в УРСР. Не зважаючи на те, що молодий поет був наче барометром революції й народніх настроїв, в своїй поезії він відтворював не лише захоплення революцією, але й свої сумніви й хитання. Із статті І. Світличного «Гартована поезія»¹⁵ можна зробити висновок, що творчість В. Чумака була заборонена радянською владою через те, що дуже часто вона ставала «надто ускладненою, абстрактно-символістичною, імпресіоністичною», що ніяк не вкладалось в рамки соцреалістичного методу і була стихійно занадто українською.

Появу збірки В. Чумака, після довгих років його промовчування, І. Світличний сприйняв з захопленням, відзначаючи художню довершеність мо-

лодого поета, його любов до свого народу та його активну боротьбу пером і словом в часи революції.

Дальших кілька років, 1957-1960, є роками творчого становлення обох молодих критиків — Івана Дзюби та Івана Світличного. Вже в ці роки обидва критики виявляються небуденно обдарованими і в багатьох своїх статтях і оглядах дуже часто переступають рямці «прийнятого» і «традиційного» підходу до даної теми чи проблеми.

І саме тоді вони та ряд талановитих їхніх говаришів вповні відчули й зрозуміли, в якому глухому загумінку опинилась українська література і як ще треба багато зробити для того, щоб її вивести в широкий світ і здобути для неї читача в будь-якій країні, ставлячи її поруч з кращими зразками світової літератури.

А ДЕ НАРОДНИЙ ПОБУТ?

Молоді критики зразу відкинули принцип, що будь-який твір, де «славиться» подвиги радянських людей, героїзм їхньої праці, трактористів і трактори, свиней і свинарок, корів і доярок, — треба, згідно з законами радянської критики, прийняти як «небуденний» твір, що служить «світлому майбутньому». Тому він мусить бути обов'язково сприйнятий прихильно, з найкращими оцінками, як гідний зразок до наслідування. Таке наставлення і такі навички відштовхували справді творчу молодь від літератури, а на її місце п'ястукми промощували собі дорогу різні графомани й напівписьменники.

Цей прояв можна було помітити навіть в такій ділянці, як сатира, що в 1955-56 роках створила

враження «благополуччя» й довершеної досконалості, згідно з тодішніми рецензіями і відгуками на неї. Коли всі майже без винятку критики почали славословити тодішню сатиру, одинокий Іван Дзюба заявляє наперекір усім про те, наскільки вузький ще діяпазон нашої сатири, і наскільки обмежена її тематика. «Ні, говорити про розквіт радянської сатири зарано. А якщо щиро бажати її розквіту, треба говорити про її слабкості, про її невирішені питання, про те, що заважає її розвиток. А говорити тут є про що» ¹⁶.

І тут Дзюба заговорив про сатиру на повний голос, кажучи, згідно з партійними вимогами, що «література не може залишатись осторонь» і що «радянські письменники вважають своїм священним обов'язком допомагати партії» ¹⁷. Його відчуттям майже трагічного стану українського суспільства, зрозуміння причин всіх неполадків і домагання бити по них гострим пером сатири в ім'я добра народу — є великим вкладом в розгляд проблематики сатири.

Дзюба виразно вказує зокрема молодим сатирикам, що об'єктом сатири «повинно бути не тільки те зло, яке вже викрите, усвідомлене, атаковане, а й те, яке ще не «розгадане», шкідливість якого не всіма усвідомлена по-справжньому».

Розглядаючи важливіші твори сатириків, випущені за два роки (1955-1956), стаття Дзюби, може й підсвідомо, перемінюється в блискучий сатиричний твір. Наводячи ряд прикладів з різних опублікованих сатиричних творів, Дзюба з острахом говорить, що в українській сатирі ще багате «переживання старого, скільки набридлих штампів... Біда в тому, що про своїх героїв сатирики дуже часто говорять тільки загальновідоме, таке, що кожному загальновідоме, що кожному впаде

в очі, про що кожен і без сатирика знає».

Тоді що ж то за сатира, коли сатирики фіксують тільки загальновідомі факти про різні всенародні неполадки? Що ж то за сатира, що з її уваги цілковито зникає питання народного побуту, його життя, його болі і навіть радість?

І тут якраз в статті про сатиру, розкривається ціла душа Івана Дзюби, як людини, людини, що боліє болями свого народу й шукає шляхів, як ті болі усунути. А сатира мовчить і не бачить цих народних болів і страждань сотень тисяч. «Справді, — пише І. Дзюба, — прочитаймо хоча б друквані в наших газетах листи трудящих. Скільки скарг на різного роду «дрібниці», що дошкуляють сотням і тисячам людей, скільки ділових пропозицій про те, як усунути ті чи інші недоліки, поліпшити наш побут, прикрасити рідне місто і т. п.». І критик домагається, щоб сатирики писали про ті «дрібниці», хоч і не каже, хто доводить до пороків в народному житті, котра саме система.

В таких випадках українська радянська сатира не виправдала себе й не виправдає себе, не говорячи про раннього Остапа Вишню. Бо як можна пояснити той факт, про що Дзюба навіть не згадує, що як в п'ятдесятих, так і в шістдесятих роках українською підрадянською сатирою взагалі не порушувалось національне питання. Чому ж та сатира «не обрушується на зло з більшою пристрастю та полум'яністю, картає його словами більш дошкульними та нищівними?» А те зло видно всюди: по школах, технікумах, інститутах і університетах немає українських книжок; в шкільних читальнях немає або майже немає поточних українських радянських журналів і газет; в кіосках Києва і Львова, не говорячи про Харків, Одесу чи

Юзівку, майже неможливо знайти українського друкованого слова; тиражі українських видань смішно малі; поштарі чужонаціонального походження не доставляють українських видань передплатникам; з початкових, середніх і вищих шкіл дедалі більше зникає українське слово, а на його місце приходять — російське. Ось тут треба спрямувати жало української сатири, вказати, хто є спричинником такого стану і хто несе за нього відповідальність. Сатирик, за словами І. Дзюби, має не лише реєструвати життєві курйози, а має «дошукуватися їх істотних причин і наслідків». Цим Дзюба відсилає сатириків, зокрема молодих (бо він зупиняється найбільше на молодих), до джерел, до вивчення народних проблем, не лише до усвідомлення зла, але віднайдення причин того зла й шукання засобів, як те зло усунути.

Сатиричний твір має бути zarazом високохудожнім твором, тоді тільки він зможе досягнути своєї мети, дійти до душі читача й увійти в скарбницю кращих зразків літератури.

«Відсутність справжньої пристрасті,—пише Дзюба, — високого морального пафосу, як правило, призводить і до художньої невиразності, до вип'ячування другорядних і приглушування головних рис певного явища».

Стаття Дзюби «Проблематика нашої сатири» і згодом його рецензія «Майстер сміху» (на книжку гумору й сатири С. Олійника «Вибране») дуже виразно вказали на той незадовільний стан української сатири та на її призначення. Цілий ряд нових і переконливих думок І. Дзюби напевно багато допоміг новій групі молодих сатириків, які через кілька років виступили в літературних виданнях рівночасно з шестидесятниками.

ДУХ МОЛОДОСТІ — ДУХ РЕВОЛЮЦІЇ

Праця в аспірантурі Інституту Літератури Т. Шевченка АН УРСР збагачує духовний світ Дзюби, а тематика його писань поширюється на різні ділянки літературних жанрів. Його знання літератури і зокрема пізнання людської душі й народньої психології в надзвичайно молодому віці є неабияким явищем в українській літературі. Бо ж критику на літературний твір багато важче написати, як, наприклад, ліричну поезію, етюд чи оповідання. І як поезія шестидесятників відзначається інтелектуальністю й філософськими роздумами, так відзначаються й критичні статті Дзюби. Вже у віці понад двадцять років Дзюба став вченим неабиякого масштабу.

З кожним роком Дзюба входить дедалі глибше в духовний світ героїв даних творів, а його діапазон роздумувань все більше поширюється. Від огляду окремих творів він поступово переходить до аналізу й порівняльного вивчення цілих циклів літературних жанрів і тематичних сюжетів.

До одного з кращих оглядів тематичних творів належить також його стаття про молодіжну тему в українській прозі в 1955-1958 роках ¹⁸, де він не лише розглянув, подаючи ряд теоретичних літературних міркувань, але й піддав гострій критиці майже всі повісті навіть деяких вже відомих письменників, які порушували молодіжні питання і проблеми.

Вже на самому початку своєї статті Дзюба висунув цілком оригінальні думки, нові і, мабуть, нечувані до того часу тези про сюжет в окремих прозових творах. В попередні роки література, згідно з методом соціалістичного реалізму, була втиснута в тематичні рямці, поза які письменникові не

можна було вийти. В такі рямці була втиснута також молодіжна тема, де обов'язково молоді герої мусили виконувати відповідні партійні чи державні функції. Тому, мабуть, молодий критик з застереженням ставиться до такого затискування літератури. Він пише:

«Молодіжна повість», «молодіжний роман», «молодіжна тема в літературі», «молодіжна література» взагалі — чи правомірно говорити про категорії, зафіксовані в цих умовах і трохи незграбних термінах, чи не штучні, чи не химерні самі ці категорії? Справді, звучить якось одіозно: нагадує оті металургійні повісті, сільськогосподарські романи, риболовецькі п'єси, лісопосадочні поеми, ювелірторгівські або універмагівські кіносценарії та інші профспілчанські жанри, що з ними вже давно покінчили в ювілейних ревеляцях, звігних доповідях і самокритичних виступах на пленумах і загальних зборах»¹⁹. Цими думками Дзюба, відважними і яскравими, мабуть і започатковано боротьбу за свободу творчости письменника в радянській дійсності. Немає сумніву, що Дзюба докладно знав, що всі твори з вищенаведеною тематикою були зразками халтури, відображенням сірости й мертвечини їхніх героїв. Високохудожній твір може постати лише тоді, коли письменникові забезпечена свобода творчости або коли він творить те, що відчуває і в правоті чого свято переконаний. Інакше постає не високохудожній твір, а його пародія.

Дзюба виразно вказував молодим початкуючим письменникам, що «дух молодості був духом революції, духом соціальних зламів і перетворень; завзяття, темп, енергія молодості були їх емоційною філософією», тому й інакше не може бути тепер. Творча молодь України мусить бути рево-

люційною, може не в фізичному розумінні цього слова, а в розумінні духовного переродження цілої молодшої генерації, яка не сміє бути прообразом пристосовницьких батьків з малоросійською ментальністю раба, а молоддю, наскрізь оновленою в думках, поглядах і переконаннях. Такою новою, новаторською творчою молоддю бажав бачити Іван Дзюба своїх ровесників, товаришів по перу, всю комсомольську молодь. До цього він змагав і відчував, що прихід такої молоді неминучий, що нечуваним є, щоб в українській літературі доміантним був ерзац творчості, яким в часи культу особи Сталіна підмінювано високохудожні твори.

Дзюба виразно виступив проти «молодіжної теми в літературі», бо така творчість, на його думку, — це те саме, що писати цілий твір про джарку й плекання телят. Він говорить, що «найповноціннішими виявились ті твори, де життя молоді було органічно увімкнене в суспільно-політичне й трудове життя народу, країни. Таку молодіжну літературу й треба обстоювати. В полі її уваги буде все наше багатобарвне життя, але в центрі її зображення нехай стоятиме герой-юнак, типовий представник **нового покоління**, носій його дум і мрій, сумнівів і прагнень. Вона не залишиться осторонь усіх проблем сучасності, але перш за все вона розв'язуватиме проблеми самовизначення молоді людини нашого часу, вибору життєвого шляху, морально-етичних пошуків, дружби, любові, особи й колективу, формування характеру»²⁹. І тут саме критик хоче бачити в нових творах живу молодь, що може мати й свої особисті мрії, а не лише мрії, як би то перевиконати трудову норму; може любити, хто їй подобається, за якість прикмет і духовних вартостей, а не як передше — лише за те, що юнак чи дівчина була комсомоль-

ським ватажком чи стахановцем: може в чомусь і сумніватись і шукати правди, бо не все написане в передовій будь-якого органу є безсумнівним і незаперечною правдою.

Таку літературу з цілком новою «молодіжною темою» можуть творити письменники різного віку й досвіду, «але серед них нехай почесне місце займе літературна молодь, яка принесе в неї гарячий юнацький запал, нестримність поривів і особливу душевну цнотливість»²¹. Тут виразно сказано, що такі твори могли б створити і «старші», але, мабуть, вони вже неспроможні. Тому це завдання для нового, цілком іншого покоління, яке згодом, через кілька років, в цілій своїй величчій вийшло на літературну арену.

Даючи огляд повісті (третьої книги трилогії) П. Автомонова «Віктор Кошик», Дзюба відзначає й ставить за зразок ті моменти й ті прикмети характеру героя, які консервативно-присосовницькою критикою або промовчувались, або й засуджувались. Дзюба каже, що герой одноіменного твору — Віктор Кошик приваблює своїм «творчим, неказеним ставленням до життя й сміливістю, принциповістю, як і прагненням самому до всього дійти, докопатись, збагнути», і що ніяк, згідно з настановами, не може характеризувати молодого журналіста, яким був Кошик.

В переконанні Дзюби — журналіст повинен бути самостійно думаючою людиною, яка перебуває в постійних пошуках, а не «журналістом-дурником», «журналістом-підлабузником», «журналістом-слимаком». Хоч це й справжній образ радянського журналіста (з такими ознаками), але не таким хоче бачити журналіста Дзюба. Для нього журналіст — це насамперед людина з глибокими духовними вартостями, здібна сприймати речі й факти,

їх аналізувати й робити висновки, кермуючись тільки добром народу.

Колись був кикутий клич в Радянському Союзі, щоб письменники ставили в своїх творах головний наголос на «романтику буднів» (цебто сірини в житті радянського громадянина). Але Дзюба дивився на ці речі цілком іншими очима. Він пише, що «справді, сама собою апологетика буднів ще нічого не дає. Важливо розкрити всю їх значущість, їх хвилюючий і глибокий зміст, передати поезію і романтику тих буднів, підвестись до поетичної філософії життя і показати, що за звичним і розміреним плином повсякденності буває бурхлива творча енергія людини, і що «малі» й нецікаві справи здаються такими тільки сторонньому й поверховному спостерігачеві, насправді ж вони сповнені смислу й привабливості і що вони увіходять важливою й необхідною частиною в великі історичні діяння народу»²².

Аналізуючи цілий ряд творів з «молодіжною тематикою», Дзюба приходив до відважного висновку, що за винятком романів В. Логвиненка («Літа молодії») і Юрія Збанацького («Привітайте, мене, друзі!»), немає майже жодного твору (хоч їх написано немало), гідного «молодіжної тематики». У всіх творах «таке скучне й, по сугі, убоге їх (молоді) життя, що стає просто жалко їх, та й годі», життя тієї молоді «зображене в якійсь штучно звуженій сфері — виробничій, побутовій чи «віковій», у відриві від великого життя народу, країни, світу». В деяких творах є все питома молодіжному життю, «і в той же час якось нудно, нецікаво, безбарвно». Ось так «нецікаво» письменники описували життя молоді. І тут вирінає питання, над яким, мабуть, і спивався Дзюба, але не поставив на папір: чи письменник справ-

ді зображував дійсність життя радянської молоді без прикрас, а з цілою гамою нецікавих епізодів, якими й було і є життя підрадянської молоді? Це не був натуралізм, як пише про це Дзюба, це й не був метод соціалістичного реалізму, бо в тих творах позитивні герої не завжди виявлялись ідейними будівниками комунізму. Це було справжнє відображення життя підрадянської молоді, де перевагу мала не штучна ідейність, відданість партії і любов до «великого російського народу». А сірість і нецікаві штучно нав'язувані дійсностію «проблеми» того «великого», що в уяві й переживанні молоді не було чимсь великим, а нудним і порожнім, звичайним, без ідейних прикрас. Тому хоч з партійних позитів в оцінці Дзюби Петро Кошик не був типічним утіленням радянського юнка, але в дійсності він таки був таким. Перейшовши від дитинства через молодість і воєнні роки ідейну заправку й фізичне загартування, — в повоєнних роках, будучи вже зрілою з сформованим світоглядом людиною, Петро Кошик стає не передовиком у відбудові нової підрадянської дійсності, а, втративши «інтерес до навколишнього світу, до великого політичного й громадського життя сучасності, живе в якомусь ніби ізольованому куточку країни, позбувається смаку до романтики й політичного мислення». Отже Петро Кошик — це не герой твору, такий, яким хотів би бачити його Дзюба, член комсомолу; це не такий герой, який мав би бути зображений в третій частині трилогії Автомонова з погляду партійних позицій і соцреалістичного методу.

Можна легко помітити, що теоретизування Дзюби хитаються між західним натуралізмом і радянським соцреалізмом. Він хоче, щоб письменник передав «апофеоз людської думки і людських на-

труджених рук», бо «хто неспроможний побачити поезію в людській праці, навряд чи побачить її в людській душі».

В одному моменті Дзюба, наче пророкуючи своє майбутнє, засуджує й відкидає вдавання в складних моментах до міліції, яка мала б бути арбітром у всіх складних справах людського життя. Дзюба заявляє, що письменник не сміє «боротьбу ідей і характерів підміняти адміністративними заходами», цебто поліційними.

ЩОБ МОЛОДЬ ЗАГОВОРИЛА СПРАВЖНЬОЮ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ!

Пишучи про молодіжну тему в українських радянських творах кількох років, Дзюба багато місця присвячує мові молодих героїв. І саме в той час, коли українську мову дискриміновано російськими шовіністами, Дзюба з властивою йому силою вислову говорить про значення мови героїв молодіжних творів. «Більшість молодих героїв, — пише Дзюба, — у художніх творах чомусь говорять сухою, вбогою, якоюсь псевдоінтелігентськи вихолощеною мовою... молодь у художніх творах говорить нецікаво, малозмістовно, невиразно, без гумору...»

Натомість красивою українською мовою в окремих повістях і романах говорить не молодь, а бабусі й дідуся, а часом і негативні персонажі з різними «пережитками» минулого.

Як це так, що молодь не говорить своєю рідною мовою, а ерзацом тієї мови? «Адже в мові, — говорить Дзюба, — відбивається й природний розум, і смак, і темперамент, і внутрішній світ, і духовне багатство, і життєвий досвід людини».

Для когось постороннього така несумісність з мовою молоді і «дідусів та бабусів» може бути незрозумілою. Але для Дзюби ці речі повинні бути наскрізь зрозумілі, бо як молодь може говорити доброю рідною мовою, коли російські шовіністи на кожному кроці її дискримінують, збезчещують і підставляють російську мову? Письменники пишуть правильно: молодь говорить такою покаліченою мовою, якої навчили її в режимних школах, а мова «бабусь» є лише згадкою про те, якою може і повинна бути українська мова.

Книга, про яку мріє Дзюба, ще не написана. А він хотів би почитати таку книгу, де «інтелігент коли він натура розумна і творча, неодмінно черпатиме з джерел народної мови, а головне його власний розмовний стиль буде позначений внутрішньою силою і специфічною образністю. Звичайно, вловить і відтворить їх тільки той письменник, який зуміє досягнути й художньо осмислити бентежність душі й напруженість інтелекту, широту й глибину осмислення життя і пафос ідейних і творчих, моральних і естетичних шукань інтелігента-творця — нашого сучасника»²³.

Перелиставши кільканадцять книжок, створених «в найбільш сприйнятливих» творчих обставинах радянської дійсності, Дзюба знаходить, наперекір пристосовницьким критикам, що «в багатьох творах духовний світ, коло інтересів, інтелектуальні й культурні горизонти інтелігентської молоді (а у нас зараз добряча частка молоді інтелігентна) настільки звужені, що молоді герої-інтелігенти ні про життя, ні про літературу, ні про мистецтво й науку не говорять і не сперечаються, взагалі не думають»²⁴.

Дзюба знову і знову повертається не лише до

змісту життя молоді в молодіжних творах, але величезну увагу присвячує питанню мови, яка й надає колоритності творові й підносить його художню вартість. «В житті, — пише Дзюба, — нам багато про людину можуть повідати її мова, стиль її висловлювань, розмовна манера. А в літературі — тим більше! Адже вона ніби акумулює духовну енергію людей, зображає найхарактерніше і найцінніше в їх житті. І ніколи не завоює симпатій читача герой-нудота, герой-пустобрех, герой-суєслов. От чому хочеться, щоб наша радянська молодь в творах літератури заговорила, нарешті, справжньою українською мовою, точною і виразною, вогневою й іскристою, поетичною і чарівною, мовою Котляревського і Шевченка, Лесі Українки і Коцюбинського, Квітки-Основ'яненка і Остапа Вишні; щоб, нарешті, з'явився в літературі юний герой, чії вислови й дотепи стали б крилатими і пішли в молодь... Час уже розпочати рішучу й широку боротьбу за мовну культуру юнацтва, і в цій боротьбі вирішальну роль має відіграти література, особливо література «молодіжна» — для молоді і про молодь»²⁵.

Ставлячи такий сильний наголос на мову й культуру мови молодих героїв, Дзюба підносить на п'єдестал величі Віру Гаценко, героїню твору Ю. Збанацького «Привітайте, мене, друзі!». Її українську мову, перейняту від матері, письменник ставив за зразок всій українській молоді. Це не штучна мова, запозичена з газетних статей, а мова великого народу. «Тут же вона — органічна мовна стихія героїні. І це тому, що народністю пройнято весь характер світосприймання Віри. Вона зроста серед людей праці, жила одним життям з ними, а тому органічно сприйняла народні погляди, смаки, звичаї і мову. А для народу прислів'я,

приказки, образні вислови — і давно створені й творимі щодня, щогодини, — це не просто оздоба чи забавки, це сама форма сприйняття навколишньої дійсності, спосіб її пізнання, це — філософія життя»²⁶.

Дзюба прямо «залюбивсь» у Віру Гаценко, він її не докоряє, що вона затримала в собі «пережитки» минулого, говорячи до своєї матері «ви», а, згадуючи про неї, каже «вони», бо це найбільш питоменна ознака народности української мови, її відрубности від навичок і традицій інших сусідніх народів.

НАПЕРЕДОДНІ БУРЕВІЮ

Даючи огляд і роздумуючи над молодіжними творами, Дзюба у двадцять сім років свого життя зумів до глибини, до деталей усвідомити життя свого народу, життя української молоді, відчутти й зрозуміти складність тих моментів, які неспроможний збагнути сторонній споглядач чи навіть консервативно - пристосовницький критик.

Вийшовши з гущі народу, він ставить перед собою питання: в чому справжній сенс життя, його справжня краса, змістовність, цікавість?

Не дивно, що стаття Дзюби «За духовно багатого героя» сповнена оптимізмом, хоч і переплетена цілим рядом різних газетних фраз.

Дзюба з натхненням сприймав зміни й полегші в радянській дійсності, які відбувались на його очах. Він бачив, як ще далі після великої амністії в 1956 році повертались в Україну тисячі бувших каторжників, як реабілітувались знищені тією ж самою радянською владою десятки письменників і діячів науки, як на сторінках режим-

ної преси з'являлись імена тих, що за згадку про них ще так недавно чекали десятки років довгого заслання. Отже, зміни наступили, але й надалі «практична діяльність молоді в них (в творах про молодь) не пронизана світлом високого і творчого комуністичного ідеалу». Для Дзюби, як і для всіх майбутніх шестидесятників не могло не постати запитання: в чому справа? Де ж цьому причина? Чому молодь не стала пронизана «світлом комуністичного ідеалу»?

Питання складні. Є «молодіжні» твори, деякі з них дійсно добрі, але немає такого героя, який би був прообразом партії, продуктом панівного режиму. Такий твір ще не створений, хоч ясно для кожного, що такого твору просто неможливо створити, бо він був би штучним, видуманим і далеким від реального життя й практичної дійсності. Але десятки порушених Дзюбою питань свідчать про те, як критик зумів вглибитись в суть радянської дійсності, зрозуміти й усвідомити її глибше, як його попередники старшої чи середньої генерації. І головне: Дзюба мав відвагу сказати своє слово, обстоювати свою думку й піддати критиці твори навіть відомих і шанованих пристосовницьких письменників, які згодом злісно мстились на ньому, зокрема після того як наступив до деякої міри поворот до сталінських практик в літературі.

1958 рік треба вважати за рік початку великої продуктивності молодого критика. З-під його пера появляється стаття за статтею, де видно зрілість думки, велику культуру слова і майже цілковите усвідомлення й збагнення всіх народніх болів, поривань і надій. Він любить часто висловом «епоха», бо йому здавалось, що дійсно вже надходить час, коли буде покінчено з усіма

колишніми практиками, і наступить вже нова «епоха», що в її зародку видно подув свободи, пробудження народу до творчого життя, прихід в літературу цілої молодогої творчої генерації, яка на завжди залишиться як вияв сили й живучости нації.

Ще одна стаття, більшого масштабу, появилася з-під пера Дзюби — «Сучасність і література»²⁷ яка пройшла, як і попередні, в українських радянських виданнях спокійно, без помітного цькування й нагінки. І хоч ця стаття, як і попередні, щедро переплетена гучною фразеологією, яка нагадує колишні статті його попередників, але в ній зроблено ще дальший крок вперед молодого автора. З-поміж усіх славословних рядків, присвячених партії та її вождям, вже виразно й недвозначно виростає на повну величину молодий критик, як цілком сформована людина, непересічної величини, людина, яка поза стандартною й необхідною фразеологією переходить до філософських роздумів над людським життям і призначенням людини.

Коли в 1959 році було видно, що в літературу вже вливається велика плеяда молодих письменників, цілком «інших», як їхні попередники, то навколо цієї молодогої творчости заворушилися різні пристосованці та кон'юнктуристи. Про це явище Дзюба писав: «На поверхні всякої глибокої течії буває шумують-хизуються піна й сміття. До прекрасного руху можуть приєднатися кон'юнктуристи та пристосованці. Їм треба давати сувору відсіч... Не їхніми руками твориться наше мистецтво, не їм втілювати в ньому благородну й величну тему сучасності»²⁸.

«Сучасність» для Дзюби — це було те все нове, яке після довгих років затиску й пересліду-

вань оживало в дійсності деяких відносних полегш і яке просто творило чуда, збуджуючи до життя цілу націю. Такі нові зміни бачив Дзюба, та вже незабаром він міг переконатись, що хоч наступили деякі зміни, хоч наступила відносна свобода, але це не були справжні зміни, в умовах яких міг би творчо розвиватись український народ, ліквідуючи всі соціальні й національні нерівності. Свобода, яку бачив Дзюба в новій творчості, вже швидко стала лише ерзадом справжньої свободи, а задушлива атмосфера тиску влади на молоду творчість все поглиблювалась в найближчі наступні роки.

Про нові зміни, про той «дух свободи», «дух розкнутості» Дзюба з захопленням писав: «На наших очах **твориться історія** (підкреслення І. Дзюби) в буквальному, великому і хвилюючому значенні цих слів. Письменник має все це розуміти і не просто розуміти, а розуміти сповна і впроглиб, як гідний політик і філософ своєї епохи, письменник має це все відчути, і не просто відчути, а відчути всім єством, всім палом душі, жити цим, як поетичний орган своєї епохи, як її «орган почуттів» — щоб невимеркний відблиск сучасності, щоб священний промінь історії влягав на змальовані **ним** картини життя»²⁹. Таке захоплення Дзюбою своєю сучасністю нагадує до деякої міри колишнє захоплення Хвильового «загірною комунною», в якій він вбачав майбутнє і щастя українського народу. Як згодом погляди Хвильового прогресували в сторону повної свободи для українського народу, так і помітний став прогрес Дзюби в його пориваннях до повної свободи творчості. Він побачив, що **єдиний** панівний в Радянському Союзі метод соціалістичного реалізму доводить лише до примітивізації як літературних героїв, так і цілої літератури.

Знаючи з досвіду своїх попередників, коли письменник по волі чи мимоволі в радянській дійсності мусів ставати співцем найжорстокіших діл панівної влади, ставати в позу «щасливого» й «радісного» радянського митця, Дзюба дещо в стилі Сквороди говорив: «був би письменник плоть від плоті і кров від крові свого народу, був би він глибоким психологом, людинолюбом і людинознавцем — що би дати художню біографію людини, яка б стала біографією народу і суспільства»³⁰.

Письменник — «людинолюб» і «людинознавець». Це щось таке, що не було й не могло бути в радянській дійсності цькування, залякування та вставлення письменника в тверді й непорушні рямці партійного соцреалізму. Тому й соціалізм, який був панівною системою (комунізм мав бути, згідно з вченням радянських теоретиків, щойно наступною, найбільш досконалою системою радянського суспільства) в розумінні Дзюби мав би бути цілком інший, а не такий, яким він був досі. Він уважав, що в його час, в нову «епоху» повинні бути «раз і назавжди відкинуті мертвотні схеми кабінетних схоластів, за якими соціалізм мав бути нудною і вбогою парниковою ідилією, а не буянням живого життя з усією його складністю, суперечністю і щастям боротьби». Для Дзюби соціалізм увиживавсь чимсь багато більшим та іншим (як «загірна комуна» для Хвильового). Це соціалізм, де людина мала б бути повноцінною людиною, а не «людиною-гвинтиком», де людське життя мало б позначатись живим життям, різноманітністю барв, кипінням людських пристрастей і зіткнень. І якраз колишній теорії «безконфліктності» в радянському суспільстві Дзюба протиставляє кипіння людських пристрастей і зіткнень, теорії соцреалізму — живе життя й різноманітність його барв.

Література, згідно з теоретизуванням Дзюби, не може висвітлювати лише одну частину людського життя — його «позитиви». Він каже, що в радянській дійсності є багато неполадків, що «буття певної частини трудящих ще позначене матеріальними труднощами й нестатками, й все це породжує такі, часто небажані, життєві явища, психологічні колізії та людські зіткнення», які не може обминати література, якщо вона хоче віддати «нову і до кінця правдиву картину життя».

Розглянувши найважливіші твори з тематикою сучасності³¹, Дзюба приходить до висновку, що «наша література в цілому ще не відтворює сучасність на всю її широчінь і глибину», а в випущених творах «життєві явища постають поверхово, збіднено, вихолощено, деформовано, а твір, позбавлений ідейного багатства, не осяяний горінням душі й мислі митця-громадянина, переводиться на такий собі натуралістичний нуднопис»³².

Тут стає ясно й зрозуміло: коли письменникові точно визначається, що він має писати і ще до того як він має писати, то у висліді постає не високохудожній твір, а звичайний «нуднопис».

«В чому ж причини цього?» — запитує Дзюба.

І він дає широку відповідь, підкреслюючи, що письменник замало вглиблюється в соціологічні проблеми своїх героїв, людини і суспільства. В цьому напрямку критик розвиває цікаві думки, які варто зацитувати ширше:

«Не менш ушкоджує літературу й ігнорування специфіки художнього пізнання, тенденція до ілюстраторства, белетристичного коментування соціологічних істин. Найчастіше оце друге поєднується з першим — коментаторство з ідейною неміччю: вони й породжують одне друге. Справді бо: коли пи-

сьменник не спромігся: спираючись на своє творче оволодіння марксистською теорією, самостійно осмислити ті чи інші життєві процеси, він вдається до заздалегідь заготовлених пояснень; **безсилий** створити ідеї, він тільки експлуатує давно вже створені; такий ідейний немічник нічим незарадить суспільству в його безперервній ідеологічній творчості. Одна із форм ілюстраторства — механічне перенесення в художній твір соціологічних схем життя, спроба розчленувати життя і підігнати його під окремо взяті соціологічні проблеми. Але ж соціологічні проблеми, як і соціологічні істини, не існують в житті оголено і відокремлено одна від одної; соціологія подає дійсність не в її безпосередності, а в категоріях абстракції, отже, відтворювати життя за даними соціології — те ж саме, що живописати людське тіло не з натури, а за підручником анатомії (хоч, звісна річ, глибоке знання соціологічних законів необхідне нашому письменникові для відтворення життя, як художникові знання анатомії для змалювання людського тіла).

За даними соціології треба йти не до написання художнього твору, а до вивчення життя. Підсовувати ж читачеві замість художньої картини життя белетризовану соціологічну картину — значить, учиняти підлог; це ясно різні аспекти осмислення життя, вони можуть багато що один в одному пояснити, але не замінити один другого. Ото ж, по безплідному шляху йдуть і в смішне становище себе ставлять ті автори, що пишуть не про людину, не про життя, а про окремі ізольовані проблеми й питання в їхньому соціологічному виразі. Такий автор, по-перше, нічого не дасть читачеві понад те, що можна вчитати в суспільно-політичній літературі, по-друге, поки він «відтворить» одну проблему, життя породить їх ще сто, і так, увесь час наздога-

няючи проблеми, письменник увесь час лишатиметься позаду них. Коли ж письменник йде не від проблеми до життя, а від життя до проблеми, коли він просто створює органічну й цілісну художню картину життя — тоді неставлячи жодної проблеми спеціально, він водночас ставить їх безліч — стільки ж, скільки є їх у житті, скільки побачить їх читач. І не тільки ті, що є в житті сьогодні, а й ті, що були в минулому, ті що будуть в майбутньому»³³.

ПРОТИ «ІДЕЙНИХ НЕМІЧНИКІВ»

Надзвичайно ядроно й глибоко вдумливо і сконденсовано Дзюба відкинув те все старе, яке було нікудишне, але відігривало панівну роллю в літературі. В тому «канонізованому нині романі, отакезьому ковбасистому чувалязі» було зображене все за партійними вимогами до письменника. Зіндоктринований письменник не був спроможний створити нові ідеї, і Дзюба його називає «ідейним німечником». Він міг лише копіювати чи повторювати те, що на сторінках «суспільнополітичної літератури», яка появлялась в мільйонних тиражах. Щоб створити художній твір, де в центрі уваги була б людина з її духовними багатствами, Дзюба вдається до науки соціології. В його розумінні «соціологія подає дійсність не в її безпосередності, а в категоріях абстракції». Це бажав Дзюба письменникам збагнути і відтворити в діях і житті людини-героя і насамперед людини, а не людини-виконавця таких чи інших суспільних й технічних функцій. Людське життя, яке є прообразом життя народу-нації, Дзюба бачить не в якомусь відрубному, одноразовому процесі, а в ланцюговій тягlostі, де поєднується сьогодні з минулим і майбутнім людини й народу.

В другій половині 50-их років з'являється в Україні, згідно з закликами партії, ряд «грубих» романів з сільською тематикою. Серед менш чи мало-відомих письменників, таких як: О. Андреев, М. Шаповал, П. Резніков, В. Лозовий, А. Мороз, В. Бабляк, на сільські сюжети писали більш відомі українські радянські письменники, як: В. Кучер, М. Руденко, Ю. Збанацький, В. Земляк, П. Оровецький. Взагалі притримуючись партійних директив по лінії сільських сюжетів в літературі, ці письменники, хоч і деякі талановиті, давали читачеві твір з дуже примітивним розгортанням подій, хоч при тому деякі твори мали й високу художню вартість. Майже всі відгуки на їхні твори критиків старшої й середньої генерації були цілком позитивні. Самі заголовки критичних оглядів свідчать про це дуже промовисто. Про книжку Павла Оровецького «Друга зустріч» критики писали: «Спинись, хвилино, ти — прекрасна!» (Ю. Барабаш), «Твір поетичний, схвилюваний» (Н. Черченко), «Проникливіше і глибше» (Ю. Мокрієв). Про повісті В. Земляка «Рідна сторона» і «Кам'яний Брід» писали: «Народження письменника» (В. Вільний), «Свіжий голос» (І. Макогончук), «Правдивая повесть» (Н. Черченко), «Крепнущий голос» (А. Сенкевич), «Талановита повість» (П. Гандзюра). Про романи В. Кучера «Прощай море» і «Трудна любов» писали: «Новий роман про сучасне село» (Д. Білецький), «Герой і конфлікт» (Л. Санов), «Человек в труде» (В. Шутенко), «Путь к людям» (В. Пьянов), «З непримиренністю до віджилого» (Ф. Бурлака). Про інші твори вищезгаданих письменників були не менш прихильні відгуки. Отже, як видно, в літературі з найбільш сучасною темою про село є все в порядку. Вона процвітає, читачі з захопленням читають ці книги, критики хва-

лять, деякі книги появляються навіть в російських перекладах (В. Земляка, М. Руденка, В. Кучера та інші), є позитивні відгуки навіть в російських газетах.

Але треба було, щоб з'явилися в українській літературі молоді критики Іван Дзюба та Іван Світличний, а також О. Ставицький і Л. Корневич, які б розуміли сільські сюжети в літературі цілком інакше. Це їхнє «інакше» розуміння найважливішої теми в радянській літературі й довело в кількох наступних роках до гострих нападків на молодих критиків, а згодом і до того, що вони, цьковані й переслідувані, не маючи змоги друкуватись, **мусли за-мовкнути.**

Село і колгоспна система! Якраз тоді, коли цій колгоспній системі загрожував цілковитий провал, партія, приймаючи ряд директив, **закликала й письменників писати про село, про «нові перетворення», «піднесення», «зміни», «покращання»,** що в дійсності в другій половині 50-их років не відповідало правді, бо внесені партією нові, експериментального характеру реформи не цілком поліпшували долю українського селянина, він і надалі залишався напівголодуючим рабом.

Про цей стан і «підкування» партією селом і про ці дійсно трагічні для українського селянина роки **І. Дзюба писав:**

«Протягом останніх років Комуністична партія Радянського Союзу намітила і здійснила цілий комплекс заходів, які докорінно змінили обличчя колгоспного села (? -- О. З.). У партійних документах неодноразово підкреслювалося, що нинішні зміни в сільському господарстві **мають не частковий, а принциповий характер, що за своєю глибиною та історичним значенням вони дорівнюють колективізації. У чому ж єуть цих змін? Як відомо, в після-**

воєнні роки мало місце певне відставання нашого сільського господарства, а на початку 50-их років це відставання вже загрожувало стати гальмом дальшого розвитку всієї соціалістичної економіки і зростання добробуту суспільства. Колгоспне село переживало важкі часи. Це було результатом серйозних помилок у керівництві сільським господарством, які ускладнили об'єктивні труднощі повоєнного періоду»³⁴.

Щоб усі ті труднощі перебороти, щоб нещасливих колгоспників зробити протягом кількох днів «щасливими», не треба було багато: треба було лише, щоб відбувся в грудні 1958 р. пленум ЦК Комуністичної Партії СРСР, щоб цей пленум прийняв ряд рішень в справі «покращання» життя в «сучасному колгоспному селі», і все пішло, немов за порухом магічної палички: на села виїхало тридцять тисяч спеціалістів; держава передала колгоспам техніку; впроваджено нові плянування й новий розподіл хліба селянам, які, замість діставати один кілограм пшениці на трудодень, почали згідно з рішеннями партії, діставати два кілограми... Письменники почали писати нові «надхнені рішеннями грудневого пленуму партії» романи й повісті. Наступила справжня «благодать», якій на перешкоді стали три статті: Івана Дзюби «Сучасність і література» і «Герої і благодійники» та Івана Світличного «Людина приїздить на село...»³⁵. де молоді критики всі без винятку твори з сільським сюжетом піддали гострій критиці. Сталось так, що кільканадцять письменників старшого, середнього й навіть наймолодшого покоління з різним письменницьким досвідом, даючи своїм творам прекрасні назви, навіть поетичного звучання (чи не поетично звучить «Прощай море», «Граки прилетіли», «Золота заметіль?»), писали до-

слівно про те саме (так партія вимагала!), змінюючи лише імена своїх героїв.

ПОКАЗАТИ ДУШУ ТРУДІВНИКА

Ось сталось чудо: людина приїздить на село (партія вислала тридцять тисяч спеціалістів!), «розумна, освічена, обдарована людина, силою обставин відірвана від справжнього діла, зазнає тяжких докорів сумління, шукає свого місця в житті. Вона приїздить на село — туди, де важко, де вона потрібна найбільше. На її долю випадає боротьба з місцевими бюрократами, з ділками і п'яницями, з безгосподарністю, людською байдужністю та зневірою у своїх силах. Врешті, людина перемагає, і відсталий колгосп чи МТС коли не одразу виходить у передові, то робить такий крутий поворот, що подолання відсталості стає справою простою й безсумнівною»³⁶. Ось це сюжет всіх творів. І Світличний додає: «Можна битися об заклад, що коли запитати, з якого твору взято цю сюжетну схему, кілька читачів неодмінно назвуть різні твори. Справді, вибір тут дуже великий. Це може бути...», і тут Світличний порівнює з десятком творів різних авторів. Він відважно говорить: «Зрештою, літературу не звіряють статистикою так само, як і алгеброю. Та все ж коли один і той же художній тип заповоляє творчу уяву доброго десятка письменників, коли приблизно однакова ситуація переходить із твору в твір протягом кількох років, — воля ваша, але лише шаблоном і схематизмом тут багато не поясниш. Сама живучість того, а не іншого шаблону, часте повторення якоїсь сюжетної схеми, а тим паче образу, теж не бувають випадковими»³⁷.

Такий поворот до сільськогосподарської тематики напевно не був зумовлений прив'язанням письменника до українського села, бо й твори не виходили в дусі традицій українських клясиків, які також оспівували трудівника української землі. Твори писались за директивами й на замовлення партії; вони не зроджувались з натхнення письменника чи відчуття, глибокого відчуття потреби написати такий твір. Тому й вони виходили сірі, всі майже без різниці мали ті самі сюжети, хібащо з тією різницею, що одні були написані більш талановито, а інші — цілком нездарно.

Дзюба, як і Світличний, дав майже наскрізь негативну оцінку творів з сільською тематикою. Він відчув і усвідомив, що письменники не зуміли зобразити в своїй колоритності того незвичного стану села і колгоспників, в якому вони опинились в п'ятдесятих роках. Свій основний удар Дзюба спрямував на новісти Василя Земляка «Рідна сторона» і «Кам'яний Брід» як: були розквалітені всією пристосовницькою критикою. Їх навіть ставлено за зразок, як, мовляв, «оспівувати» сучасне село, з тими «історичними» змінами, які внесла в нього партія.

Згодом Дзюбі закинули «тенденційність» за його різку й тільки йому властиву силу вислову. Читаючи його статті, треба ствердити, що він з цілковитою об'єктивністю віддає Землякові й іншим те, що їм належить, хоч і жорстоко б'є по всіх недотягненнях. Критикуючи другу частину «Рідної сторони», як нездарну, Дзюба відзначає, що в ній є моменти, які роблять її цікавою й змістовною. Це — «мабуть, не лише чарівні й одухотворені, як і в першій частині, картини природи, що не тільки дають естетичну насолоду, а й змушують багато про що думати, думати про люд-

ське життя, а не про природу, — взагалі. Картина природи у В. Земляка — це дуже своєрідна форма «прихованих» роздумів про людину, про народ, спроба в конкретному образі досягти людську долю, складний психологічний процес; це, мабуть, не тільки окремі проникливі ліричні характеристики героїв, — а либонь ще й спроба подати те, чого великою мірою бракувало першій частині: показати, як зростає, перероджується виповнюється людина, прилучившись до великої загальнонародної справи, припавши до живої води з джерела народного»⁸⁸.

Отже, Дзюба вміє оцінити й позитивне, яке знаходить в різних творах, але його зір звернений насамперед на все негативне, на шаблон, через що українська література ніяк неспроможна була вирватись з провінційного становища.

Виринає питання, що ж негативне, на погляд Дзюби, у Земляка? І тут розкривається ціла величезна сукупність проблем, які бачить і якими боліє критик. В творі, де є все: дві протилежні сили (старі, пристосовницько-сталінські й нові, не-пристосовницькі, які мали ж жити болями й життям народу), характери окремих героїв і головне «сучасний» сюжет, — все це вимагало конфлікту й рішучої боротьби з силами старого, сталінського світу, «боротьби, — пише Дзюба, — яка б струмила по всьому й запліднювала характери героїв, розкривала в них нові багатства, нові творчі дари». Але в творі Земляка цього немає, а, навпаки ця боротьба створює «почуття гіркоти». І. Дзюба хотів бачити розкриття в українського інтелігента (бо в більшості на села були вислані такі українські інтелігенти), його скаліченої душі; він хотів бачити в творі письменника, щоб той зломанний інтелігент «болісно і радісно перероджувався.

наснажувався силою, торкнувшись рідної землі». Дзюба робить докір Землякові, що він хоч вміє «осягти душу трудівника», показав у своїх творах (зокрема у «Кам'яному броді»), «замість глибоких і колоритних народних натур, якісь невиразні тіні». В. Земляк «недостатньо розкрив суспільні сили, які стоять за його героями, мотиви і чинники, які ними рухають», між героями «немає всепоглинаючої боротьби характерів боротьби, яка й сама була б процесом становлення й розвитку цих характерів. Позитивні герої діють і говорять ніби по службовому обов'язку, без високого непідробного пафосу, без відчутної пристрасті і душевного трепету». Іван Дзюба обурюється, що, за логікою В. Земляка, «народ, власне колгоспники, — це якась пасивна інертна маса, страждальний матеріал для керівників: попадеться керівник «поганий» — скнітимуть у нужді і горі, а «пришлють» їм згори керівника «хорошого» — миттю заживуть у щасті»³⁹.

МРІЯ І ДІЙСНІСТЬ

І тут якраз вирінає питання надзвичайної ваги: хто має рацію — письменник Василь Земляк чи критик Іван Дзюба?

Земляк у своїх повістях **зобразив народ-раба**, який був зломлений сталінською колгоспною системою, народ який «скнів у нужді і горі» і мовчав.

Дзюбі, як представникові нового цілком молодого інтелектуального покоління було прямо соромно за такий народ-раба, — «страждальний матеріал для керівників». Він цей, свій український народ, хотів бачити цілком іншим, вимагав, щоб і письменники бачили цей український сільський народ іншим, в інших фарбах, в таких, які були йому притаманні

протягом довгих століть. І тут виринає питання гріскої реальної дійсності й може своєрідного мрійництва Дзюби. Він мріє про такий народ, який наповнював цілу душу й усі почуття молодого критика. Він хотів якщо не в дійсності, то хоч в художніх творах бачити народ — свою мрію. Тому він обурювався проти всіх народних «благодійників», тих наших традиційних зайдів, які дуже часто під покришкою того всякого благодіяння приходили, щоб ще сильніше гнітити той народ.

Дзюба не вірить в жодних «благодійників», тому він і каже, що в «Кам'яному броді» «немає народу, немає його героїв, а є видуманий автором «благодійник». Він не любить цих «благодійників», бо вони ніколи не розв'яжуть складної проблеми невідрадного стану колгоспного села. Він хоче щоб «нафосом творів (з сільськими сюжетами) були не благодійницькі подвиги нового голови (колгоспу), а еліт народної ініціативи». Але на жаль, ані в творах, ані, мабуть, в дійсності такого «злету народної ініціативи» таки не було. Не було тому, що в дійсності «грудневий» чи якийсь інший пленум ЦК партії не були тим поштовхом, тим чимсь новим історичної ваги, що могло б зрушити народ з сонливості, прибитості, закутості й оживити його новими творчими подвигами. Народ став ще більш життєзарядний, витривалий і непереможний, але він свідомий того, що він ще не спроможний на якийсь «еліт».

Тому, як з кінцем п'ятдесятих років, так і надалі принципіві проблеми реальної дійсності й візії залишаються актуальними.

Як Дзюба, так і Світличний у своїх критичних оглядах творів з сільською тематикою наводять такі приклади, з яких видно, що кожному з закордонних читачів творів про радянську дійсність і про колгоспну політику партії й радянського уряду роз-

криваються очі, а волосся стає прямо дибом: як це можливо, щоб в двадцятому столітті в такій цивілізованій країні, як Україна, з такими природними багатствами, народ міг жити в такій страшній нужді?

Ось що ці приїжджі «благодійники» застають в українських селах: в української жінки, сорока років, «вицвілі очі», «губи позападали», а «душа стала, як солома», люди одержують «сто грамів на трудовень», «колгоспна худоба падає», в сільському клубі «шибки вибиті», «порожини позатикані ганчірками», люди живуть на «бараболі і леміщці», село виглядає «наче тут учора землетрус пройшов», худобу годується «здерев'янілою соломою, яка втратила життій колір і вже соломою не пахла». В деяких творах і відчувається глибока селянська філософія життя, створена радянською дійсністю. Селянин у селянина не вкраде, але з колгоспу може розтягати все... Це не крадіж! «В колгоспі взяти — то не кража. Воно ж своє, опчеське, на весь народ уготоване...»

В українських селах від віків панувала селянська чесність. «До десятого покоління не забували крадіжки... Селянин ніколи не прощав своєму сусідові ледарства». Ледарів і лежнів висміювало ціле село, а «дівчина не пішла б заміж у таку сім'ю» ледарів і лежнів.

І треба було майже п'ятдесят років радянської влади й колгоспної системи, щоб цю психіку, цю селянську чесність цілком збещестити й перетворити українського селянина в бездушну «тварину», в людей, що в їх «переінакшилися погляди і поняття про хліборобський труд і хліборобську добродішність». В розумінні селянина, колгоспника, колгоспника-раба — «краще побайдикувати, аніж працювати задарма», за сто грамів хліба на трудовень.

І. Світличний, наводячи цілий ряд таких і подібних прикладів з багатьох творів, робить закид їх героям, які не ставлять в повну ширину перед собою питання: «а де ж причина такого ганебного явища? Хто винен у цьому? І як можна покінчити з цим?» Хоч герої творів і шукають виходу із складного становища, але «якими часто несміливими, якими наївними є їхні міркування!»

За незавидну долю селянина-колгоспника як окремі письменники, так і Світличний таки картають насамперед українських вислужників. Це видно з того, що молодий критик наводить приклади «благодійників» з українськими прізвищами. Це оті Чумаки, Шугалії, Колоди, Перегуди довели до того, що колгосп «тільки для держави сіяє і збирав, а собі нічого не оставалося».

Світличний ставить запит: як це так? Шахраї (голови колгоспів) пропивають загальне добро, а всі, цілий народ, це бачить і мовчить!... Майже всі письменники, які писали на сільські сюжети, доказували, що все залежить тільки від голови колгоспу чи голови артілі і всі неполадки скидали на них. Це йшло якраз по лінії Хрущовської політики, коли в усіх злочинах обвинувачувалось Сталіна, а не цілу систему, яка довела до злочинів Сталіна та йому подібних. Письменники, наслідуючи цю лінію й директиви, доказували те саме: винен голова колгоспу, а не ціла система колгоспна. І тут саме корінь цього лиха. Письменники знали суть справи, знали правду, але подавали все в звихненому світлі, в призмі, в якій бачили малих сталінів. Але критики з цим спотвореним висвітленням цілої сільської проблеми не погоджувались. Тому й від цього саме й почалась велика нагінка як на Світличного, так і на Дзюбу, які бачили корінь лиха де інде, не там, де партійні політруки від літератури, бо замало було вказати жа-

люгідний стан і прикривати його злочинами малих карликуватих сталінів. Треба було розкрити те все зло, а не лише частину його, до якого доведено українського селянина.

БАЙДУЖНІСТЬ ЧИ ГІДНІСТЬ І ВІРА В САМОГО СЕБЕ

Світличний продовжував свої запити, відважні й повні трагічності стану українського селянина, його психіки, його ментальності: а що на той жалюгідний стан говорять селяни-колгоспники? «Може й від них дещо залежить? А якщо в даному, конкретному випадку від них нічого вже не залежить, то знову ж таки постають нові питання. Коли і як вони перестали бути хазяїнами в своєму колгоспі? Коли і як вони стали слухняними іграшками? Яким чином вони втратили віру в самих себе? Чому... Але так можна запитувати без кінця».

Дзюба знову ж, аналізуючи один твір з селянською тематикою пише, що твір викликає думку «про повну безініціативність, затурканість, пасивність, байдужість колгоспного люду і до колгоспу, і до власної долі в ньому... люди втратили громадську гідність, вони бояться заявляти свої безумовні права, навіть коли їх до цього закликають».

І вирінає питання десяте й соте: чи може бути щось трагічніше, коли в людини відібрано все, що вона тільки мала, включно з її душею?

Сьогодні, мабуть, не треба читати тих кількадецяти творів з сільською тематикою, які появились в Україні в другій половині п'ятдесятих років. Вистачить прочитати цих кілька статей молодих критиків, щоби зрозуміти і відчуту той трагічний стан нашого селянина. І треба тільки д и в у-

ватись, що два молоді к р и т и к и, з дуже малим життєвим досвідом через свій молодий вік, зуміли краще й глибше усвідомити цілу суть життя українського селянина, його ментальність і те трагічне обездушення його, ніж відомі з великим досвідом деякі письменники.

Критичні статті Дзюби дуже часто відзначаються його глибоким відчуттям гумору й пекучої сатири, що в поєднанні з його блискучим стилем дає твір, який дуже часто читається без «віддиху».

Дзюба прямо з іронією пише про штучне творення «конфлікту» в деяких радянських творах. Як відомо, колись теоретики радянської літератури обстоювали принцип «безконфліктності» в літературі соцреалізму. Згодом цей принцип було змінено й доказувано, що в радянській дійсності не все проходить аж так гладко й безконфліктно, що в цій радянській суспільності таки ще діють різні сили «добрі» і «злі», які створюють «конфлікти». Ці конфлікти відбувались, звичайно, між героєм твору (позитивний в партійному розумінні) і другорядним персонажем, який абсолютно мусів відіграти негативну роль.

Нову теорію «конфлікту» деякі письменники дуже спростачували ⁴⁶, і Дзюба просто висміює обидві теорії з «конфліктом» і «без конфлікту». Виринає в деяких творах питання суспільної хвороби як заздрости. Правда, заздрість — це суспільне явище, але як його з партійних позицій треба інтерпретувати й розв'язувати, як його просто подати читачеві, щоб він, прочитавши такий твір, став іншим, збудованим і без заздрости до свого сусіда чи товариша по праці. Але письменник у своєму творі часто цю заздрість створює штучно, не природно. Дзюба запитує: «Чому заздрість у творі?» І зразу дає іронічну відповідь: «а тому, що навіть у шкіль-

них підручниках з літератури вказано: в кожному творі має бути конфлікт». Ясніше сказати не можна. В радянському літературному творі мусить бути конфлікт, хочете чи ні, а конфлікт мусить бути. Отже, у письменника базою конфлікту стає заздрість. Але в розумінні Дзюби «заздрість — це так би мовити, категорія психологічна, а наш автор (П. Резніков), віддамо йому належне, має такт не зачурюватися в психологію. Як психологічну колізію трансформувати в суспільний конфлікт і сюжетну лінію?»

Фоном заздрости стає в уяві письменника льоха-рекордсменка. Гляньмо лише з якою пікантністю Дзюба переповідає цю трагічну долю цієї льохи-рекордсменки, яка стала майже героєм повісти українського радянського письменника П. Резнікова. «У Жені була улюблена льоха-рекордсменка Шустра, — переповідає Дзюба, — що опоросилася якраз на першій сторінці повісті. Двадцятєро її поросят, самі того не відаючи, змагаються за Женине серце з секретарем комсомольської організації Ванею Задорожним. Ваня Клюкві (Клюква — завідувач ферми) негідний, а от поросята... Ось вони, поруч, лежать обпали льоху і щасливіють материнською ласкою, не маючи найменшої уяви про людську лихість і письменницьку фантазію. За це поплатилися. Пересвідчившись, що нікого на фермі немає, і підбадьоривши себе прислів'ям «Куй залізо поки гаряче!» Митрофан Йосипович...» Але далі Дзюба не переповідає історії нещасних поросят. Він зачитував самого письменника, який в деталях розповідав своїм читачам, як то Клюква, огорнутий страшним почуттям заздрости (як же ж то у свинарки Жені опоросилось аж двадцятєро поросят!) наступав своїм «масивним чоботом» на ці нещасні поросята і душив їх

одно за одним... Дзюба розібрав цей «твір» по кусочках і лише з властивою йому блискучістю цитує, як то нещасна Женья переживала цю трагедію «по громадській лінії» (велика втрата для колгоспу, держави, партії) і по особистій (що скаже її наречений Ваня, який любив її не лише за «показники», а любив би, мабуть, або може й не любив би, якщо б вона свинаркою не була!). Але на цьому не кінець. У розхваленому творі, конфлікт продовжується, бо не лише Женья любить Ваню, але й також її подруга Оріся. Що ж тоді робити нещасній Жені? Де шукати розв'язки? І письменник посилає Женю до парторга (партійного організатора), який, як колишній Соломон, розв'язує конфлікт дуже примітивно. Хоч у розв'язку його й сам письменник не дуже вірить, тому й забирає з цього світа залицяльника до двох дівчат Ваню Задорського...

Прикладів про огляд творів з колгоспним сюжетом, які розглядали Дзюба і Світличний, можна навести багато більше. Ці критики, мабуть, перші і вперше в історії української радянської літератури зробили такий основний і глибокий аналіз цих творів, даючи не лише характеристику художньої вартості творів, але й вглиблюючись також в багатогранну проблематику життя українського села. Дзюба у своїх підсумках приходить до висновку, що про багато творів не можна сказати нічого іншого, як такі слова: «Який нудний час, які сірі люди, яке вбоге життя». І якраз тут Дзюба робить закид літераторам, що вони не спромоглися в повсякденній праці й бутті своїх сучасників побачити значуще й красиве, не спромоглися передати поезію праці й буднів, велич і красу щоденного подвигу свого народу, людське багатство своїх сучасників». Але ж справді, не можна собі

увияти, щоб Дзюба не знав, що в колгоспному житті українського селянина аж ніяк не можна бачити тієї «поезії праці й буднів», бо її там немає. Суть справи, мабуть, лежить де в чому глибшому: це примітивізація української літератури, яка стягає її в глибоку, відірвану від світової літератури провінцію. Пристосовницька радянська критика давала позитивну оцінку всім тим творам, навіть найбільш примітивним, без художньої вартости, в яких не було жодних «ідейних помилок». Дзюба ж каже, натомість, що навіть твори без «ідейних помилок», в яких примітивізується все дороге нам «zasлугують найгіршого тавра». І в цьому якраз відчуття і усвідомлення Дзюбою тогочого не зуміли усвідомити ні його попередники, ані сучасники з старшого й середнього покоління. Для такого усвідомлення, за словами Дзюби, «потрібні глибина думки і художня сила письменника, його органічне відчуття душі народної, його здатність осягати великі характери і людські типи, історія яких була б історією народу».

ЗА «ЛЕВА ГОТОВОГО ДО СКОКУ»

Читаючи Дзюбим огляд колгоспної дійсности за окремими творами кінця п'ятдесятих років, дехто може зробити закид молодому критикові, що він не наголосив і не підкреслив такого важливого моменту, як той, що в колгоспи на пости їхніх голів, завідуючих та інших бюрократів присилано в Україні багато чужонаціонального елемента і зокрема багато росіян. Дзюба омине це питання. Але хто зна чи він взагалі підніс би його. Про це найвиразнішу й якнайяскравішу відповідь дав Дзюба в своїй статті «Очистительний і живо-

тотворящий вогонь»⁴¹. Тут він з повною виразністю чи не всю вину за всі нещастя які пережив український народ, скидає не так на наших сусідів, як на український народ, на його різні класи й суспільні верстви, називаючи це «національним соромом». Дзюба пише, що якраз Шевченко у своїх поезіях картав «національну нетривкість, поступливість, потульність українського селянина і мовчазне рабство». Відзначаючи рабську ментальність українського селянина в творах сучасних письменників, Дзюба, опираючись на поезіях Шевченка, розрізняє цілу плеяду прерізних рабів, «рабів невільних, рабів по сліпості, «рабов рабів», рабів самопосвятних, рабів щирих, рабів усердних і пильнуючих у своєму рабстві, рабів по привілейованому становищу, рабів по панству»⁴².

Аналізуючи сучасну дійсність в радянській Україні, можна знайти таку саму кількість рабів в різних аспектах суспільного і всенародного життя. Вони не перевелись, вони, ті раби, ще більше укріпились в житті української нації. Відчуваючи це всіма фібрами своєї душі, Дзюба вперше в нашій історії підносить питання «національного сорому», він хоче, щоб цей сором, за вченням Маркса і Енгельса, перетворивсь в велику революційну силу, в «лева готового до скоку». «З цього непомірного сорому й болю за всіх, — пише Дзюба — народжувалося і «огромне» (Франко) слово за всіх. Воно було в ріст з тою історичною місією, яку Шевченко свідомо на нього поклав: викувати до «старого плуга новий леміш і чересло», «розпанахати» «погане, гниле серце, трудне» своєї нації, «вищідити сукровату» і налляти «живої тії козацької крові, чистої, святої!!!». Саме такий національно-рятівничий смисл мають нескінчені картиння «невірних дітей» України, їх «криводушія і зради», що

часто переростають у несамовиті прокляття цілої нації «гріховної утроби» України. Так, так — цілої нації. Чи міг Шевченко бештати свою націю? Прочитайте «Осії главу XIV», прочитайте інші речі — і побачите. У Шевченка було дві України: Україна, як неперехідне начало, і Україна, як історичний момент. Україна — мати і Україна — заблу-да. Україна непорочна і Україна «розтленная». Україна «лицарів» і Україна «рабів, підніжків». Цю другу, історично спотворену й історично минувшу Україну йому доводилося картати і проклинати заради першої — України матірньої, України історично неперехідної»⁴³.

Паралелі між Україною часів Шевченка і Україною сучасною, Україною Дзюба надзвичайно близькі, тотожні. З статей Дзюби, де він пише про Україну селянську виразно видно, що письменники зображують ту Україну «заблуду», Україну «рабів, підніжків», Україну «разтленную», бездушних автоматів, які «вищіджують сукровату» з української нації. Але Дзюба вже досить має такої України, він хоче щоб письменники створили візію такої України з такими порядками, про які мріє молоде творче покоління. І він вказує їм на те. Але рівночасно він, мабуть і свідомий того, що такого твору з такими якостями і таким художнім рівнем в підневільній Україні таки створити не можна.

Дзюба пише, що Шевченко захищав «героїчні сторінки української історії від фальсифікації, претензій і зазіхань ворогів, особливо царизму, який споконвічне українське оголошував своїм», «який хотів переконати українську суспільність, український народ, що його царизму висулужники і таким чином зрадники українського народу — це герої, а справжні герої, мовляв «зрадники» і «бандити».

Дуже сильно Дзюба сказав цими словами про ми-

нуле України, але своєї думки він не докінчив, не перенісши її в сучасне, в дійсність, в якій тепер живе український народ. Тому й стаття його про «національний сором» українських рабів так і залишилась недокінченою, бо вона зупинилась лише на одній сторінці нашої історії, не добігши до наступної.

Порівнюючи дві статті І. Дзюби — «Сучасність і література» (1959 р.) і «Очистительний і живототворящий вогонь» (1965 р.), можна ствердити, що молодий критик в своєму висвітлюванні окремих соціальних і національних проблем регресував від сучасності до сивого минулого. Хоч він починав проблемами сучасності, але, мабуть, незабаром мусів переконатись, що для того, щоб цілком усвідомити сучасне, йому треба вглибитись у минуле. Пишучи про сучасне, він, мабуть, і побачив, що відповідником в історії України сучасності є Україна часів Шевченка, з цілою гамою своїх соціальних і національних проблем і питань, які й досі залишились нерозв'язаними.

В цьому, мабуть і полягає ціла суть трагедії Дзюби, який передчасно не зумів зломати свій хребет і перейти з позицій вільного літературного критика на пристосовницького одописця. Цей його прямий хребет більш, як певно, довів до постійного його цькування й переслідувань.

«БЛАГОДІЙНИКИ» І ЛЮДИ-ГВИНТИКИ

В своєму розгляді творів з сільською тематикою Світличний присвятив, мабуть, більше уваги, як Дзюба, і не менш глибоко усвідомив трагедію українського села й українського селянина.

Всі ті приїжджі на села і в колгоспи «благодійники» починали все від себе і цілковито нехтували на-

родом, його болями і бажаннями. Світличний пише, що для таких «благодійників» «селяни здаються лише допоміжною силою в його діяннях і завершеннях. Він усе, а люди — лише щось. Він — перетворювач, а люди лише виконавці його волі»⁴⁴. Чи в цій характеристиці не видно всіх «прикмет» Сталіна та його пресобразу аж до низу приїжджих в наші села наставників? Іншими ці приїжджі не могли бути, вони мусіли бути прообразом «наймудрішого» і «найгеніяльнішого», а згодом його наслідників.

В. Земляк у своєму творі «Кам'яний Брід» устами партійного секретаря проповідує, щоб людям дати слово лише тоді, коли голова колгоспу «зарозуміється». А Світличний на це запитує: «Чому, питаємо, людям слово надається лише тоді, коли «їх допече». А чому не зробити їх постійними господарями своїх прав?»⁴⁵. Це «чому» є багатозначним: чи не є воно тим, що селянська маса українського народу скотилась до такого вже безнадійного рівня, що «їй можна дати говорити» або можна наказати їй мовчати, і вона буде мовчати, як заклята. Те, що письменник не зумів відобразити, відтворити й зворушити своїми творами цю людську масу до говорення, припадає робити критикам. Вони відрізняються від письменників можливо й тими властивостями, тим даром сприймати, відчувати, усвідомлювати краще за всіх і давати не лише сухий аналіз твору, а й зробити його не менш захоплюючим, не менш промовистим, не менш проникаючим, як найкращий художній твір.

В своєму огляді І. Світличний знайшов інший твір з сільською тематикою — роман В. Бабляка «Через горби» де (хоч також за партійними стандартами) на село приїздить новий «рятівник». Але письменник його ставить в іншу площину, розгортаючи на повну широчінь взаємини людини й колективу, де

герой твору «благодійник» зазнає провалу не зумівши знайти дороги до свого народу, тоді, як в усіх інших творах герої — «рятівники» у відірваності від народу творять чудеса.

Більше уваги, як, наприклад, Дзюба, Світличний присвячує інтимним проблемам в сільських творах. Про це він майже з остовпінням пише: «Ще не дуже заспокоюєшся, поки читаєш кожен твір окремо. Та ось ви прочитали другий, третій, десятий роман чи повість. І що ж, справді, таке? Щонайменше в половині героїв як не скоки в гречку, так дві сім'ї, як не дві дружини, так дружина й коханка, але обов'язково якийсь «трикутник» чи «чотирикутник», обов'язково якась сердечна халепа. Хочеш чи не хочеш, а від такої «геометрії» мимоволі схопишся за голову. Наші Ромео не відзначаються ні силою волі, ні мужністю, ні іншими рицарськими якостями. Вони здебільшого пасивна сторона, лише об'єкт кохання, а наступ ведуть, за носа їх водять і перемоги добувають переважно представники прекрасної статі»⁴⁶.

І. Світличний в своєму огляді розглядає (хоч дуже побіжно) роль інтелігенції та її відношення до свого народу. Він лише мимоходом порушує це питання, обговорюючи повість молодого письменника Анатолія Мороза «25 сторінок однієї любові», який дає відносно позитивну оцінку. Світличний пише, що в цій повісті (як і в деяких інших) говориться «про долю інтелігентів, які втратили зв'язок з народом. Одні безнадійно. А інші, зрозумівши, що значить така втрата, будь-якою ціною прагнуть бути корисними своєму народові».

Хоч це сказано сильно, та все ж це питання критик замало розвинув. Проблема української інтелігенції мабуть, багато складніша, ніж інтелігенції в будь-якому державному чи поневоленому на-

роді. Про це в нас пишеться взагалі дуже мало, хоч в Україні як Світличний, так і Дзюба підносили це питання й порушували його при різних нагодах (напр., І. Дзюба в своїй статті про Г. Сковороду «Перший розум наш»). Здається, несприятливі обставини не дозволили молодим дослідникам (не лише критикам) це питання розвинути й розглянути якнайуважніше, беручи ті всі складні історичні процеси, які переходив український народ за час свого свідомого існування ⁴⁷.

Дуже часто в радянській літературі, зокрема в українській, життя героя пов'язується з різними виробничими процесами, «громадськими» обов'язками, від чого узалежнюється його інтимне життя. Проти такого пов'язування не раз виступали як обидва критики, так і деякі інші з молодого покоління.

Пишучи про повість А. Мороза, Світличний зазначає, що «інтимне життя» героя тут прирівнюється до його «суспільної діяльності». Річ ясна, що автор дотримується тут соцреалістичних настанов в літературі. Виступити проти цього було неможливо в часи «культу особи» чи згодом після розгрому творчої молоді в Україні. До такого пов'язування Світличний ставиться з великим застереженням. «Так, людина в нашому суспільстві не ділиться надвое, — пише він. — Людина ціниться у нас не за тим лише, скільки такої-то продукції вона виробляє в робочий час (що є цілком мильним твердженням Світличного, яке розминається з дійсністю), але й тим, з якими намірами вона це робить, наскільки чистим і багатим є її внутрішній світ, якими є її взаємини, між ними й інтимні, з іншими людьми».

І. Світличний свій великий і блискучий огляд творів з сільськими чи колгоспними сюжетами закінчує твердженням, що майже всі ці твори кінчаються початком, що було своєрідною повинною в радян-

ській літературі того часу. Світличний, на наше здивування, з такою літературною схемою не погоджується. Він обстоює погляд (до речі дуже віджилий), що на кінці твору повинні бути **розв'язані всі** конфлікти, де, згідно з методом соціалістичного реалізму, позитивні в партійному, державному й виробничому розумінні герої повинні здобувати перемогу над негативними персонажами. Така літературна схема не дає читачеві майже жодної нагоди до роздумів, застанови й самому шукати розв'язки. Читач в такому випадку стає пасивним консумером написаного, і йому відбирається привілей бути в кінцевій чи не закінченій **фазі твору співавтором** його. Над незакінченим твором читач міг би роздумувати, міг би дискутувати нерозв'язані проблеми окремих героїв і персонажів і шукати тієї правильної розв'язки, чи тієї правди, над якою автор може й не міг поставити крапки над «і». Коли читачеві викласти все ясно й бездискусійно (хоч і тут, річ ясна, читач може мати свій інший погляд на дану розв'язку конфлікту чи проблеми), то він перетворюється в читача-гвинтика, якого й хоче ростити радянська система.

І. Світличний хоч відзначив у багатьох творах факт про людей **«що їдуть на село»**, і позитивні моменти, деякі художні вартості, але він приходить до висновку, що вся ця література є великою невдачею! Це було повторенням того, що було створено в перші післявоєнні роки, хіба що з тією різницею, що в тих творах герой після затишної боротьби ставав в кінці повісті чи роману головою колгоспу чи артілі, а в сучасних творах герой стає таким же головою на початку.

Твори післявоєнних часів навіть таких авторів, як: О. Копиленко («Лейтенанти»), С. Скляренко («Хазяїни»), В. Козаченко («Нові потоки»), які ду-

же швидко забулись, так само й твори, про які пише Світличний, також забудуться і в українській літературі жодного або майже жодного сліду не залишать, і за ними читач не буде шукати і ними він не буде захоплюватись.

Високохудожній літературний твір залишається привабливим в усі часи, в усіх поколіннях. Твори Марка Вовчка чи Михайла Коцюбинського як із захопленням читались їхніми сучасниками, так із захопленням читаються сучасним читачем. Молоді критики в Україні були свідомі такого питання: чи є багато творів української літератури радянського періоду, які залишаться назавжди в українській літературі?

Отож саме поставлення суті справи і проблеми сучасної української літератури та її художньої якості і викликало таку злісну реакцію пристосовницьких письменників і критиків.

«ЦЕ ЩЕ НЕ ПОЕЗІЯ!»

Перед тим, як перейти до огляду тієї неперебірливої нагілки на І. Світличного й І. Дзюбу, не можна проминути мовчанкою ще однієї статті І. Світличного «Коли входиш у літературу...» (Роздуми над першими збірками поезій)⁴⁸, яка так само знайшла неабиякий відгук в українській радянській пресі.

Серед поетів молодого покоління кінця п'ятидесятих років одна Ліна Костенко переросла на цілу голову всіх своїх ровесників. Вона перша почала вириватись з точно визначених літературних рямців, в які заганяла існуюча дійсність молодих письменників. Інші ж молоді починали в літературі з наслідування своїх пристосовницьких сучас-

ників з старшої чи середньої генерації. В літературі вони не вносили нічого нового, а з їхніх поезій ще не відчувалось того нового й свіжого подуву, який принесли згодом шестидесятники.

Світличний до творчості цих поетів не мав найменших симпатій і, б'ючи по них, він рівночасно бив по їхніх «батьках», які їх вводили в літературу як свій прообраз, вихований за всіма законами існуючої дійсності і за всіма приписами вже традиційних навичок.

«Переді мною, — пише І. Світличний, — більше десятка перших збірок поезій, виданих протягом лише 1959 р. На жаль, мало які з них дадуть справжню втіху любителям поезії. Роздуми про поетику молодих авторів повсякчас наштовхуються на той прикрий факт, що позитивних зразків художньої майстерності доводиться шукати днем з вогнем і, щоб не вийти за рамки розмови про перші книги 1959 року, мусиш весь час звертатися ледве не до одного В. Бондаря; навпаки, приклади поетичних невдач і зривів легко можна збільшити вдвічі, втричі, а то й удесятеро»⁴⁹.

Роздумуючи над першими збірками поезій з десятка молодих поетів, сьогодні вже не є важливим, як сильно критикував їх їхній ровесник І. Світличний, але важливими й непроминальними залишаються його думки про поезію й літературу взагалі, що стали новим подувом в сірій дійсності поетичної творчості. Світличний кинув виклик молодим поетам. Може під його впливом і його молодих товаришів немов стихійно, десь немов з якогось невидимого й неочікуваного підпілля вийшли ті всі: і Драч, і Вішграновський, і Коротич, і Гуцало, і Жилемко...

«Коли входиш у літературу, — пише Світличний, — чисть черевики! Не забувай, що там був Пушкін, був Гоголь, був Шевченко! Обітри черевики! Ці чудові слова Остапа Вишні, як пересторогу для тих, хто переступає поріг літератури, слід би викарбувати на дверях усіх літературних осередків. Так, у поезії не можна триматися, як у побуті. Дома можна ходити у піжамі чи халаті. Йдучи на люди, одягаються пристойніше. Своїм діткам чи тещі можна скаржитись на розладнаний шлунок і пояснювати, чому любиш кавун і не любиш солоних огірків. З трибуни загальних зборів цього не скажеш. Яким же треба бути зібраним і чистим, які слова добирати, виходячи на всенародну трибуну — перед тисячні очі допитливих читачів! В храмі літератури, в царстві добра і краси, будь-які дріб'язкові розрахунки і вузько-практичні заміри — все одно, що нечищені черевики. Але ми — лише читачі. Ми — якщо захочемо — можемо вільно приховати свої смаки від інших. Письменник цього зробити не може. Він пише для інших і заради інших. На мітингу — він трибуц, у храмі літератури — він апостол, і завжди — на виду у всього народу. І якщо черевики в нього нечищені, якщо на всенародну трибуну він виходить з вузько-особистими інтересами і дріб'язковими намірами, для поезії він — людина пропаща. І тоді нічого не парікати на суворість критики, кивати на молодість і шукати обставин, що пом'якшують провину. Літературне гендлярство чи легковажність, будь-яка неохайність думки, будь-яка «художня» сірятина — все це речі непрощені»⁵⁶.

Світличний ставить високі вимоги до письменника, вказує на різні недотягнення, недоречності, які знижують художню вартість твору.

Прикривання в радянській поезії фразами штучного радянського патріотизму й громадської відповідальності та партійними кличами з передових періодичних видань доводять радянську літературу до того стану, де затирається межа «між поезією і халтурою».

Халтуру, якою рясніє творчість радянського періоду в українській літературі, Світличний хоче виразно відмежувати від дійсно художнього твору. Зведення сюжетів і стилів до одних рямців доводить до сірятини й безвартості твору, хоч би якими блискучими назвами цей твір прикривався. Художню вартість твору Світличний вбачає в різноманітності й своєрідності. «Художню літературу, — писав молодий критик, — справедливо називають царством різноманітного, своєрідного. Який би твір будь-якого письменника ми не читали, від кожного твору і кожного письменника ми насамперед сподіваємося, що він розповість нам н о в е про безмежно широкий світ, про життя, про людей, збудить у нашому серці н о в і почуття. Твір, що не дає нічого нового, не є справді художнім; письменник, який лише повторює інших, не є справжнім письменником — учителем життя і володарем наших думок»⁵¹.

Світличний хоч домагається «різноманітного і своєрідного» і завжди чогось «н о в о г о», ставлячи високі вимоги, все ж ще вставляє письменника в рямці «учителя життя», з чим важко погодитись, коли мати на увазі, що письменник може бути великим, а його твори на високому художньому рівні, але не бути «учителем життя». Та поминаючи цю вічно дискусійну проблему «призначення» письменника, взагалі його ціль — вартість художнього твору.

З такою вимогливістю Світличний ставиться не

лише до письменників з великою творчою практикою і досвідом, але й не менше до молодих. Від них він вимагає не стереотипності, не кліше, а таки своєрідності. Інакше молодий письменник стане «літературним гендлярем», а не творцем чогось завжди нового, чим багате людське життя в минулому й сучасному.

В статті Світличного «Коли входиш в літературу» і в книжці «Художній метод» можна бачити той зародок новаторства в українській підрадянській літературі. Хоч автор ще не вживає цього слова, але в багатьох місцях видно, що його душа сповнена бажання бачити оте щось нове.

«Це — неодмінний закон поезії, — писав він, — і вірші, з яких ми не дізнаємося і не відчуємо нічого нового, які нічим не збагачують, для нас — не поезія»⁵². В іншому місці Світличний пише: «Буденний факт і банальна думка — то ще не поезія». Свої висновки про поезію Світличний ясно ілюструє останньою групою молодих поетів традиційно-консервативного наставлення. Молоде творче покоління, в яке він вірить, що воно таки появиться, Світличний закликає до сміливості: «Поетична сміливість завжди приваблює, і поета, який, шукаючи, може не завжди навіть знаходить те, що треба, поважаєш більше, ніж того, хто й шукати ліниться. Невдачі першого переживаєш, до другого ж просто байдужий»⁵³.

Світличний, пишучи про цю сміливість, мав тажкож відвагу дискваліфікувати як не поезію вірші з виробничою тематикою. А хто ж не писав таких віршів в сталінські часи? Навіть великі майстри поетичного слова — і Рильський, і Тичина, і Сосюра багато нагрішили в цьому відношенні. Скільки в них тих римованих «поезій» про доя-

рок і свинарок, про трактори, про різні виробничі процеси! Світличний запитує: «А хіба в поезії славлять х л і б о - б у л о ч н і в и р о б и ?» Славили ж, цілі томи понаписували, але це таки не поезія. Келісь образність в поезії радянські критики осуджували, як «понілий формалізм», як поетичні «ребуси», неприступні для звичайного читача. Світличний, навпаки, вбачає в образності силу вислову: «Образна мова забезпечує одночасно і стислість вислову, і можливість різних відтінків, і передачу складності відчуття. Тільки при такому поєднанні й можлива художня конкретність поезії. І в цьому багатстві значень — очевидна перевага для поета мови образної перед безобразною». Подібно і з римуванням, де, згідно вже з традиційними радянськими навичками, після слова «свободи» обов'язково мало йти слово «народи». Світличний пише, що до таких навичок читачі були так призвичаїлись, що це сприймалось як щось «звичайне, буденне, звичне». Засуджуючи це, він писав: «Гірше те, що звична рима тягне за собою звичну думку, а для поезії це — все одно, що відсутність всякої думки».

ПЕРШИЙ ЗУДАР

Щоб закликати до сміливості, молоді критики були свідомі того, що вони мусять бути також сміливі в проповідуванні чогось нового, іншого, незвичного перед їхньою появою.

Тому й справді їхні статті на літературні теми в радянській дійсності були чимсь новим, небуденним. Це примушувало читача думати, зворушувало з оспалости й обивателя й доводило чи не до гістерії пристосовницьких літераторів та їх протекторів.

Виступи Світличного й Дзюби в кінці п'ятдесятих років викликали сильну реакцію. Доки обидва критики та їхні товариші розглядали деякі твори з позиції партійності й соцреалістичних настанов, доти їх толеровано. Але коли в критичній статті молоді автори вже відважувались ставити й шукати розв'язки окремих важливих проблем в суспільному житті і в літературі, то це вже трактувалось як ересь, це вже засуджувалось, а авторів цькувалось.

Першими найбільш контроверсійними статтями Івана Дзюби були «Герої і благодійники» та «Сучасність і література», а Івана Світличного — «Людина приїздить на село» і «Коли входиш у літературу». Ці яскраві своєю переконливістю й силою аргументу статті звернули на себе увагу й зразу викликали широкий відгук в літературних колах. Першість у відгуках, річ ясна, було дано пристосовницьким письменникам, які й почали в неперемінливий спосіб полемізувати з обома молодими критиками.

Дуже швидко відгукнувся відомий письменник Михайло Стельмах, який разом з Іваном Бойчком⁵⁴ стали в обороні Василя Земляка в статті «З приводу однієї рецензії»⁵⁵, виступаючи гостро проти Івана Дзюби. Розхвалюючи твори В. Земляка, вони приходять до висновку, що його «Рідна сторона» і «Кам'яний Брід» — це «свіжий струмись в нашій літературі», а Дзюба, мовляв «виходить з власних, суто особистих уявлень, вигаданих ним схем...».

Найбільше неприємними для обох авторів були ті моменти, які «викликають категоричне заперечення досить плутані і по своїй суті невірні міркування рецензента (Івана Дзюби — О. З.) про

«героїв» і «благодійників». З цих міркувань, очевидно, всупереч бажанням автора, впливає, ніби герої — це лише рядові колгоспники, а керівники (секретарі райкому партії та голови колгоспів) — благодійники, вони якимось протиставляються одні одним... Нарешті, невже він (Іван Дзюба — О. З.) всерйоз вважає посланців партії та робітничого класу — тридцятитисячників «різними заїжджими благодійниками», «штовхачами», яким бідність колгоспів не болить, які, щоб завоювати довір'я колгоспників, вдаються до «дешевенької демагогії»? Адже у села, у найвідсталіші колгоспи на заклик Комуністичної партії добровільно вийшли тисячі її вірних синів, що мали великий досвід організаторської роботи і відповідні завдання. І вони були не «заїжджими благодійниками», не «штовхачами», а справжніми більшовицькими організаторами мас, усією душею, усім серцем відданими справі піднесення колгоспів, бо це — їх кровна справа, справа їх честі, партійної совісті...»⁵⁶. В цьому приблизно сенсі Стельмах і Бойчак в досить довгій статті полемізують з Дзюбою, якому, крім багатьох прогріхів, закидають також «догматичний підхід до художньої літератури».

В сталінські часи такий відгук у пресі про молодого критика можна було трактувати як донос. Це могло закінчитися дуже неприємними наслідками. В своїх статтях-рецензіях Дзюба також покликався на різні партійні рішення, про що була мова вище. Але Стельмах і Бойчак це переочили і закинули йому майже «очорнювання» партійних посланців на села. Тут і виявилось, що обидва письменники не усвідомили задуму Дзюби та його критичного огляду. Правдою ж є, що стиль Дзюби дій-

сно гострий і в своєму підході неперекірливий, коли мова йде про особу письменника. Б'ючи по всіх більш і менш «заслужених», він хотів досягнути одного, що й сліпому видно з його писань, — а саме вдарити по сірятині в літературі, розгромити її, прямо залякати різних борзописців, які стягали українську літературу в глуху провінцію. Пишучи про В. Земляка, Дзюба виразно відзначив і відвів багато місця для позитивних сторінок обох творів, але рівночасно й немилосердно громив ті місця, які він уважав за гідні найсуворішого скритикування, щоб письменник у майбутньому звертав на ці справи більшу увагу. Розмова Дзюби була розмовою принциповою, була розмовою про те, чи літературні твори повинні мати позачасову вартість, бути вічно актуальними й захоплюючими, чи мають виконати лише короткотривалу функцію громадського характеру (державного чи партійного) і тоді переходити в забуття. Дзюба хотів бачити такі нові твори з будь-якими сюжетами, але які б ніколи не втрачали на актуальності. Тим більше твори з сільською тематикою. Взяти б, наприклад, хоч би невеличку, але яку глибоку своєю філософією сільського життя новелю французького письменника Анре Жіда «Пасторальна симфонія», яка цілковито вирвалась з часових, просторових і національних рямців. Хоч тут говориться про французьке село, але вона стала шедевром світової літератури.

Дзюба бив по сірятині або по тих місцях творів, які стягали його в ту сірятину. Різниця між підходом до проблеми сільського чи колгоспного твору між Стельмахом і Бойчаком та Світличним і Дзюбою була та, що перші обороняли позиції сірости й виправдували їх, другі ж ту сірятину засуджували й відкидали.

ВЕЛИКА РОЗМОВА

Вже незабаром після важливіших виступів Світличного й Дзюби почалась ширша дискусія над питаннями критики, яка продовжувалась майже цілий 1961 рік. В ній брали участь визначчіші українські радянські критики. Зокрема в «Літературній газеті» появилася ряд цікавих статей, які, мабуть, і були спричинені Світличним і Дзюбою⁵⁷.

Коли мова йде про критичні статті Дзюби і Світличного, то найбільша дискусія розпочалась над статтями Світличного «Людина приїздить на село» і «Коли входиш в літературу» та Дзюби «Від молитов до дум».

Пристосовницькі критики бачили перед собою двох непересічно здібних молодих критиків, які не лише мали відвагу виступити зі своїми поглядами на літературу й боронити їх, але й мали відвагу навіть зачепити «за живе» й тих уже забронзованих письменників.

Найсильніший бій з І. Світличним звів Павло Загребельний, який непорушно стояв на старих, традиційних позиціях. У виступах Світличного на сторінках «Вітчизни» він убачав якийсь буцімто «організований» наступ молоді на українську радянську літературу. Три великі статті трьох молодих критиків І. Світличного «Людина приїздить на село», Леоніда Корневича «Велика сила прикладу» й Олександра Ставицького «Як у житті», П. Загребельний назвав кожен з них «мов крапля смутку»⁵⁸. Більше того, він не тільки цілком засудив виступ Світличного й Корневича, але й рівночасно виступив проти журналу «Вітчизна». Про це П. Загребельний писав: «Дві статті в одному журналі — це вже нагадувало якусь систему (підкреслення моє — О. З.) Журнал «Вітчизна» з нез'ясованих причин сидував-

ся довести нашій читацькій громадськості, що в сучасній українській літературі немає прозових творів про село і немає нарисів... Три статті — мов три краплі смутку. Три краплі смутку — це ще не сльози. Не стану побиватися й плакати з приводу появи цих статей. Мене дивує похмурий ентузіазм редакції журналу «Вітчизна», з яким вона «штурмує» нашу літературу»⁵⁹.

П. Загребельний зробив цілий ряд закидів І. Світличному, які в основному зводилися до того, що молодий критик, оглянув «майже всі романи й повісті українських письменників, написані за останніх п'ятнадцять років про наше колгоспне село, і майже всі ці романи й повісті йому не сподобалися... Критикові не подобається та обставина, що герої їхні (тих повістей і романів — О. З.) йдуть на село».

П. Загребельний робить закид Світличному, що не зважаючи на те, що він «багато років підряд тяжко працював, здобуваючи складну філологічну освіту», освоївши «вітчизняну» й закордонну класику, — прийшов до висновку, що там, на заході, все діється навпаки: на заході, мовляв, в багатьох творах герої приїздять з глухого села чи містечка до великого міста, щоб «підкорити, завоювати його і утвердитися в ньому». Загребельний вставляє з уста Світличного таку фразу: «Чому ж у творах сучасників (радянських — О. З.) цю апробовану, перевірену століттям схему раптом перевернуто з голови на ноги? Яке вони мали право?»

Не має сумніву, що Світличний такого питання ніколи не ставив, і його гостра критика була зумовлена цілком іншими моментами, про що вже була мова вище. П. Загребельний цього ніяк не міг збагнути, тому і в нього стільки злобних висловів у бік Світличного, включно з таким, що критик «все

горіння, все чисте стремління письменників прислужитися своєму народові в його праці», звів «до схеми один та один буде два».

Говорячи про Корневича, Загребельний робить його майже «змовником» Світличного. Він пише: «Підхід до явищ мистецтва у товариша ⁴⁰ Корневича такий самий, як і в товариша Світличного: цілковите ігнорування специфіки й суті художнього твору». І далі: «Ів. Світличний дав зрозуміти, що наявність у художньому творі відкритої ним схеми «людина приїздить на село» знецінює твір (хоч це твердження не відповідає дійсності -- О. З.). Л. Корневич подарував для нашого літературного вжитку заморське словечко «інфляція»: мовляв, один час нам уже загрожувала інфляція, тобто знецінення нарису, загрожує вона й понині. Ол. Ставицький підхоплює естафету своїх попередників. Словечко «інфляція» також знайдемо в його статті. Але він розглядає відразу всю нашу прозу! І стверджує, що інфляція (щоправда як висловлюється Ол. Ставицький «певна») загрожує взагалі **всьому великому епічному жанру**. Для Ол. Ставицького української радянської прози взагалі не існує...»⁴¹.

ЗАСІДАННЯ «ПЛАНом НЕ ПЕРЕДБАЧАЛОСЯ...»

Статті повищих трьох молодих критиків насторожили насамперед письменників і критиків т. зв. неосталіністів в літературі, які й домоглись, що в половині липня 1961 р. відбулось засідання секції критики СПУ, яке «планом роботи не передбачалося. Його необхідність викликало саме життя». Скликання цієї надзвичайної конференції «Літературна газета» виправдувала в такий спосіб: «Перша стаття - критика І. Світличного «Людина приїздить на

село...» виявила симптом того неправильного спрямування, якого почала набирати розмова на сторінках журналу «Вітчизна» ⁶². І. Світличний розглянув багато творів про життя сучасного українського села і помітив лише те, що вони побудовані за однією схемою. Згодом журнал надрукував критичні огляди Л. Корневича «Велика сила прикладу», де автор намагався довести, що жанр нарису перебуває в небезпеці, зазнає «інфляції». А в черговому, шостому, номері журналу з'явилася стаття О. Ставицького «Як у житті...», де автор доводив, що «інфляція» також загрожує загалом чи не всій українській прозі» ⁶³.

Речником усіх «покривджених» і ображених письменників став П. Загребельний. «В гостру полеміку з критиками І. Світличним, О. Ставицьким, Л. Корневичем вступив на сторінках «Літературної газети» письменник П. Загребельний, — писалось в «Літературній газеті», — В своїй статті «Три краплі смутку» він висловив думку **багатьох літераторів** (підкреслення моє — О. З.), які не згоджувалися з методом критичного розгляду та окремими положеннями в цілому цікавої статті І. Світличного і не приймали статей Л. Корневича, О. Ставицького з огляду на їх теоретичну немічність» ⁶⁴.

Із звідомлення про цю конференцію секції критики СПУ можна довідатись, що на ній виступали лише критики з старшого й середнього покоління і нікому з молодих критиків не було дано змоги говорити. Навіть немає згадки, чи була дана змога Світличному, Корневичеві й Ставицькому сказати слово в своїй обороні і чи взагалі вони брали участь в конференції.

На конференції головував П. Моргаєнко, відомий з своїх багатьох виступів проти творчості шестидесятників, зокрема поетів. Відкриваючи конферен-

цію, він з погрозами звернувся до всіх молодих критиків: «Якщо критик, виступивши, опиняється в конфлікті з цілою групою письменників, при чому не другорядних, — це не може не насторожити, бо в наш час конфлікт критика з літературою в цілому означав би не що інше, як **крах такого критика, крах моральний і творчий**» (підкреслення мої — О. З.). Тому, що підчас обговорення деякі старші критики стали в обороні молодих або подавали цілу суть конфлікту в злагіднюючий спосіб, П. Моргаєнко, на закінчення ще раз звернувся до них з попереджувальною погрозою: «Молоді критики, про чії статті йшлося, зроблять помилку, коли зрозуміють це обговорення як реабілітацію істотних недоліків їх статей» ⁶⁵.

На конференції в обороні трьох критиків виступив головний редактор «Вітчизни» Д. Копиця, відзначаючи, що «літератори обстоюють критику, але дуже не люблять, якщо критика стосується саме їх». В обороні критикованих, зокрема І. Дзюби (якого писання на цьому засіданні не обговорювалось) виступив відомий в Україні літературознавець Леонід Новиченко. Про Світличного він говорив: «Найбільше мене порадувала стаття І. Світличного при всіх її недоліках тим, що це єдиний виступ, де зроблена спроба на матеріялі колгоспного роману поставити питання про зображення особи і колективу. Ставлячи це питання, І. Світличний правильно помітив хибу деяких романів, в яких чудодійницька роль приписується одній особі, що приїжджає на село, все ставить з голови на ноги, добивається блискучих успіхів — і на цьому романіст уважає справу вичерпаною. Ясно, що це поверховно, дрібно..., — але даліше Л. Новиченко докидає, — І. Світличний не повинен був ставити знак рівняння між циклом рома-

нів про колгоспне село зараз і в післявоєнний період. Окремі слабкі твори прожили недовго, і це зрозуміло».

Бувший голова секції критики СПУ з середньої генерації Є. Адельгейм так говорив на конференції: «Стаття І. Світличного цікава. Він безперечно обдарований критик. Але подивимося, як він підійшов до матеріялу. Він промацав певну схему, певний трафарет у цій схемі, яка є в багатьох творах з життя сучасного села. Помилка І. Світличного в тому, що він почав оцінювати літературні твори, виходячи виключно з цієї схеми. Щодо сенсаційності. Є певна тенденція до сенсації в цих статтях. Я розумію — молодий запал»⁶⁶.

З більш помітних був ще виступ молодого письменника М. Логвиненка, який заперечував творення письменниками «культу голови колгоспу». «В своїй статті І. Світличний, — говорить М. Логвиненко, — заглибився у проблеми сьогоденішнього дня. У нього є свої позитивні моменти. Але в мене викликає заперечення зокрема те, що автор вбачає, ніби в творах про колгоспне село вимальовується якийсь культ голови колгоспу. Я не згодний з І. Світличним, не бачу ніякого культу, особливо в кращих творах, таких, як: романи В. Кучера і М. Руденка, повість М. Шаповала. Мені пригадується виступ М. С. Хрущова, де він говорить, що голова колгоспу — це вирішальна сила, і підкреслював, що треба знімати негідних керівників і ставити на їх місце хороших людей. Голова колгоспу буде і є головною силою і культу їх особи я не бачу»⁶⁷.

Цих кілька виступів (а їх було багато більше) наведено тут для ілюстрації атмосфери, в якій відбувалось це надзвичайне засідання секції критики СПУ. Всі майже виступи були на радянські умови

дуже помірковані. Навіть сам тон звідомлення цього засідання, хоч заповідався на сенсаційність, таким не був. Він хоч і зайняв повних шість шпальт «Літературної газети», все ж таки був у витриманому тоні, не зважаючи на те, що промотором цього засідання був головний редактор «Літературної газети» П. Загребельний, який разом з П. Моргаенком і висловлював найбільш пристосовницькі й консервативно-традиційні погляди про критику та завдання критики.

З усіх присутніх на засіданні найкраще, мабуть, зрозумів молодих критиків Л. Новиченко⁶⁸. Він чи не єдиний мав відвагу сказати, чого властиво хочуть молоді критики, за що вони борються в літературі. Всі критики й письменники напевно знали, що тут не йшла мова про будь-які ідеологічні розходження, бо таких не було. Всі знали, що молоді критики були переконаними марксистами і ніде не відступали від марксистсько-ленінських принципів в літературі. Але разом з тим всі знали, що молоді критики, таки виступали проти будь-яких сталінських практик в літературі і зокрема проти їхнього повороту.

«Не випадкові всі ці виступи молодих критиків з критикою тих слабостей, — говорив Л. Новиченко, — які є в нашій літературі. Проти чого вона веде вогонь? Якщо підсумувати все, про що ми говорили, — проти ілюстративності тобто проти такого творчого методу, коли письменник не виявляє себе як мисляча особистість, а тільки намагається зовні ілюструвати життя квітчастими метафорами. Вони виступають проти художньої безликовості, проти штампів, інертності. Вони не завжди володіють аргументацією, але це наступ проти тих речей, які зараз відживають в нашій літературі».

І якраз ці слова Л. Новиченка допомагають найкраще зрозуміти писання молодих критиків-шестидесятників і з перспективи кількох років краще збагнути, чого властиво вони хотіли і за що властиво вони боролись. І цю боротьбу можна схарактеризувати як боротьбу за якість. Молоді критики поставили цю якість понад усе інше і, мабуть, викликали таку ненависть з боку пристосовницьких письменників, які з нагоди кожної події, свята чи з'їзду мали готовий твір. Це якраз і була масова продукція «творів», які в літературі не знаходять місця і не залишають жодного сліду.

«БАЛАДА ПРО АНОНІМЩИКА»

Рівночасно тут виринала одна дуже складна ситуація для молодих критиків. Пристосовницькі письменники й критики із старшої й середньої генерації, зокрема консервативно-сталінської орієнтації, почали чіпляти «ярлики». Це було найбільшою загрозою, бо пришитий в радянській дійсності будь - кому й будь - який ярлик, рано чи пізно доводив до загибелі письменника. Так в 30-их роках загинули сотні й тисячі української інтелігенції лише за те, що їм було причіплено ті ярлики. Проти цього остерігав всіх присутніх Л. Новиченк: «Треба бути стриманішими, не чіпляти на людей ярликів. Де-хто з наших рецензентів і критиків саме хворіють на цю ваду».

А що ця трагічна хвороба почала поширюватись на Україні, на це є вже багато доказів. Рівночасно з «поміркованою» критикою, по сторінках преси в 60-х роках почалась нагінка. Посипались і доноси на шестидесятників. Найбільше

проти цього виступали ті з старших письменників, які в своєму власному житті відчули й пізнали, що значить носити на своїх плечах ярлик, пришитий сексотами й донощиками.

Саме тоді, коли почали громити молодих критиків (а згодом прийшла черга й на поетів) і почали сипатись на них доноси, Андрій Малишко написав відому «Баладу про анонімщика». Вона й тепер не втратила своєї актуальности, і ми захищуємо її в цілості ⁶⁹:

Ну і виробив почерк, сука,
Що не знайдеш за сотню літ, —
З завитушками,
з кучеряшками,
клевети і доносів звіт.
А під кожною
Кучеряшкаю,
Пахло кров'ю,
А не ромашкою,
Завитушечки —
Справа скоро, —
Ніч тюремна
Та неозора!

І у кожному,
у труднім році,
Підхіткуючи собі,
Жив, як щука,
в мутнім потоці,
На людській мовчазній журбі.
Ти народився у сороковому —
він напише,
що ти — Петлюра,
І давай документ з печатями,
доки ціла у тебе шкура,

Хоче —
з колгоспника зробить князя,
з сталеваря — царя Миколу,
І летять анонімки чорні,
весь народ беручи в приколку!
Кажуть, що ніби по закону
зараз йому поврізали мірки,
І він почав усихати,
луццати власні шкірки;
Спочатку сповзла овеча
за нею —
чотири вовчі,
А потім своя,
гадюча,
аж синя від трути й жовчі.
Кажуть, що ніби по закону
зараз йому увірвали вудку,
Що він, великий
і невідомий,
у людей запозичив смутку.
І про свій же —
нарешті! — смуток
написав страшну анонімку
І раптово умер від ляку,
анонімку узяв в обнімку!

Вірю, люди, і веселію,
що настала нова година.
А часом він не був жонатий?
Ви не бачили в нього сина?...

Хоч було видно, що донощицтво на деякий час умерло, хоч по ньому сильно били письменники, та воно наново почало відроджуватись з початком шістдесятих років. На місце батьків-анонімщиків приходили їхні сини-анонімщики. Тому й

не дивно що М'ялишко з відразою й огидою запитував: «А часом він не був жонатий? Ви не бачили в нього сина?...» І ті сини-донощики-анонімщики показалися, бо завжди і всюди бувають, за словами Світличного, «Боги і наволоч». Без цього, мабуть, не обійтись в жодному суспільстві, а тим більше в радянському, де все оперте у великій мірі на доносах і анонімках, на «рабах по привілейованому становищу».

Сьогодні важко сказати, чи в цей час були вже доноси на Світличного й Дзюбу. Але з виступів у пресі й на різних зборах можна зробити висновок, що їм нічого доброго ці гострі цькування не віщували.

Хоч як нападали на молодих критиків, та все ж суспільність і передова частина письменників як перед надзвичайною конференцією секції критики СПУ, так і опісля таки стали на боці Світличного й Дзюби та їхніх товаришів. Культурні діячі України зрозуміли, що молоді критики — це не були собі звичайні критики, невдоволені всім існуючим. Вони були насамперед і чи не взагалі ЛІТЕРАТУРНИМИ КРИТИКАМИ. Бо вони знали, що «в літературній критиці аналітичність розгляду, синтетичність суджень, суворі логіка понять, тобто, власне, науковість органічно поєднуються з публіцистичним зльотом, а звідси — і із значним елементом художності»⁷⁰. Саме це, мабуть, і мали на увазі молоді критики, пишучи свої статті.

ДИСКУСІЯ РОЗГОРТАЄТЬСЯ

Немає сумніву, що Світличний і мав на увазі високу якість і художність твору, пишучи свою статтю «Коли входиш в літературу». Як над стат-

тею про книжки з сільською тематикою, так і над цією розгорнулася широка дискусія на сторінках журналів і літературної преси. Помірковані літератори підкреслювали об'єктивність І. Світличного. Й. Кисельов, наприклад, писав: «Тверезі погляди, одверті оцінки зустрічаємо і в критичних виступах І. Світличного, якому також близький пафос пізнання і пояснення мистецьких сторін художнього твору. Статті І. Світличного про поезію молодих — щирі і пристрасні, багаті на гострі і елушні зауваження» ⁷¹.

Але цілком іншої думки був П. Зеленгур ⁷², який ніяк не зрозумів, і не міг збагнути статтей Світличного. Про молодого критика він писав: «Та в ще гіршого роду критика — це та, в якій замість об'єктивного і вдумливого аналізу читачеві підноситься глузування і насмішка над автором, замість вимогливих оцінок — категоричний присуд. Зразком такої критики може послужити стаття І. Світличного «Коли входиш в літературу...» ⁷².

Олександр Дяченко хоч до деякої міри погоджувався з І. Світличним («критичні зауваження висловлені ним до конкретних творів, на мою думку, правильні»), а все ж відкидав його гострий стиль («може, це претенсія на оригінальність «стилю») і приходив до такого висновку: «Справа в серйознішому. Партія нас учить — критикувати за помилки, за художню недовершеність, але разом з тим підтримувати все хороше. І. Світличний скористався лише першою частиною поради, забувши за другу. Бо чим іншим можна пояснити те, що, прочитавши більше десяти перших поетичних збірок, він великодушно дав право на існування лише трьом? Невже серед решти не було жодного вірша, який заслуговував би — і при такій високій вимогливості автора (підкреслення наше — О.З.),

— на добре слово? Не думаю»⁷³.

В цьому важко дискутувати з Дяченком не лише Світличному, але й будь-кому іншому. Бо критики в багатьох випадках розходяться. Світличний мав право, не зважаючи на будь-які поради, не бачити художньої довершеності в збірках молодих поетів 1959 року. Сьогодні з перспективи років вже можна зробити висновок: хто мав тоді рацію — Світличний чи його опоненти? І відповідь буде безсумнівна: Світличний. Бо хто з тих десяти поетів сьогодні відомий? Всього один-два! А інші так і перейшли в забуття. Властивість великого критика ще й у тому, що він мусить відчувати й пізнати, чи в початкуючого поета є зародок таланту, чи його немає? Якщо немає, то краще йому зійти з літературної арени, ніж мучити себе, редакторів і читачів.

Крім палкої дискусії навколо статей І. Світличного, в 1961 році почалась уже й дискусія, часом досить різка, навколо статей І. Дзюби. Серед творчої молоді Дзюба вибивавсь на перше місце. З початком 1960 року появилась його книжка на 277 сторінок літературно-критичних статей під назвою «Звичайна людина» чи «міщанин?» Це було неабияке досягнення. І хоч сьогодні багато матеріалів в тій книжці є дещо застарілими, та все ж у ній можна знайти дуже багато свіжих і нових думок, які віщували той колосальний злом в творчості українських літераторів, де на місце старого й віджилого приходила нова думка, свіжий погляд, розрив з практиками старого, сталінських часів. Дзюба іноді дозволяв собі на такі виступи, на які не дозволяли собі інші молоді критики, які не мали ще такої «путівки» в життя. Цим, мабуть, можна й пояснити критичний виступ Дзюби про книжку Андрія Малишка «Віщий голос».

В цей час існувало до деякої міри відпруження серед українських письменників і на Україну повертались деякі переслідувані. Це мало ще більший вплив на поступове духовне перероджування багатьох літераторів.

Але й тут бували такі, яких за життя забронзовували, ніхто не зважувавсь торкнутись їхньої творчости. До них не належали молоді критики, і їх не можна зарахувати до такої категорії (про яку писав Дмитро Гринько ⁷⁴), яка «схиляється без достатньої критичної оцінки, ніби перед гранітним монументом, перед тим чи іншим живим письменником, і всім хочуть сказати приємність, а про себе думають одне: як би пробитись у Спілку швидше і певніше, а там хай хоч трава не росте!» Такими не були ані Дзюба, ані Світличний. Вони критикували як менше, так і більше відомих письменників. Для них не було жодної різниці. Вони добре усвідомлювали слова відомого критика Лессінга ⁷⁵, який говорив, що «справжньому митцеві приємна похвала тільки тих, у кого він бачить сміливість ганити його».

Деякі наші письменники це зрозуміли, і тому «коли приймали до Спілки молодого талановитого критика Івана Дзюбу, досить зубастого, запального, може, не завжди справедливого, але чесного, одвертого, один із членів правління відомий письменник (правдоподібно, це був А. Малишко) заявив: «Хоч Дзюба мене і розкритикував, але я щирим серцем голосую за його прийняття до Спілки» ⁷⁶. Ця невеличка замітка свідчить дуже непохвально про членів правління СПУ, які тільки через те, що хтось з молодих їх може «розкритикувати», вони можуть його не прийняти до Спілки! Тому, мабуть, через свої критичні статті й Іван Світличний не був прийнятий до СПУ. Це

ще є одним доказом, що деякі старші літератори вимагали підлабузництва й одописання з боку своїх молодших колег.

ГРКОТА І КРИВДА

В українській радянській літературі Андрій Малишко в багатьох молодих і початкуючих письменників був своєрідним живим «гранітним монументом». Хоч його колись також сильно критикували й навіть переслідували, але в часи відносних полегш він завжди займав перше місце в СПУ. Мабуть тому ніхто з його ровесників, ані тим більше з молодих не мав відваги дати справді об'єктивну критику його поезій. Пориваючи з такою традицією пристосовництва, Іван Дзюба написав велику статтю «Від молитов до дум...»⁷⁷. Хоч критик у своїй статті не сказав нічого геніального, але сам факт, що він мав відвагу «розкритикувати» заслуженого й орденоносного поета, сам за себе говорить.

Дзюба з притаманним йому стилем, пишучи про книгу лірики Малишка, торкнувся також і справи шевченківських святкувань з нагоди сторіччя смерти поета, згадавши тих, які «вважають себе — одні з повним, інші з більшим чи меншим правом, а дехто і «в явочному порядку» — спадкоємцями великого Шевченка». На думку Дзюби, шевченківські святкування — «це мало бути не звичайне пошвавлення «до дати», а широка активізація, перевірка, збагачення традиційної і такої важливої для української літератури, неминучої, щоразу необхідної шевченківської теми. Наскільки це було вшануванням Кобзареві пам'яті думою і ділом, мислю і трудом, а наскільки — банальна ювілейщина, хто досягнув Шевченка і побільшився з нього, а хто тільки кружляв

кадило та роз'юшував коліна в поклонах, — в цьому належало б розібратися критиці. Її ж **прямий** обов'язок — **оберігати Шевченка від тих прочан, що забувають біблейське правило: «Іззуй перше чобіт від ноги твоєї, місце, на ньому бо стоїш, святе єсть»** ⁷⁸.

Отже, з таких саме позицій, що **Шевченко — це «місце святе єсть»** і підходив Дзюба до розгляду Малишкового «Віщого голосу». Віщ відзначив, що Малишко хоче збагнути «безмірне серце», «всосяжну Шевченкову душу» всю Шевченкову «глибочинь і повноту людяного і вселюдського», **хоче вирвати Шевченка з «літературознавчої іконографії і вживати в царину мистецтва і життя»**. Але... Не все це вдається Малишкові. І на це якраз вказав Дзюба, який говорив, що Малишкові не завжди щастить «вихопитися зі сфери тяжіння біографізму» і що його поетичні розробки «у цілому справляють враження хрестоматійної ілюстрації до узвичаєних уявлень, якоїсь небуденної оздоби, доточеної до усталених літературознавчих тез». Дзюба сильно скритикував вірш Малишка «Тарасу кирило-мефодіївців»: «Насправді роль Шевченка серед кирило-мефодіївців зовсім не зводиться до того, щоб кинути у їхній гурт полум'яні слова і, налякавши, мовляв, «вийти», щоб не вертатися назад», — в тому гурті були не тільки ліберальні службовці та панки, а й революційна молодь. І взагалі було б ближче до істини й оригімальніше не ігнорувати зв'язків Т. Г. Шевченка з українським визвольним рухом та українськими революційними колами.

Дзюба з застереженням ставився до «малишківської інтерпретації» Шевченка, яка мала бути нібито «новим поетичним явищем», і додає: «Не беремося судити, чи всім читачам ця Малишкова лірика дасть більше втіхи й наснаги, як розчарування, і чи

для всіх буде бажаним сучасним провідником по архіпелягові Шевченкової поезії».

В Малишка є також один сентиментально-чутливий вірш про Катерину (скільки ж цих віршів вже було написано в нас в традиційно-сентиментальному інтерпретуванні, без відчуття великої й глибокої суті Катерин — О. З.). Прочитавши його, Дзюба каже, що йому мимоволі пригадалися «численні іконки Катерин, наспіх написані багатьма малярами до сьогорічної ювілейної Шевченківської виставки», на якій експоновано «солоденько-сентиментальні іконки «покрітки вродливої...».

Критик відзначає, що в Малишка можна відчутти Шевченкову лексику і образність, дієслівну градацію; там є наслідування, але поет ніяк не може «повторити могутню ходу Шевченкового слова, яку неможливо навіть у віршах про самого Кобзаря, навіть вцитовуючи його в свій текст», бо Шевченкова поезія була повна «гіркоти і кривди», «це була революція і в розширенні сфери поезії, і в збагаченні її засобів, у переоцінці її інструментарію». Аналізуючи цілу збірку Малишка, Дзюба прийшов до висновку, що поет «тільки в кращих віршах утримується на такій висоті поетичного слова, яка справді гідна Шевченка. В ряді інших він сходить на кучеряву загальщину, на слово гучне але мало-сильне. Складається враження, що він часом так сам себе зачаровує своїм умінням говорити красиво й розгонисто, без кінця й краю, що геть зовсім забуває про мисль і збивається на чистісіньку банальність... Багато, багато великих слів... Але де вони загубили свою потугу й свій пал? Чому залунали так квапливо-поминально? Чому слугують черговому ювілейному вшануванню, а не насущному зжидительному думанню? Чималенько в книжці велемовності й суслів'я. Надміру в ній вишневих садків,

дніпрових хвиль, світанків і зорь, рушників, калинових грон, чебрику — і зовсім немає багатьох куди важливіших складників Шевченкової поезії . . . По мірі читання книжки все чіткіше нав'язується думка: але ж після Катерини були Відьма, Сова, Мати Неофіта, Марія; крім Івася та Перебенді, були: Варнак, Прометей (хто, як не Малишко, це знає!), Юродивий, «апостол правди» — і хіба не в них найбільше виявився Шевченків геній?»

Цілий хід думок Дзюби можна звести до такого висновку, який був важким докором саме Малишкові і який він мав відвагу сказати неабиякому поетові: «Добре, що в книжці А. Малишка багато солов'їв, що вони співають, свистять, щебечуть, витьохкують, сідають на плечі. Але десь після десятого чи сотого соловейка насмілюєшся поремствувати: все ж «віщий голос» Шевченка не так соловейком заливався, як «вив совою» ⁷⁹.

Викладені думки й погляди Дзюби і про Шевченка і про Малишка, в якому можна вбачати символ здібніших поетів середньої генерації, дуже швидко викликали сильний відгук. Першим відізався М. Чабанівський, бо вже в черговому числі «Літературної газети» була його стаття «Чесний і щирий труд» ⁸⁰, просякнута похвалами Малишка. Вона зводиться до того, що, мовляв, «Малишків Шевченко і зараз воює разом з народом проти ворогів, утверджує щастя України, вольної землі, в ісвій і великій сім'ї народів». А стаття Дзюби викликала в Чабанівського «здивування, розчарування і біль». «Автор рецензії (І. Дзюба), — пише М. Чабанівський, — ігноруючи, обминаючи все те основне, цінне, що є в книзі, голослівно звинувачує А. Малишка... які цілі переслідував Іван Дзюба, зводячи нічим не обґрунтовані звинувачення на поета і його чесний, щирий труд?»

В перші дні червня 1961 року в Києві відбулося звичайне засідання секції критики СПУ. Як на цьому засіданні майже всі учасники у своїх виступах повертались до статті Дзюби «Віщий голос», так і згодом на надзвичайному засіданні, що відбулось через кілька тижнів, ті ж самі учасники обговорювали статті І. Світличного, про що була мова вище. Звітодавці цього засідання, покликуючись «на слова глибокої статті М. С. Хрущова», писали: «У зв'язку з цим хотілося б ще раз згадати надруковану в нашій газеті рецензію І. Дзюби на збірку поезій А. Малишка «Віщий голос», рецензію, до якої не раз поверталися на засіданні критики (підкреслення мої О. З.). Зараз ясно видно, що ця стаття має хибі, що критик, захопившись розкриттям однієї своєї думки, припустився перекосу в загальній оцінці поетичної збірки. Мають рацію ті товариші, які вважають, що у талановитого критика І. Дзюби є, хоч якоюсь мірою і зрозуміле, але ж не завжди виправдане прагнення виказувати свою сміливість будьщо, навіть там, де куди краще могли б іноді прислужитися розважливості, розсудливості»⁸¹. На цьому ж засіданні деякі відомі критики також підкреслювали, що «не слід уникати розмови про ті недоліки, які є в творах визнаних, провідних талантів, що треба, «не оглядаючись на особи», говорити своє принципове, вимогливе, об'єктивне, доброзичливе слово про будьякий твір»⁸².

З інших виступів на рецензію Дзюби «Від молитов до дум» треба відзначити статтю Валентина Бичка «Все це брехня», надруковану в «Радянській Україні». Цю статтю треба вважати за найбільш неперобірливу лайку і нападки на молодого критика. В поміркованому тоні написана стаття Володимира Здоровеги, який хоч не погоджується з гострим тоном Дзюби, але все ж мусить признати, що в ок-

ремих поезіях Малишка «є слабкі місця, які критик навіть цитує у своїй рецензії». ⁸³ Він стає в обороні Дзюби перед нападками Чабанівського, який «не мав ніякого морального права висловлювати сумнів щодо мотивів його (Дзюби) виступу».

РЕВОЛЮЦІЯ В МИСЛЕННІ ЛЮДЕЙ

Обидва засідання секції критики СПУ і широка дискусія в літературних виданнях показали, що на боці молодих критиків стала велика група критиків з відомими іменами з середньої і старшої генерації. Цього не можна було не брати під увагу і з таким позитивним проявом не рахуватись.

За винятком хібащо П. Моргаєнка і В. Бичка, майже всі голоси в справі статей Дзюби, Світличного та їхніх товаришів були якщо не в поміркованому тоні, то в злагіднюючому. Створювалось враження, що в літературних колах України наступив справді злом, своєрідна революція в мисленні людей і в реагуванні на окремі прояви. Рівночасно з цими дискусіями на сторінках преси, на поверхню життя виривається ціла група молодих поетів-шестидесятників. Київська «Літературна газета» відводить багато місця шестидесятникам — Миколі Вінграновському, Іванові Драчеві, Віталієві Коротичеві, Євгенові Гуцалові.

Цих молодих поетів впроваджували на літературні сторінки молоді критики, промостивши їм дорогу своїми попередніми статтями. Не зважаючи на позагробні вигуки нео-сталіністів в літературі, їм далі були відкриті сторінки журналів і газет. Якраз в цей час І. Дзюба порушив ще раз питання молоді, яке його попередниками було дивачно інтерпретоване:

«Вже не один рік минув, як наша громадськість зійшлася на тому, що у вихованні молоді найбільшою помилкою була тенденція до штучного ізолювання її від складних життєвих проблем: надто спрощена, споживацька інтерпретація формули «всі шляхи відкриті молодим», малювання надто рожевих перспектив, замість призвичаювання до щоденної роботи, боротьби за свій шлях у житті. Спершу такі думки були свіжі й нові, але тепер уже мисляча людина, яка цурається банальності, не стане ними козиряти, — а далі: «Без гострої відрази до тривіального справжній художник не мислимий, як неможливий він без ідейних шукач та мужньої самостійності думки, що йде в буль-яке «пекло», не чекаючи апробації «батьків»⁸⁴.

Дзюба міг переконатись з свого власного досвіду, що молодь мусить пробиватись тяжкими зусиллями й працею, що час уже порвати з перестарілими гаслами про те, що «всі шляхи відкриті молоді». Якщо молодь хоче бути сама собою, хоче змагати до самостійності думки, хоче не лише сприймати і не лише шукати, але й творити нові ідеї, — вона мусить піти понад голови своїх виснажених життям батьків і попередників.

Коли «Літературна газета» почала друкувати поезії шестидесятників — то був справжній тріумф творчої молоді, що раз на завжди порвала з старим, віджилим, накіпїлим сталінськими практиками. То була перемога чогось нового, свіжого, небуденного над старим задушливим.

В цьому часі Іван Дзюба впроваджував перші поезії Івана Драча в літературу такими, повними захоплення словами: «Я почув голос нового сучасного поета — справді сучасного, справді українського, справді поета. І мені здалося, що саме така людина змогла б у майбутньому сказати через

нашу українську літературу (хіба не варто цього сподіватися?) те насушне, сьогочасне слово, якого так спрагли читачі в усьому Союзі, — хіба не було б це щастям для всіх нас?»⁸⁵.

Після перших серйозних зударів між пристосовницькими літераторами й молодими в кінці 1961 року було видно, що такі наступають в Україні значні полегші й буде створена більш вільна атмосфера для творчости. Після XXII-го з'їзду КПРС, де брала участь велика група українських письменників, відбуваються в Києві партійні збори С П У. Письменники «одностайно» осуджують «мерзенних злочинців антипартійної групи, фракціонерів Молотова, Кагановича, Маленкова» і дають свою цілковиту підтримку політиці М. Хрущова.

«В Спілці Письменників України, — писалось в репортажі про ці партійні збори письменників Києва⁸⁶, — панує творче піднесення, радісний настрій, обумовлений недавніми історичними подіями, що відбулись у Москві»⁸⁷.

Згідно з настановами XXII з'їзду КПРС, і в Україні почалось прилюдне розвінчування «культу особи» Сталіна... На трибуні з'являється символ українського пристосовництва Павло Тичина. Прибравши позу невинности, він почав свою фарисейську сповідь: «Скільки згинуло ні в чому неповинних людей — і подумати страшно! Культ особи Сталіна породив великі злочини, і про більшість із них тільки вперше почув я на XXII з'їзді у виступах Лазуркіної, Шелепіна, Іллічова і, зокрема, в заключному слові Микити Сергійовича Хрущова (ця заява Тичини і є найбільш характерною для пристосовницьких письменників старшої й середньої генерацій. Ми, мовляв, нічого не знали!... А сотні й тисячі української інтелігенції, молоді, письмен-

ників, культурних діячів? Невже ж П. Тичина й про це нічого не знав? — О. З.). А ми ж, письменники, зокрема і я, вірили Сталіну, писали про нього в своїх статтях, піснях, а то ще й у колективних поемах та урочистих зверненнях від імені всього письменницького колективу».

Після розвінчання «культу особи» Сталіна для Тичини та для його генерації немов збулись споконвічні мрії. Вони не мали сили волі, щоб зробити крок уперед і на цілий світ, на повний голос сказати правду до кінця, що в Україні не лише Сталін винен за злочини, але й також його найближчий співробітник Микита Сергійович. Від своєї розчуленості Тичина перейшов до повторення старих бомбастичних фраз, які не раз йому доводилось повторювати ще й за чаєи Сталіна: «Комуністична партія — це є найвища наша моральна краса, це є найщедріше добро і щастя наших радянських людей...».

Після Тичини на трибуні появлялися — Корнійчук, а далі В. Козаченко, М. Шеремет, В. Речмедін, Ю. Збанацький, О. Дяченко... і всі на ту саму тему...

ЗА СТРУМОМ ЧАСУ

Для творчої молоді України після фарисейських промов їхніх «батьків» було видно, що справді над ними вже «світить сонце».

В тому ж самому числі «Літературної газети» де подано звіт про партійні збори письменників Києва, є й статті представників молодшої генерації — Євгена Гуцала «І мислення, і образне»⁸⁹ і довша, на цілий підвал, стаття Івана Світличного «Міряти високою мірою», яка була скоро-

ченням його доповіді, виголошеної на секції прози СПУ⁸⁹.

І. Світличний, ідучи немов за струмом часу, також вдаряє по «культі особи», але має відвагу піти дещо далі.

«Якщо говорити тільки про прозу, — писав І. Світличний, — то й тоді очевидно, що дух культу особи згубно позначився на літературі: щоб остаточно подолати його, треба докласти великих зусиль. Хіба не нагадує нам про це ціла низка образів партійних керівників, які замість людських, душевних якостей виявили лише адміністративні функції? Або хіба не були породженням духу культу особи ті твори, в яких діяли образи простих людей, позбавлені характерності й художньої вражливості, зведені до рівня простого гвинтика, над яким весь час, як фатум, тяжіли коли не виробничий процес, то якась загальна ідея-схема». Отже, якщо знищити культ особи, то треба й перетворити людину-гвинтика в людину в повному розумінні цього слова, в людину думаючу, творчу, над якою не тяжіла б, немов якась проказа, — ідея-схема.

І. Світличний, бачучи кругом і б'ючи по сірості в літературі, ще раз і ще раз підкреслював і наголошував значення художньої вартости твору, при тому обстоюючи метод соціалістичного реалізму.

Світличний запитував: «Чи ж годиться нам міряти нашу літературу якимись куценькими, пільговими недомірками? Хіба можемо ми вважати художньою нормою якийсь середній, неминуче сіруватий рівень (який був панівний чи не цілий час в літературі соціалістичного реалізму — О. З.) і задовольнятися цим рівнем, полишивши високі закони й критерії для вивіреної часом класики?»

Світличний дає ясну відповідь всім оборонцям

сірости в літературі: «Нізащо і ні в якому разі. Навпаки: тільки тоді й можливе буде справді бурхливе, гідне нашого часу зростання літератури, коли на сирій середній рівень дивитимемося як на небезпечну хворобу і будемо лікувати її, принаймні, тим, що художньою нормою, достойною нашого народу, вважатимемо найвищі надбаня дожовтневої і радянської класики»⁹⁰.

З ТЕМРЯВИ НА СВІТЛО

Коли затихли суперечки навколо огляду творів старших письменників, тоді з появою шестидесятників почалась палка дискусія навколо їхньої творчості. Ця дискусія була більш пристрасна, більш вбивча. Її кінець можна було передбачити, знаючи систему, в якій доводиться творити українським письменникам, і те постійне тяжіння над Києвом російської літератури, яка ні в якому разі не могла допустити до того, щоб на заході, напр., заговорили голосніше про Драча, Вінграновського і Коротича, а не про Євтушенка, Вознесенського чи навіть Рождественського.

Коли в першій великій дискусії, яка була переломовою в ментальності радянського українського літератора, перемогли цілком позиції творчої молоді, то в другій великій дискусії не силою аргументів, але силою залякувань і цькувань доведено до мовчанки молодих критиків і молодих поетів. В дискусії навколо творчості шестидесятників, яка розпочалась в кінці 1961 року і продовжувалась впродовж 1962 року брали участь всі молоді. Серед пристосовницьких письменників перед вели мало відомі літератори, яким віддано до розпорядження трибуни конференцій і сторінки літера-

турних видань, — Микола Шеремет, О. Підсуха та деякі інші.

Василь Симоненко у вірші «Розмова двох читачів» про це писав:

- «Ви чули новину?
- Які там ще новини?
- Та Вінграновського поскубли за чуприну!
- А хто ж поскуб? За що? Кажі хутчіше!
- **За те, що вірші, а не гасла пише...**
- Так хто ж?
- Якийсь, напевне, критик чи поет?
- Поет — Микола Шеремет. . .»⁹¹.

Василь Симоненко одним реченням висловив цілу суть великої дискусії навколо творчості молодих: великі вони тим, що пишуть справжні вірші,

а б'ють їх за те, що пишуть вірші, а не гасла! І тут була ціла суть справи, чого після років книління не могли збагнути ті всі шеремети і підсухи, які з нагоди кожного свята, кожного з'їзду партії, кожної річниці мали готові вірші. Це, як хтось слушно назвав, була «епідемія» писання віршів, це було творення «епідемічної літератури».

Саме в дискусії над творчістю молодих зарисувалась найбільша різниця в поглядах «батьків» і «молоді».

«Батьки» перед відходом хотіли ще «щось» залишити за собою. В атмосфері штучно створених полегги їм просто затьмарилось, і вони не могли собі усвідомити, що приходить нове покоління, яке таки не йде їхніми слідами, а своїми власними. Про «батьків», яких рабська ментальність не змінилась і в умовах нібито «свободи». Іван Драч писав:

Ти вбив свій горизонт і небо отруїв,
Дав дулю сонцеві і плюнув в очі хмарі.
Живеш повзком, і помисли свої

Ростиш в клоаці з підлістю у парі.
Багатогранний ти аж круглий, ніби вуж,
Білоголовий метр із чорним піднебінням.
Співаєш пісню все одну і ту ж,
Що рахітичне наше покоління.
Так! Ми не густо кричимо «ура»
«Ура» в нас пахне хлібом і станками.
А здохнути тобі давно прийшла пора,
А нам —

покласти на язик твій

камінь.

Люблю я вас і віддаю чолом --
стружу для вас міцні дубові мари.
Пишіть!

Колись мій Тузик за столом
Перечитає ваші «мемуари».

Велика дискусія над творчістю молодих продовжувалась. І хоч молодь гromили при різних нагодах, але вона таки друкувалась. Твори молодих поетів читались з захопленням, на літературних вечорах залі були переповнені, а студенти, щоб дістати квиток на такі вечори, мусіли довгими годинами вистоювати в черзі. В багатьох провінційних місцевостях молодим поетам влаштовували овації й виносили їх на руках, як героїв і речників молодого й відважного покоління, яке, переборовши в собі рабську вдачу, виходило на кін нашої історії як новий і небувалий за десятки років чинник. Це був злам, який навіть важко було передбачити. Молодь повернулась до джерел, порвала цілком з жахливим минулим, вириваючись з довоглітньої темряви на денне світло.

В атмосфері піднесення, з одного боку, і постійного цькування, з другого, доводилось далі творити молодим літераторам. В такій атмосфері і продовжували писати І. Дзюба й І. Світличний.

На зборах секції критики і поезії СПУ, які відбулись 10-го листопада 1961 року, дійшло до великих зударів, а в деяких випадках навіть до рівня, не гідного українського письменника. І. Дзюба говорив тоді: «Що є суперечки навколо молодих — це добре. Зле, що деякі товариші чомусь ладні приписувати їм погані мотиви, хизування, а не помічають їхнього палкого бажання працювати для української радянської літератури. Багато говориться про те, що поезія повинна бути зрозуміла всім. Але не варто робити з читача ідола, якому слід лише постійно догоджувати. Наше суспільство зростає у всіх відношеннях. Зросли його естетичні смаки. І нам слід боротися за те, щоб читачі більше і краще розуміли виссохудожні твори, щоб ці твори стали їхнім хлібом насущним, щоденним. Смысл виступу молодих поетів — не тільки у верлібрі. В їхній поезії велику роль відіграють ускладнені асоціації. У молодих витончена фантазія, і поезія для них не популяризація силогізмів, а спосіб мислення. Молоді поети — люди значної культури. Своєю культурністю вони завойовують і завоюють читачів»⁹².

Виступ Дзюби не був ніде в цілості опублікований, але із слів Л. Новиченка можна довідатись, що Дзюба був надзвичайно «суворий» в оцінці «стану сучасної української поезії», а з виступу Т. Масенка — що Дзюба старався протиставити покоління молоді — поколінню «батьків». Беручи участь в дискусії над творчістю молодих⁹³, Іван Світличний писав: «Хай наші оцінки не будуть стерильно-вірними, хай будуть різні погляди — це не страшно, це дуже добре, що наших оцінок вже не вважають, як це було в приснопам'ятні часи культу особи Сталіна, за істину в останній інстанції. Будуть суперечки, будуть дискусії — і з них на-

родиться істина».⁹⁴ Появу молодих поетів — І. Драча, М. Вінграновського, Л. Костенко, В. Лучка й інших, І. Світличний уважав за можливу лише в наслідок «всенародного піднесення духу свободи й розкнутості, духу дерзання і творчості».

За словами Л. Новиченка, роки появи шестидесятників «характеризуються розквітом **особистості**, настроями розкованості, «розправленості». В цей час С. Тельнюк бив по «епідемічній поезії» з нагоди різних свят і ювілеїв. У формі фейлетону на численних прикладах він доказував, що в наслідок читання такої поезії люди «перестають думати»⁹⁵. І. Дзюба в піднесенні і відчутті «розкованості» творчості написав цикл статей під назвою «Як у нас пишуть», немилосердно б'ючи по халтурі й домагаючись високої художності⁹⁶. Читаючи ці статті в трьох числах «Літературної газети», можна зробити припущення, що І. Дзюба не докінчив своєї великої розмови про те, як «у нас пишуть», розмова увірвалась якомсь незакінчено, незавершено, так би сказати, посередині. Його різкий критичний тон не міг не викликати негайної реакції письменників-«кустарів», які, мабуть, і домоглись припинення дальшого публікування статей критика.

І. Дзюба дав цілком негативну оцінку творам двох досить продуктивних письменників — П. Автомонова «Щастя дається нелегко» і Є. Доломана «Де пахнуть чебреці», закидаючи їм, що вони підшиваються під Квітку-Основ'яненка і пишуть в шістдесятих роках двадцятого століття таким стилем, як у нас писали 125 років тому.

Як уже раніше було відзначено незвичайний стиль і силу вислову І. Дзюби, так і тут можна для характеристики гостроти й пікантності навес-

ти приклад, як Дзюба дивиться на заголовки творів.

«Признаюся одверто, — писав І. Дзюба, — дуже люблю отакі афористичні та романсово-пісенні назви: «Коли розлучуються двоє», «Коли зустрічаються двоє», «Ходить щастя недалечко», «Тече річка-невеличка» тощо — їх у нас багато. Можна порадити такі, приміром: «Шумлять верби коло греблі» (роман про суцільну електрифікацію), «Ой, дуб-дуба-дуба» (роман про лісорозробки), «Розпрягайте, хлопці, коні» (роман про демобілізацію або про технічне переозброєння села), «Ой, насувалась та чорная хмара (холодної війни)» (міжнародно-політичний роман), «Слухняне телятко двох маток ссе» (героїко-романтично-виховна повість), «Взяв би я бандуру» (повість про потребу суцільної музичної освіти), «Тихше їдеш — далі будеш» та «Не так тії постанови, як постановоньки» (загальнопроблематичні твори) і т.д., і т.п.»⁹⁷ Книжка, чи пак повість П. Автомонова має цілком політичний характер. В ній є все, від кардинала Міндсенті починаючи, йдучи через проблеми стиляг і ширину штамів та кінчаючи на пісні «Хоррша страна Болгария, а Россия лучше всех». Ця ідейність твору, в оцінці Дзюби, така примітивна, що «навіть в часи Квітки-Основ'яненка це був би замалий ідейний багаж». Дзюба каже, що він під присягою зізнається, що Квітку-Основ'яненка «читає і шанує не менше, ніж ті, хто захищає «по ньому» кандидатські дисертації». І не зважаючи на те, що Квітка відіграв колосальну роль в розвитку української літератури, це було б нонсенсом писати сьогодні «по-квіткиному». Порівнюючи деякі цитати з повістей Автомонова і Доломана (зокрема про жіночий одяг та їхнє декольте), Дзюба писав: «Чи думав Квітка-Основ'яненко, що зачеплена ним

«тема» через 125 років стане мало не кардинальною для декого з українських повістярів та поетів, котрим питання про контрольну ширину холош у штанах, барви сорочок та ліміти жіночого декольте не даватиме їсти і спати, мучитиме більше, ніж будьякі світові катаклізми, будьякі таємниці буття, і стане випробувальним полігоном для їхньої громадської ревності». Повісті обох вище згаданих письменників здавалися Дзюбі «пародією на літературу початку минулого століття». Вдаряючи по сентиментально-плаксивому тоні в деяких місцях повістей, Дзюба просто висміяв ті моменти в них, де наречений своїй дівчині розказує над ставком про Водяника і про те, «чому він скопив лише сім гектарів кукурудзи» за день (що за злочин!), а інший знову, пишучи лист до своєї нареченої з Донбасу каже: «Крім тебе, перепілко моя степова, полюбив я ще нашу комсомольську домну». Цитуючи вірш Юрія Петренка «День починається», Дзюба стверджував: «Йй-Богу, ще в минулому столітті подібна поезія вважалася не зовсім пристойною, і українцям було соромно за неї». Підсумовуючи огляд двох повістей (Дзюба напевно мав в пляні розглянути й багато інших — О. З.), молодий критик поставив ряд питань, звернених, мабуть, до всіх літераторів: «Чи доречно при цьому ставати в позу мислителів і борців? Чи варто саме в такому моралізуванні бачити своє письменницьке покликання? Чи є підстави розкошувати в ілюзіях, буцімто саме такими ідеалами та думками можна збагнути сучасну українську літературу, вести її навістрів життю, на сцену світової культури? (підкреслення наше—О.З.). І хіба це саме те, що найбільше зараз болить народові, і хіба саме в такий спосіб письменник найчесніше служить своєму народові?»

І на ці переважливі питання Дзюба давав відповідь: «Слово честі, в сучасному світові є багато важливіших та дошкульніших проблем. І входять у нього з серйознішим ідейним та інтелектуальним багажем. І не в такому ветхому одязі. Не забуваймо, що в українській літературі були Шевченко і Франко, Грінченко і Леся Українка, Коцюбинський і Мирний, Стефаник і Кобилянська, Тесленко і Васильченко, Яновський і Довженко...».

Остання з циклу стаття Дзюби, в якій він давав дуже позитивну оцінку роману Г. Тютюнника «Вир», закінчувалась ідейним акордом про те, що після XX-го з'їзду партії «літератори глибше відчували свою відповідальність перед комунізмом, перед народом, перед історією».

Критик відзначав, що якраз за кілька останніх років кращі літератори «глибше збагнули свою роль носіїв народної свідомості та народної совісті. Вони змогли правдивіше подивитися на життя і стали сміливіше про нього говорити. Уважніший і поглибленіший погляд на реальне буття народу, більша повага до конкретної правди життя, безпосередніша зацікавленість живою людиною — водночас з поступовим подоланням схематичних уявлень і догматичних приписів, умовно-оптимістичної фрази та рожевого борзописання — ось шлях, по якому йдуть наші кращі письменники».

ЗА ЛЮДСЬКИЙ ІНДИВІДУУМ В ЛІТЕРАТУРІ

Говорячи про роман Тютюнника «Вир», Дзюба порушував питання «людського індивідууму», який був зведений в радянській літературі до нуля: «Через специфічне становище літератури за часів культу особи в ній, літературі, людський індивідуум не дуже розкошував. Сумлінне дослідження,

«адекватне пізнання» (вираз Б. Спінози — примітка І. Дзюби) людської душі та людських стосунків в усій їхній конкретності й правді могло дати небажані наслідки і не дуже заохочувалося. Зникав інтерес до кропіткого аналізу перебігу індивідуального психічного життя, до автономної духовної конституції особистості. «Настирливе кодування в темних закапелках душі» (це одна із незабутніх формул тогочасного критичного виразу — прим. І. Дзюби) рішуче засуджувалося, оскільки вело вбік від тих завдань, які нав'язувалися тодішній белетристиці. Їм більше відповідали умовні герої з умовною психікою. Не дивно, що поступово з людиною в літературі можна було поводитися все більше безцеремонно. Так занепадала культура малювання характерів».

Дзюба також порушував питання «психологізму літератури», як надзвичайно важливого фактора в оцінці її вартості: «Рівень психологізму літератури прямо відноситься до міри її правдивості. Індивідуальний характер людини в літературі є, так би мовити, ареною змагання за життєву правду взагалі — може, не єдиною ареною, однак ледве чи не вирішальною. Адже фальш чи неспроможність окремих настанов, висновків, колізій і навіть цілої загальної концепції в художньому творі може з більшим чи меншим успіхом приховуватися або чимось компенсуватися; вона не завжди впадає в око читачеві і навіть не завжди усвідомлюється автором. А от у живописанні людського характеру найменший домішок фальші неможливий, нестерпний, — або її не буде, або не буде характеру. З другого боку, концепція, яка народжується сама собою з аналізу характерів та їхніх взаємин, — зрозуміла річ, істинніша, змістовніша та естетично принагідніша проти апріорної концепції, яку покли-

кані ілюструвати чи підтверджувати умовні або напівумовні людські «образи». Отже, в певному смислі здатність письменника жити людськими характеристиками і мислити ними є водночас його здатністю жити правдою та красою і мислити ними».

Цих питань навіть у ті роки ніхто з критиків в Україні не порушував і зокрема, здається, ніхто з старших критиків не поставив на повну широчину питання «правди» і «краси» в літературних творах. В радянській дійсності, де з усіх тільки можливих систем, які існують в сучасному світі, — це одна країна, де питання «правди» втратило цілковиту вартість, значення; воно, властиво, є запереченням змісту і суті цього слова. Справжня правда не мала б значення в будові тієї системи, яка тепер існує в Україні. Тому літературні твори чи не всіх письменників старшої й середньої генерацій, зокрема з сюжетами про радянську дійсність, були цілковитим спотворенням правди і правдивості. В роки, коли писав Дзюба про ці речі, деякі письменники вже потрохи починали усвідомлювати цю складну проблему. І коли деякі твори вже позначені правдивістю, зокрема коли мова йшла про розвінчання «культу особи» і злочинів, заподіяних цим культом, то все ж це була і далі є лише пів-правда, правда недоговорена до кінця.

Бурхливий в літературному житті України 1961 рік якраз закінчився незакінченим циклом статей І. Дзюби «Як у нас пишуть», що було помітнішою подією. В поглядах літераторів на статті Дзюби і Світличного був цілковитий поділ думок. Підсумовуючи критику «Вітчизни» в 1961 році, М. Сидорук писав: «Серед активних авторів журналу критик Іван Світличний. Недавні його виступи... викликали шире схвалення одних, гаряче запер-

чення інших. З критиком, його аналізом, судженнями, висновками погоджувались і не погоджувались». М. Сидоряк не дуже був вдоволений ставле-
тею Світличного «Боги і наволоч», якої назва за його словами «претензійна і навряд чи вдала»⁹⁸. В своїй довгій статті Світличний дав не цілком захоплюючу й прихильну оцінку нової книжки дуже відомого й популяризованого письменника М. Стельмаха «Правда і кривда». Стельмах старався показати ту «піднесеність», яка наступила після розвінчання «культу особи» Сталіна в українському селі (все докорінно за порухом магічної палички змінилось: голова колгоспу не п'є, люди за трудодні одержують не грами, а кілограми, всі передплачують пресу і т. д., і т. п. — О. З.). І замість правди, у нього вийшла лише пів-правда. Світличний писав, що «кульмінаційність і піднесеність стали найбільшою вадою твору».⁹⁹ Свою тезу про цю ваду критик розвинув ширше; лавреат Ленінської премії М. Стельмах та інші письменники майже цілковито її відкинули, а Світличного за це довго били.

В 1962 році Світличний опублікував ще кілька статей, але, за винятком статті «В поетичному космосі»¹⁰⁰, в усіх інших помічалось на критикові сильний натиск офіційної політики в літературі, з них зникали властиві Світличному свіжість і новина думки.

І. Дзюба ще виступив з двома статтями — «Правда життя і манера художника» в січні 1962 року і з статтею про Г. Сковороду — «Перший розум наш» щойно в грудні цього року, і цілковито замовк в 1963-ому.

ЗА ПРАВДУ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

Стаття «Правда життя і манера художника»¹⁹¹ глибока своїми роздумами, є порівняльною студією і зіставленням твору Г. Тютюнника «Вир» і М. Стельмаха «Правда і кривда». Обидва ці твори, за словами Дзюби, «ніби спростовують «один одного». Пишучи про «Вир», Дзюба зупинявся й розглядав такі проблеми, як людське життя та ідеї про життя, відсутність у Тютюнника героїв позитивних і негативних, до яких письменник не застосовував «якихось узагальнених моральних категорій, що стояли б над ними». Дзюба стверджував, що читаючи твір Тютюнника, не раз «хочеться припинити читання й прислухатися до того, як незвично забилося твоє серце і по-новому запульсувала кров, як твою душу звідусіль починають лизати язички якогось незнаного полум'я... Чи схопити голову в руки і думати, думати, думати...». Романові Тютюнника І. Дзюба протиставив роман Стельмаха: «М. Стельмах більше, ніж будьколи досі, шалено суб'єктивний і навіть публіцистичний, щоразу накидає нам свій до краю категоричний погляд на життя і людей і свої жорстокі оцінки; зовсім не стримує себе в емоціях і словах, які плывуть і плывуть вулканною лавою...». Роман Стельмаха також «захопив і справив» на Дзюбу «сильне враження», хоч він його цілком інакше оцінював.

Дзюба ще раз повернувся в цих своїх статтях до питання правди в літературних творах: «Те, що складає найбільшу принадність і найбільшу силу літератури, — правда — постає зрештою із відношення письменника до дійсності». Бачачи, як неправда стає домінуючою в більшості творів, Дзюба гово-

рив: «Неправда — не лише там, де перекручуються факти, а й там, де їм надається невластиве значення, де вузький досвід неправомірно екстраполюється на ширші сфери і абсолютизується».

Покликуючись на колишні вболівання Геракліта, що «люди йдуть шукати істину в свої окремі світики, а не у великий світ, спільний для всіх», Дзюба зробив логічний висновок, що «людина спроможна розбудувати свій світ до таких масштабів, щоб він став так чи інакше сумірним із світом вселюдським. Тоді набуті в особистому досвіді цінності придатуться і для ширшого життя, а світ індивідуальний, в свою чергу вловлюватиме сейсмічні коливання великого світу... Багато людей, як відомо, не досягає всієї суті подій, у яких бере участь, доби, в яку живе. А надто отой індивідуальний «маленький світик» настільки несумірний із світом історичним, вселюдським, що зовсім не здатен йому резонувати».

Думки Дзюби ясно вказують на те, що в нашу добу треба раз на завжди покінчити з дрібноміщанським і обивательським підходом до цілого ряду подій і життєвих проблем. Сьогоднішня людина не може замкнутись в свій якийсь «маленький світик», замкнутись в ньому, нічого не сприймати і нічого не давати з себе. Критик хотів бачити в сучасній людині синтезу всього кращого, що видало людство, і таким лише шляхом людина зможе найбільше прислужитись своєму народові. Це разом з тим було ударом по людині-гвинтикові, який був панівний і типічний у багатьох літературних творах.

Він домагався «гуманізації відносин між людиною і колективом», хотів бачити «революцію» в літературі, а не «наболілі питання» і штучно творені «дрібненькі, локальні за характером та вузько побачені відомчо-виробничі «конфлікти». Він зробив

важкий закид усім письменникам, які «засвідчують безнадійну свою глухоту і сліпоту до життя», тим, кого «не цікавлять загальні, глибинні та постійно діючі закономірності життя, як вони об'єктивуються в людських долях». Він докоряв їм за те, що вони «не зосереджуються на людинознавстві, народознавстві, а на белетризації поточних «проблем» та адміністративно-господарчих кампаній».

Тут якраз Дзюба вдарив в саме серце сіратини і обивательства в літературі. Що ж це таке та Дзюбина «белетризація поточних справ»? Він сам дав приклад. Це ті поети, які «ховаються від історії та від справжніх потреб життя», це «поети-ювілятори, які професіоналізуються на «оспівуванні» знаменних дат». Ці типічні епідемічні письменники «чутливіші до шурхоту календарних аркушків, ніж до громів життя». Дзюба запитував, чи прості трудівники, яких оспівують при різних нагодах ці поети-псалмеспівці, справді потребують цього «возвеличування» і «оспівування», «чи може важливіше було б щось інше для них робити». За зразок, яким повинен бути твір про людину і людинознавство, Дзюба взяв повість Б. Антоненка-Давидовича «За ширмою», «в якій хвилююче звучить мотив цінності людського життя і багато що наводить на тривожні роздуми про те прикре й трагічне в людських взаєминах, що залишилося нам у спадщину від минулого у складних впродовж віків соціально-психічних комплексах». При цій нагоді критик ще раз повернувся до питання творів про українське село. Він зробив черговий закид письменникам: «Далеко ще не сказано всієї правди про життя колгоспного селянства, далеко ще не заспокоєно того внутрішнього голосу сумління, який, мабуть, ще довго й довго спонукатиме багатьох письменників братися до цієї теми». Багато правди сказали Дзюба і Світличний про

українське село і українського колгоспника. Але навіть і в їхніх писаннях багато важливих моментів цілком пропущено, не порушено. Найважливіший з них — це брак зображення тієї первісної простоти селянина, тієї ідилії у стичності людини з природою, того, про що колись мріяв Шевченко, коли писав «село і серце одпочине». Що прийшло на зміну цьому? Чи є і чи взагалі можна говорити про романтику колгоспного села, навіть узглядивши ті різні «історично-соціальні чинники», які нуртували в житті того села? Дзюба і Світличний поставили в своїх попередніх статтях питання: що сталося з колгоспником-людиною? А за ним іде друге питання: що сталося з ЛЮДИНОЮ в колгоспному селі? Коли письменник усвідомить і знайде відповідь на це питання, тоді й буде ПРАВДА в літературному творі, якої так настирливо домагався Дзюба.

Коли письменники 40-их — 50-их — 60-их років зверталися в своїх творах до людини, то лише з наперед якоюсь точно визначеною метою. Вони «звертаються до людини тільки для того, — писав Дзюба, — щоб створити таку белетристичну версію, яка б ілюструвала доцільність якогось адміністративного заходу, співала б хвалу якійсь державній акції, — це наруга і над людиною, і над державною акцією, і над письменницьким покликанням».

Критик ще раз поставив питання керівництва в колгоспах (чому ж тих керівників треба присилати з міст? Чому вони не вийшли з гущі народу? Що сталося з тими здібними й працьовитими українськими селянами, господарями своєї землі? Чому саме не вони кермують сільським життям, нехай і колгоспним? — О. З.). На це питання він дивиться так: «Коли соціальний пафос письменника не одбігає за межі викриття лихого керівника і радості з приводу призначення на його місце керівника хо-

рошого, — це засвідчує лише незрозуміння таким письменником соціального життя, потреб народу, зрештою засвідчує його, хай неусвідомлену, **неповагу до народу** (підкреслення наше — О. З.). Для справжнього письменника-громадянина — ошасливлення народу, колективу «добрим» керівником — ще не є найбільшою громадською радістю. Він ітиме далі і ставитиме питання про створення в колективі (в даному разі в колгоспі) таких умов, які б виключали можливість **зловживання владою** з боку керівника, коли б усі члени колективу були повновладними, а керівник залежав од них і функціонував задля них, а не навпаки».

З'ясувавши свої принципові засади, своє своєрідне «кредо» в цих питаннях, Дзюба розглянув твір М. Стельмаха, назвавши його «ідеологічним романом». Але в ньому він не знайшов того глибокого «психологічного аналізу», який так потрібний кожному романові. В ньому немає «докладного безстороннього дослідження людських стосунків у всій їхній конкретності та різнобічності». Коли вся буквально критика заговорила про цей твір М. Стельмаха¹⁰², то Дзюба, хоч і віддавши йому належне, аж так ним не захоплювався. Коли критики, зокрема в московських газетах говорили, що «правда перемагає», то Дзюба писав, що специфічна письменницька манера М. Стельмаха «не допомагає висловити правду, а затуманює її». Використання М. Стельмахом всього «негативного» та «ошасливлення» позитивного, на думку критика, є нічим іншим, як «інерцією старих шаблонів у нашій літературі», що «зменшує силу художньої правди твору» і вносить «елемент штучності». Дзюба не міг погодитись з тими моментами в романі Стельмаха, які «створюють враження, ніби начальницька ласка — це вершина щастя, про яку тільки й

може мріяти трудяща людина» (психологія і ментальність раба — О. З.).

Але Дзюба знаходив в «Правді і кривді» Стельмаха також багато позитивів. Один з найважливіших — це те, що в романі «з незламною досі в нашій літературі силою сказано про тих, хто намагався смоктати соки з нашого селянства, хто стояв йому на путі. Незнаним досі болем за все, що через війну, нестатки, помилки, злочини витерпіли наші люди. І так само з великою силою сказано про довір'я, любов до трудящого хлібороба, про його добру вдачу і світле призначення, про те, як розкривається його душа і прибувають сили»¹⁰³.

ДО ВЕРШИН ХУДОЖНЬОЇ ДОСКОНАЛОСТІ

Стаття І. Дзюби «Правда життя і манера художника», в якій молодий критик посунувся далеко вперед у своєму інтелектуальному рості, була немов останнім акордом перед його довгою творчою мовчанкою. Після появи її ще більше посилилась нагінка на критика, не зважаючи на те, що сам голова СПУ Олесь Гончар в своїй доповіді на третьому пленумі СПУ 10-11 січня 1962 р. в Києві, з повним зрозумінням говорив про молодого критика: «Перед самим пленумом критик І. Дзюба висловив ряд закидів на адресу сучасної нашої прози, зробивши це у властивій йому манері. Можливо, що критик, аж надто різкий у своїх статтях (і тому це скоріше викликає вибухи гніву, ніж схиляє письменника на роздуми), але заперечити йому... щось не чути переконливих заперечень. А йшлося про досить істотні вади нашої прози, про відчутний нахил її до примітиву

(так би мовити «народного примітиву»), йшлося про сентиментальність та певну архаїчність стилю, коли письменник тихо іде собі в фарватері нашого доброго Квітки-Основ'яненка». Даючи пораду Дзюбі, О. Гончар говорив: «Звісно, критик теж має право на емоції, на пристрасть, але це тільки тоді, коли йдеться про халтуру, а не про творчу невдачу того чи іншого письменника» (а чи «творча невдача» опублікована — не є халтурою? — О. З.). Разом з тим Гончар зробив закид Дзюбі і молодим критикам, що, мовляв, «недоброзичливий тон розмови з письменником, це зрештою, теж відгомін часів минулих, невеселих»¹⁰⁴.

І тут виринає принципове питання: чи можна виправдати гострий стиль Дзюби та його товаришів, чи треба його відкинути? В нормальних обставинах свободи творчості письменника і критика — безсумнівно, можна було б відкинути стиль і манеру молодих критиків. Але коли українській літературі грозив ухил її цілковито в сірятину, в глибоку духовну провінцію, в безнадійне становище «народного примітивізму», то зрушення з цієї духовної мертвеччини могло б наступити лише тоді, коли б у критиці з'явилось щось небуденне не лише силою вислову, але й своїм стилем і навіть манерою. Саме завдяки молодим критикам в Україні збільшуються вимоги насамперед до художньої якості, високого рівня. Якби не шестидесятники — поети, прозаїки і критики, то сьогодні з певністю можна сказати, що в Україні були б ще сильніше закорінилися посередній рівень і сірятина.

На третьому пленумі СПУ на повний голос заговорили представники творчої молоді (це, мабуть, вперше і востаннє така творча розмова відбулась в колі українських письменників — О. З.). Пози-

ції молоді палко й відважно обстоював поет Іван Драч й Іван Дзюба.

І. Дзюба ніяк не погоджувався з відносно поміркованим Л. Новиченком, якому доказував, що «зводити багато моментів у молодій поезії до формального експериментування це означає звужувати питання про молодь. В творах молодих поетів зазвучали нові ідейні мотиви, які в працях їхніх старших літературних товаришів не проби-валися. Молоді, — говорив І. Дзюба може дещо претенсійно, — безперечно, ще не доросли до Шевченка, але вони є прямими духовними нащадками Кобзаря»¹⁰⁵.

І. Драч і І. Дзюба поставили категоричну вимогу, щоб молодим письменникам було дано змогу друкуватись і видавати їхні збірки. І. Дзюба висунув конкретні домагання до міністерств освіти та культури «щодо поліпшення системи викладання української літератури та мови в школах, введення курсів братніх літератур у навчальних закладах» (як відомо у ВУЗ-ах України існують звичайно курси лише російської літератури, а інших народів СРСР взагалі немає — О. З.).

Не зважаючи на деякі гострі виступи проти творчої молоді, голова СПУ пішов по лінії домагань цієї молоді і в своєму заключному слові говорив: «Дуже радісно було чути тут представників нашої наймолодшої генерації, зокрема виступи І. Драча та І. Дзюби».

І дивним здається те, що, не зважаючи на ту «радість» голови СПУ, дуже швидко наступив цілковитий поворот у протилежному напрямку, що довело до мовчанки на деякий час Драча і на багато довший І. Дзюби, І. Світличного і багатьох інших молодих критиків.

Знаючи незвичайний таланти обох критиків та їх-

ню таку рясну продуктивність в попередніх роках стає ясно, що вони були примушені замовкнути, чи мати уста лише напів-відкритими через безпребірливу нагінку і цькування.

Статтями, про які була мова вище, закінчується перший період творчості І. Дзюби. В них ще виразно видно тільки йому притаманний стиль, тоді як кілька його статей років 1964-1965 відзначаються більш глибокою філософськістю і цілком самостійним способом думання та підходом до різних проблем життя. Але це аж ніяк не означає, що в критика першого періоду його творчості була якась основна зміна, порівняльно до другого. Коли перший його період позначений статтями суто критичного характеру, то в другий період Дзюба входить вже більш філософом, на що він і звертає більшу увагу, вглублюючись в ті проблеми, які він часто в першому періоді може й пересочував або не присвячував їм належної уваги.

ПОЧИНАЄТЬСЯ РОЗГРОМ

Статті Дзюби і Світличного про роман М. Стельмаха «Правда і кривда» та їхні виступи в обороні молодих були не раз дискутовані на сторінках «Літературної газети», яка згодом була перейменована на «Літературну Україну»¹⁰⁶.

Найгостріше виступив проти І. Дзюби Любомир Дмитерко, який писав: «Дивно, що в рішучу полеміку з Іваном Дзюбою не вступили досі, ґрунтовно її вичерпно, ні наша критика, ні наша преса. А тимчасом у Дзюби з'явилися наслідувачі. Особливо активно виступають вони в журналі «Вітчизна»¹⁰⁷. Л. Дмитерко назвав молодого критика

Є. Сверстюка першим наслідувачем Дзюби і не лише закинув йому пропагування «психологічних творів», але й, здається, чи не вперше зробив закид, що, мовляв, Є. Сверстюк (й І. Дзюба) орієнтується на ту «психологічну літературу», яка «догниває в закапелках капіталістичного Заходу». Під натиском Дзюба заявив, що він і Сверстюк приймають «без застережень — і розумом і серцем» єдиний сучасний твір «За ширмою» Б. Антоненка-Давидовича. На це Дмитерко з повною авторитетністю свого високого становища в партійній організації СПУ відповів, що «ні взірцем, ні еталоном для сучасної української прози похмурий твір Б. Антоненка-Давидовича бути не може».

Така заява і така нагінка були першою ознакою серйозного стану, в якому опинився насамперед І. Дзюба, якому той же Л. Дмитерко дорікав, що, згідно з програмою КІРС, радянська література й мистецтво мають бути «пройняті оптимізмом і життєстверджуючими комуністичними ідеями», які «покликані бути джерелом радощів і натхнення для мільйонів людей».

В першій половині 1962 року треба відзначити два більш помітні виступи І. Дзюби — на обговоренні творів молодих (В. Дрозда, Р. Третьякова, Ю. Коваля, Валерія Шевчука, Анатолія Шевчука і Петра Скунця) в квітні 1962 року в Києві та в червні того ж року у Львові. На київській нараді дійшло до гострого протиставлення поглядів на молоду прозу між Дзюбою і літераторами старшої генерації. «Майбутнє молодих, — говорив в загальному про молоду прозу І. Дзюба, — залежить від того, як вони будуть працювати, вчитися. Якщо хтось з них застигне на тому рівні, який він має сьогодні, якщо хтось прийде до самовдоволення, — а самовдоволення приводить до авто-

матизму, — то наслідки будуть погані. Молодим товаришам не слід боятися натяків на те, у кого слід вчитися. Треба вчитися на всіх багатствах, які створило людство, але, безперечно, в першу чергу вчитися на традиціях своєї літератури. На традиціях, наприклад, Стефаника, Лесі Українки, Франка. Як приміром, потрібні нам зараз стефаніківська стриманість, внутрішній драматизм, як це було б добре, — ми б мали більше суворих правдивих творів, а не сентиментальний ідеалізм, який добре вже остогид»¹⁰⁸.

Давши такий, своєрідний дороговказ молодим літераторам, І. Дзюба разом з Драчем і Вінграновським виступив незабаром після цього у Львові перед великою аудиторією письменників творчої молоді і студентства. Цей його виступ і широка дискусія в літературних виданнях, в якій домагалось більшої свободи творчості, стали чи не переломовими в житті і творчості молодих. З цього приводу відбулось 23 червня 1962 року в Києві засідання президії СПУ, під головуванням Юрія Збанацького. Це засідання можна вважати як перше, на якому виразно й відкрито поставлено питання свободи творчості й прийнято рішення цю відносно свободу обмежити, а молодих письменників «приборкати», посилюючи цензуру їхніх творів.

В повідомленні «У президії СПУ»¹⁰⁹ про це говорилось: «Часто-густо перед слухачами, що бажують на літературних вечорах почути розумне й правдиве слово про сучасну радянську літературу, виступають люди випадкові¹¹⁰ або й безвідповідальні. Досить назвати, наприклад, недавні гастролі до міста Львова молодого київського критика І. Дзюби. Демонструючи свою теоретичну незрілість (!? — О. З.), І. Дзюба вдався до безс-

ромної самореклями, — перекручення справжнього стану сучасної української літератури, політично хибних тверджень. Президія СПУ рішуче попередила І. Дзюбу, що така поведінка може поставити його поза Спілкою письменників».

На засіданні президії СПУ були гострі нападки на молодих поетів і зокрема на ті літературні органи, які друкували твори молодих, незважаючи на те, що ще не так давно, на III-ому пленумі письменників України, було видно, що творча молодь вийшла переможцем; її підтримав не лише голова СПУ Олесь Гончар, але й ряд відомих письменників. Протягом усього шість місяців курс партійної політики в літературі набрав цілком протилежного напрямку: за директивами з Москви президія СПУ напала на «Літературну Україну», «Вітчизну», «Прапор» і «Дніпро», на сторінках яких друковано «художньо та ідейно незрілі» твори. Гострій критиці піддано повість Б. Антоненка-Давидовича «За ширмою». Молодим критикам закинено, що вони «під прапором боротьби за високу майстерність насправді пропагують такі художні принципи, які орієнтують творчу діяльність письменників на манівці безідейності». Учасники засідання президії СПУ (П. Воронько, В. Собко, В. Козаченко, Я. Баш, М. Пригара, С. Олійник) та зокрема голова засідання Ю. Збанацький твердили, що творча молодь, критикуючи письменників старшого й середнього покоління, обстоює «групівницьку тенденцію протиставити молодих літераторів старшим товаришам», що йде в розріз з політикою партії і є шкідливим «у виконуванні завдань програми КПРС». На цьому, сьогодні вже історичному засіданні виступали письменники, яких твори оцінювались, як дуже посередні. З повідомлення не видно, щоб у них брав участь голова

СПУ О. Гончар чи визначні письменники і поети України.

Почавши від цього засідання, І. Дзюбу та його товаришів майже цілковито викреслюється з сторінок літературних видань, а так само їм не дається змоги брати участі в конференціях СПУ чи в обговорюванні творчости окремих молодих поетів. Характерним тут є приклад обговорення творчости громленого впродовж довгих місяців Івана Драча. З повідомлення «Поет-комуніст звітує партійному бюро»¹¹¹ виходить, що в ньому не взяли участі молоді критики, навіть Дзюба, який впровадив в літературу молодого поета.

« І Є НАРОД В ЯКОГО Є ПРОКЛЯТТЯ »

1962 рік закінчується для творчої молоді двома символічними виступами: Іван Дзюба написав знамениту статтю про Г. Сковороду «Перший розум наш...»¹¹², заглиблюючись в царину української філософської думки. Він зазначив, що Сковорода найбільше внутрішньо споріднений з Шевченком. Це їхня — «внутрішня нескореність і бунтарство, протест проти наруги над людиною, зневага до суєти і позолоти і тяжке боріння душі, що прагне справжнього і сокровенного». В той час, коли велика частина української інтелігенції жертвувала всім народнім і національним в ім'я особистих благ, русифікувалась і служила російській великодержавній політиці, Дзюба поставив за приклад Г. Сковороду, який поруч з іншими українськими діячами боровся «проти елісавето-катеринсько - петровської політики нищення української «розни» («даби никакой розни... не было»).

«І хіба ця велика «рознь», — запитує І. Дзюба,

— не виявилася з величезною силою в історичному феномені — в незбагненій для багатьох сучасників фігурі Сковороди, хіба його вперте заперечення офіційних благ і державної мудрості не є сильна і своєрідна трансформація стихійної народної упертості проти насильного «ощасливлення», проти соціального і національного придушення, — трансформація стихійної сили української «розни»? І хіба поза цим, як і поза українською народною філософією і психологією, можна збагнути Сковороду — так само і поза численними і значущими історичними аналогіями того, як людська думка і людська совість противилися натискові фальшивої епохи?».

Посилаючись на Сковороду, Дзюба підніс питання української інтелігенції та її відношення до рідного народу. Час, коли про це говорив Дзюба, був найбільш пригожим, бо як колись, так і тепер частина нашої інтелігенції зраджувала свій народ і ставала найбільш вислужницькою й пристосовницькою. Проблема «інтелігенції і народу» є, мабуть, завжди великою проблемою в духовному розвитку і з національному становленні кожного народу. Зокрема для Дзюби була актуальною проблема «української інтелігенції та українського народу». «Маємо на увазі, — писав І. Дзюба, — не лише все те, що впливає з численних і пристрастних суджень Г. Сковороди про обов'язок «ученої людини» до народу, а й усе те, що впливає з його особистого вибору й подвигнення в добу, коли нищилися всі засади українського життя і розтівалася, трагічно відривалася від народу українська інтелігенція, коли згасала ще недавно молода цивілізація і коли так мало хто мав мудрість і мужність йти до простого народу, до українського мужика»¹¹³.

І немов перегуком на ці слова І. Дзюби, звучать віщі слова молодого поета Миколи Вінграновського, якого не менше, як Дзюбу, розпинали на сторінках літературних видань його сучасники, притосовницькі літератори:

Народ в путі. Та він тавра не зніме

Із тих, хто за народ

садив

себе

взамін,

І, відрізаючи живі шматки з народу,

Пророкував народові майбуть. . .

Та брів народ. Як завше, брів без броду,

Без тих нетяг тягнувсь

з «не бути» в «буть»!!

Бо він — народ. Бо він — глагол життя.

Він зміна змін. Йому нема заміни.

Бо він один, крізь весни і крізь зими,

Він у віках існує до пуття.

А ми? Що ми? Себе ми знаєм з роду.

А ті, що продалися

злоту

в рот!?

Лиш ті не піддалися, хто народу

Віддав себе і —

ствердив

свій народ.

Ми знову є. Ми пізні.

Найпізніші,

Що наросли з худеньких матерів

В саду порубанім. . . Я знаю —

не для тиші

Вулкани дихають з-під наших юних брів.

Є Ленін. Є планета. Кров і шмаття.

Естрада, сало, космос, кавуни.

І є народ, в якого є прокляття,
Жахливіші водневої війни.

Словами про «наш перший розум» і «і є народ, в якого є прокляття, жахливіші водневої війни» кінчалась одна немов творча епоха, епоха творчої молоді, яка всього на два роки розквітла у повній своїй величі, щоб сказати, що «народ знову в путі» і що ніщо не в силі стримати того могутнього народного ходу.

ЩОБ НЕ ЗАБУТИ ЖАХЛИВУ ДОБУ

А поруч життя йшло «нормальним» річищем в радянській дійсності: до Києва приїхав Йосип Броз Тіто разом з Микитою Хрущовим, в Москві грімив культурну «відлигу» секретар ЦК КПРС Л. Ільйов, молодим письменникам знову замкнено уста; а десь оподалик, далеко від людського ока писав свій щоденник Василь Симоненко, щоб сказати після своєї смерти новим генераціям творців про жахливу добу, про ту задуху і тьму, в яку силою впихали творчу молодь «свої» і «несвої», прокляті Богом і людьми «батьки народу», а молодь від сьомої години ранку стояла в чергах, щоб дістати нову збірку поезій молодого поета¹¹⁴.

В неясній атмосфері, в позакулісній боротьбі між догматиками сталінської орієнтації і творчої молоді дійшло до горезвісного виступу М. Хрущова на зустрічі «керівників партії і уряду з діячами літератури і мистецтва» 8 березня 1963 року.

Промова Хрущова була першим кроком до розгрому молоді творчості. Хрущов говорив недвозначно: «В питаннях художньої творчості Центральний Комітет партії добиватиметься від усіх —

і від найбільш заслуженого, і найбільш відомого діяча літератури й мистецтва, і молодого творчого працівника-початківця — неухильного проведення партійної лінії»¹¹⁵.

У своїй промові Хрущов не раз порушував питання України сталінських часів, але він ні словом не згадав про творчу молодь України — це він залишав самим же українським одописцям. Своє вістря Хрущов спрямував тоді проти Євтушенка за його «Бабин яр», проти В. Некрасова за його «По обидва боки океану», вдарив по І. Еренбургу і, нарешті, тим, які наївно думали, що є можливим «мирне співіснування» в ділянці ідеологічній — заявив, що «ми проти мирного співіснування в галузі ідеології».

Тоді, коли в Москві Хрущов громив різних літературних бунтарів, в Києві відбувалось поширене засідання комісії критики СПУ, на якому вже недвозначно чулись голоси «Добити!» творчу молодь¹¹⁶. В ролі прокурора виступив В. Козаченко, закидаючи молодим критикам, що вони «не виявили належної принциповості, вміння підказати своїм товаришам, де в них добре, а де невдачі, хиби. Гірше того, виступи деяких, наших критиків, зокрема І. Дзюби, Є. Сверстюка, І. Світличного, доводилося критикувати за нечіткі, плутані твердження». Головуючий на зборах Б. Буряк закликав учасників до протинаступу, до війни з молодими критиками: «Безстрашності нам ще не вистачає, товариші. Пристрасної, високої комуністичної партійності. Хто в бою не стріляє, той не боєць. Мовчання — не краща позиція... Наша інертність, а інколи й безпринципність призвели до рецидивів абстракціонізму, псевдоноваторства»¹¹⁷. Чи стали в своїй оброні молоді критики і чи взагалі вони брали

участь в цьому засіданні комісії критики СПУ, так і не вдалось ствердити.

Рівно через місяць після виступу М. Хрущова нагінка на творчу молодь добігала до свого повного розгону. 8 квітня ЦК партії України скликав в Києві «нараду активу творчої інтелігенції та ідеологічних працівників України»¹¹⁸. В «наradі» взяли участь письменники, творча молодь, інтелігенція столиці України. З головною доповіддю виступив секретар ЦК КПУ А. Д. Скаба. Віддавши належне Хрущову, заявивши вірність Москві і новій партійній лінії в літературі, А. Скаба вдарив по молодих поетах. «Формалістичні викрутаси із словом, — говорив Скаба, — неодмінно приводять до викривлення і затуманення ідейно-художнього змісту творів. А що справа стоїть саме так, свідчать деякі твори молодих поетів М. Вінграновського, І. Драча, Л. Костенко». Перелякані письменники один за одним виступали на трибуні наради або згодом на сторінках літературних видань і відпекувались молодих, як Юда Христа, допомагаючи їх громити.

«Молодість — це чудово, — говорив голова СПУ Олесь Гончар. — Але молодість не дає увільнення від великої громадянської й художницької відповідальності. Молодістю не можна виправдати свою розхристаність, тим паче, коли й за віком цій молодості вже личили б зрілість вирішень і зрілість поведінки... Тепер кожному видно, наскільки необхідним були зустрічі на Ленінських горах і в Кремлі. Наскільки вчасно пролунав для всіх нас голос партії, голос застережливий і наснажливий».

О. Гончар доказував, що твори молодих позначені «формалістичним штукарством та ідейною плутаниною», що «молоду енергію та завзяття найчастіше віддавалось тому, щоб заперечувати, ревізувати, нігілістично відкидати те, що було зроблено в літе-

ратурі попередниками». Він закинув молодим «епігоство, некритичне сприймання зарубіжних взірців». які буцімто мали завдати «немало шкоди» її творчому зростанню.

Цілий березень і квітень 1963 року сторінки «Літературної України» були заповнені статтями літераторів старшої генерації з заявами лояльності до партійної лінії в літературі. Назвати б хоч прізвища і заголовки статей: П. Тичина «Вчитись на історії революції», В. Гжицький «Відповідальність перед народом», Т. Левчук «Творчістю виправдаємо довір'я», А. Малишко «Народ всім серцем згоден», Л. Дмитерко «Торжество ленінських принципів», О. Корнійчук «Ми підемо вперед», Н. Рибак «Наша творчість — комунізму» і т. д.

Рівночасно починаються погрози. «Літературна Україна» в своїй передовій виразно погрожувала творчій молоді: «Одумайтесь, поки не пізно. Не ганьбіть себе остаточно: радянський народ терпеливий, але всьому є край!»¹¹⁹. По цілій Україні, у великих містах — Львові, Харкові, Дніпропетровську¹²⁰ відбувались збори письменників і творчої інтелігенції, на яких беззастережно схвалювано промову М. Хрущова й критиковано молодих літераторів. З усіх виступів на сторінках літературних видань, з молодих письменників виступив лише львівський поет Дмитро Павличко¹²¹, схвалюючи і підтримуючи цілковито новий поворот в політиці партії у відношенні до літератури. Всі інші мовчали, виявляючи цим цілковиту солідарність і вірність своїм переконанням та бажанню якнайбільшої свободи творчості. В міжчасі **наляканий Леонід Новиченко**, який постійно підтримував домагання молоді, частково здав свої позиції, публікуючи в московській «Літературной газеті», а згодом і в київській «Літературній Україні» статтю «Звідки бе-

руться забобони»¹²², спрямовуючи своє вістря зокрема проти Є. Євтушенка, а з наших — проти І. Драча й М. Вінграновського. Рівночасно з цим почалися виступи й проти старших літераторів, які підтримували творчу молодь, зокрема проти того ж Л. Новиченка, а також проти С. Крижанівського. До Москви на IV-ий пленум правління Спілки Письменників СРСР (26 — 28 березня) з чолобитнею поїхала група українських письменників. Від письменників України на пленумі виступали О. Корнійчук і Л. Дмитерко. Корнійчук говорив у «всесоюзному масштабі», а Дмитерко більш зосередився на проблемах молодшої творчості в Україні. Виступ Дмитерка можна вважати за свідомий донос у Москві на молодих українських поетів і критиків. «Молодь треба виховувати, — говорив Л. Дмитерко, — і це наш священний обов'язок. Цю виховну функцію передусім має виконувати бойова марксистсько-ленінська критика. На жаль, на Україні вже сакраментальною стала фраза: «Критика відстає». Деякі критики протягом десятиріч учили нас, що таке соціалістичний реалізм. Але, коли на наш перевірений життям творчий метод повелися безпринципні атаки, ті товариші сховалися в кущі і пальцем не поворохнули на його захист. Окремі ж критики, особливо з числа молодих, такі, як Іван Дзюба, Іван Світличний, були серед тих, хто неправильно оцінювали стан літературних справ. Була поширена серед частини критиків і шкідлива теорія про «конфлікт батьків і дітей», «боротьбу поколінь» і т. п.¹²³ Крім молодих критиків, Дмитерко виступив також проти Драча і Вінграновського. З кількох десятків молодих поетів, які наслідували в своїх творах шестидесятників, признання й похвал удостоївся один лише Д. Павличко. На думку Дмитерка, боротьба проти творчої молоді йшла «не проти них, а за них». Це був цілком но-

вий тактичний крок: віджили в літературі нео-сталіністи побачили, що їм доводиться застосувати тактику Троянського коня — погрозами, інсинуаціями і нападками перетягнути творчу молодь на свій бік. Партія бачила, що творча молодь стала відображенням, глибоким і свідомим виразником почувань і прагнень народу. Боротьба з творчою молоддю була боротьбою з цілим народом, а на це радянський режим ніяк не міг дозволити. Тому для нього було вигідніше й краще молодь зломити («боротьба за них»), ніж знищити («боротьба проти них»).

Ці своєрідні «події» в духовному житті України викликали хвилювання всієї тремадськості. Україна почала гомоніти, і цього гомону не в силі були заглушити газетні фрази й пустопорожні виступи учасників «московської зустрічі», які роз'їжджали по великих і навіть менших містах, щоб осудити молодь і схвалити політику партії в справах літератури і мистецтва.

«ДОБИТИ!» ТВОРЧУ МОЛОДЬ

В атмосфері непевності і насторожености, в атмосфері повороту до сталінських методів, але вже модерного терору — морального тиску, дійшло до завершення розгрому творчої молоді: в Києві відбулись 19 квітня 1963 року відкриті збори партійної організації С П У, в яких взяли участь старші і молоді письменники. Збори відбулись з найбільш різькими виступами пристосовницьких письменників з старшої й середньої генерації. Кожний один з них своїм «сильнішим» ударом по молодих хотів доказати свою вірність партійним принципам. Хто ж ці прокурори в українській літературі? Ось вони: Олександр Корнійчук, Яків Баш, Олександр Левада, Василь Земляк, Володимир Віль-

ний, Дмитро Ткач, зломлений і нераз громлений Петро Панч, горезвісний Микола Шеремет, Ю. Збанацький, Л. Татаренко... Удари були спрямовані в саме серце молодого творчості. Критикували всіх: М. Вінграновського, І. Драча, В. Коротича, І. Дзюбу, а також критиків середньої генерації Л. Новиченка й Б. Буряка ¹²⁴ які, мовляв, потуряли творчій молоді.

Цілий розгром проходив в душі твердження, що, мовляв, «знайшлися деякі молоді письменники, а також окремі старші митці, які не розібралися в обставинах, потрапили на гачок ворожої ідеології, дали себе збити на чужі радянській літературі манієрці формалізму, абстракціоналізму, псевдонаторства, суб'єктивізму» ¹²⁵. Під сильним тиском першим на зборах заломився Микола Вінграновський, який склав свою «покаянну заяву» в стилі самокритики сталінських часів.

«Після зустрічі в Кремлі, — говорив М. Вінграновський, — а також республіканської ідеологічної наради я багато передумав. Багато чого по-новому побачив, переосмислив. Я дуже вдячний товаришам, які по дружньому критикували мої окремі вірші. Я приймаю цю критику. Ніколи свідомо я не хотів протиставити письменників молодшого і старшого покоління» ¹²⁶.

Цікавим на нараді був виступ В. Коротича, який «зробив спробу пом'якшити критику на адресу тих, хто помилявся. Склалося враження, що цим самим він обстоював право і далі помилятися, блукати манівцями нікому не потрібних трюкацтв» ¹²⁷.

З усіх молодих один Іван Дзюба не здавав своїх позицій і обороняв їх з українською впертістю до самого кінця. Про виступи Дзюби можна собі зробити уявлення за такими рядками з «Літературної України» ¹²⁸: «Не задовольнив учасників зборів і навіть **викликав обурення** (підкреслення наші —

О. З.) плутаний, місцями абсурдний і безтактний виступ І. Дзюби. Ратуючи за культуру й етику при полеміці, він сам припустився випадів проти своїх опонентів, намагався звинувати в несправедливості всіх тих, хто виступає з критикою ідейних збочень деяких письменників».

Цікаво відзначити, що багато старших письменників (М. Рильський, П. Тичина, А. Малишко, О. Гончар) в цих нарадах участі не взяли, а так само ряд критиків з середньої генерації воліли мовчати. Це обурило Ю. Збанацького, який на закінчення наради закликав і погрожував: «Той факт, що критики не виступили на зборах і взагалі поки що відмовчуються, засвідчує те, що вони надто повільно перебудовуються. А треба б рішучіше ставати на шлях активної дійової допомоги партії в боротьбі за дальше підвищення ідейного і художнього рівня української радянської літератури».

Після бурхливих виступів на партійних зборах київських письменників в кінці травня відбулося засідання комісії критики СПУ, але без участі молодих критиків. Із звідомлення про це засідання ¹²⁹ складається враження, що воно відбулось в більш поміркованому дусі; і хоч на ньому сильно критиковано І. Дзюбу та його товаришів — І. Світличного, Є. Сверстюка й О. Ставицького, але все ж стверджено, що всі вони хоч «ще не зовсім зрілі», але все ж «люди здібні», а тому треба «вказувати їм на помилки» та zorganizувати для них «семінари молодих критиків, який би став для них доброю школою».

НА УКРАЇНІ НАСТАЛА МОВЧАНКА

І так на Україні настала мовчанка. Мовчали молоді критики. Мовчали молоді письменники. В 1963

році появилсь лише дві статті І. Світличного: одна про співвідносини між українською та польською й російською мовами і друга про Лесю Українку. Багато гірше було з І. Дзюбою, який не публікувався протягом повних півтора року — від грудня 1962 до червня 1964 року. Знаючи їхню активну продуктивність, стає цілком ясно, що не вони перестали писати, але їх перестали друкувати режимні літературні видання.

Кожна стаття, кожний вірш поета, кожна новела чи етюд молодого письменника піддавались сильним цензурним обмеженням. Ту задуху і атмосферу, в якій доводилось не лише працювати, але й жити творчій молоді в 1963 році, знаменито відобразив у своєму щоденнику Василь Симоненко.

21 червня 1963 року молодий поет писав:

«Ледве не задихнувся в пороховому диму ідеологічних баталій. Реалізм одержав чергову вікторію, не творами, правда, а адміністративними заходами... Є реалізм, якому служив Шевченко, і є реалізм, що користується послугами Дмитерка. Різні речі! Не дмитерки спадкоємці літератури. Вони живуть з неї, а не для неї»¹³⁰.

В якому страху перебувала творча інтелігенція в Україні в часи розгрому молоді, свідчить також В. Симоненко на підставі своєї поїздки до Одеси на шевченківський вечір. 6 липня він писав: «Минулої неділі ми були в Одесі, де місцеві твердолобі натішили нас своїм ідіотським жахом: аби чого не сталося. Фактично нам заборонили виступати на шевченківському вечорі. Виходить Тараса дехто боїться досі. Обивателі від революції».

Що наступ пристосовницьких нео-сталіністів був спрямований не в бік лише деяких молодих літераторів, а на всю творчу молодь України, найкраще свідчить В. Симоненко. На партійній нараді 19 квіт-

ня 1963 року Симоненка хвалили за те, що він, мовляв, не перся закордон, як Євтушенко, а пішов у народню гушу, виїхав після закінчення Київського університету на працю в Черкаси. Але, не зважаючи на це, і йому не дозволяли друкуватись, як і багатьом його товаришам. Про це він писав уже після розгрому творчої молоді, 3 вересня 1963 року: «Друзі мої принишкли, про них не чути й слова. Друковані органи стали ще бездарнішими і зухвалішими: «Літературна Україна» каструє мою статтю, «Україна» знущається над віршами. Кожний лакей робить що йому заманеться. Як тут світитися вдячністю, як не молитися щовечора й щоранку за тих, що подарували нам таку вольготність. До цього можна ще додати, що в квітні були зняті мої вірші у «Зміні», зарізані у «Жовтні», а потім надійшли гарбузи з «Дніпра» і «Вітчизни».

Ай, ай, ай, весело! Всі ми під пресом.
Так воно треба задля прогресу»¹³¹.

Тоді, коли так бракувало звичайної людської гідності і мужності у багатьох письменників, які під тиском державного пресу, міняли свої погляди протягом однієї ночі, І. Світличний під час розгару цієї найбільшої дискусії, пише про мужність Лесі Українки¹³²: «Навіть в українській літературі, славетній своїм бойовим шевченківським духом, на той час небагато знайдеться — окрім самого Франка — письменників такої духовної мужності, відпорності слова й діла, якою була Леся Українка. І як філософ, і як теоретик мистецтва і як художник слова, Леся Українка по-новому, на рівні вимог свого часу вирішувала й одну з найважливіших суспільно-філософських та естетичних проблем — проблему людської особистості, її взаємин з колективом, суспільством».

Після розгрому творчої молоді появилось всього кілька статей І. Світличного, які вже дуже вкладались у рамки офіційних вимог, через що й не викликали ширшого відгону в українських літературних колах. До цікавіших його статей слід зарахувати «Напередодні історико-літературного синтезу» й «Гармонія і альгебра». Тут він далі бореться за високу художню якість літературного твору: «Кожен з нас може назвати десятки прикладів, коли слабкий твір підноситься лише тому, що його написав маститий автор, або тому, що серйозно говорити про нього не дозволяла зовнішня «актуальність» теми. І навпаки — чимало творів справді художніх буквально відвойовують у критики не тільки визнання, але й право на існування... Час і життя, певна річ, — найкращі судді. Вони неминуче вносять корективи в усі естетичні вироки, реабілітують справжні мистецькі цінності, несправедливо проскрибовані сучасниками, і кидають у Лету всіх раків, що на штучному безриб'ї видають себе за китів».

ПОВЕРНУТИ НАРОДОВІ ЙОГО «ДУХОВНІ КОНТИНЕНТИ»

І. Світличний, як колись, так і тепер підносив питання «переоцінки цінностей» і питання реабілітації українських культурних надбань, цілковито залишаючи осторонь питання сучасної літератури. «Після XX і XXII з'їздів партії, — писав І. Світличний, — народів були повернені цілі духовні континенти, відібрані у нього у період культу особи ¹³³. Відтоді почався період повного переосмислення духовної культури нашого народу 20-их — 30-их років. Тут уже мова йде не про якесь часткове уточнення тих

чи тих естетичних критеріїв, не про природну розбіжність художніх смаків (хоч і про них не слід забувати). Тут виробляються цілі історичні концепції, погляди на цілі епохи народного життя, народної культури. Певна річ, таке історичне переосмислення не може бути справою одного-двох років. Воно почалося з простого введення в обіг художніх цінностей, раніше не доступних загаломі. Потім почали з'являтися статті і монографії про творчість В. Чумака, В. Еллана, М. Куліша: багатьох багатьох інших — цілої армії творців української духовної культури. І тільки зараз ми підійшли до якогось більшого історико-літературного синтезу, до осмислення всіх тих окремих художніх явищ як чинників єдиного літературного процесу і до глибшого розуміння особливостей самого процесу. Окремі пости в нашій свідомості вже групуються в цілісну композицію. Ми вже бачимо, що то не хаотичний натовп, а зібрана група, яка рухається в одному напрямку, і вже простежуємо напрямок, в якому вона рухається. Ми тільки пильно дбаємо, щоб цілісна картина не зазнала ніяких деформацій, щоб перший план не змістився на задній, а тло не забило самих образів».

Коли звичайно радянські теоретики розглядали різні культурні процеси лише з одних позицій чи лише з однієї точки зору, то Світличний домагався синтезу всіх напрямків і поглядів, що кінець-кінцем дало б правильний погляд і правильну та об'єктивну оцінку української літератури. «Синтетичний погляд, — писав критик, — на історію літератури між іншим дозволяє природніше й органічніше пов'язати літературний процес з суспільною історією. Таке пов'язування, що є конкретизацією матеріалістичної теорії відображення, в нашому літературознавстві не новина, але іноді робиться так, ніби до-

слідники літератури пишуть не наукові праці, а добирають матеріал до фейлетону. Саме таке враження справляють статті й монографії, в яких автори, досліджуючи літературу, цілі сторінки пересипають цифрами про домни і шахти, свиней і кукурудзу, не розуміючи, що до мистецтва слова все те має відношення не пряме, опосередковане. Навіть загальні характеристики економічного стану країни дуже часто в літературних дослідженнях мають вигляд обов'язкової данини, примусового асортименту до власне літературної частини, вони зовсім не ув'язані з літературним матеріалом».

З великим знанням і відчуттям ваги і значення Шевченкового слова І. Світличний писав свою критичну статтю «Гармонія і алгебра»¹³⁴. Критик викрив наукові дивовижі цілої групи українських радянських вчених мовою і літературознавців — П. О. Петрової, В. С. Ващенко, І. К. Білодіда, які своїми «фундаментальними» працями хотіли увілляти любов до Шевченка, але не звичайну любов, а «любов наукову, любов капітальну й фундаментальну». Іронічно-насмішкувато І. Світличний пише про «Революційно демократичні займенники», зокрема про «я», яке, згідно з підрахунком вченого В. Ващенко, Шевченко вжив 2864 рази, а, згідно з другим вченим П. Петровою, — лише 1260 разів. Аналізуючи праці обох учених, І. Світличний писав, що «обидва автори користуються однаковою термінологією, фрази будують однаково і навіть граматичні помилки в них... однакові... Кожного разу обоє кланяються один перед одним, чемно поступаючись один перед одним пальмою першості». Праця бувшого міністра освіти УРСР І. Білодіда про «майстерність Шевченкового слова» побудована на звичайних бухгалтерських обчисленнях, а поняттю «крилатих» слів і висловів приписується цілі сто-

рінки Шевченкових творів. Світличний відмічував, що праці Білодіда це — «класифікація без системи, систематизація без будь-якого стрижня, добір матеріялу і поділ матеріялу за принципом «що перше під руку потрапить».

Закінчуючи свій огляд цих кількох важливих творів з Шевченкознавства, в яких кожен з учених застерігав собі «надзвичайну скромність і наукову безпретенсійність», І. Світличний говорить їм: «Коли в красивій оправі, під маркою університетів і академій, солідними тиражами випускається їх у широкий світ, ви, шановні, претендуєте, хоч би якими клятвами клялися в своїй скромності й безпретенсійності. Ви претендуєте на читацьку увагу, на вчені звання, на народні кошти. Ви претендуєте — і кожен може судити вас відповідно до цих ваших претенсій».

Ця критика І. Світличного великих авторитетів, що їх праці звичайно (зокрема І. Білодіда) сприймались завжди традиційними похвальними статтями (міністр же ж він!) і претендували на науковість, в дійсності ж були псевдо-науковими. Вони ще більше насторожили цих режимних учених і письменників (яких Світличний критикував раніше) проти молодого критика. Це вже була велика група осіб, заторкнених жалом гострого пера. Не дивно, що ім'я Світличного починало цілковито зникати з літературних видань, і взагалі його було знято з V тому біо - бібліографічного словника «Українські письменники», який появився в 1965 році. В цей час ще більше посилилась нагінка на критика, включно з переслідуванням і ув'язненням. Йому приписувався зв'язок з щоденником В. Симоненка, що було лише претекстом до переслідування, а не доказовим матеріялом. Після кількох всього років творчої діяльності, великої продуктивності І. Світличний за-

мовк. Замовк один з найвизначніших молодих критиків-новаторів в сучасній Україні ¹³⁵.

ЗНАЙТИ ШЛЯХ ДЛЯ СВОГО НАРОДУ

Коли писання Світличного, можливо, не виходили поза Україну, то переслідуваний і гонений Дзюба, будучи критиком більш відомим, в масштабі всесоюзному, почав друкуватись і поза межами України. Так появилася його стаття російською мовою в московській «Литературной газете» про вибрані праці О. Білецького, про сучасну українську прозу в «Литературной Грузии», про нові українські фільми «Сон» і «Тіні забутих предків» в московському журналі «Искусство кино», про Шевченків «національний сором» в Пряшівській «Дуклі» і про наймолодших українських поетів у варшавському «Українському календарі». В усіх цих його працях і лише в декількох, які появились в самій Україні, вже видно Дзюбу як цілковито сформовану людину — критика, мислителя і літературознавця. Обсяг його думки і роздумувань значно поширився; помітні не лише величезний прогрес в усвідомлюванні речей і подій, але й загартованість у боротьбі за правду і права свого народу, в умовах постійної і безперервної нагинки.

У тих всіх його земляків, які провадили таку послідовну й безупинну нагинку на нього, молодий критик бачив ніщо інше, як справжнє нещастя свого народу, якому ще й надалі, зокрема частині пристосовницької інтелігенції, властива рабська вдача й вислужництво. Тому неабиякою подією була його стаття в московському журналі «Искусство кино» ¹³⁶, в якій він пише про фільм «Сон» Д. Павличка

і В. Денисенка і про Шевченка, не того, що його вивчають учні з шкільних підручників чи з ювілейних газетних статей, а того цілком іншого Шевченка, маловідомого в Україні. «Головне в тому, — писав І. Дзюба, — що автори хотіли показати того Шевченка, який починав усвідомлювати трагічний стан свого народу і велич свого довгу перед ним: це фільм про прозріння, про пробудження почуття своєї приналежності до України, про знайдення свого шляху до рідного народу і рівночасно про пошуки історичного шляху для всього народу (ми говоримо покимо про те, на що відважились творці фільму, а не про те, як вони з тим впорались — прим. І. Дзюби). Т. Шевченко, — підкреслював далі Дзюба, — це велике відкриття України людиною, яку позбавили України. Чи ж не його підлітком взяли в панські покої, а згодом вивезли у Варшаву, Вільно, Петербург? Чи ж не в Петербурзі, далеко від рідного народу, проходила його молодість, наступало змушнення? Чи не доводилось йому, як і багатьом іншим молодим українським інтелігентам із народу, наново «відзискувати» свій народ і нести йому «нове слово», нове історичне усвідомлення».

На цю тему — повороту інтелігенції до рідного народу Дзюба дуже часто писав у своїх статтях при різних нагодах, що ми й відзначали вище. В кількох випадках він порушував також питання наших ворогів і власних рабів: «Говоримо не про ненависть до поневолювачів і ворогів України, яка в цьому випадку не потребує обговорення, говоримо про ще більшу його (Шевченка) ненависть до негідних синів самої України («славних предків великих правнуки погані»), говоримо про його найбільшу ненависть до рабства свого народу. Через недоумство часто вважають «непристойним» згадувати

про цю ненависть Шевченка, а чейже без неї нема великого поета, а є тільки розмальований «патріот» і «безвредний малорос»¹³⁷.

ЦІННІСТЬ ЛЮДСЬКОГО ЖИТТЯ

Поруч цілого ряду преважливих проблем, порушуваних Дзюбою, є одна чи не найважливіша, яку він висував і раніше, але більш ґрунтовно розглянув її щойно згодом у двох статтях: «Новые постижения и инерция старого» (в «Литературной Грузии») і «Сумлінність художнього досліду» (в «Радянському літературознавстві»). Це — питання відношення одиниці до суспільства і питання цінності людського життя.

«Одною з прикмет оживлення гуманістичного духа нашої літератури, — писав І. Дзюба¹³⁸, — є збудження інтересу до проблеми людського життя, як самоцінної категорії, як найбільшого світового блага, звідки впливає ним обумовлена і все інше продукуюча найвища відповідальність людської спільноти перед людським життям. Іде процес визволення від поверхових концепцій відношення одиниці до суспільства. Питання про самоцінність людського життя ставиться в центрі ряду проблем (гуманізму, сумління, відповідальности), які в своєму переважно моральнім і психологічнім, а частинно уже й соціологічнім, філософським аспекті де далі частіше й настирливіше «стукають» в нашу літературу, спочатку в поезію, а тепер в белетристику. Дуже характерним постає питання, для всього цього складного соціально-психологічного комплексу, де крізь тісно придушені, застоїні накопичення минулого часу, цупко проростає вічна зелень і молодість

людської гідності, людської розкованости й суверенности, неподоланого й невичерпного людського «я», людського «духа, який тіло рве до бою» (І. Франко), — характерним для того нового сприймання, яке закорінюється після відомих знаменитих подій в житті нашої країни, був (і є) прекрасний вірш передчасно померлого Василя Симоненка «Я», який був опублікований в 1963 році. В нім відображено поняття, що людська гідність і самопошана, людська честь виростають у велику, дійсно перетворюючу силу, якщо вони виступають проти будьякого тиску; якщо вони по своїй суті колективістичні і тісно зв'язані з суверенністю всякого іншого «я». А все це разом взяте є одною з головних сторінок перемоги нового життя в новому суспільстві. Розуміння цього, як головної частини боротьби за особистість, дедалі ширше входить в нашу літературу».

Пишучи про сучасну українську прозу, Дзюба відзначив, що в ній ще немало «спекулятивного фразерства недавніх часів» і гучної, але «посередньої белетристики і просто ремісничої творчости». Не зважаючи на ці наслідки недавніх навичок до посередности, Дзюба констатував, що «всупереч інерції старого, наша література розростається, йде вглиб і в шир, відвойовує дедалі нові рубежі, поступово і вперто переборюючи численні й виснажуючі труднощі літературного й нелітературного порядку, все більше відсуває межі неможливого і все більше осягає те, що ще недавно було зовсім нечуваним. Всюди проходить тяжкий (він не може бути легким!), повільний (він не може бути скорим!) але неухильно і безповоротно наростаючий процес становлення нової внутрішньої атмосфери, нової відповідальности й нових життєвих і естетичних вимірів у нашій літературі. Наростає процес

збагачення форм і манер письма, появляются са-
мобутні таланти серед молоді, яка густо і «різно-
шерстно» йде в літературу»¹³⁹.

Творча ліквідація молодих критиків¹⁴⁰ в Україні не могла не відбитись негативно в дальшому роз-
витку літературознавства, критики й пов'язаних з
цим філософських роздумувань про людину, її міс-
це в суспільстві та про цінність її життя. В україн-
ських літературних колах чимраз частіше було чу-
ти слова: «Критики є. Критики немає». Були мов-
чазні критики, яким жажливою дійсністю утисків
замкнено уста. Тому й не дивно, що не було крити-
ки, гідної великої літератури. І якраз це питання
було основним на обговоренні секції критики СПУ
5 лютого 1965 року. «Останнім часом надто мало
критиків, — писалось в передовій «Літературної
України»¹⁴¹, — особливо провідних, які можуть по-
радувати читачів своїми статтями в журналах та
газетах. Не чути принципового й кваліфікованого
слова критиків при обговоренні нових творів, які
з'явилися за останній рік... Гірше те що й теоретич-
ний рівень багатьох критичних писань такий низь-
кий, що його не можна назвати навіть посереднім».

На повищій нараді стверджено, що нібито молоді
критики почали заглиблюватись в історію й ігнору-
вати твори з сучасною тематикою. А коли опісля
було вжито «адміністративних заходів» у відношен-
ні до Дзюби і Світличного і коли серед наймолод-
ших критиків появилось нове прізвище, студентки
львівського університету Маргарити Малиновської,
то супроти неї застосовано було таку саму тактику,
як і супроти її попередників. В наслідок цього Ма-
линовська на деякий час також замовкла, а згодом,
щоб могли друкуватись, мусіла змінити свої кри-
тичні вимоги супроти зокрема «відомих» письмен-
ників.

На вище згаданому засіданні критиків секції СПУ почалась нова рунда закидів і обвинувачень, після деякого відносного спокою, знову навколо І. Дзюби. Цим разом претекстом була його стаття «Сумлінність художнього досліду»¹⁴², де він обстоював «незалежність окремої людини від суспільства». За це йому зроблено закид, що він, мовляв, виходить «з хибних засад». Навколо цього питання розпочалась палка дискусія. «Я рішуче заперечую цю тезу Івана Дзюби — вигукував на нараді Д. Копиця, — Як може бути людина вільною від суспільства? Ніколи такого не було й не буде!». До Д. Копиці приєднався П. Моргаєнко, який знову почав погрожувати Дзюбі: «Якщо, скажімо, «творець» захоче бути вільним від суспільства, то суспільство теж може захотіти бути вільним від нього».

На нараді з молодих критиків виступив один лише Є. Сверстюк, якого не менш цькували, як і Дзюбу та Світличного. Сверстюкові навіть не дали змоги розвинути його думок, а відразу всі його твердження були відкинуті, бо в них, мовляв, «важко було вловити щось інше, крім зневаги до надбань нашої літератури».

Ця чергова нарада секції крити СПУ була ще одним доказом, що для молоді немає жодного виходу. Перед нею було ясно поставлене питання: хочете друкуватись — мусите дотримуватись завжди і всюди суворой «партійної принциповости», інакше ваші твори ніколи не побачать світла денного! Всяка дискусія навколо цих питань була цілком відкинена конформістами, а молоді критики, які мали відвагу обстоювати свої погляди, зразу ж засуджувались, як такі, які буцімто «зневажають» надбання радянської літератури.

Дещо інша думка Дзюби про співвідносини між людиною і суспільністю викликала нову бурю. Дискусія з заль конференцій перенеслась на сторінки преси. Важливішим виступом треба вважати статтю П. Мисника «Апологія особистості чи індивідуалізм?»¹⁴³ де він оспориював тезу Дзюби, згідно з якою особистість повинна бути понад суспільством.

«Це твердження, — писав П. Мисник, — де в чому перегукується з теорією антропоцентризму (людина — це і світ), яку розвивали гуманісти Відродження. Тоді в боротьбі за визволення з ланцюгів феодалізму, ця теорія відіграла прогресивну роль». Крім антропоцентризму, Дзюбі закинули пропагування західноєвропейського екзистенціалізму «з його протиставленням окремої людини суспільству і запереченням загальних принципів моралі, з його положенням про те, що кожна людина сама вирішує, що вважати моральним чи неморальним». Черговим промахом Дзюби було те, що він «маючи на увазі радянське суспільство, висуває принцип первинності обов'язку суспільства перед індивідом і вторинності громадських обов'язків особи». Оперуючи рядом фраз, про те, як радянське суспільство постійно опікується ідивідом, П. Мисник у протигагу тезі Дзюби на перше місце ставить «інтереси суспільства», в ім'я яких людину можна переслідувати, пригнічувати, використовувати в ім'я утопійного «суспільного інтересу», що так надуживалось в часи панування Сталіна. Згідно з твердженням Мисника, «Дзюба пояснює діяльність людини не як її взаємини з суспільством, а лише як прояв почуття взаємозобов'язаності між особами. У зв'язку з цим він говорить про «могутню підспудну силу колективного інстинкту самозбереження народу», який, очевидно, і має замінити поняття взаємин між суспільством і о-

кремою людиною». Мисник, виступаючи проти Дзюбиного «почуття індивідуалізму», закінчує свою статтю патріотичним акордом, що, мовляв, «треба не притупляти, а підносити почуття громадського обов'язку, плекати в молодого покоління готовість до героїчного подвигу».

Помітний відгук викликала також остання стаття І. Дзюби, опублікована в УРСР — «У дивосвіті рідної хати»¹⁴⁴. Після того Дзюба цілковито замовк. Стаття Дзюби викликала реакцію аж у Москві, де вона була предметом обговорення на зустрічі групи молодих українських літераторів з московськими письменниками і критиками в червні 1965 року. Виступ на цій зустрічі московського критика Дмитра Седих¹⁴⁵ був цілком присвячений молодому поетові Василю Голобородькові, про якого й писав Дзюба в своїй статті «У дивосвіті рідної хати». Поетезії В. Голобородька, одного з наймолодших й найталановитіших сучасних українських поетів, Дзюба дав цілком позитивну оцінку. Але, на думку Д. Седих, ця позитивна оцінка не має основного значення, а важливе те, що Дзюба написав її для «утвердження себе, своїх позицій», проти чого таксамо гостро виступив Ігор Дзеверін¹⁴⁶. Аналізуючи статтю І. Дзюби, Д. Седих доходить до таких трьох тверджень, які мали б бути нібито основними твердженнями критика:

«1. В поетичному світосприйманні, в метафоричному мисленні завжди зберігаються елементи світосприймання й висловлювання «первісної», «наївної» людини... Мова йде не про повернення до первісного мислення, а про відродження на вищому рівні деяких його цінних моментів, зокрема сили почування й уяви, особливої асоціативності.

2. Наша «технічна» доба характеризується раціоналістичною сухістю, певним чуттєвим вигасанням

і нівеляційністю, «відчуженістю», за висловом Маркса.

3. Сучасна наука «піднімає із забуття й ганьби і «реабілітує» чимало поглядів і здогадок минулих часів». У забобонах, у чаклунстві, в астрології ховаються закономірності, нині для них знаходять наукове пояснення».

Навівши ці «засади» Дзюби, Д. Седих зробив такий висновок: «Усе це потрібно Дзюбі для того, щоб виправдати тезу про поєднання «вищого розвою інтелекту з вільнішим розкоріненням інтуїції», що дозволяє зробити висновок — читач не повинен відкидати туманності в поезії (!? — О. З.). А звідси й кроку не треба робити до будь-якого виду абстракціонізму, до зречення будь-якого світогляду (що само по собі є світоглядом, тільки чи навряд нашим) або до прийняття будь-якого світогляду». Немає найменшого сумніву, що така заява Седих була прямим ударом по будь-якому прояві свободи творчості, по праві творця мати свій інший погляд на світ і мистецтво. Б'ючи по Дзюбі, Седих рівночасно говорив, що Голобородько «повинен чітко визначити своє ставлення до життя, тобто, кінець-кінцем, визначити свій світогляд».

В довгій статті «Обрії критики»¹⁴⁷ Іван Зуб, хоч в основному не погоджувався з філософськими думками І. Дзюби, та все ж був примушений ствердити таке: «Мені пригадуються давніші часи, коли І. Дзюба виступав із змістовними оглядами прози. Аналізуючи і осмислюючи цілі «букети» хороших і різних творів, він, як правило, приходив тоді до висновків, що стосувалися правдивості, естетичного багатства літератури, проблем зображення позитивного героя, проблем розвитку жанрів тощо. Зараз критик охочіше вихоплює з великого літературного процесу ті чи ті особні явища і неодмінно прямує

до умовиводів (або ж висловлює їх на місці в тупих увагах), що стосуються літератури в цілому, культури, навіть духовних моментів у розвитку епох і всього людства... Критика цікавить «вселюдській масштаб проблеми і всесвітні горизонти духовності». Ці засадничі позиції Дзюби, це його бажання поставити українську літературу в площину «всесвітніх горизонтів духовності» не задовільняли Зуба. Для нього не те головне. Для нього найважливішим було те, «чим значний з ідейного, як і естетичного погляду твір, в якому «стосунку» він з дійсністю, з принципами партійності і народності». Власне це, що найчастіше доводить до посередности й сірости і є найважливішим для І. Зуба (хоч він з молодшої генерації) і пристосовницьких критиків старшої й середньої генерацій.

«ПЕРЕДАЮТЬ ПОЕТИ ПОЕТАМ СВОБОДУ ДУХУ І ПРАВДУ СЛОВА. . .»

В 1965 році закінчився другий період чи другий етап творчого життя обох — Івана Світличного і Івана Дзюби. Обидва вони в цьому році попали під колеса режимного пресу. Не тому, що вони виступали проти цього режиму (бо такого ніхто в їхній творчості не знайде), але тому, що вони могли побачити більше, усвідомити глибше й сказати краще, зробити те, чого не спроможні були зробити їхні старші попередники.

В радянській дійсності буває так, що коли сила аргументу є недостатньою, коли важко нагінкою зломити творця, тоді приходять репресії. Що не можна досягнути словом, те ломиться силою.

Дзюбу і Світличного переслідували не за ідеологічні розходження (хоч їм і закидали «індивідуа-

лізм» і «нігілізм»¹⁴⁸), бо таких з офіційною комуністичною ідеологією в них не було. А, навпаки, обидва критики дуже часто боронили своїх позицій, посилаючись на писання Маркса, Енгельса, Леніна й на різні партійні постанови. Світличного і Дзюбу репресували за те, що вони виступали проти графоманів, посередности і пересічности, обивательства¹⁴⁹. Одним словом, проти міщанства, яке, хоч як це дивно звучить, стало своєрідною ідеологією і світоглядом пристосовницьких літераторів Радянської України. Думки й ідеї Світличного і Дзюби та цілої великої групи переслідуваних молодих літераторів, ніде і нічим не суперечать ідеї комунізму, ідеї ідеального комунізму, але суперечать ідеї zdeформованого комунізму, який став втіленням російського великодержавного шовінізму, що його ще колись засуджував Ленін. Для кожної чесної людини, яка живе в Україні, а разом і для Світличного й Дзюби мусіло постати на повну широчінь питання, основне і принципове: чи може бути чесний українець у відносинах російського поневолення водночас чесним комуністом? Життя і дійсність показали на прикладі членів комуністичної партії — Світличного і Дзюби, що це неможливо. Чесному українцеві-комуністові немає місця в радянській дійсності російського диктату. А якщо такі є (чесні українські комуністи) або хоч стараються такими бути, то рано чи пізно мусить прийти їхній крах.

Але не це важливе, не в цьому навіть трагедія. Важливим є те, що ті молоді українські комсомольці, ті Дзюби і Світличні, ті молоді комсомольці поети-шестидесятники, яких число дедалі збільшується, стають людьми цілком думаючими, і для них кожний догматизм є нестерпний.

Молодь на відміну від батьків не лише боролась, але й осягнула вершини більших вартостей, більших

духовних цінностей, як їхні попередники. І правильно писав молодий критик І. Зуб, що Дзюба піднісся до «всесвітніх горизонтів духовності», переростаючи багатьох своїх сучасників, підносячись понад ідеології, партії, політику, які в справжній літературі відіграють дуже мінорну роллю.

Тому поява шестидесятників, між ними й молодих критиків, була не лише новаторством, а й небуденним зламом, зворотом до вічних народніх джерел і першим кроком в цілковитому переродженні молоді генерації України, яка й покликана завершити духовну революцію в нашому народі.

Поява творчої молоді, та велика полеміка, яка відбувалась навколо їхніх літературних виступів, та нагінка яку вели конформісти, і, нарешті, ті репресії, які застосував і застосовує панівний режим проти цієї молоді, є найкращим і найбільш переконливим доказом, що народ вбити не можливо, що він є і вічно буде. На місце репресованих приходять все нові й нові, цілком молоді творці, які дуже часто пішли ще один крок далі вперед. Це є доказом, що жодна сила не може зупинити цього творчого походу нашої молоді.

Ще в 1962 році Іван Бойчак писав: «Навіть якщо допустити, що скажимо, І. Драч, Л. Костенко, М. Вінграновський та В. Коротич почнуть писати, «як усі» (про те ж саме і так само) — завтра-післязавтра неодмінно з'являться нові Драчі, Костенко, Вінграновські і знову ж! — будуть писати не так, «як усі»: нове життя нового прагне слова. Це — життява закономірність».

А до цього можна додати: хоч замовкли Дзюба, Світличний та інші, але на їхнє місце вже приходять нові, не менш талановиті літератори. Цього процесу, цього походу нікому не зупинити, жодній силі.

Прихід молодих та їхній насильний відхід — це

немов біг естафети в культурному житті нашого народу. Ліна Костенко писала:

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.
І не зронивши.
Бо звук падіння
Озветься болем в душі народу.

П Р И М І Т К И

1) Іван Світличний «У поетичнім космосі. Полемічні нотатки про поезію молодих», «Дніпро», 1962, ч. 4 (квітень), стор. 145.

2) Там же, стор. 148.

3) Уривок з неопублікованої книжки М. Руденка «Поезія і полярність», «Літературна газета», Київ, ч. 9, 30 січня 1962 р.

4) Там же.

5) Віталій Коротич «Нам іти далі», «Зміна» ч. 11, Київ, листопад 1962 р., стор. 11 і 14.

6) Там же, стор. 11.

7) Там же, стор. 14.

8) Іван Світличний «Рідний корінь» (З ліричного щоденника), «Дніпро», ч. 8, Київ, серпень 1960 р., стор. 112-121.

9) І. Світличний «Багатство життя й одноманітність» мотивів», огляд збірки Кузьми Журби «Над красунею Десною». «Дніпро», ч. 11, вересень 1956 р., стор. 122-124.

10) Там же.

11) Там же.

12) Там же.

13) Там же.

14) Василь Чумак (1901-1919), був розстріляний денікінцями і заборонений радянською владою, почавши від 1931 р. В часи війни Л. Новиченко зробив одну спробу реабілітувати поета, написавши статтю «Василь Чумак» («Лі-

тература і мистецтво», 16 грудня 1944 р.). Але після війни В. Чумака та його творчість і надалі промовчувано. Щойно в 1956 році появилася збірка поезій В. Чумака «Червоний заспів» у видавництві «Радянський письменник», і від годі час-від-часу появляються статті про нього в радянській пресі.

15) Іван Світличний «Гартована поезія», «Дніпро», ч. 10 (жовтень), 1957 р., стор. 116-121. Цей один з перших оглядів збірки В. Чумака «Червоний заспів» в зв'язку з переслідуваннями І. Світличного радянською владою з кінцем 1965 року не був відзначений в словнику «Українські письменники. Біо-бібліографічний словник» (Том У), що був зданий 27 березня, а затверджений до друку щойно 23 вересня 1965 р. Викреслення імені І. Світличного з У-го тому цього «Словника» вказує на те, що ще навесні 1965 року молодий критик був в неласці й підпав переслідуванням.

16) Іван Дзюба «Проблематика нашої сатири», «Дніпро», ч. 6, червень 1957 р., стор. 103-111.

17) Майже в усіх статтях радянських авторів на будь-які літературні теми, автори рясно покликалися на різні постанови Комуністичної партії й вислови різних партійних ватажків. Без славослов'я партії та її «вождів» в 60-их роках неможливо було опублікувати будь-яку статтю в будь-якому радянському виданні.

18) Іван Дзюба «За духовно багатого героя» (Молодіжка тема в українській прозі останніх років), «Дніпро», ч. 6, червень 1958 р., стор. 135-153. В цій статті І. Дзюба, крім глибоких роздумів над проблемою молодіжної теми в українській прозі, дає огляд книжок «Коли розлучаються двоє», «Віктор Кошик» та інших повістей Павла Автомонова, «Літа молодії» В. Логвиненка, «Медалісти» Дм. Миценка, «На околиці міста» Леоніда Редька, «Повість про наших знайомих» Ф. Сидоренка.

19) Там же, стор. 135.

20) Там же, стор. 136.

21) Там же, стор. 136.

22) Там же.

23) Там же.

24) Там же.

25) Там же.

26) Всі цитати від 19 до 26 замітки взяті з статті І. Дзюби «За духовно багатого героя».

27) Іван Дзюба «Сучасність і література», «Вітчизна», ч. 2, лютий, 1959 р., стор. 160-175.

28) Там же, стор. 160.

- 29) Там же, стор. 161.
- 30) Там же, стор. 162.
- 31) В своїй статті «Сучасність і література» І. Дзюба аналізує важливіші твори, які появились в кінці 50-их років: В. Земляка «Рідна сторона» і «Кам'яний брід», В. Лозового «Село під горою», В. Бабляка «Вишневий сад», Петра Тулузика «Передній край», І. Ков'ярова «В новій сім'ї», П. Резнікова «Над Дніпровою сагою» та інші.
- 32) Там же.
- 33) Там же.
- 34) І. Дзюба «Сучасність і література», стор. 164.
- 35) Іван Світличний «Людина приїздить на село...», «Вітчизна», ч. 4, квітень, 1961 р., стор. 162-177. В своїй статті І. Світличний, крім роздумувань теоретичного характеру, розглядає твори з сільським сюжетом таких письменників: М. Руденка «Остання шабля», Ю. Збанацького «Переджнів'я», А. Мороза (наймолодший з усіх письменників) «25 сторінок однієї любові», В. Земляка «Кам'яний Брід», В. Кучера «Прощай море» і «Трудна любов», М. Шановала «Золота заметіль», П. Оровецького «Друга зустріч», О. Андреева «Граки прилетіли», Д. Граніна «Після весілля».
- 36) Там же, стор. 162.
- 37) Там же, стор. 162.
- 38) І. Дзюба «Сучасність і література», стор. 166.
- 39) І. Дзюба «Герої і благодійники», «Вітчизна», ч. 11, листопад, 1957 р., стор. 214-217.
- 40) Як приклад штучно створеного конфлікту І. Дзюба аналізує повість П. Резнікова «Над Дніпровою сагою», «Вітчизна», ч. 2, 1959 р.
- 41) І. Дзюба «Очистительний і животворящий вогонь, мотиви «національного сорому» і національної «самокритики» в поезії Шевченка», «Дукля», ч. 1 (січень), стор. 103-107. Пряшів, 1965. Читай цю статтю Дзюби в другій частині цієї книжки.
- 42) Там же, стор. 105.
- 43) Там же, стор. 105.
- 44) І. Світличний «Людина приїздить на село», стор. 171.
- 45) Там же.
- 46) Ця важлива проблема про образ дівчини, чи взагалі жінки українською радянською критикою майже взагалі не розглядається. Варто було б, щоб це немаловажне питання розглянули наші дослідники чи дослідниці на чужині. Може й для того, щоб мати уяву, як наші письменники в Україні зображають цей образ і які основні моменти доводять до того, що вони саме так, а не інакше малюють образ жінки у своїх творах.
- 47) В українстві панує погляд, що українська інтелігенція

є найбільше пристосовницькою й найлегше підпадає денационалізаційним впливам.

48) Іван Світличний «Коли входиш у літературу», роздуми над першими збірками поезій, «Вітчизна», ч. 6, червень, 1960 р., стор. 183-192. У своїй критичній статті І. Світличний дає огляд перших збірок поезій, які появились в 1959 р.: Василя Бондаря «Маки на дроту», Михайла Вовка «Шелест нив», Володимира Лучука «Довір'я», Ольги Маруніч «Цвіт на камені», М. Сіренка «Від сонця жито половіє». Він згадує також збірки: Олексія Марченка «Друге народження» й Петра Бондарчука «Серцем чую».

49) Там же, стор. 192.

50) Там же, стор. 183.

51) Іван Світличний «Художній метод. Бесіди про художню літературу», Державне видавництво художньої літератури, Київ, 1962 р. Стор. 46.

52) І. Світличний «Коли входиш у літературу», стор. 184.

53) Там же, стор. 188.

54) Через кілька років Іван Бойчак відступив від пристосовницької лінії і в кількох своїх блискучих статтях відважно боронив позиції шестидесятників в українській літературі. На спеціальну увагу заслуговує його стаття «На пульсі епохи», «Дніпро», ч. 12, грудень, 1962 р., стор. 134-152.

55) Михайло Стельмах, Іван Бойчак: «З приводу однієї рецензії», «Дніпро», ч. 2, лютий, 1958 р., стор. 142-149.

56) Там же.

57) До цих статей слід зарахувати: Юрія Бурляя «Розвідники прекрасного» («Літературна газета», 24 березня), Віктора Іванисенка «Майстерність аналізу» («Л. Г.», 28 березня), Йосипа Кисельова «Орієнтація на панегірики» («Л. Г.» 4 квітня), Дмитра Гринька «Обережність, благодушність чи... кар'єризм» («Л. Г.», 7 квітня), Леоніда Серпіліна «Все важливо» («Л. Г.», 2 червня), Б. Котлярова «Ліричні побажання» («Л. Г.», 9 червня) і деякі інші. Велика й чи не найбільша за довгі роки розмова й суперечки навколо критики закінчились засіданням секції критики СПУ, на якому майже всю увагу було присвячено І. Світличному, розгромаючи його з позицій пристосовницьких критиків. Після цього засідання, яке відбулось в половині липня 1961 р. ще появилось в «Літературній Газеті» декілька статей, але менш відомих авторів.

58) Павло Загребельний: «Три краплі смутку», «Літературна газета», ч. 49, 23 червня 1961 р.

59) Там же.

60) Слово «товариш» звучить тут досить дивно. Почавши десь від 1962 р. воно все менше вживається в радянській літературі і виданнях.

61) В повищій статті П. Загребельного хоч сильно критикується І. Світличного, але все вістря автора спрямоване найбільше в сторону О. Ставицького. Тут ми не зупиняємося докладніше над статтями Л. Корневича і О. Ставицького, хоч вони не менш цікаві як виступи Дзюби і Світличного. Для цього варто було б написати окрему студію.

62) «За круглим столом секції критики», «Літературна газета», ч. 57, 21 липня 1961 р.

63) Там же.

64) Там же.

65) Там же.

66) Там же.

67) Там же.

68) У своєму виступі, мабуть, єдиний Л. Новиченко лише мимоходом згадав І. Дзюбу. Про нього він говорив: «Місяць тому в «Літературній Газеті» Іван Дзюба виступив з статтею про книжку Андрія Малишка. Можливо, дійсно стаття написана таким стилем, за який слід висловити авторові докір. Але, з другого боку, поклавши руку на серце, я вважаю, що автор статті сказав багато святого й справедливого з приводу книжки Андрія Малишка. І хіба окрики повинні допомагати нам у вихованні молодих критиків. Мене з цього погляду вразив виступ В. Бичка в газеті «Радянська Україна», де він прямо писав: «Все це брехня...». Не до лиця Бичкові, якого я поважаю, писати такі слова». Там же.

69) Андрій Малишко «Балада про аноніщика», «Літературна газета», ч. 59, 28 липня 1961 р.

70) Юрій Бурляй «Розвідники прекрасного», «Літературна газета» ч. 24, 24 березня 1961 р.

71) Йосип Кисельов «Орієнтація на панегірики?», «Літературна газета» ч. 27, 4 квітня 1961 р.

72) П. Зеленгур «Шанувати своє ім'я», «Літературна газета», ч. 31, 18 квітня, 1961 р.

73) Олександр Дяченко «Вітчизна» критична», «Літературна газета», ч. 44, 6 червня 1961 р.

74) Дмитро Гринько «Обережність, благодушність чи... кар'єризм?», «Літературна газета», ч. 28, 7 квітня 1961 р.

75) Слова Лессінга взяті за статтею Д. Гринька.

76) За повищою статтею Д. Гринька.

77) Іван Дзюба «Від молитов до дум...», «Літературна газета», ч. 40, 23 травня, 1961 р.

78) Там же. Всі цитати від 78 до 79 взяті з Дзюбиної статті «Від молитов до дум...».

80) Мих. Чабанівський «Чесний і щирий труд», «Літературна газета», ч. 41, 26 травня 1961 р. Між появою статей Дзюби і Чабанівського було всього три дні. З цього можна зробити висновок, що Чабанівський напевно був знайомий з ру-

кописом статті Дзюби, ще перед її друком.

81) В. Дончик, М. Сидоряк «Вище температуру в критично-му цеху», із зборів секції критики, «Літературна газета», ч. 44, 6 червня 1961 р.

82) Там же.

83) Володимир Здоровега «Критик — ще й публіцист», «Літературна газета», ч. 67, 25 серпня 1961 р.

84) Іван Дзюба «Про батьків пріоритет у пекельних справах», «Літературна газета», ч. 50, 27 червня 1961 р.

85) З передмови І. Дзюби до феєричної трагедії Івана Драча «Ніж у сонці», «Літературна газета», ч. 56, 18 липня 1961 р.

86) «Сонце над нами», партійні збори письменників столиці одноставно схвалюють історичні рішення XXII з'їзду КПРС», «Літературна газета» ч. 93, 24 листопада, 1961 р.

87) Мова тут про XXII з'їзд КПРС, який відбувся в кінці жовтня 1961 року в Москві.

88) Колиш, «образність» засуджувалась радянськими літературознавцями, вона була несумісна з соцреалізмом в літературі.

89) Іван Світличний «Міряти високою мірою», «Літературна газета», ч. 93, 24 листопада 1961 р.

90) Там же.

91) В. Симоненко «Навколо суперечок про творчість молодих», «Літературна газета», ч. 95, 1 грудня 1961 р.

92) «За глибоку думку, за яскраве слово!», звідолення із зборів секції критики і поезії СПУ, «Літературна газета», ч. 91, 17 листопада 1961 р.

93) Докладніше про дискусію над творчістю молодих дивись статті О. Зінкевича «Молода поезія в Україні» («Смолоскип» ч. 23, 1962 р., стор. 4-7), «Наступ партії на молоду поезію в Україні» («Смолоскип», ч. 24, 1962 р., стор. 4-5).

94) Іван Світличний «У поетичнім космосі», полемічні нотатки про поезію молодих, «Дніпро», ч. 4, квітень 1962 р., стор. 145. Стаття І. Світличного з деякими скороченнями друкується в цій книжці.

95) Станіслав Тельнюк «Суд, якого, на жаль, не було», спроба огляду поезії... епідемічної, «Літературна газета», ч. 98, 12 грудня 1961 р.

96) Іван Дзюба «Як у нас пишуть», нотатки майже фейлетонні, а також серйозні, «Літературна газета», ч. 98, 12 грудня 1961 р., ч. 99, 15 грудня і ч. 100, 19 грудня.

97) Там же.

98) М. Сидоряк «Під завісу 1961-го», критика в груднево-му номері журналу «Вітчизна», «Літературна газета», ч. 100, 19 грудня, 1961 р.

99) Іван Світличний «Боги і наволоч», «Вітчизна», ч. 12, грудень 1961 р., стор. 159-166.

100) І. Світличний «У поетичнім космосі», полемічні но-

татки про поезію молодих, «Дніпро» ч. 4, квітень 1962, стор. 144-152.

101) І. Дзюба «Правда життя і манера художника», обмін думками, «Літературна газета», ч. 2, 5 січня і ч. 3, 9 січня 1962 р.

102) Вся українська радянська критика стверджувала, що найпомітнішою появою в літературі 1962 р. був твір Г. Тютюнника «Вир» і М. Стельмаха «Правда і кривда». Цей роман М. Стельмаха вийшов в 1961 році українською мовою тиражем 40 тисяч, а в 1962 році російською мовою тиражем в пів мільйона і 100 тисяч примірників. Майже всі критичні відгуки, за винятком хібащо Дзюби і Світличного, були цілком позитивні на цей роман. Письменики старшої й середньої генерації вважали його за велике досягнення української радянської літератури. Тут треба відзначити, що М. Стельмах не є членом партії, але, не зважаючи на це, він здобув Ленінську премію за свою трилогію «Хліб і сіль» та багато інших премій і відзначень.

103) Всі наведені тут цитати взяті з статті І. Дзюби «Правда життя і манера художника».

104) Цитати взяті з доповіді О. Гончара «За правдиве і високохудожнє життя народу», «Літературна газета» ч. 4, 12 січня 1962 р.

105) Цитати взяті із звітлення про III-й пленум правління СПУ, «Літературна газета» ч. 5, 16 січня 1962 р.

106) Тут не можна проминути довгої статті Н. Настюка «Манера художника і погляд критика», «Літературна газета» ч. 11, 6 лютого 1962 р., Любомира Дмитерка «З новою назвою до нових висот», «Літературна Україна» ч. 14, 16 лютого 1962 р., О. Войнової «Новаторство чи жонглювання словом», «Літературна Україна» ч. 99, 11 грудня 1962 р. та інші.

107) Л. Дмитерко «З новою назвою — до нових висот», «Літературна Україна», ч. 14, 16 лютого 1962 р.

108) «Широких доріг у життя!», на обговоренні творів молодих, «Літературна Україна», ч. 28, 6 квітня 1962 р.

109) «У президії СПУ», «Літературна Україна», ч. 52, 29 червня 1962 р.

110) Названня І. Дзюби в повідомленні президії СПУ «випадковою людиною» є абсолютно несумісним з тією позицією, яку І. Дзюба вже тоді займав в українській літературі, будучи автором великої книги і багатьох статей.

111) «Поет-комуніст звітує партійному бюро», «Літературна Україна» ч. 92, 16 листопада 1962 р.

112) Іван Дзюба «Перший розум наш...», «Літературна Україна», ч. 97, 4 грудня 1962 р.

113) Там же.

114) В «Літературній Україні», ч. 6, 18 січня 1963 року є цікавий репортаж про відкриття в Харкові крамниці «Пое-

зія», біля якої від сьомої години ранку вчікували любители поезії, щоб дістати збірку якогось улюбленого поета.

115) «Висока ідейність і художність — велика сила радянської літератури, промова тов. М. С. Хрущова на зустрічі керівників партії і уряду з діячами літератури і мистецтва 8 березня 1963 року», «Літературна Україна», ч. 21, 12 березня і ч. 22, 15 березня 1963 р.

116) «Сучасна література і проблеми критики», розширене засідання комісії критики СПУ, «Літературна Україна» ч. 19, 5 березня 1963 р.

117) Там же.

118) «Ідеологічну роботу — на рівень величних завдань комуністичного будівництва», нарада активу творчої інтелігенції та ідеологічних працівників України, «Літературна Україна» ч. 29, 9 квітня 1963 р.

119) «Курс — ленінський! Мета — комунізм!», «Літературна Україна» ч. 23, 19 березня 1963 р.

120) «Мистецька інтелігенція одностайна», збори письменників і митців Львова, Харкова, Дніпропетровська, «Літературна Україна» ч. 25, 26 березня 1963 р.

121) Дмитро Павличко «Наш поїзд ведуть комуністи», «Літературна Україна» ч. 29, 9 квітня 1963 р.

122) Л. Новиченко «Звідки беруться забобони», «Літературна Україна», ч. 28, 5 квітня 1963 р.

123) Любомир Дмитерко «Револуцією мобілізовані й покликані», з виступу на IV пленумі правління СП СРСР, «Літературна Україна» ч. 27, 2 квітня 1963 р.

124) «Берегти честь і славу радянської літератури відверто, принципово, широко», збори партійної організації київських письменників, «Літературна Україна» ч. 33, 23 квітня 1963 р.

125) Там же. За підсумком виступів М. Шеремети, Д. Ткача, В. Вільного.

126) Повний текст покаянної заяви М. Вінграновського був опублікований в «Смолоскіпі» ч. 6 за листопад-грудень 1963 року, стор. 3-4.

127) За звідомленням «Берегти честь...», «Літературна Україна» ч. 33, 23 квітня 1963 р.

128) Там же.

129) «Критичному слову — більшої наснаги!». На засіданні комісії критики СПУ, «Літературна Україна» ч. 45, 4 червня 1963 р.

130) Василь Симоненко «Берег чекань», Видавництво «Пролог» 1965. Стор. 177 — 180.

131) Там же, стор. 179 — 180.

132) Іван Світличний «Напередодні історико-літературного синтезу», «Дніпро» ч. 12, грудень 1964 року. Стор. 144 — 151.

133) Можна припускати, що Світличний писав цю свою статтю за новим принципом «не поборювати» українські куль-

турні процеси, а «боротись за них» та відвойовувати їх для радянської літератури.

134) Іван Світличний «Гармонія і алгебра», «Дніпро» ч. 3, березень 1965 року. Стор. 142 — 150.

135) До цікавіших статей І. Світличного треба зарахувати також одну про Симоненка «А пісня живе» і «Сучасне українське літературознавство». Ця стаття передрукована в другій частині цієї книжки.

136) Іван Дзюба «День поиска», «Искусство кино», ч. 5, травень 1965 року. Стор. 73 — 82. В російській мові.

137) Питання «рабства рідного народу» І. Дзюба розглядає докладніше у своїй статті «Чистота і живототворящий вогонь». Ця стаття повністю передрукована в другій частині цієї книжки.

138) Іван Дзюба «Новые постижения и инерция старого», «Литературная Грузия» ч. 10, жовтень 1964 року. Стор. 74 — 81.

139) Серед молодих прозаїків І. Дзюба зокрема відзначив В. Дрозда, Є. Гуцала, Валерія Шевчука, Ю. Щербака, Ю. Козалю, а також Г. Колісника, Є. Концевича, Б. Різниченка і Ю. Пархоменка.

140) Для прикладу можна вказати, що надзвичайно творчий І. Світличний опублікував в 1964 році лише дві короткі статті, а в 1965 — три. Так само І. Дзюба в 1964 і в 1965 році опублікував в українських виданнях УРСР лише по дві короткі статті. Те саме можна сказати й про інших молодих критиків.

141) «Партійна принципівість — передусім», «Літературна Україна» ч. 12, 9 лютого 1965 р.

142) Статтю І. Дзюби «Сумлінність художнього досліду» публікується з деякими скороченнями в другій частині цієї книжки.

143) Прокіп Мисник «Апологія особистості чи індивідуалізму?», «Літературна Україна», ч. 18, 2 березня 1965 р.

144) Іван Дзюба «У дивосвіті рідної хати», «Дніпро» ч. 4, квітень 1965 року. Стор. 145 — 152. Ця стаття майже цілком передрукована в другій частині цієї книжки.

145) Дмитро Седих «З дивосвіту тісної хати — у світ широкій», «Літературна Україна» ч. 49, 18 червня 1965 р.

146) Дивись статтю Ігоря Дзевєріна в московській «Літературній газеті» за 15 травня 1965 р.

147) Іван Зуб «Обрії критики», «Літературна Україна» ч. 52, 29 червня 1965 р.

148) Цей новий злочин «нігілізм» закинули І. Дзюбі вперше аж в 1966 році, мабуть, для виправдання репресій супроти нього. Де І. Дзюби приєднав В. Бойченко ще Ліну Костенко і В. Стуса і в своїй статті «Партійні організації й ідеологічне гартування творчої інтелігенції» («Комуніст України» ч. 6,

червень, 1966 року), писав що вони «піддаються нігілістичним настроям, захоплюються формалістичними течіями, часами висловлюють ідейно шкідливі твердження на зразок буржуазного гасла надклясової «свободи творчості».

¹⁴⁹⁾ Найрізкіше І. Дзюба виступив проти міщанства і обивательства у своїй книжці «Звичайна людина' чи міщанин» (Вид. «Радянський письменник», Київ 1959 року. Стор. 277), Обстоючи тоді тезу про «ідеального героя», виходячи з суто партійних позицій, він сильно критикував за міщанство і обивательство роман Л. Дмитерка «Розлука». Беручи до уваги, що Л. Дмитерко був завжди в найбільших почестях і вважався в літературних українських колах за одного з найбільш пристосовницьких письменників, він не міг ніколи простити Дзюбі цієї його статті в одноіменній книжці, яку навіть рекомендувалось в біо-бібліографічному словнику «Українські письменники» в списку «методологічних та основних синтетичних праць з української радянської літератури». Це, мабуть, і було однією з причин, що Дмитерко вів таку послідовну кампанію проти Дзюби.

СТАТТІ

В другій частині цієї книжки ми передруковуємо із незначним скороченням статтю І. Світличного "У поетичнім космосі", пропускаючи з неї несуттєві в ній частини.

Статті І. Світличного "Сучасне українське літературознавство" й І. Дзюби "Очистительний і животворящий вогонь" публікуємо без жадних скорочень, але статті І. Дзюби "Сумлінність художнього дослідю" і "У дивосвіті рідної хати" друкуємо з незначними скороченнями через технічні причини.

Правопис у цих статтях залишаємо без змін, хібащо за невеличкими винятками.

У ПОЕТИЧНІМ КОСМОСІ

Полемічні нотатки про поезію молодих

Ще не так давно люди, охочі до сенсації, посилено хапалися за «фізиків» і «ліриків», силкуючись зіткнутися їх лобами. Хотіли влаштувати справжню дуель, заздалегідь узявши на себе безпечну роль секундантів. Причому одверто ставали на бік «фізиків», проти «ліриків». У наш час, — патетично вигукували вони, — в добу космічних ракет і атомної енергії, чи потрібна художня література взагалі? Чи не надто велика це розкіш, чи не надто пуста забавка для серйозних людей? Хіба звичайний математичний інтеграл не корисніший за всіх Венер Мілоських і Аполлонів Бельведерських?

Дуелі не вийшло. «Лірики» й не думали дивитися на «фізиків» скосячи чи зверхньо. «Фізики», як виявилось, теж не почули палкого заклику тих, хто виступав від їхнього імені: їх не вабили ні доля печерної людини, ні перспектива бездушного механтропа. Гасло «Література нам не потрібна» було, без сумніву, суціль спекулянтським і демагогічним. Суперечка: що важливіше — наука чи мистецтво? — ставила дискусію у становище, яке ще Пушкін висміяв словами: «Чи можна сказати, що хороший сніданок кращий поганій погоді?»

Так, суперечка навколо «фізиків» і «ліриків» з усіх поглядів була несерйозною. Але вона набула



Іван Світличний

певної популярності, і саме тому, що спекулювала на цілком реальних і животрепетних потребах читачів. Де твір, який би привернув всенародну увагу так, як космічні польоти Гагаріна і Титова? Бачили ви, щоб біля газетної вітрини скупчувався натовп людей, читаючи вірш чи оповідання, так, як читають спортивні новини? Звичайно, нічого подібного в літературі нашої немає. А людям хочеться, щоб було. А люди знудьгувалися за словом жагучим і пристрасним, за словом, що збурювало б читачів, ну, хоча б так, як футбольні змагання, не кажучи вже про космічні польоти.

Ці «ножиці» між літературою і читачем помічено давно і говорять про них теж давно.

Звичайно, можна втішати себе тим, що розрив між літературою і читачем закономірний, отже, певною мірою неминучий. Можна бачити тільки одну причину цього розриву — високу вимогливість читача — і самозаспокоєно повторювати: дай Боже, щоб художні смаки народу, його вимогливість до своєї літератури все вищали й вищали. Дай Боже... Але ми були б смішними Кандідами, якби бачили тільки приємну для нас причину розриву між літературою і читачем і забували про другий бік медалі: про низьку якість літературної продукції, про надмірну риторичність і декларативність нашої поезії, про її надто сірий середній рівень. І тому, якби по різному не дивилися ми на поетичні новациї і шукання Ліни Костенко чи Івана Драча, Миколи Вінграновського чи Володимира Лучука, ми не повинні забувати, що пошуки ці викликані своєю літературною кризою, надто великим розривом між літературою і читачем, тобто реальними життєвими потребами, а зовсім не особистими якимись примхами.

Між іншим, цікаво й те, як увійшли ці молоді поети в літературу: ні І. Драч, ні М. Вінграновський не видали ще жодної збірки, а їхня поезія набула вже такого розголосу, якого інші не мають і після десятої. Люди недоброзичливі чи просто байдужі до поезії поспішили оголосити це сенсацією, поетичну складність І. Драча і М. Вінграновського назвали манірністю і умисністю, а саме прагнення молодих поетів до оригінальності пробували видати за просту собі нескромність і всю розмову перевести в морально-побутовий план. Одначе зі всього того нічого не вийшло, і на останньому пленумі

правління Спілки письменників України про молоді поезії говорили вже як про цікаве, оригінальне, цілком визначне і серйозне художнє явище нашої літератури. Ставши до лав «хороших і різних» не за певну кількість «друкованої продукції», а за покликком серця, молоді поети засвідчили, що в літературу вони прийшли не в наслідок чергового призову, а з якихось інших, життєвих, серйозніших причин.

Не всі поети, чиї імена зараз втискують в обійму молодих, однаково серйозні й оригінальні. Як на мій погляд, на голову вище від своїх однополчан стоїть І. Драч, а вже навіть у М. Вінграновського мене турбує деяка холодність і розумовість його поезії. Не все, написане молодими, витримає іспит часу, багато чого згодом відсіється і забудеться.

Але ми, критики, не можемо чекати хай і бездоганного, але все ж надто непоквапного вироку часу. Нам треба в усьому розібратися зараз. Хай наші оцінки не будуть стерильно-вірними, хай будуть різні думки, різні погляди — це не страшно, що наших оцінок вже не вважають, як це було в пріснопам'ятні часи культу особи Сталіна, за істину в останній інстанції. Будуть суперечки, будуть дискусії — і з них народиться істина.

Пропоновані нотатки й слід розглядати як слово в дискусії про деякі особливості поезії молодих, головним чином — поезії І. Драча. А що дискусія для того й ведеться, щоб сперечатися, говоритиму тільки про те, що викликає сумніви, заперечення, оминаючи загальноприйняте і загальновизнане.

**

Рецензію на збірку поезій мого земляка й однофамільця І. Світличного Іван Савич, теж поет, на-

звав: «Скромне і абстрактно-космічне» («Літературна газета» від 28 листопада 1961 р.). Скромна, конкретно-земна — це поезія І. Світличного. Абстрактно-космічне ж — це твори І. Драча, М. Вінграновського...

Вірші І. Світличного та І. Драча, справді, дуже різні і протиставляти їх є чим. Абстрактно-космічне і конкретно-земне — речі, справді, протилежні. Можна якось протиставити абстрактно-космічне також простому. Але чому поезія абстрактно-космічна не сумісна зі скромністю — зрозуміти це просто неможливо.

Тимчасом це — думка не одного І. Савича. М. Шеремет теж невдоволений саме нескромністю молодих. «Кому, — вигукує він, — молодий і здібний поет Іван Драч віддає свій молодецький запал, проти кого вергає грім і блискавки, що такого страшного пережив у житті, щоб по-байронівському заявляти про себе: «Я—переклятий ворогом не тричі (рубцями ран закутана душа)...», «Я сивіти почав у двадцять років...», «Я — оголений нерв...».

Проникаюсь повагою до автора. Мабуть, він опалений грозою Вітчизняної війни. Але ж, даруйте, — йому тоді було всього 5 років! Відкіля ж він міг винести «драматизм і трагізм епохи» і на якій підставі післявоєнне життя нашого народу уявляти, як «гибель Содома і Гоморри?» («Літературна газета» від 14 листопада 1961 р.).

Не будемо, звичайно, ставити під сумнів щирість М. Шеремета. Більше того — важко припустити, щоб поезія І. Драча, така оригінальна й незвична, подобалася всім. Не подобається — нічого не зробиш. Але придивімось до логіки М. Шеремета пильніше.

Не був на війні? Як смієш примазуватися до слави інших? Як смієш сивіти у двадцять п'ять?

Не літав у космос? Не розщеплював атома? Не чіпай Чумацького Шляху і Великої Ведмедиці. Пиши про те, що бачиш, і про те, що чуєш, що власними руками помацав.

Добре, що на очі М. Шеремета потрапив один лише І. Драч.

**

Ні, якщо будемо притягати до суду всіх великих, геніальних і талановитих тільки за те, що їх не зміряєш аршином побутової моралі, то в кожного з них — чи голову, чи ноги — треба буде вкоротити один виявиться зазнайкою, інший — фальсифікатором, ще інший — і зовсім божевільним...

Смішно? Наївно?

Не тільки. Навіть у сфері чистої теорії і критики такий побутовізм далеко не безобидний. А що сказати про поетичну практику? Уявіть собі поета, який, пишучи, весь час керується приписами побутової скромності. Про що писати? Не воював — не можна. Про космос? Теж не годиться: не літав. Про народ, про новобудови, про комунізм? Теж не випадає. Скажеш: «Я єсть народ», а М. Шеремет запитає: який же ти народ? Ти — Іван чи Петро, хто тебе уповноважував, як смієш ти по-байронівському заявляти і т. д., і т. п.

І справді: ніхто не уповноважував. І заводи зводив не ти, і хліб не ти сіяв. А якщо зводив і сіяв, так скільки, яка твоя частка в тому?

Про що ж лишається писати? Про ромашку, яку ти бачив — бачив сам, своїми очима; про комашку, яку ти чув — чув сам, своїми вухами...

І от поезію заповняють римовані звіти про бачене і почуте.

І Савич цінить у поезії мого однофамільця саме те, що він «малює нам будівельника, кочегара, ге-

одезиста, дівчину-агронома, дівчину-випускницю, бригадира, що радіє дощу, старого дідка, що милується весняним струмком, обліковця...».

Бачите, як просто? Зустрів кочегара — намалював кочегара, зустрів бригадира — намалював бригадира. Що бачу, про те й пишу. А лікаря не зустрів — значить, недоохопив теми, вченого не побачив — значить, недовисвітлив життя. І нескромності немає, і претензій ніяких. Правда, поезії теж не густо, але з погляду побутової моралі це вже — діло десяте.

Звичайно, ні І. Драч, ні М. Вінграновський, ні Л. Костенко, ні Є. Гуцало в своїй поезії ніякою побутовою скромністю не страждають. Навпаки, вони зовсім не почувують незручності ні перед якими найбільшими явищами світу, найскладнішими темами і найвищими авторитетами. «Давайте багато на себе візьмемо» — закликає В. Коротич, і ці слова можна назвати поетичним девізом багатьох молодих. То-таки правда, що в космосі побували тільки Гагарін і Титов, а І. Драч іще не літав, та й сумнівно, чи й полетить коли взагалі. Але це не завадило йому написати «сповідь космонавта» — «Ніж у сонці». Це не завадило йому почати свою «феєричну трагедію» словами:

Мої віки слідом за мною ходять:
Од вітряків до полиску ракет,
Фотон і пишна паска великодня,
Усе — до лаконічності штиблет.

І це — не окремі і не випадкові слова. Такою «космічністю» почуттів, такою причетністю до всього, що тільки є великого на білому світі, просякнута не тільки вся поема І. Драча, але й багато поезії молодих. Тривога молодого поета

проросла

Од сивої печалі Козерога
В гливке болото рідного села;

він може глянути самим «зорям в мерехтливій вічі», у нього вже «не Ньютонове тяжіння, а галактичне — в безвість напролом». Говорячи словами поета, І. Драч «бесідує з небом на ти». І не тільки з небом. У його поезію запросто входять Скворода і Врубель, Шевченко і Сар'ян, Бетговен і Ейнштейн, Гемінгуей і Пікассо...

У різний час різні причини продовжували такі, як з погляду побутової моралі, нескромності поетів.

Звичайно, будь-які прямі паралелі проводити небезпечно. Але що «космізм» того ж таки І. Драча походить зовсім не від особистих лише якостей поета — це безсумнівно.

Сама можливість побачити всю землю збоку, на відстані дозволяє і про земні справи задуматися інакше — масштабніше, предметніше, відповідальніше. І не тільки про земні справи, а й про себе, про людину, про свої можливості. У цікавій, оригінальній статті «Слідами космічної катастрофи» («Вітчизна», 1962, № 1) Микола Руденко не без підстав пише: «Наспів час, коли кожний мешканець Землі зобов'язаний навчитися одночасно відчувати себе мешканцем Сонячної системи, мешканцем галактики».

Так, освоюючи космос, людина освоює й саму себе, пізнає свої можливості, виховує нові почуття, новий спосіб мислення. І тут зв'язок космічних подвигів з поезією прямий і безпосередній: нові почуття і нове мислення — це сфера також і естетичних поглядів суспільства.

Але є й інші, серйозніші й важливіші причини

посиленого «космізму» молодих наших талантів. Сама поява таких своєрідних поетів, як І. Драч, М. Вінграновський, Л. Костенко, В. Лучук та інші, стала можливою лише внаслідок всенародного піднесення, духу свободи й розкутості, духу дерзання і творчості. Суспільна атмосфера не лише спричинила приплив у поезію нових творчих сил, але й визначила деякі важливі особливості цієї поезії.

Своєрідна поезія, своєрідне мистецтво взагалі завжди пробивають собі шлях до людського серця з боем, воюючи проти усталених понять, почуттів, норм. Саму незвичність і своєрідність, якою б вона не була, дуже часто зустрічають у штики тільки за те, що вона — не така, як інші.

Щодо поезії, скажімо, іноді ще й зараз, в часи культу особи Сталіна особливо часто, вважається нормою, ніби кожен твір, незалежно від задуму, роду і жанру, повинен виражати думки і почуття всього народу, бути загальнопрístupним, подобатися всім, інакше на нього ставили тавро неповноцінності. Думка зовні ніби демократична, але для деяких видів мистецтва може бути просто згубною. Загальнозрозумілою і загальнопрístupною може бути лише таблиця множення, але вже такий популярний жанр, як пісня, навіть народна пісня, не може подобатися всім однаково. Що ж сказати про мистецтво професіональне, де ідейність і глибинність прямо залежить від своєрідності і оригінальності? Як бути з такими далеко не загальнопрístupними жанрами, як опера чи симфонія? Естрадна музика, звичайно ж, зрозуміліша і дохідливіша для більшості людей, але хто насмілиться тільки тому поставити її вище музики симфонічної?

Так само і в поезії. Дуже, надзвичайно мало схвально Твардовський на Маяковського, а Рильський чи Малишко на Тичину. У кожного з цих поетів є свої

читачі, небагато хто любить і розуміє їх однаковою мірою; але коли люблять, то саме за своєрідність, за несхожість на інших, за їхнє «лица необщее выражение», за те, чого читачі без них не мають і що знаходять тільки в них. Той же, хто в поезії шукає спільності, однаковості, той по суті, вимагає безлико́сті й невиразності, той мистецтво міряє аршином, той уподібнюється до героїні М. Михалкова, яка на доказ «широти смаку» почепила в своїй кімнаті... дві однаковісінькі картини Шишкіна.

Не будемо закривати очей на той хоч і сумний, але очевидний факт, що дух культу особи Сталіна прикро позначився навіть на найбільших і найоригінальніших наших талантах. Маємо на увазі, звичайно, не ті лише твори, в яких вихваляли «найлюдянішого» чи применшували роль народу, значення простих «гвинтиків». Найбільше постраждала наша поезія від того духу самозаспокоєності, риторичності, а значить і необхідної одноманітності, безлико́сті, які просто несумісні з самим призначенням поезії. Безлико́ість, одноманітність і риторичність часто зводилися в норму, а будьякий потяг до оригінальності нерідко видавався за нескромність, суб'єктивізм і які завгодно моральні і політичні гріхи.

Легко бачити, що «космізм» поезії молодих, не тільки яскрава оригінальність, але й свідоме прагнення до оригінальності. І коли ми читаємо:

Нам треба,
В небо нам обов'язково треба
(В. Коротич), —

коли ми разом з М. Вінграновським повторюємо:

Нам треба вічно небом жити,
По шию будучи в планеті;

коли, нарешті, ми дивимося на світ очима Драчевого космонавта, — ми страшенно збіднили й спростили б їхню поезію, якби прив'язували все тільки до завоювання космосу і не бачили чогось більшого і важливішого. Все більше відчуття свободи і розкнутості, все більша причетність простих людей, колишніх «гвинтиків», до найважливіших суспільних, історичних подій, все більший розквіт людської особистості—ось найперші, найголовніші «винуватці» і масштабності поетичних образів, і яскравої художньої своєрідності названих молодих поетів.

Навіть у класичну поетику з її традиційними солов'ями і зорями вриваються електричні розряди, новітні громи і свисти ракет, вриваються і приносять з собою не тільки нові теми, але й нові ідеї, нові голоси, нові стилі, нову художню образність.

І тут доречно буде сказати, що уявлення про творчість І. Драча та його спільників як про поезію нібито абстрактно-космічну є, якщо взагалі не помилковим, так дуже й дуже спірним. Саме поняття «космізму» щодо їхньої поезії є дуже умовним. Називати цю поезію космічною тільки через те, що в ній часто фігурують небесні світила й космічні атрибути, було б у всіх відношеннях поверхово.

Візьміть ви поему «Ніж у сонці» — поетичну «сповідь космонавта», твір «найкосмічніший» зі всього, написаного молодими. Ліричний герой готується летіти в космос. Колись, у двадцятих роках, така ситуація була слушною нагодою протиставлення земного, нібито вічному й величному. У І. Драча не так. Його космонавт задумується над злободенними й насущними питаннями нашого життя. «Навіщо я? Куди моя дорога?» — питає він, а ми розуміємо, що мова йде не про космічну дорогу, а про призначення людини на землі, про сутність її життя. Бо для героя найважливішим є земне, сус-

пільне:

Що маю нести в сині далі?
Пшеничну ласку в молодих руках
Чи чорний рак водневих вакханалій,
Що серце їсть п'яти материкам?

Так само турботою про земні, народні справи звучать слова напучення, що їх говорить героєві Сковорода:

Щоб корабель не став за домовину,
Візьми благословення і лети.
Пройдись землею. В серце йди
людське ти,
Питай у нього дозволу і права,
Бо якори космічної ракети
Вросли в народ — навічно, аж іржаво.

І герой поеми йде землею, в людське серце, в народ, там шукає відповіді на свої вагання і сумніви, на свої болі і тривоги, там перевіряє свою готовність до високого подвигу. Таке чітке суспільне спрямування поеми «Ніж у сонці» робить її зовсім не «космічною» в звичайному розумінні слова, а навпаки — земною, насущною. Говорити про «космізм» поеми І. Драча, звичайно, можна, але не з більшим правом, ніж ми говоримо це, скажімо, про «Фауста» Гете чи гоголівські «Вечори».

Поезія молодих, особливо І. Драча, відзначається свідомою відразою до загальників і штампів, потяг до художньої конкретності в ній не менший за потяг до оригінальності й своєрідності. І якщо порівнювати сумірно, то банальне Ющенкове «Славлю роботящі руки», звичайно ж, незрівняно загальніше й абстрактніше, ніж скажімо, такі сильні своєю по-

етичною конкретністю вірші, як «Слово димаря» М. Вінграновського чи «Етюд аристократичної роботи» І. Драча. Вони конкретніші вже тому, що значно насиченіші думкою і почуттям, значно багатші й складніші.

До речі, саме ця поетична конкретність дала привід тому ж таки М. Шереметові, пославшись на авторитет Л. Толстого, кинути на голову наших молодих категоричний імператив: «Непросте і штучне бути гарним не може». Мовляв: «Історія свідчить, що великі майстри йшли від складного до загальнодоступного, а не навпаки».

Непросте й штучне... Ніби все, що непросте, то вже й штучне! Ніби на світі й зовсім не буває природної складності!

Не будемо подавати свої міркування від імені історії, але якщо вона свідчить саме так, як переказав М. Шеремет, то деяких загальновідомих фактів вона всетаки не враховує. От, скажімо, Т. Шевченко — всі згодяться: великий майстер. А хіба в усьому так-таки і йшов від складного до простого? Хіба його «небо невмите», і «заспані хвилі», і «море нікчемне» простіші за «небо блакитне», і «море сине», і «хмари чорні»? А тимчасом останні приклади взято з ранньої творчості Шевченка, а перші — з поезії періоду заслання. Або, якщо говорити ширше, не про окремі образи, хіба Шевченкові «Неофіти» чи «Марія» не складніші — незрівнянно! — від «Причинної» та «Катерини»?

Я не збираюся, аби тільки всупереч М. Шереметові, відстоювати будь-яку складність і воювати проти будь-якої простоти. Так, художня простота і дохідливість, безперечно, є ідеалом кожного справжнього поета. І якби вона була також і єдиним критерієм художності, нам нічого не лишилося б, як приєднатися до свідчень історії й М. Ше-

ремета і вимагати її завжди і всюди і від кожного. Але ж ні. Коли поет стоїть перед потребою ввести в поезію нові ідеї й поняття, складні думки і почуття, передати словом багате й витончене світосприйняття, тоді він не зробив би й кроку, якби тримався за простоту і тільки простоту. Тоді і в такого поета, як П. Тичина, який уже на кінець тридцятих років пройшов великий шлях від складного «В космічному оркестрі», до популярно простих «Пісні трактористики» й «Пісні про Кірова». виникає потреба повернутися до колишньої складності, і все ж його «Похорон друга» не здається нам таким, що потребує спрощення. Навпаки, саме завдяки своїй складності, багатству і поліфонізму почуття («душа співає хором») поема Тичини й височить досі неперевершеним шпилем нашої поезії

Отже, не всяка простота — то вже й благо, не всяка складність — то вже й зло. І не всяка простота природна, не всяка складність штучна. А якщо мати на увазі сучасну нашу поезію, спрощувану часто до примітиву, то мені здається: краще вже надмірна складність, ніж пустопорожня «простота».

Однак, повторюю: я не збираюся обстоювати будь-яку складність проти будь-якої простоти. І в поезії молодих є складність, близька моему серцю, є така, що викликає сумніви, а є й така, що одразу й рішуче не подобається.

Скажімо, поема І. Драча «Ніж у сонці» здається мені кращою зі всього створеного молодими. Але я також поділяю думку тих, хто вважає другу частину поеми надто штучною й надуманою, надто ускладненою і непрозорою. Кажуть: вона й була задумана як умовна. Так, звичайно. Але перша частина поеми не менш умовна, однак зумів же І. Драч досягти такої чіткості й виразності, що тут худож-

ня умовність не викликає якогось невдоволення чи тротесту.

Проте, коли говорити про надмірну складність і штучність, поезія І. Драча справді складна і умовна, для цього не дуже підходить. При всій складності й умовності, є в ній якась внутрішня цілість і злагодженість, внутрішня єдність почуття, якась художня природність, що змушує не спішити з скептичними вирокami. «Оранжеве шептання», «чорнобривий спів», «сивий сум», «нутро блакитне» — все це речі не прості й не звичайні, але після тичининського «синього, оркестрового плачу», що «припадав зеленим до ялин», ми не станемо називати це, слідом за М. Шереметом, чотирикутним колесом.

Такої внутрішньої художньої вмотивованості значно частіше бракує поезії М. Вінграновського. Маю на увазі не тільки те, позбавлене художнього такту, перерахування компартій світу («Прелюд Землі») про яке в нашій критиці вже нераз говорилося. От перед нами вірші «Стояла в травах піч, а трави пахли літом...» Написаний високим, піднесеним стилем, він раптом кінчається грубим, приземленим образом:

Брат спав, як і належить хліборобу,
Грудьми до неба і чолом до нього...
Яке чоло!.. Яка рука!.. Немає
Гарніших рук ні в якому краю!..
Я чув тоді — колосся проростає
З його руки крізь голову мою...

Ми, звичайно, не збираємося розуміти останніх слів буквально. Не будемо, зрештою, нарікати й на те, що поетичний зміст образу надто захований і дається не зразу. Але ж предметне значення образу не зникає й тоді, коли ми відчуємо його внутрішній зміст. І не тільки не зникає, але й вип'ячується на

передній план і своєю грубістю й неестетичністю робить високий лад вірша надто приземленим і буденним.

Художні порівняння, художні тропи мають свою внутрішню логіку, порушувати, яку безкарно не можна. Коли М. Вінграновський говорить про «великі, як зненависть, очі» це може одним подобатися, іншим ні, але внутрішня вмотивованість цього образу безперечна, і, умовно кажучи, можна уявити зненависть більшою, ніж очі. А вже зворотне порівняння: зненависть велика, як очі — було б надто грубим і неестетичним. Але саме такої «зворотності», нелогічності й грубості інколи й припускається М. Вінграновський. «Мені дихати нічим — троянди із горла ростуть», — пише він не відчуваючи, як огрублює і знижує і троянди, і горло, і саму поезію.

Так, художній образ повинен мати свою внутрішню логіку навіть тоді, коли в ньому сполучаються поняття протилежні й суперечливі. «Кипить небесна тиша» — цей образ М. Вінграновського, з погляду формальної логіки, суперечливий: якщо тиша, так не кипить, а якщо кипить, так уже не тиша. Але сама ця суперечливість в контексті вірша має свою художню вмотивованість. Коли ж у вірші І. Драча «Останній лист полковника» ми надibuємо на вислів «катери сновигали чвалом», то це вражає, як прикрий недогляд поета.

Зрозуміло, подібні поетичні недогляди чи зриви в поезії молодих не такі вже й часті. Але люди, що роблять ставку більше на новаторство, ніж на традиції, повинні турбуватися не то що про окремі слова, але й про окремі звуки й окремі розділові знаки.

Проте всі звинувачення, що їх висувають проти молодих, особливо проти І. Драча, здаються дрібними й незначними порівняно з обвинуваченнями в

нібито надмірному трагізмі, песимізмі, нігілізмі та деяких інших «ізмах».

Звичайно, найлегше було б спростувати такі звинувачення, посиляючись на самий поетичний задум. Справді, чи може «феєрична трагедія» бути без «трагічних нот»? І що б ми сказали поетові, якби в трагедії переважав мажор?

Але таке спростування небагато варте. Бо й після нього можна запитати: а хто примушував обирати саме такий задум? Звичайно, ніхто, і посиланням на задум як на найвищий критерій можна виправдати все.

Однак поема І. Драча й крім задуму дає такі аргументи, які спростовують подібні звинувачення начисто.

По-перше, що значить надмірна трагічність? Хіба «ніж у сонці» — загроза атомної війни — це таке лихо, яке можна ще зважувати: надто чи не надто трагічним для людства було б атомне побоїще? Та будь-які розмови про саму міру трагічності вже виявляють надмірну безпечність до страшного й реального лиха.

По-друге, якщо, роблячи подібні закиди, мати на увазі тільки першу частину поеми — «Серце навстіж», — то й тоді звинувачення в надмірній трагічності є прикрим непорозумінням. Поема побудована за зразком «Фауста». Чорт, прагнучи зневірити ліричного героя, заявляє:

Я — вічний чорт. І лай мене й не лай,
Я поведу тебе в таку дорогу,
Що проклянеш ти свій священний край
І замір свій, і молоду тривогу.
Ти перетрусиш кісточки дідів,
Червоний стяг розірвеш на онучі...

Після такої зав'язки чорт, певна річ, показує героєві самі лише неприємні сторони нашого життя. Що ж, цілком логічно: таке вже його чортяче діло. Коли чорт проводить героя через найбільш прикрі явища нашого життя і, незважаючи нінащо, завербувати ліричного героя йому не вдається; більше того, герой не тільки не здається, але й перемагає чорта, — то це звучить не тільки глибинно й вражаюче, але й цілком оптимістично, життєствердно. Як оптимістичною й життєствердною є сцена смерті гетевського Фауста.

Власне, не тільки гетевського. Герой трагедії О. Левади «Фауст і смерть» теж, як відомо, став «смертником-переможцем» і до нього теж можна адресувати закид деяких критиків: чому борців за правду в наш час чекає неминуча загибель, а їх рідних — горе і страждання? Де ж, мовляв, правда, коли польоти Гагаріна і Титова закінчилися щасливо, а Левадин Ярослав гине? Для критика-буквоїда тут не важко знайти і надмірний трагізм, і песимізм, і наклепи на радянську дійсність...

Усе це не важко робити і зовні це здається не безпідставним. Але «Фауст і смерть» О. Левади успішно йде на багатьох сценах Союзу, глядачі гаряче аплодують і, здається, ніхто ще не збирається дати О. Леваді «відсіч». Очевидно, все-таки культурний рівень наших глядачів надто високий для того, щоб розглядати літературу лише як звичайну фактографію. Смерть Левадиного Ярослава не має фактичного відповідника в нашому житті, але його характер, сила його духу і пристрасність його прагнень роблять його типовим образом нашого сучасника. І цього з нас досить. Всі інші умовності й художні домисли ми й сприймаємо саме як художні умовності й домисли і не станемо поетичну фантазію міряти звичайним аршином.

Так само і в поемі І. Драча. З нас досить того, що герой поеми глибоко і гаряче бере до серця радощі і болі свого народу і готовий заради нього пожертвувати найдорожчим --- своїм життям. А що він гине трагічно, як і Левадин Ярослав, то небагато треба, щоб розуміти цілковиту умовність самого образу ножа в сонці.

Всі ці закиди походять не тільки від надто великої нильності за принципом «як би чого не трапилось», але й від спроб міряти творчість не властивими їй мірками. Ось чому кримінал, приписуваний І. Драчеві, є одночасно замахом на давні й усталені літературні норми, на звичайнісінькі особливості художньої творчості. І М. Шереметові та іже з ними можна тільки поспівчувати, що іншої мірки, як аршин, для мистецтва у нього не знайшлося.

А ми, палкі прихильники нових молодих талантів, вітаючи їх, можемо сказати: слава Богу, що в поетичному космосі не безлюдно. Так, Павло Григорович, наш поетичний космонавт номер один, може радіти: дорога, ним прокладена, не заросла словесним бур'яном. Росте ціла генерація нових космонавтів, вони прагнуть піднятися вище і літати швидше.

(„Дніпро”, 1962, ч. 4)

СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Якби треба було одним словом сказати про нове, найсуттєвіше, характерне для сучасного українського літературознавства, то цим словом, мабуть, було б слово історизм. Історизм у поглядах на явища давноминулого і в оцінці сучасного, історизм у витлумаченні конкретно-локальних літературних фактів і в найзагальніших естетичних теоріях — одне слово, історизм входить в сам спосіб мислення, в усі сфери української науки про літературу.

Історизм... А хіба наука, хіба навіть історія може бути неісторичною? На жаль, не тільки може, а саме такою й була вона за часів культу особи. Над історією і замість історії переважала нормативність літературно-естетичних поглядів. У митців минулого бралось до уваги не те, чи вони були синами свого часу, а лише те, що в них було спільного з нами. Виходила історія без... історії, замість літературного процесу ми ніби виявляли свої власні погляди, тільки вкладені в уста діячів минулого. Ті, хто наших поглядів не поділяв, з історії автоматично випадав. Український літературний процес «обходився» навіть без таких визначальних постатей як П. Куліш, М. Драгоманов, М. Грушевський, В. Винниченко, М. Хвильовий, М. Куліш... Це була ніби стара теорія «єдиного потоку», тільки витлумачена в «демократичному» стилі.

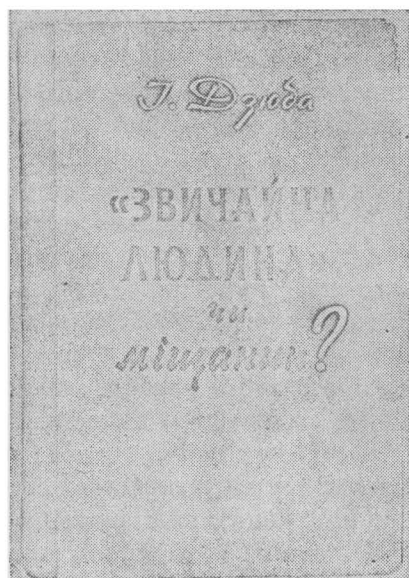
Поволі вириватися з пут догматизму й мертвих канонів українське літературознавство почало після XX з'їзду КПРС. Зрозуміло, що воно набирає висоту не одразу: коли народові були повернені десятки і сотні раніше відібраних у нього першокласних творів, імен, художніх явищ, потрібен був час, щоби все те багатство наново засвоїти, ввести в обіг, поставити поруч з уже відомими явищами — тільки після того можна було робити спроби якогось більшого історико-літературного синтезу. Той процес не закінчився ще й зараз, десятки найвидатніших імен перебувають ще й досі за бортом історії літератури, а введені в історію не посідають у ній того місця, яке їм належить по праву. Однак, хай поволі, а все ж українське літературознавство стає на справді наукові рейки.

Щодо цього для розвитку українського літературознавства особливу увагу мали не так солідні монографії, як жанр коротких статей, нарисів, передмов тощо. Особливо багато зробили в цьому жанрі М. Рильський та О. Білецький. Їм належать невеликі, але ґрунтовні, іноді етапні для вивчення творчості того чи іншого письменника літературні портрети І. Нечуя-Левицького, Я. Щоголіва, М. Вороного, О. Олеся, О. Довженка та багатьох інших творців українського художнього слова. За їхнім прикладом з'явилося чимало літературних портретів — Б. Грінченка (І. Пільгук), В. Чумака (С. Крижанівський), В. Еллана-Блакитного (Є. Адельгейм), О. Довженка (М. Бажан) тощо.

З більших праць монографічного типу серйозним внеском у розвиток українського літературознавства були дві капітальні книги М. Сиваченка — про роман П. Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» та про творчість А. Свидницького. Важливим до свого часу було також дослідження Л. Новичен-

ка «Поезія і революція» — про творчість одного з найвидатніших українських поетів П. Тичини. Цікавою, хоч і не позбавленою вульгарно-соціологічних моментів, є праця П. Колесника «Коцюбинський — художник слова» — спроба синтетичного погляду на провідного прозаїка початку ХХ ст. Н. Крутікова в праці «Творчість І. С. Нечуя-Левицького» вдало розвиває ідеї свого часу обгрунтовані О. Білецьким у передмові до чотиритомника І. Нечуя-Левицького.

Поруч з дослідженням творчості окремих письменників все частіше виявляється потяг українських літературознавців до більшого й глибокого історико-літературного синтезу. Тут передусім слід виділити праці М. Бернштейна про українську журналістику й критику другої половини ХІХ ст., дослідження «Теоретична боротьба в українській літературі (перша половина ХІХ ст.)» П. Волинського, «Українська проза початку ХХ ст.» Н. Калениченка, двотомні «Нариси української радянської драматургії» Н. Кузякіної тощо. В тих працях автори не задовольняються вже висвітленням творчості окремих письменників, «героєм» їхніх досліджень стає сам літературний процес в усій його складності й суперечливості. Природньо, що синтетичний погляд на історію літератури тягне за собою більшу чи меншу переоцінку творчості окремих письменників, їхнього місця в загальному літературному процесі. Це тимбільше необхідно, що двотомна «Історія української літератури», видана Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка, АН УРСР, не задовольняла одного з її авторів і головного редактора О. Білецького вже на час своєї появи і вже тоді відчувалася початкова потреба якогось більшого історико-літературного синтезу. Зрозуміло, що після появи названих вище та не названих тут праць синтетичного плану підготовлювана зараз Інститутом літератури багатотом-



**Титульна сторінка книжки І. Світличного
«Художній метод», Київ, 1962**

на «Історія української літератури» має чимало шансів бути серйознішою й фундаментальнішою за свою попередницю.

Про повільний але неухильний зріст сучасного українського літературознавства свідчить і помітне поживлення в галузі вивчення давньої української літератури. Колись це була чи не найбільш занедбана галузь науки: хибко зрозумілий заклик до сучасності поставив давню літературу на становище бідного родича, що не мав ніяких шансів розбагатити. Зараз справа серйозно міняється. Про це свідчать не лише серйозні дослідження Г. Сивоконя про давні українські поетики, В. Крекотня про українську байку XVII-XVIII ст., «Література Закарпаття (XVII-XVIII ст.)» О. Мишанича, «Климентій Зі-

исв'ев» В. Колосової, а передусім — капітальна праця «Сатира і гумор української прози XVI-XVIII ст.» Л. Махновця.

Нарешті, наше уявлення про сучасне українське літературознавство не було б повним, якби ми не врахували певних досягнень в галузі теорії літератури. На зміну догматичним нормативам і винаходженню законів «для всіх часів і народів», на зміну бездумному коментаторству випадкових слів керівної особи прийшла пора серйозного заглиблення в літературний матеріал, вивчення специфіки художньої творчості взагалі й літературно-естетичних поглядів окремих історичних періодів зокрема. Такі праці, як «Поезія, людина, сучасність» та «Народження стилю» В. Іванисенка, як «Образне слово в літературному творі» М. Коцюбинської, відзначаються не тільки новизною й серйозністю думки, але й тонким підходом до історико-літературного матеріалу, що використовується не лише як ілюстративний матеріал для теорії, але й як чинник, що сам собою виявляє загальні закономірності літературного розвитку. Теорія, нарешті, в цих працях не стоїть над історією в ролі законодавця, а сама стає все більше історичною, такою, що досліджує загальні особливості певних історико-літературних періодів.

Певна річ, у короткій нотатці важко всебічно вичерпати, чи бодай вказати на все те, що робилося й робиться в сучасній українській науці про літературу. Але навіть побіжні уваги свідчать, що здобутки її останім часом немалі і є серйозні підстави чекати ще більше.

*(„Український Календар” 1966,
Варшава, Польща)*

Іван Дзюба

СУМЛІННІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ДОСЛІДУ

Одною з прикмет поглиблення гуманістичного духу і гуманістичних зацікавлень нашої літератури є активізація її інтересу до проблеми цінності людського життя як найбільшого світового блага, звідки випливає цим обумовлена і все інше продукуюча найвища відповідальність людського суспільства перед людським життям. Тут йде процес вивільнення від поверхових, модно-схоластичних і вбого потворних концепцій. Так, у добу, коли вищим поцінуванням індивідуальності була формула «людина--гвинтик», питання цінності людського життя і людської індивідуальності нерідко трактувалося просто й «по-діловому». З одного боку, зворушливо заявлялося, що людина цінніша (!) за будь-яку машину — і цим «трансцедентальна» частина питання вичерпувалася, а далі вже йшла практична справа: громадське вище особистого, отже, хто вважав себе уповноваженим цього громадського начала, на цій підставі вважав себе в праві розпоряджатися «особистими» життями, чужим «особистим» в ім'я громадського. Тут допускалася «маленька» перетяжка, «маленька» плутанина. Так, у людини високого дійсного та духовного тону є щось вище за саме життя — це мета цього життя, це її ідеали, ідеали, принципи, це честь і гідність, і вона може віддати за них своє життя. Але тільки вона сама може важити своїм власним життям. Ніхто інший і ніяка ін-



Іван Дзюба

станція, і суспільство в тім числі, не може тут приймати рішення за неї. Інакше таке суспільство з високоорганізованого колективного організму вродилося б у свою протилежність, а замість високого морального духу прийшов би повний моральний занепад. Колізія між особистістю і суспільством не може бути вирішена односторонньо, бо це порушило б головну підставу суспільного побуту. Життя суспільства дістає свою реальність лише в житті одиниць, отже, лише в них, для них і через них воно є, воно прогресує, воно вимірюється і цінується. І тільки після такої передумови вже можна говорити про те, що на цій підставі виростає: про зобов'язання одиниці перед суспільством та перед його інституціями.

Одне слово, питання про справжню цінність конкретного людського життя опиняється в центрі ряду проблем (людяності, совісті, відповідальності та ін.), які в своєму переважно моральному й психологічному, а частково вже й соціологічному, філософському аспекті все частіше й частіше «заглядають» у нашу літературу.

Характерним для цих нових постановок питання, для всього цього складного соціально-психологічного комплексу, де кризь нашарування минулої доби цупко проростає вічна зелень і юнь людської гідності, людської розкнутості і незалежності, незборимого і невичерпного людського «я», людського «духу, що тіло рве до бою», — характерним для цього нового самопочуття, що тут і там витворюється після відомих знаменних подій в житті нашої країни, є гарний вірш Василя Симоненка «Я», опублікований 1963 року. У ньому відбилоса розуміння того, що людська гідність і самоповага, людська честь — це велика, справді революційна сила, якщо вона вистаює проти будь-якого тиску, що вона ж у суті своїй колективістична і щільно зв'язана з повагою до інших і цінуванням чужого «я». А все це разом взяте є однією з головних сторін виборювання нового життя в новому суспільстві, і розуміння цього все ширше входить у літературу.

Один з аспектів цієї теми, сказати б, самоцінності людського життя, людської індивідуальності, теми відповідальності за життя як найвищу святість зачіпається в новому романі Юрія Мушкетика «Крапля крові», де вона, здається, мислилася як головний внутрішній мотив твору.

Конфлікт, який назріває між двома видатними колегами і давніми друзями — професорами хірургами Прокопом Гордійовичем Холодом та Олександром

дром Кіндратовичем Біланом, формально зводиться до того, що Холод заперечує проти ризикованих операцій, які мають вславити Білана як рятівника від невилікованої хвороби, але які науково й методично ще не розроблені й не підготовлені як слід. Та за цим ординарним професіональним конфліктом вимальовується щось більше й ширше, загальніше.

«Я сам собі затискаю горло, щоб не крикнути. Але ж, зрозумій — це крапля. Крапля крові. Людське життя — це крапля. Всього лиш. Ми не маємо права важити нею.

— Але ж, задля того...

— Навіть задля найвищого. Ми не давали його. І вищого за нього немає. Так робили в ім'я всіх жорстокостей».

Отже, професіональна лікарська колізія вписується в атмосферу соціальної психології своєї доби, свого суспільства, в її актуальні проблеми. Правда, вона береться в романі не прямо, а опосередковано; автор схильний бачити речі не так у соціальному, як у психологічному і тільки подекуди в філософському аспекті, політичні фактори зачіпає лише побіжно і вроздріб. Однак його прагнення сумлінно й уважно, з повною відповідальністю розібратися в ситуації, чи принаймні в деяких сторонах ситуації, де окреме і єдине людське життя в останній раз стикається з відособленою й опредмеченою людськістю (бо хіба не є остаточним підсумком людськості те ставлення, яке зустрічає від суспільства окрема людина в смертельній небезпеці!), де на грані життя і смерті схрещуються підспудні чинники біології роду, індивідуальної духовності одиниці і громадського побуту суспільства, — його прагнення заглибитися бодай у деякі моменти цієї ситуації та дослідити підхід до неї окремих її співучасників, дає чимало плідних наслідків. Прина-

гідно письменник зачіпає ширше коло привхідних лигань та обставин, і в них також намагається розібратися сумлінно.

Цю сумлінність слід відзначити як поважну прикмету роману Ю. Мушкетика й досягнутого автором літературного рівня, бо ця, здавалося б, елементарна, початкова якість белетристичного письма й художницького підходу — сумлінність, добросовісність — є насправді однією з найважче здобуваних і не часто явлених. До того ж вона і не була в моді. Її, наївну працюовиту скромницю, застили модніші й метикуватіші з-поміж красунь фігуранток, службових модельєрок. Дарма, що показові сукні цих останніх вшиті явно на святкове замовлення і за досить казенним, попри всю вигадливість, кроєм, дарма: адже схвалено художньою радою будинку мод й рекомендовано до новозбранного масового ношення, — отже, часом і розхачували, хто нетерплячий і нерозбірливий, а ко преуспеянію схильний, — цих казенних фей за муз, а їхні запаморочливі фасони бралися за нібито життєві норми й нібито побут. А про відношення цих фасонів до реальних життєвих потреб та щоденного побуту десятків мільйонів людей — чи доречно було думати на святкових переглядах в атмосфері запопадливого ентузіазму та загальних оплесків! Так не раз виникали, надто довільно, зате «в курсі дела» сконструйовані макети уявної «дійсності»; животіла чисто фразерська подача і чисто фразерське розв'язування можливої проблематики; під видом «романтики» не раз виступало малосовісливе краснобайство; за «лірику» сходило марудне пустослів'я, а під «громадянську бойовитість» подекуди рядилася фарисейська запобігливість. І все це мало властивість обходитися без життя і само себе роздрочувати, само себе

підганяти, само себе приймати за життя і собою життя побивати.

Тож не дивно, що особливої ваги набирають твори тих письменників, які приміряються до життя, і приміряються сумлінно, старанно, зблизка.

Юрій Мушкетик тут де в чому досяг певного успіху. В романі ми не бачимо отих добре знаних зусиль відводити з потоку життя блаженські струмочки вбік, на зрошення грядочок своїх тепличних формул-підсадків, і ті ріденькі струмочки видавати за самий потік; протягом більшої частини роману не відчуваємо якихось спроб підганяти життя під заготовлені формати, натомість помічаємо уважливість до дійсного буття, зіркість, роздумливість.

Відчуваємо також, що за тим, що ми в романі читаємо, стоїть — не буденний і не безликий — світ автора, світ його рухливої душі, його цілеспрямованих роздумів і його вподобаних настроїв. Одне слово, відчувається і печать індивідуальності, і виношеність, виболеність, дозрілість сказаного в романі (на кращих його сторінках, в його натуральній тканині, а не в розшивках, клинцях, розтонченнях, доточеннях і т. ін., про які ми скажемо нижче).

Найбільша міра оцього вираженого, передуманого і перечутого автором — в образі професора Прокопа Гордійовича Холода; це найзначніший і «найгустіше» виписаний персонаж. Наголошуємо цю обставину: адже часто доводиться чути справедливі нарікання на безкровність і нецікавість позитивних, за задумом їх авторів, образів; або так само справедливі скарги самих письменників на те, як важко «даються» ці герої. А Прокіп Гордійович Холод — не те що «позитивний», а прямо таки «ідеальний» образ, але не по-казенному, а по-людському, він мало залишає сумнівів щодо своєї ймовірності та «справжності».

Професор Холод — людина розумна і симпатична. Його цікаво слухати, за ним не набридає стежити, в його товаристві читачеві приємно бути. Йому зластиві високі виміри життя, і крізь звичні будні його супроводить відчуття небуденності людського існування та особливого призначення кожної людини.

Хай спочатку цей лейтмотив Холодової настроєності виражений вельми загально і безособово, та й наївного трохи, але поступово розростається, виповнюється, варіюється, поглиблюється — і стає життєво повнозвучним.

Тут хотілося б відзначити дві сторони. Перша — це та, що зв'язана з постійною професійною (але не механічно-професійною, а свідомо, духовно-професійною) боротьбою за хворого, коли життя «падає на той бік невидимої, але відчутної лікарями грані», коли лікареві здається, «що з його пальців випорскує людське життя», і коли він «серцем виболіває операцію».

Друга ж сторона — це почуття своєї взаємозв'язаності з іншими людьми і людської взаємовідповідальності та «взаємозаборгованості», взаємозобов'язаності. Це почування, ця ідея в Холода — не літературного і взагалі не теоретичного походження, але підсумок його індивідуального життєвого досвіду. Воно органічно входить у його індивідуальне світосприймання і забезпечує йому тверді підстави цілеспрямованої поведінки, яку часом не легко збагнути людям з іншими духовно-психологічними вимірами і яку вони не раз помилково тлумачать.

На цей свій життєвий досвід натякає Холод, коли несподівано зводить на побутовий рівень «абстрактну» суперечку з Біланом про стимули лікарської самопошви:

«От плюнь мені в вічі», — з нелихою дружньою «провокацією» на щирість говорить Білан, — «не повірю, що тебе спонукає тільки загальна користь. А власний черв'ячок: слава, визнання — здох давно? Ну, для чого лицемірити! Тоді скажи, що ти бачиш?» — Трохи знітившись і подумавши, Холод скромно відповідає:

«— Ти, мабуть, не повіриш... Ну, як би тобі... Мені завжди в останню хвилину допомагали люди. Маленькі, як ми звикли називати — звичайні люди. Хоч звідки знати, хто з нас звичайніший.

Так от, подихав я з голоду під Керчю, солдат розламав навіпіл окрайця. Це був весь його запас. Замерзав у сорок гетьому в ямі за колючим дротом, один чоловік пересунув мене на своє місце біля вогню. В сорок п'ятому сержант відмовився підписати на мене брехливого папірця і пішов сам по пересильних бараках. Часто, коли я дивлюся на розпластану на операційному столі людину, я бачу когось із них. Я їм... Нехай це таки й високий штиль... Ще не віддав за тепло, за хліб, за життя. — Прокіп Гордійович помовчав, запалив цигарку».

Тут добре вловлено оту свідому або й інстинктивну «кругову поруку» совісті і чесних людей, оту живучу, невикориниму в народі, взаємовиручку в справах життя і смерті, ту сувору, непоказну добрість і людяність, які можуть мовчати у щоденних непереливках (де людині гоже числити на власні сили), але які непомільно прокидаються там, де людина сама вже не встоїть; це те, що свідчить, наскільки глибинне й органічне братерське людське начало в народі, і це те, чого не вибити було з на-

роду ніяким культам. Це могутня підспудна сила колективного інстинкту самозбереження народу, разом з тим це його свідома людяність, це голос його совісті.

В нашій пресі наводилися слова з популярного серед зарубіжної та нашої інтелігенції характерного виступу Жан-Поля Сартра про відповідальність письменника:

«Письменник невіддільний від своєї доби, кожне його слово породжує відгук. І мовчання теж. Я вважаю Флобера і Гонкура відповідальними за шал репресій після придушення Комуни, тому що вони не написали ні рядка, щоб перешкодити цьому.

Скажуть — це їх не торкалося. А Вольтера торкався процес Каласа? А Золя торкалося засудження Дрейфуса?... Кожен із згаданих мною письменників повинен був у специфічних обставинах свого життя зважити, яка його відповідальність письменника».

Це слова великої тривоги за громадську місію літератора. І це слова реального обов'язку. Але що тільки не перетворювалося вже в формальну моду і звичну фразу, порожній звук! І коли знаходиш у деяких літературних заявах і творах останніх років ефектні драматичні жести і декларації розкаяного інтелігента про те, що, мовляв, «кожен з нас у одвіті за все, що було при нас», то радість від такої декларації честі трохи буває затьмарюється то її абстрактністю, то тими нотками самовдоволення, які в ній чуються (о, мовляв, до яких трагічних вершин усвідомлення відповідальності піднеслися — хіба ж це не знак нашого благородства!), і тоді

думається, що навряд чи ці люди насправді присутувалися за все минуле дати відповідь, і що на майбутнє одного лиш інтересного трагізму відповідаютьності замало, що найблагородніша позиція тільки тоді дає практичні наслідки, коли вона конкретна і дійова.

Конкретність, точна ідейна спрямованість — це те, що надає сили, дійовості й тепла абстрактним категоріям гуманізму й любові до людства, як і відповідальності та честі.

Тут доречно згадати постійні сарказми Достоевського на адресу тої «світової» любові до людства, яка ніяк не в'язалася з любов'ю до окремої, конкретної, одиничної людини. Достоевський розмежує два роди любові до людей: «мрійну» і «діяльну».

«Любовь мечтательная жаждет подвига скорого, быстро удовлетворимого и чтоб все на него глядели. Любовь же деятельная — это работа и поддержка, а для иных, так, пожалуй, целая наука».

Якоюсь мірою ці визначення можуть придатися для пояснення причин і суті конфлікту між Холодом та Біланом (хоч поза цим залишається ще чимало факторів, в першу чергу, — обставин соціального і суспільного порядку, що роблять можливими такі різні позиції й поведінки, як Біланова та Холодова).

Справді, любов Холода — діяльна в усій її змістовності і з усіма її щоденними тяготами — і в них щоденними радостями; і про Білана не можна сказати, що він позбавлений любові до людей і людства, але його любов — «мрійна», «скора», не довготерпелива, а така, що має початок і кінець і десь зрештою на самого себе звернена. Його любов спрямована на інших людей так, що в них шукає дороги, через них іде до себе самого.

Отже, виявляється, що різний підхід двох хірургів до операційного ризику набирає ширшого зна-

чення, оскільки виявляється однією з сторін загальної життєвої філософії і «механізму» соціальної поведінки. Не можна сказати, що в це останнє романіст послідовно заглиблюється, але поодинокі моменти він чіткіше чи глухіше зачіпає, спеціально чи «поковзом» насвітлює і потроху збирає їх у якусь сукупність.

Завдяки Холодові, який часом подає свідчення широкого розуміння своїх професійних проблем, ці останні бодай в окремих своїх моментах включаються в істотні соціальні процеси історичного розвитку людства. З другого ж боку, ті чинники, які звичайно усвідомлюються в своїй абстракції, буває несподівано й клопітно оживають у побуті. Відтак, в одному випадку вид залишеного напризволяще невикористовуваного цінного лікувального апарату (до речі, в романі Ю. Мушкетика чимало журналістської критики не порядків у медичних закладах) наводить Холода на тривожні узагальнення про стан і проблеми сучасної медицини.

У тих характерних і цікавих (хоч і не як нових) міркуваннях є свої непослідовності й приблизності. Скажімо, ті практичні проблеми (від апарата Бюлау до штуцера), з якими зіткнувся Холод, походять не з відставання практики від медицини, з суто життєвих підстав, у які Холод воліє не заглиблюватись, бо абстрактувати світові тривоги тут в усіх відношеннях похвальніші. А все-таки наведемо цікавий (може, і ненавмисний) коректив до цих проблематичних дум. Десь незабаром по цьому Холод працює в дослідній лабораторії, його знову обсіли всякі філософізми, а вийшовши з підвалу, він помічає, що прибиральниця прийшла на роботу на цілих дві години раніше.

«А чого ви так рано на роботу виходите? — запитав він .

— Апарата вмикаю дихального. Він же дві години гріється. Я ввімкну, а тоді ще дримаю до дев'яти.

На високе Холодове чоло набігла крута складка.

«От і вся філософія часу, — думав, несамохіть згинаючи й розгинаючи мідну пластинку. — Щоденно вкрадені дві години...»

За кілька хвилин Холод прилаштовує до апарату, вмикання автоматизоване, і відтепер тітка Харитина може приходити на роботу тоді, коли їй належить по закону, — о дев'ятій. А якби професор не натрапив випадково на «цю проблему сучасної медицини» «на шляху людського поступу» — певно, тітка Харитина, як і тисячі інших «тіток», і далі б «успішно користувалася» благами трудового законодавства, попри всю пильність профспілкових інстанцій. «От і вся філософія часу» — це добре сказано. І цим сказано більше, ніж багатьма сторінками «фатальних» філософських дискусій і страхів у цьому ж романі.

А втім, філософія абстрактна і «філософія» така от конкретна часом добре одна одну коментують і доповнюють. Їхня стихійна «взаємодія» втигує додаткові фактори й обставини в ту вгадувану за окремими начерками картину соціальних процесів, яка стоїть за професійною колізією Холода і Білана, за їхнім принципово різним підходом до професійних справ. Як ми вже говорили вище, за цим конфліктом стоять неоднакові типи соціальної поведінки, вироблені неоднаковими суспільними чинниками. Холод і Білан по-різному, протилежно використовують ті можливості, які закладені в особливостях нашого суспільного побуту. Один живе для людей, другий — для себе. Один за найменшими ознаками вгадує чужу біду і всією душею

на неї відгукується. А другий навіть своїх прямих обов'язків не виконує, як непоправний слуга народу, він хто-зна відколи не бував у рідних краях, звідки обраний депутатом, і його країни, маючи знаменитого країна-хірурга, позбавлені елементарної медичної обслуги. З якою атмосферою, з якими відносинами і з яким ставленням до громадського обов'язку пов'язане таке несення депутатської місії? Послухаймо іншого вченого, Євгена Мазура, якого той же Білан позбавив роботи порядком особистої помсти і наукової конкуренції.

«— Ну, ще ж не все... Подай на профспілку,
— порадив Шах.

— Ет, — Махнув рукою Євген. — Ніби я не знаю, що це таке профспілка. Три роки в інституті проходив у головах профбюро. Це така організація, яку забувають похвалити, коли хвалять інші, але лають її нарівні з усіма».

Білан любить похизуватися скепсисом та іронічним ставленням до «трибунних» слів («трибуну» й Холодові закидає), але, коли треба, досить уміло ними послуговується. Та в обох випадках — і за скепсисом, і за «трибунністю» — однаково вгадується цинічна безпринципність, гангрена антисоціяльності, добре знані нам, народжені в атмосфері «культового» цинізму й фарисейства антисуспільні явища, жертвою і бранцем яких став Білан, — хіба не згадується багато чого загального за оцією, скажімо, «частковістю»:

«Він взагалі не вірив людям, які шукали своїх стежок. Остерігав, зупиняв: «Тобі ж на добро хочу, щоб і далі йшов...». А коли хтось не слухав, перегороджував шлях трибуною або й

перечіпляв ноги гирлигою безідейності чи безпринциповості. І все те — в ім'я правди. Олександр Кіндратович ще нічого не зробив на шкоду».

Наслідки такого стереотипу соціальної поведінки справді страшні — це ми бачимо хоча б на тому, як послідовно й жорстоко діє Білан проти тих, хто йому «стає на дорозі», — навіть давній друг Холод дуже швидко виявляється науково й політично «скомпрометованим», наскільки це в Біланових силах і можливостях (а вони не малі, бо Біланів багато і їм властивий непомильний інстинкт солідарності).

Ось тут: у ставленні до людської індивідуальності, до незалежних людських шляхів у житті, до суверенного людського життя взагалі є фокус, де виявляється справжній зміст цих останніх та перевіряється їхня цінність. Їхня плідність або неплідність.

У Білана окрема людина — на другому плані, за сіб, а не мета. І тому цілком логічно він приходить до заперечення людини в ім'я спочатку нібито людства, в ім'я загального блага. Але що залишається від «людства» та «загального блага», коли з них усунути окрему, конкретну людину, коли цю останню підпорядкувати першому, розумієте: не себе підпорядкувати «загальному благові», а іншу людину (тобто, в принципі вже і всіх інших людей)? Спочатку лишається порожня фікція, самоомана, а потім з'являється і осмислене жорстоке фарисейство себелюбця і деспота. А наслідки вже визначаються можливостями даного суб'єкта і суспільними розмірами явища. Так принцип (чи слова?) «заради людей» повертається проти людей — це об'єктивно, а суб'єктивно — використовується не для пробудження совісті, як годиться, а для її збивання й топтання. «Я — не заради себе, а тільки заради лю-

дей», — затоптав думкою (Білан. — І. Д.) останні іскри сумління».

І прямо протилежний принцип у Холода. Немає і не може бути такої мети, задля якої можна було б пожертвувати честю й совістю. Вони — самі собі мета, найвища мета. Немає такої цінності, задля якої можна було б важити чужим життям. «Навіть задля найвищого». Бо воно — міра всіх цінностей. І ми віримо Холодові...

Треба сказати, що Ю. Мушкетикові в цьому романі пощастило подолати психологічний бар'єр між автором та читачем, знайти «спільну мову», тобто збудити глибше і тривале зацікавлення своєю розповіддю, яке породжується тільки її правдивістю, здобути оте довір'я, яке можна сполохати найменшою фальшю (що згодом у романі і підтверджується).

Довір'я до романіста виникає, може, ще й від того, що автор обрав вірний тон оповідача, який не потребує нав'язуватися слухачам з своїми атестаціями й характеристиками, з своєю упередженою інтерпретацією, але цілком покладається на мову фактів і силу самої розповіді. Відповідність авторської точки зору й авторського ставлення — до об'єктивного враження, до ставлення читачівського — є однією з головних ознак художності твору та його належного духовного рівня.

У своїй статті про Тургенева Георг Брандес, пробаючи розкрити «таємницю» переможного впливу цього письменника на читачів, бачив її в «щирості, правдивості викладу», під чим він розумів — характерно! — ту «гармонію, яку читач помічає між поглядом самого письменника на описувану особу, його судженням про неї і враженням, яке справляє вона на самого письменника».

Що такий художньо-психологічний закон справді

є і що сила його велика, — в цім ми ще не так давно могли десятки разів переконатися на тих численних громогласних, але недовговічних творах, в яких нам нав'язувалося ентузіастичне ставлення до героїв, котрі викликали хіба що ніяковість, де нас хотіли увірити в розумності і благородстві того, що нам здавалося примітивним; де нам забивали баки загогулистою фразою, «ліричною» чи «романтичною», тоді як за нею ми ясно бачили фальш; де нам з пройдисвітською серйозністю і глибокодумністю оповідалося те, що не надавалося ні до якого переслуху...

Цікаво спостерігати в романі за взаєминами Прокопа Гордійовича Холода зі своїм сином. Ми не раз бачили в белетристиці зразково догматичних батьків, чия «правильність» мала бути підкреслена їхнім «принциповим» ставленням до своїх дітей. Але не завжди в ту принциповість вірилося і не завжди правильність помітно відбігала від убогості й занудливості. Тут же маємо не ту приписану «принциповість», а живий нерв батьківської чутливості і природну потребу кожної чесної людини продовжити, утривалити свою чесність в своєму синові, допомогти йому виплекати в собі людяність, правдивість, щирість і гідність.

Ця сторона Холодового життя — стосунки до сина — є складовою частиною ще однієї важливої теми роману — теми «батьків і дітей». Треба сказати, що тут у автора вже більше літературщини й приблизності, в дослідженні цієї проблеми він не такий старанний і сумлінний, хоч окремі моменти накреслені цікаво й достовірно.

Ми бачимо, що перед молодим поколінням постають ті ж самі питання морального вибору, яких не обійти було й батькам. По-своєму зринає тут і отой головний мотив цього роману: про мету і засоби,

їхню моральну взаємовизначальність, — тільки звучить він уже дрібніше.

В романі є кілька суперечок між «батьками» й «дітьми», які б мали відтінити і певну, цілком природну, розбіжність у психології та інтересах між одними й другими, певні непорозуміння, — і такі ж природні способи порозуміння, природний виховний вплив старших на молодших. Однак нам здається, що ці сперечання трохи надумані й мало життєві: вони швидше літературного походження. Точніше: ця колізія входить в роман не в своїх істотних і органічних, життєво-повнокровних і достовірних виявах, а так, як вона вже заштампувалася в белетристиці, в збіднених і збаналізованих белетристичних трансформаціях, вірніше: деформаціях, в яких од реального змісту суспільних проблем залишаються лише ходячі фрази, а серйозні речі часом зводяться на пошлість.

Слухаєш оті всі довільні балачки про «сучасну молодь» та ідилічні суперечки за смачним обідом у розкішній квартирі і дивуєшся: невже авторові не було ніяково це писати, знаючи добре, що дев'яносто відсотків «дітей» живуть інакше і не переслуховують отечеських голубиних роз'яснень на тему, що таке праця, бо ця праця для них — не бажаний в інтересах гігієни «суспільний запобіжник», а необхідність і потреба, і дійсність не настільки дає їм про себе забути, щоб вони жили тільки мріями «летіти на Венеру» і в цьому покладали інтерес свого життя й свою індивідуальність, не кажучи вже — свої щоденні клопоти. Взагалі: для чого всі ці несерйозності замість вдумливої і сумлінної розробки складної і змістовної проблеми, в якій сплелися багато соціальних процесів, політичних, ідейних і морально-психологічних факторів нашого життя і нашої історії?

Таку ж неповноцінність матеріялу і приблизність, похватність обробки помічаємо і ще в ряді випадків. Не раз ця недбалість обертається знов-таки фальшю, як от у трактуванні «простого народу», що особливо дивує, бо ж Мушкетик завжди прагнув сумлінно писати про тих, кого професор Холод умовно зве «звичайними людьми». І раптом — погано приховане блазенство, скажімо, в образі прибиральниці «тітки Харитини», яка на потребу літературного кліше розводить різні «кумедії» про «схвір», «боксу» та ін., або невігадлива й несмачна белетристична химерія в образі сторожа Тимофія Шаха, в образі, цікаво й колоритно розпочатому, але потім зведеної до естрадної тарапуньковості. Не раз ми помічаємо, що коли автор хоче особливо різко підкреслити якийсь «демократичний» мотив, він часом не враховує навіяність, неорганічність такого спеціального, функціонального «демократизму», допускаючи, таким чином, фальшиві нотки.

Так, приміром, описні непереливки Тимофія Шаха, коли він, побувавши на фронті, потім у полоні, а потім знову на фронті, демобілізується і повертається до рідного села: від нього, мовляв, усі, навіть колишні друзі, відцуралися, йому навіть овечок пасти не довірили... Але цей мелодраматизм тільки здрібнює тяжку життєву тему. Доводилося гірко людям, які повернулися з полону? Так. Але зовсім не в тому були їхні прикросці, що від них буцімто відверталися односельчани, їм не довіряли пасти овечок. Не довіряли пасти овечок? Нічого подібного. До чого іншого, може, й зась, а овечок — хоч усе життя паси. В тім то й була жорстокість і фарисейство, що в чорній роботі таких людей використовували нарівні з іншими, а в той же час їхнє громадянське становище особливо защемляли.

Навряд чи долітають до цілі всі оті дрібненькі й

крихкі камінці, всі оці жменьки пороху, кинені в город «культу». Набагато більше промовляють у цій справі ті мотиви твору, які, може, прямо цього не торкаються, але, розроблені сумлінно й життєво, розкривають глибше якісь значні сторони життя, а значить, і дають відчути багато з того, що в тому житті було і що залишило свої сліди на ній. Певно, тому й звучать більш чи менш фальшиво багато з побіжних мотивів роману, що автор бере їх поверхово й приблизно, свавільно користується ними для своєї біжучої мети, порушуючи «автономію» даного життєвого матеріалу.

Можна було б ще багато говорити про окремі невдало чи недбало розроблені моменти твору. Але тоді б, справедливості ради, треба було сказати і про чимало ще незгаданих і невказаних гарних сторінок і сцен у романі. Не маючи такої змоги, ми хочемо лише зупинитися ще на одному, дуже важливому компоненті Мушкетикового письма. Маємо на увазі елементи філософічності, яка тут не випадкова і до якої Ю. Мушкетик тяжіє давно; отже, вона потребує того, щоб над нею застановитися.

Ю. Мушкетик любить героїв-«філософів», в його романі всі філософствують: і Прокіп Холод, і Тимофій Шах, і — особливо — Євген Мазур, молодий вчений-«одинак», і звичайно ж, сам автор. Філософствують інколи доречно, інколи недоречно, інколи вдало, інколи невдало, інколи цікаво, інколи марудно. Але ж добре, що в нашій прозі все меншає однозначно-недорікуватих героїв, що послуговувалися тільки окличними реченнями з транспарантів, та авторів, що всю розповідь ретельно дивилися собі під ноги, — і натомість більшає авторів і героїв яким випадає підняти голову, поглянути навколо, дещо побачити, дечим зацікавитися, над чимсь замислитися і про щось посперечатися; авторів й ге-

роїв, у яких є свої виношені думки, свої улюблені роздуми й власні форми мислення, є початки власного світогляду. А власний світогляд — це в літературі найцінніше, це останній синтез, де досягаються найбільші результати. Звичайно, далеко не завжди той світогляд розкривається в спеціальних філософських уступах і пасажах (частіше — в самій природі й системі образів, в їхній «стратегії»), але є письменники, які саме до них посилено вдаються, оскільки «звичайні» художньо-комунікаційні засоби «не справляються» з напором їхньої філософської думки, або коли дорогі автору міркування потребують саме логічного викладу, зрештою — коли в авторові чи його героях має вагу раціональне начало.

Сама тема роману «Капля крові» штовхала до спроб філософського осмислення людського буття: отой головний мотив роману — життя і смерть, людина й людство — не міг не зродити філософських ноток.

Найбільш слушно вони звучать в постійних роздумах професора Холода, — може тому, що в нього вони природні, звичні, виважені і ще — скромні, а не претензійні, не спеціально «підкинені» в ватру розмови і розраховані на сенсацію. Це власне і ніякі не філософєми в стислому значенні слова, але звичайна людська дума, що досягла певної чуттєвої й інтелектуальної «густоти», певної концентрації. Це буває, коли людина в якомусь глибокому настрої застановляється над речами, з якими має до діла і, пересилюючи інерцію буденного сприймання, доторкається до небуденного підґрунтя, до небуденної серцевини речей, — бодай вчуває, а не бачить чітко, бо це останнє далеко не завжди вдається. Часто доводиться Холодові бути свідком смерті, і часто він думає про неї.

Ці його роздуми асоціюються в мене з міркуван-

нями І. Мечнікова в його «Етюдах про природу людини», а така асоціація в свою чергу приводить до думки про те, що в масштабному образі значного дослідника-лікаря (а таким мислиться Холод) хотілося б бачити спадкоємця тої багатющої наукової і філософської культури, володарями й розбудовниками якої були великі лікарі й фізіологи від Гіппократа до Фрейда, до Павлова й Богомольця, — адже медицина зробила щедрий внесок у розвиток філософії; хотілося б бачити в сучасному лікареві — мислителі, що живо відчуває оту традицію незалежної і мужньо-дерзаючої думки, яку пронесли крізь віки покоління його попередників по справі; зрештою, медицина має широкий фронт стику з літературою, предметом професіональних міркувань лікаря є людина, і, отже, вони прямо змикаються з зацікавленнями літератора, а це дає щасливу, єдину в своєму роді нагоду плідно використовувати ці професіональні міркування в літературному дослідженні людського життя й людської душі.

У Холода є прикмети самобутнього мислителя, що свої погляди видобуває силою здорового глузду з власного густого життєвого досвіду. Однак, коли від житейських міркувань і «робочих гіпотез», від тих думок, що організують і впорядковують його власний досвід, — переходить він, сказати б, до «організації» і «впорядкування» ширшого, загальнолюдського досвіду, — тут йому бракує широти, точності і культури мислення, тут не раз виходить неорганічне й надто приблизне любительське філософствування.

Це ж саме ще більшою мірою стосується Євгена Мазура: як малопідготовлений, але сміливий і нетерплячий плавець, кидається він у грізно вируюче море «філософії сучасності» і самовіддано в ньому борсається, але сторонній спостерігач, при всьому

співчутті до сміливця, бачить, що за такої сумної невідповідності далеко той не впливе.

Біда деяких Холодових і більшості Мазурових філософствувань у тому, що це — філософія навмання.

Ось одне з глибоких переживань Прокопа Гордійовича Холода: після важкого дня (три операції, консультація, лекція) він сидить пізно в кабінеті і «переполнює споминами свою життєву грядку»; раптом його вражає власна тінь — надто велика і надто нерухома: він хоче зрушити її, але йому здається, що вона його не слухається; починається «єдиноборство» з власною тінню: людина повинна підкорити її собі, впевнитися в своїй владі над нею. Ця сцена справляє враження і сама по собі, і своїм психологічним «підтекстом». А далі йдуть небезінтересні роздуми Холода, з яких і процитуємо:

«Прокоп Гордійович знав страх. Він не раз спітався з ним у тугих обіймах. І — перемагав. Хоч траплялося, стояв на краю поразки.

Холод знав страх і на фронтівому полі. ! все таки то страхи інші, ніж цей. Ті тіні творила сама людина. А ця?.. Ця не підвладна їй. А може, й до неї колись підійде людина? Як підійшла до інших своїх граней. До самої себе. В плетиві сталевих дротів, в мудрих імпульсах електронних мозків людина стала думати — хто вона? Куди йде? Чим їй загрожують власні витвори? В чому початок і кінець життя, в чому його вічність? Наш вік не хоче залишати місця привидам, містиці, навіть незнанню. Він оголошує відомим все, надбудовує одну теорію над іншою, старі відкриття заперечує новими.. І все ж невідомого стає щодень більше, ніж відомого».

Не скажемо, що це не слушно і не цікаво. Але звернімо увагу на таке. Один з провідних «філософських» (беремо в лапки, бо вживаємо це слово умовно) мотивів у романі, головню в роздумах Коллуда і Мазура, це спроба досягнути характер нашої доби в якихось загальних людських вимірах, характер її світовідчуття, відносини в ній новонабутого розумом і якихось одвічних начал. Ця тема «висить» зараз у літературному повітрі, потроху смикає її поезія, починає й проза. Добре, що Ю. Мушкетик серйозно «приміряється» до неї. Але звернімо увагу, що тут він робить звичайну в таких випадках помилку і що ті драматичні моменти, якими він окреслює сучасне світовідчуття, — це досить безособові загальні моменти, властиві всім значним етапам у розвитку людських знань або ж притаманні всякому думанню, всякій філософії взагалі як її вічні підстави.

Справді: хіба лише в «мудрих імпульсах електронних мозків» «людина стала думати — хто вона? Куди йде?... В чому початок і кінець життя...» і т. п.? Ні, ці питання стоять біля самісіньких витоків людської думки й історії (і навіть питання про те, «чим їй, людині, загрожують власні витвори?» — має за собою віки традиції). Інша річ, що в теперішню добу і ці одвічні питання стоять по-іншому, набрали особливого характеру, змісту, драматизму. Саме цю їхню якісну особливість і треба спробувати схопити, дати їй по можливості широкий і точний вираз, а ні — то бодай вгадуючий головню характеристичність цієї особливості. Так само і з тим, що «наш вік не хоче залишати місця привидам, містиці, навіть незнанню...» і т. д. Точно так писали про свій вік Бекон, Ньютон, Локк, Лейбніц, не кажучи вже про XIX ст. Але ж і в цьому має наша доба щось особливе, — і варто б це особливе передати.

Щось із психологічного відчуття цього «особливого» вловлюється в уявній розмові Холода з конструйованим ним апаратом, — це ніби маленька скалка великого єдиноборства: людської творчості і спротиву матерії.

**
*

Філософська культура дається нелегко й нешвидко; в нашій літературі вона зараз на дуже низькому рівні; відповідні традиції втрачені й неохоче відновлюються. Потрібні роки напруженої праці, навчання, досвіду, самокритики, шукань. Добре, що Ю. Мушкетик уже став на цей шлях і дещо цікавого й вартого уваги знайшов. Напевно він ітиме далі і знаходитиме більше. Але для того треба тверезо оглянутися на сьогодні, безжалісно оцінити реальне становище. І знову за роботу, за нові спроби.

Який же підсумок нашої розмови?

Ю. Мушкетик — художник. За справжньою мірою, а не за тими хатніми мірочками, якими в нас часто користуються. На доказ художності буває наводяться приклади вдалих епітетів, яскравих метафор, стилістичних красот. Так, це художність того порядку, про яку не доводиться говорити як про якесь досягнення. Це — «перший поверх» художності. Тут ми могли б наводити сторінками справжні чудові поетичні образи (тропи) з роману Ю. Мушкетика, бо ця образність в нього дуже інтенсивна, бо пише він колоритно, густо й почуттєво-насичено. Але йому приступна й інша художність: та, яка означає пластичне малювання людських характерів. Наступний крок епічного письменника: творення глибокої системи людських образів та історій людського духу, що своєю складною взаємодією та взаєморозвиванням розгортали б значні загальні ідеї й кон-

испції, освітлюючи небуденним світлом важливі сторони суспільного життя. Ю. Мушкетик вже важиться на цей крок, але його ще не зробив. Йому ще треба готуватися до нього. Треба, з одного боку, звільнитися від деяких старих навичок і інерції старих поспішних і похватних рішень, водночас скріплюючи добрі тенденції в теперішній манері: сумлінність, уважність дослідження, чуттєву силу творення; з другого ж боку — доведеться набувати багато чого нового, зокрема, композиційної сили і «концепціональності», більшого ідейного діяпазону, більшої соціальності й історизму в трактуванні суспільних проблем і життєвих типів, ґрунтовнішої філософської підготовки (згадаймо, що Мольєр, перш ніж писати комедії, простудіював усю дотодішню й тодішню філософію, і потім багато письменників так само робили), а головне: віри в свої сили і відваги ставити найбільші питання життя, і в усьому цьому — рішучості й подвижницької праці.

(„Радянське літературознавство”, ч. 1, 1965)

У ДИВОСВІТІ РІДНОЇ ХАТИ

(Кілька слів про поета, який щойно починається)

Василь Голобородько з'явився на літературному обрії зовсім недавно. Перші вірші вісімнадцятилітнього хлопця, друковані минулого року, сподобалися багатьом читачам. Тепле слово про дебютанта сказали Володимир П'янов, Дмитро Павличко.

Молодий поет ще дещо надрукував за цей час, і якщо вчитатися в його вірші — перед нами, ніби крізь чарівне віконце, відкриваються дивні світи, сховані в найбуденніших речах, що нас оточують. До речі, свою збірку, подану до видавництва «Молодь», поет так і назвав — «Летюче віконце».

У сучасній поезії, зокрема молодій, Василь Голобородько — явище осібне й несподіване (особливо на перший погляд, бо як придивитися уважніше, то його поява виявиться «необхідною» і «закономірною»). Йому нібито невласлива та масштабність, до якої небезуспішно прагнуть сучасні молоді поети: він не поривається у космос і в «термоядерні» світові клопоти; здається, ніби його не дуже цікавлять і ті шукання, які великою мірою наснажують громадянсько-активну молоду поезію; а отого неминучого тепер «інтелектуалізму» з обов'язковими антисвітами, бетатронами й посиленнями на довгі списки великих геніїв людства — цього в нього й зовсім немає.

Натомість у Голобородька ніби оживає світ пра-

давніх анімістичних уявлень про природу; світ нашого далекого «наївного» предка або довірливої дитини, заселений дивними істотами, наповнений чарівними звуками, й кольорами, й пригсдами; світ української народної, язичької ще, демонології, казки, загадки, думи... Звичайно, світ цей являється від Голобородька не в літературних ремінісценціях, не в філософській системі і навіть не як «тіні забутих предків», — але як жива реакція отак укладеної душі на цілком сучасну навколишню дійсність.

Чи доречне це, чи не архаїчне й малоспроможне в нашу, як кажуть, «атомну» добу, — в добу, що є добою науки, раціоналізму й практицизму?

І ось тут, щоб уяснити цінність «наївного» підходу в наш скептичний час, нам, здається, варто врахувати принаймні три такі моменти.

По-перше, в поетичному світосприйманні, в метафоричному мисленні завжди зберігаються елементи світосприймання й висловлювання «первісної», «наївної» людини, елементи дитячої безпосередності, — про цю спорідненість поетичної образності з образністю «примітивною» багато й давно писалося в поетиках та естетичних теоріях. Тут немає нічого «принизливого» для поезії, навпаки, йдеться не про повернення до первісного мислення, а про відродження на вищому рівні деяких його цінних моментів, зокрема сили почування й уяви, особливої асоціативності.

По-друге, при певному практицизмі й раціоналістичній сухості, певному чуттєвому вигасанні й нівеляційності та «масовості» нашої «технічної» доби й певній «відчуженості», вживаючи вираз Маркса, сучасної цивілізованої людини, — виробляється своєрідний «опір» людської душі отим нівеляційним силам технічної цивілізації. Перед холодом безмежності й вічності людина шукає точки опертя й клу-

бочок тепла. У найпростіших формах це виявляється в отому відомому бажанні «взяти і в космос гілочку бузку». Але й по великому, а не пошлому рахунку тут серйозна проблема: адже гармонійна людина майбутнього має взяти по можливості більше здобутків цивілізації — і по змозі менше її втрат (а людство у своєму поступі не лише здобуває, але і втрачає); адже ця гармонійна людина майбутнього має безмежно розвинути своє «раціо» не за рахунок втрати «інтуїцію», а швидше навпаки — потрібне розростання обох цих компонентів духовності. У всякому разі людство нібито потребує цього: відчуваючи небезпеку раціоналістичної односторонності, воно мовби інстинктивно «захищається» своїми поетами й митцями, які «зберігають» і плачуть у вселюдському духовному активі оті дорогоцінні елементи «наївної» почуттєвості й уяви, оту вічну свіжість людської емоційної істоти, — включаючи їх у сучасний світогляд. Причому цікаво, що в міру розвитку мистецтва і естетичної науки вони все більше цінного й духовно актуального знаходять у мистецтві й естетичних уявленнях древньої, «примітивної» людини, в «примітивних» культурах. Це один із моментів у назріваючому синтезі світогляду наукового та світогляду «наївного».

І тут, по-третє, варто згадати, що сучасна наука дуже своєрідно і часом несподівано піднімає з забуття й ганьби і «реабілітує» чимало поглядів і здогадок минулих часів, які були зникли при світлі позитивних наук останніх століть. Виявляється, що деякі з тих забобонів несли в собі і здогадки (хай неясні, хай примітивні) про зв'язки й закономірності природи, ще сховані від розуму, але вже тьмяно відчувані інтуїцією. Зовсім недавно вивчення біострумів «реабілітувало» багато що з «чаклунської» телепатії, тобто передачі думок та почувань на від-

стані. Осміяні впродовж століть «звіздочоти» також виявляється, не тільки шахрайством займалися, але по-своєму, хоч і не так, як наука, підходили до великого явища, що все більше відкривається сучасній науці: взаємозв'язку та взаємовпливу небесних тіл, зокрема, залежності природних процесів на Землі від процесів на інших небесних тілах і навіть від взаємного розташування цих тіл.

Сучасна наука, ідучи вище і вгору, створює все більш грандіозну й патетичну картину всезагального і всеохоплюючого взаємозв'язку, взаємопроникання, взаємопереходу і взаєморегулювання усіх явищ, процесів і тіл у світі. Цим самим вона ніби «відновлює», зрозуміла річ, на незрівняно вищих горизонтах, стихійні уявлення «наївної» людини. Багатосторонньо й багатоманітно розкривається все тонша інтимна близькість людини до «неживої» природи, і все більше наукових підстав дістає поетичне одухотворення, олюднення природи, — яке в свою чергу відповідає і тому пафосу володіння природою, інтимного порозуміння з нею, яким охоплене людство; і тій потребі «відшукати» своє людське, розумне й тепле начало у «мертвій» безмірності матерії, в одвічній крутанні світів, потребі, яку відчуває сучасна людина перед страхітливою безмежністю простору й часу, що їй людині припало собою опромінити й утеплити.

З усіх цих поглядів те поетичне світосприймання, яке умовно можна було б назвати сучасним «анімізмом», одухотворенням природи з рівня сучасної людини, — здається дуже багатообіцяючим, таким, що відповідає перспективам людської духовності (яка, певно, матиме поєднувати вищий розвій інтелекту з вільнішим розкоріненням інтуїції). Водночас воно дуже органічно й активно ув'язується з можливостями найінтенсивнішої «експлуатації» націо-

нальних форм і джерел духовності, її прадавнього етнічно-фолкльорного підкладу, вибиваючи з їх стапу пасивних «скарбів» і втягуючи в бурхливі реакції з актуальними духовними чинниками.

Мабуть, якщо мати на увазі еволюцію людства на великих історичних відтинках, ми зараз живемо на початку назрівання нового відношення між людиною та природою, людською духовною істотою та матеріальністю всесвіту. Поезія ніби вгадує елементи цього майбутнього нового відношення. Це і є те широке й загальнозначуще, що стоїть, зокрема, і за багатьма моментами й характеристиками поетичного світосприймання В. Голобородька, — хоч, може, й десь далеко стоїть опосередковано, — якщо узагальнювати, «перебільшувати» й «генералізувати» деякі його поетичні константи. А безпосередньо це може братися в межах стилістично-образних шукань та психологічних підходів, з яких ми і почнемо конкретнішу розмову...

Найповнішу й найпатетичнішу картину взаємопереходу «живого» й «мертвого», присутності людського в стихії природи, — дає, мабуть, незрівнянна поезія «Глечики золоті груш». Скільки вже написано на цю тему: звертання дитини чи юнака до пам'яті загиблого батька, але у В. Голобородька ці дитячі марення переростають у закінчену поетичну картину буття, життєвого круговороту, де на якихось незбагнених гранях сходяться і взаємовгамовуються життя і смерть, живе і мертво.

Як всякий значний поет, В. Голобородько не боїться стати перед найбільшими загадками буття — саме вони і притягують його непереможно, і він приступає до них вже досить зблизька. Тому діалектика життя і смерті пронизує всю його поезію. Багатство, красу і вічну непереможність життя він часто прагне передати через момент смерті, повно-

ту життєдїяння — через момент втрати.

Ці мотиви «втрати» дуже часті в його поезії. При цьому В. Голобородько без усякого збентеження переступає штучні «кордони дозволеного».

Є в математиці спосіб «доведення від супротивного». А в мистецтві може бути спосіб розкриття повноти світовідчування і життєдїяння через ілюзорну втрату їх (і тому загострену тугу за ними). Людині здається (чи сниться), що вона вмирає, втрачає друга тощо — і тим сильніше вона тягнеться до життя, любить друга і т. п. (пригадаймо, скільки «снів» у літературі, скільки мотивів «втраченого раю», або згадаймо чудову повість В. Дудінцева «Новорічна казка», де загадковий птах відмірює героєві термін його життя, і герой починає надзвичайно болісно відчувати плин часу). От щось подібне до цього, щось подібне до такої ілюзорної втрати (справжня втрата вирвалася б страшними криками або ще страшнішим мовчанням, але не розважною елегією) і складає вірш Василя Голобородька, дає поетові можливість просто і несподівано сильно сказати про звичайні людські справи як про велику душевну потребу людини, як про чуттєвий і поетичний зміст його буття й життєвідчування («гличики, гличики рудобокі, я не виліплю вам братиків! Не спущу у криницю глибоку» і т. д.).

Цей підхід — брати життя в момент його «втрати» і тим самим повнитися відчуттям його цінності, широким і теплим чуттєвим напливом, досягати миті чуттєвої «вседосяжності», — цей підхід дуже характерний для В. Голобородька.

Такий, наприклад, його вірш «Голова». Жахно-фантастична візія «кривавої людської голови», що «котилася, як кавун», є приводом для того, щоб зафіксувати останній момент витікаючого життя, останню мить оголеного світопочування — очищено-

го від дріб'язку і від усього вторинного, поверненого до елементарності й первісності, — «ідеалізованого» силою поезії. І все це передане з неймовірною, дерзновенною простотою і цнотливою матеріальністю, тілесністю, «анатомічністю». «Ще у вухах шелестіло колосся, рипів біля колодязя журавель, гули оси, сміялася дитина. Ще на губах висів поцілунок жінчин, ще вони ворушилися і склалися трубочкою, щоб засвистіти... Ще язик розповідав якісь веселі історії друзям... Ще у ніс заходили пахощі осені, прілого листя... Ще під зморщеним чолом зріли мислі...». З тихістю і нестримністю повені розгортається цей сувій первісних і останніх, вічних людських почувань, і раптом тамована елегія смерті, що приглушеним внутрішнім акомпанементом супроводила цей сувій життєсприймань, — вибухає на мить трагічною фантазмагорією смерті, щоб знову «розрядитися», пом'якшитися, «ідеалізуватися» у спокійно-глибоку жалобу:

А голова уже котилася.
Як кавун, кривава людська голова.
І падали непритомні жінки і сестри
І простягали по землі довгі руки,
і по руках,
як по білих рушниках,
ішли за головою люди
і шелестіли,
як чорні траурні стрічки.

На перший погляд цей фінал, ця картина видаються малозрозумілими, «нереалістичними», випадково і довільно придуманими. Та насправді це не так. Врахуймо, що поет тут малює не конкретну картину смерті якоїсь конкретної, окремої людини, — до такої картини ми справді могли б підходити з по-

бутовою міркою і вимагати побутової ж правдоподібності. Але тут маємо узагальнену поетичну філософію людської смерті взагалі, смерті як феномену, смерті в її одвічному протистоянні життю і в її одвічній злитості з життям. Отож поет і дає свій поетичний синтез життя і смерті взагалі в їхніх найпервісніших (в розумінні значення, а не генези) показниках.

Гаразд, скажете ви, але, все-таки, як це так: падають непритомні жінки, матері, сестри, простягають по землі «довгі руки», а по цих руках, «як по білих рушниках», ідуть люди та ще й «шелестять, як чорні, траурні стрічки»? Як це собі уявити і що те все значить?

Знову ж таки: «уявляти» і «розуміти» поетичний образ — зовсім не значить знайти для нього конкретний побутовий відповідник, а значить відчуття його естетичний і духовний сенс, прилучитися до поетової уяви і «співпережити» те складне, часом таємниче й «ірраціональне», що переживає поет, коли його тонка душа вловить подих великої таїни життя. А життя має безліч таких таїн, страшних і принадних, од «побутової людини» вони часто приховані повсякденним дріб'язком, але їх чують людина-філософ і людина-поет; з різних кінців і по-різному занурюються в них наука і література. Причому великі вчені свідчать, що чим більше таємниць природи розкриває наука, тим більше їх перед нею ще постає, так що виходить, ніби відкриття однієї таємниці — це тільки вступ до інших.

А серед них є такі таїни чисто людського характеру, феномени духовності, що приступ до них має тільки мистецтво.

А в даному разі, мені здається, варто мати на увазі ось що. Кожну мить на землі, навколо нас, народжуються і вмирають люди. Для більшості з нас це

звичайна статистика. Але в якійсь хвилини ми можемо ніби відчути, що живемо в атмосфері, густо насиченій біопсихічними імпульсами народження і вмирання, зойками матерів і вдів, передсмертними корчами й останніми благально-нерозуміючими поглядами скляніючих очей, і під цей, нечутний і для нас неіснуючий, але реально існуючий і неопозбутній акомпанемент ми спимо, їмо, сміємося, любимо і зачинаємо нові життя, — і є в цьому щось страшне, щось таке, з чим не може примиритися людське єство, людський інстинкт життя й біологічної солідарності. Ось чому в поета через наші благопристойні будні й короткозору заколисаність добропорядними справами — котиться кривава людська голова і так недоречно хляпає своїми синіючими вухами. І щомиті всюди по планеті падає безліч непритомних матерів і сестер. І якщо «скласти» — одна за другою — їхні мукою видовжені услід труни руки, то на всю землю простягнеться з них довгий міст жалоби, і по ньому, як по білих рушниках смерті й прощальної непорочності, ітимуть люди, і кожен буде, як втілений звук жалоби, як траурний слід, пам'ять по вмерлому собратові, — «... і шелестіли, як чорні траурні стрічки». В таку патетичну картину виростає фінал вірша.

Можна було б зупинитися ще на одному, потрясаючої сили, вірші В. Голобородька, в якому виражене переживання смерті — «Балада про кривавих солов'їв» (до речі, смерть тут відтворена засобами і барвами, які нагадують відповідні моменти у кінофільмі «Тіні забутих предків»). Але ми вже не будемо говорити, щоб не склалося враження, ніби тема смерті у В. Голобородька головна. Ні, він — поет життя, і саму смерть бере як момент життя, що дає драматично й повно відчути його матеріальність, чуттєву гущину, красу і милу чарівність.

При поверховому погляді може здатися, що Василь Голобородько бере світ трохи вузько, надто локально, особливо з погляду громадської, «політичної», зрештою інтелектуальної людини. З такою думкою не варто поспішати, хоч якісь аргументи для неї підшукати можна було б. Але якого вона набиратиме значення стосовно до Голобородькової поезії?

Ми вже говорили, що, на відміну від багатьох молодих поетів, Василь Голобородько ніби не прагне до широкої панорами світу. Само по собі це могло б бути погано, але виходить на добре, оскільки «вузькість», «хатність» Голобородька — це не відмова від багатства й невичерпності світу, а особливий спосіб увійти в них зсередини, «тихо», побачити внутрішню «душу» речей, побачити багато в малому, безмірне в обмеженому, дивовижне й фантастичне в звичному й побутовому. Для сучасного фізика елементарна частинка — так само невичерпний і нескінчений світ, як для астронома космос. У звичайній селянській хаті поет і художник може відкрити всі чари й дива життя. Досить прочитати такі його поезії, як «Стара хата», «Про хату, яку розбирають», «Піч» — і ми побачимо, що звичайна селянська хата для поета — цілий невичерпний всесвіт з безліччю своїх світів і див, вмістилище закінченого циклу буття, де, як і всюди, можна знайти всі начала й кінці; прочитаймо «Білу любов», «Човни проліскові», «Квітку, яка розцвіла на воді», та ін. — і ми побачимо, що поетична трансформація вражень сільського побуту й наявних там людських взаємин веде до тонкої трактовки «вічних» людських проблем; а такі речі, як «Золота птиця», «Грушка», «Улітку-літечком» та багато-багато інших (в тому числі і з названих вище) покажуть, як багато ще може дати сьогодні органічне відродження еле-

ментів високофолкльорного і висококазкового світосприймання, — продовження сьогодні тої традиції розкривання прадавнього психічного відкладу та міфологічно-поетичних джерел світопочування українського народу, активного, динамічного включення їх у світопочування сьогоднішнє, — традиції, яку заклали Леся Українка в «Лісовій пісні» та Михайло Коцюбинський у «Тінях забутих предків».

По-новому відроджується й поетичний пантеїзм раннього Тичини.

Але з-поміж усіх українських поетів Василя Голубородька якісно вирізняє особлива м'яка плинність всезагальна й незупинна. Його поезія — це замріяна стихія доброго Бога перевтілень і перероджень, це нескінченне й мимовільне взаємопереливання всіх станів, речей, якостей. Ніщо в нього не залишається самим собою більше як єдину мить, а вже стає чимсь іншим. Ця свавільна, а швидше спонтанна змінність поширюється в нього навіть на субстанцію речей, навіть на те, що в природі найбільш стає: абсолютні розміри предметів, просторові співвідношення. «Мале» й «велике», «більше» й «менше», «частина» й «ціле» втрачають свою абсолютність, свою пряму підпорядкованість, починають взаємозаміщатися і вступати в підпорядкованість обернену: «мале» стає більшим за «велике», «ціле» поміщається в «частині» і т. д. (див. напр., вірші «Тіні розбіглись від хати...», «Золота птиця» та ін.). Ця високонаївна натурфілософська діалектика, при всій своїй поетичній органічності й часом простоті, насправді — складного походження. Вона і вплид сучасного світосприймання і продукт інтенсивності поетичної уяви, «агресивності» штурмуючої фантазії натомість лінивого мрійництва (і знов таки це характерна прикмета сучасного мислення, якимось, мабуть, зв'язана з новими рубежами людської думки

взагалі і зокрема науки; не випадково саме в наш час, з практики сучасної науки постало твердження великого Ейнштейна про те, що фантазія — «найбільш наукова з якостей людського розуму»). І якийсь далекий відгомін східних філософій і аромату східного фантазування. І звичайнісінька українська казка, «способи мислення» якої з усіма закладеними в ній можливостями ми мало цінимо. І, нарешті та особлива благословенна «дитинність», великий дар природи — дар вічної свіжості й сили сприймання, «первинності» враження, дар зачудування перед дивовижністю й таємничістю світу, дар захищеності від всерозуміння й пошлої «тверезості», від призвичаєння й «оговтанья» в світі. Коли я думаю, якби висловити те дивне враження, що його справляє, з прочитаних віршів Василя Голобородька, особистість самого поета, — мені згадується «Маленький принц» Антуана Сент-Екзюпері. Пам'ятаєте, як маленький принц дивувався з дорослих, що вони не можуть зрозуміти найпростіших речей, не вміють бачити того, що йому очевидне...

Це протиставлення «дорослих» і «дітей» є одним з лейтмотивів тонкого гуманіста Сент-Екзюпері, його *idée fixe*: як гірко, що «розум» «дорослих» так принижений і притертий практицизмом, «реальністю», «здоровим глуздом»; що людина, набираючись досвіду й розважності, втрачає зачудованість і самодостатню гру уяви (а вільна гра душевних сил — це і є еманация людського, те, чого не спостерегти на нижчих рівнях живого), втрачає радісне й безкорисливе взаєморозуміння з природою...

На доказ такого розмаїто-фантазійного характеру Голобородькового світосприймання можна було б наводити багато віршів. Але читач може це сам побачити. Може побачити й інші відтінки в його поетичному колориті. А тут на закінчення ми б

хотіли ще сказати про ніжний ліризм його поезії, котрий таким симпатичним зворушливим серпанком огортає його милі казки-сновидіння-марення, як от «Золота птиця»:

У квітні
по білому небу вишневого молока
літають золоті птиці.
Золоті птиці дахів.
Вони літають — політають
і, як голуби, знову сідають на хати.
А от одна золота птиця
прилетіла із білого неба до мене
і забрала мої руки, моє серце,
мої очі і мій спокій!..
А з-під крил птиці золотої
випурхнуло дівча,
маленьке, маленьке —
у чашечці вишневої квітки
умістилося б!
І на її малюсіньких білих долоньках
лежали мої руки, моє серце,
мої очі і мій спокій...

(„Дніпро”, ч. 4, 1965)

ОЧИСТИТЕЛЬНИЙ І ЖИВОТВОРЯЩИЙ

ВОГОНЬ

Мотиви «національного сорому» і національної «самокритики» в поезії Шевченка

Велика любов покладає великі обов'язки і дає великі права. І той, в кого тяжкі муки душі зродили найбільші, з усіх знаних людям, слова пекельної любові до своєї багатостраждальної вітчизни:

Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,
За неї душу погублю! —

той мав право говорити їй і найгіркіші слова болю, гніву і сорому. Адже одна тільки любов, одні лиш слова любові — не були б правдою і до правди не допровадили б. А він був покликаний сказати «святую правду на землі!», те нове слово, той «новий голос», про які він молив «святую праведную матір»:

Пошли мені святее слово,
Святої правди голос новий!
І слово розуму святим
І оживи і просвіти!

Подай душі убогій силу,
Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило.

І на Україні святилось
Те слово, Божее кадило,
І на Україні понеслось,
Кадило істини.

Це огненне слово Шевченко явив світові з України. І воно було zarazом словом любові до України, словом ненависті до її ворогів, словом нетерпимості і гніву супроти негідних «злочачатих» синів самої України. Це велике триєдине слово Шевченка на Україні «святилось», жило і множилось у серці народу, воно множилось і розросталось у словах спадкоємців духу — Франка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської і ще багатьох — багатьох...

Тут ми будемо говорити про один складник цього «триєдиного слова»: будемо говорити про Шевченка як творця в українській літературі, в духовному житті України того потужного і безпощадного духу національної «самокритики», збудника того «національного сорому» (вираз К. Маркса), що завжди є потребою і передумовою всякого великого соціального й національного руху, всякого великого національного відродження і змагання — і який відтоді в українській літературі звучав невисипуще і гостро, ставши одним із провідних її мотивів (здаймо мотиви національної «ганьби» в Лесі Українки, «зради» в Ольги Кобилянської, згадаймо знамените Франкове: «...од сорому, який нащадків пізніх палитиме, заснути я не можу»).

Подібні мотиви знайомі багатьом літературам світу, особливо ж літературам народів, які терпіли національний гніт, катастрофи чи занепад і ставали до великої історичної справи національного відродження. Назвемо хоча б Петефі в Угорщині, Лессінга, Зейме, Гейне в Німеччині; пошлемося на високу хвилю національної «самокритики» в французькій

літературі кінця XIX ст. (зокрема в Роллана) під впливом поразки Франції у франко-пруській війні 1870 р. і спричиненою нею національної депресії (а наскільки ж тяжчою була історична катастрофа України!). У всіх цих письменників знайдено немало дослівних майже перегуків з нашим Шевченком, Франком, Лесею Українкою — і це не випадково. Схожі обставини дають схожі наслідки.

Для тих, хто звик примігивно і по вульгаризаторському ставити національне питання і кому отже поняття про національну «самокритику» і «національний сором» могли б здатися «підозрілими, немарксистськими, такими, що підмінюють класово-політичні категорії національно-містичними, мовляв, — для них спеціально (а ще більше для кращого вяснення справи) скажемо, що подібними поняттями широко користувалися Маркс і Енгельс; більше того: вони надавали їм величезні ваги (тут говоримо не про Марксизм як теорію, а про окремі погляди Маркса і Енгельса, що дають широке коло цікавих перегуків з поглядами інших видатних людей).

У березні 1843 р. К. Маркс пише А. Руге:

«Я подорожую тепер по Голландії. Судячи за тутешніми і французькими газетами, Німеччина з кожним днем усе глибше загрузає в багні. Повірте мені, що коли навіть зовсім і не проймаєшся почуттям національної гордості, то відчуваєш усе ж таки національний сором — навіть у Голландії. Наймізерніший голландець — усе таки громадянин в порівнянні з найбільшим німцем». (Порівняймо з цим лист нашої Лесі Українки до свого брата Михайла під час першої поїздки за кордон, до Австрії: «...Якщо правда, що тут у сій стороні я почуваю себе якось вільніше, то знов же ніколи і ніде я не почувала так доткливо, як тяжко носити кайдани, і як дуже яρμο намулило мені шию... Мені не раз видаєть-

ся... що на руках і на шиї у мене видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі, і всі бачать тії сліди, і мені сором за себе перед вільним народом»). І далі Маркс пише: «Це теж відкриття тільки негативне... Ви дивитесь на мене з усмішкою і питаєте, яка користь у цьому. З сорому революції не роблять». (Знов таки, згадаємо питання Лесі Українки: «як зробити Україну вже тепер політичною силою? Один «сором» очевидно, тут небагато допоможе, бо українці його чують ще від часів Шевченка, а спасіння душі досі незапобігли»). На це питання Маркс відповідає так: «А я кажу: сором — це вже революція... Сором — це свого роду гнів, тільки обернений всередину. І коли б ціла нація справді зазнала почуття сорому, вона була б подібна до лева, що збирається зробити стрибок» (К. Маркс, Ф. Енгельс. Вибрані листи, Укрополітвидав, К. 1949, стор. 13).

Характерно, що вже пізніше, на схилі життя, Ф. Енгельс як про найбільшу німецьку національну «ганьбу минулого» говорить про розвал «національної держави» і «розграбування німецьких земель» (див. там само, стор. 451). Точнісінько так українська література, від Шевченка почавши, трактувала відповідні явища української історії.

Саме такий національний сором, про який говорить Маркс, сором, як революційну силу, породжувала поезія Шевченка своїм невситимим картанням національної нетривкості, поступовості, потульності, перекинства і мовчазного рабства; так само як вона будила національну гордість славними історичними спогадами і одкровеннями любові; а ця гордість, щоразу наражаючися на смертельні образи принизливої дійсності, знову роз'ятрювала сором; так постійно жили одне друге, одне в друге переливалися і одне друге помножували — сором і

гордість, любов і ненависть, віра і безнадія. Це тяжке боріння і болісне взаємозапіднення суперечних почуттів, ці живі згустки болю й муки — з мало-зною в світовій поезії силою виливалися в «Послання...» («І мертвим, і живим і ненародженим...»), в «Чигирині», «Юродивому», «Осії главі XIV» та багатьох інших поезіях.

Поет свідомо роз'ятрював національний сором: ним, як і національною гордістю, національними спогадами він хотів переродити цілу націю, змінити її історичну долю. Як великий подвижник, він перейме на самого себе її гріхи і нещастя; кличе себе за них до світу; карається тим, чим не завинив; говорить «ми» там, де міг і повинен був би сказати «ви!» — і це в нього не риторична фігура, не художній прийом, а добровільне переймання на себе відповідальності за своїх співвітчизників; це оте «За всіх скажу, за всіх переболію»; це мука за всіх і сором за всіх.

А ми дивились і мовчали
Та мовчки чухали чуби.
Німії, подлії раби, —
Підніжки царській, лакеї
Капрала п'яного!
.....
Та де ж нам тую матір взяти?
Ми серцем голі догола!..
Раби з кокардою на лобі!
Лакеї в золотій оздобі!..
Онуча, смітка з помела
Его величества. Та й годі.

Зрозуміла річ, по-різному говорив Шевченко про рабів невольних, рабів по сліпості, «рабов рабів» (його образ) — і про рабів самопожертвуваних, рабів

щирих, рабів усердних і пильнуючих у своєму рабстві, рабів по привілейованому становищу, рабів по панству. Першим він то співчував, то докоряв; а на других накликав люті кари:

...О муко!
О тяжкая душі печаль!
Не вас мені, сердешних, жаль,
Сліпі і маліе душою,
А тих, що бачать над собою
Сокиру, молот і кують
Кайдани новіе! Уб'ють,
Заріжуть вас, душеубійці,
І із кровавої криниці
Собақ напоять!

Але «мука» і «жаль», біль і сором — були такі за всіх, і Шевченко як великий поет не міг їх зректися. У великого поета не могло бути інакше.

З цього непомірного сорому й болю за всіх народжувалося і «огромне» (Франко) слово за всіх. Воно було в ріст з тою історичною місією, яку Шевченко свідомо на нього поклав: викувати до «старого плуга новий леміш і чересло», «розпанахати» «погане, гниле серце, трудне» своєї нації, «вицідити сукровату» і наляти «живої козацької тії крові, чистої, святої!!!». Саме такий національно-рятівничий смисл мають нескінченні картання «невірних дітсй» України, їх «криводушія і зради», що часто переростають у несамовиті прокляття цілої нації «гріхсвної утроби» України. Так, так — цілої нації. Чи ми Шевченко бештати свою націю? Прочитайте «Осію главу XIV», прочитайте інші речі — і побачите. У Шевченка було дві України: Україна, як неперехідне начало, і Україна, як історичний момент. Україна-мати і Україна-заблуда. Україна непорочна і Ук-

раїна «розтленная». Україна «лицарів» і Україна «рабів, підніжків». Цю другу, історично спотворену й історично минувшу Україну йому довелося картати і проклинати заради першої — України матірної, України історично неперехідної. Синів — заради матері. Так само Чернишевський з ненавистю говорив про свою Росію, якій віддав усе життя: «Жалюгідна нація, нація рабів, згори донизу всі раби!» А Ленін випрацював ці слова, сказавши, що вони породжені любов'ю до свого народу і бодем за «брак революційності» в ньому.

Чи міг Шевченко картати, крім українського пана, ще й українського селянина, якого любив більше за самого себе, чи міг уражати й клясти самого українця як репрезентанта нації? Прочитайте містерію «Великий льох», де «перша душа» проклята за те, що будши людиною, перейшла з повними відрами (символ зичення добра) гетьманові, коли той «їхав в Переяслав Москві присягати»; «друга душа» за те, що «цареві московському коня напоїла»; «третья душа» — за те, що посміхнулася цариці, не знаючи, «що тая цариця — лютий ворог України». Прочитайте вірші «П. С.»:

...Люде, люде!
За шмат гнилої ковбаси
У вас хоч матір попроси,
То оддасте. Не жаль на його,
На п'яного Петра Кривого,
А жаль великий на людей,
На тих юродивих дітей!

Прочитайте його полум'яні сатири про «царів», цілий цикл високої ідейної напруги творів, гольовний мотив яких: люди самі своїм рабством «заслужили» собі «царів» і терплять їх через свою ніщість:

О люди! люди небораки!
Нащо здалися вам царі?
Нащо здалися вам псарі?
Ви ж таки люди, не собаки!

Тут уже національна «самокритика» виростає в «критику» людства, а «національний сором» входить у «загальнолюдський сором»; та це вже окрема тема.

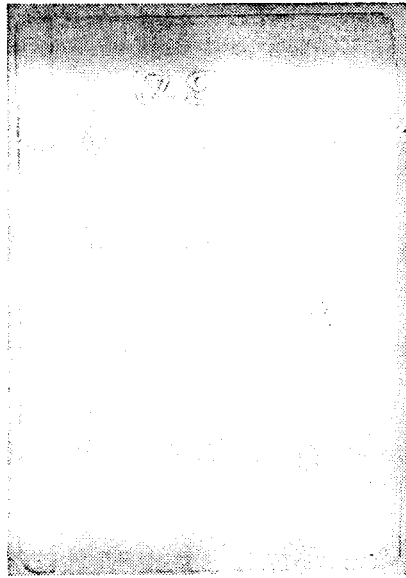
Так, крім викриття ланства і «перевертнів», «дядьків отечества чужого», — в Шевченка не одне гнівне слово про всю націю, про її питомі національні вади і «комплекси», сформовані історією, обставинами історичного розвитку. І про саму цю історію; безпощадний критичний перегляд національної історії — один з головних мотивів Шевченкової поезії: «Подивіться лишень добре, прочитайте знову тую славу... Все розберіть... та й спитайте тоді себе: що ми?.. Чиї сини? яких батьків? Ким? за що закуті?.. То й побачите, що ось що ваші славні Бруги: раби, підніжки, грязь Москви, варшавське сміття»...; але водночас Шевченко підносив справді героїчні сторінки української історії і захищав їх від фальсифікації, претензій і зазіхань ворогів, особливо царизму, який споконвічне українське оголошував своїм: «Кажуть, бачиш, що все то таки й було наше, що вони тільки наймали татарам на пашу — та полякам»; який хотів переконати українську суспільність, український народ, що його, царизму прислужники і таким чином зрадники українського народу — це герої, а справжні герої, — мовляв, «зрадники» і «бандити»: «Гайдамаки не воїны, — разбойники, воры. Пятно в нашей истории»... Брешеш, людоморе! За святую правду-волю розбійник не ста-

не, не розкує закований у ваші кайдани народ темний, не заріже лукавого сина, не розіб'є живе серце за свою країну. Ви — розбійники неситі».

Подібних «слів» багато в інших великих українських письменників, як багато їх в літературах інших народів. Знов-таки нагадаємо, що про певні риси німецької й англійської суспільності К. Маркс і Ф. Енгельс говорили як про загальнонаціональні вади, а не риси лише окремих класів:

«... З дрібнобуржуазним міщансько-філістерським духом ми завжди вели в партії найжорстокішу боротьбу, через те що він, розвиваючись з часу Тридцятирічної війни, **охопив усі** (підкреслення Енгельса — І. Д.) класи в Німеччині, зробився спадковим її нещастям, рідним братом лакейства, віропідданської покори та всіх інших спадкових німецьких пороків. Це він зробив нас за кордоном смішними й гідними презирства. Це філістерство — головна причина кволості й безхарактерності, що панують у нас. Воно царює на троні так само часто, як і в хатині шевця» (з листа Ф. Енгельса Є. Бернштейну, від 27 лютого — 1 березня 1883 р.: К. Маркс, Ф. Енгельс. Вибрані листи, Укрполітвидав, К., 1949, стор. 354).

Чим вищий національно-політичний ідеал поета й громадянина, чим сильніша його потреба поривати свій народ до революції, — тим більший сором пече його за подібні вади своєї нації, тим нетерпніше він їх побиває і тим радісніше впливається тонкими чеснотами народу і здобутками національної історії, які ці вади пересилюють чи повинні б пересилити; такими історичними прецедентами, які можна цим вадам протиставити (мова всюди йде, зрозуміла річ, не про якісь уроджені вади, властиві тій чи тій нації за її природою — таких немає — а про історично обумовлені й історично минувші вади).



Титульна сторінка книжки І. Дзюби

«"Звичайна людина" чи міщанин?», Київ, 1959

Тим-то в Шевченка однаково часто знайдемо слова як про рабський дух та історичну безплідність своєї нації («Не заріже батько сина, своєї дитини, за честь, славу, за братерство, за волю України. Не заріже: викохає й продасть в різницю москалеві. Це б то, бачиш, лепта удовиці престолові — отечеству та німоті плата»; «Уродила рута... рута... Волі нашої отрута... Заснула Україна, бур'яном укритлась, цвіллю зацвіла, в калюжі, в болоті серце прогноїла і в дупло холодне гадюк напустила...») — Так і слова про вільнолюбивий, лицарський, звитяжний дух свого народу та його велику місію в історії людства («... Розтрощить трон, порве порфиру, роздавить вашого кумира, людській шашелі...»).

Тимто любов до Вітчизни в Шевченка не сліпа й

фанатично догідлива, а зряча і невблаганна; ця любов не зацілювала рани й виразки, а випалювала їх. Ця любов була вільна від часто властивого репрезентантам пригoblених та покривджених націй поганого тону прилипливості, нав'язливості, запобігань, кляченням та специфічної занудливості бідного родича або невизнаного достойника. Ні, це була та любов, яка висталювала тон і почуття власної гідності. А чим вищою і змістовнішою ставала ця гідність, тим драматичніші переживання відкривала вона, бо всюди наражалася на образи й стричала приниження; тим гнівніше обурювалася вона проти своїх соплементників, бо бачила їхню нечутливість до честі, їхню притерпілість до безчестя; тим ненормальнішим і неймовірнішим, ганебно боже вільним виявлявся узвичаєний «нормальний» порядок речей, бо здоровий глузд обивателя-раба — найпідліше безглуздя, — і тим гостріше пекла туга за «божевіллям» благодарства, гідності й честі, «божевіллям» подвигу, ця вічно насушна туга («Юродивий»).

Тимто Шевченко в історії свого народу знаходив і прославляв це святе «божевілля» подвигу і сам ним був. І сам втілював у собі невикоріниму творчу силу свого народу, одне вже існування якого всупереч усім пророцтвам і приписам і домагательству тих, хто мислив себе довіреними людьми «історії», і «сексотами» чи судовими виконавцями, — одне вже його вперте існування і розростання було отим «божевіллям» історичного подвигу.

Тимто, хоч якими тяжкими бували сумніви, а віра в Україну «возобновлялась» у простому люді і сама не раз похована, покинута «цвітом нації» Україна:

...наплювали

На тебе, чистую, кати;

Розтлили, кроткую! А ти...
Мов золото в тому чорнилі,
В людській душі возобновилась,
В душі невольничій, малій,
В душі скорбящій і убогій.

Тимто, при надзвичайній драматичній складності образу Вітчизни в Шевченка (може ні в кого більше, крім хіба Петефі, цей образ не є таким згустком болю і скорботи, гордощів і гіркоти, радості й прикраси, любові, що вигромаджується в ненависть і прокляття, а з них знову і на них знову розбурюється в ще більшу нестяйну любов), образу Вітчизни, в якому протиборяться такі полярні й важкі емоції та рефлексії, — цей образ при всьому тому є однозначним, святим і зобов'язуючим:

...Свою Україну любіть,
Любіть її... во время люте,
В останню тяжкую минуту
За неї Господа моліть.

(„Дукля”, ч. I., Пряшів, ЧСР, 1965)

SEN. PAUL YUZYK LIBRARY
ST. ANDREW'S CENTER
NORT PORT, FL 33596

БІБЛІОГРАФІЯ

І в а н С в і т л и ч н и й

I. КНИЖКИ

Художній метод. Бесіди про літературу. — «Державне видавництво художньої літератури», Київ, 1962, 46 стор. 5000 пр.

II. СТАТТІ І РЕЦЕНЗІЇ

Люди творчого неспокою. (Д. Гранин «Искатели»). — Дніпро, 1955, ч. 6, червень, стор. 124-127.

Плоди поспішності. (Василь Швець «Ярослава Троян»). — Літературна газета, 1955, 23 червня.

Між двома революційними бурями. (Н. Сказбуш «Рабочий народ»). — Дніпро, 1955, ч. 7, липень, стор. 125-127.

Багатство життя і одноманітність мотивів. (К. Журба «Над красунею Десною»). — Дніпро, 1955, ч. 11, листопад, стор. 122-124.

Питання теорії художнього образу. — Вітчизна, 1957, ч. 6, стор. 167-176.

На грані нового життя. (М. Стельмах «Кров людська не водиця»). — Вітчизна, 1957, ч. 9, вересень, стор. 198-202.

Гартована поезія. (Василь Чумак). — Дніпро, 1957, ч. 10, жовтень, стор. 116-121.

Адвокати фальшивих цінностей. (М. Райдер «Сучасна книжка з естетики»). — Вітчизна, 1958, ч. 7, липень, стор. 170-183.

Поетія і філософія. — Літературна газета, 1958, ч. 74.

А, Б, В, Г... Або ж «розгортання фраз, тез і абзаців у наукові трактати. (К. Сторчак «Питання поетики драми»). — Вітчизна, 1960, ч. 1, січень, стор. 210-212.

Рідний корінь. З ліричного щоденника. (Поетії). — Дніпро, 1960, ч. 8, серпень, стор. 112-121.

Коли входиш в літературу. Роздуми над першими збірками поетії. — Вітчизна, 1960, ч. 6, червень, стор. 183-192.

Людина приїздить на село. — Вітчизна, 1961, ч. 4, квітень, стор. 162-177.

Оборонець людини. (В. Г. Белінський). — Вітчизна, 1961, ч. 6, червень, стор. 197-204.

З досвіду Добролюбова. — Дніпро, 1961, ч. 11, листопад, стор. 153-157.

Боги і наволоч. (М. Стельмах «Правда і кривда»). — Вітчизна, 1961, ч. 12, грудень, стор. 159-166.

Міряти високою мірою. (Л. Дмитерко «Обпалені громами»). — Літературна газета, 1961, 24 листопада.

Від давнини до сучасності. (О. І. Білецький «Від давнини до сучасності»). — Літературна газета, 1962, 9 лютого.

Сухою мовою кальорій. (С. Добровольський «Тече річка невеличка»). — Вітчизна, 1962, ч. 3, березень, стор. 204-206.

У поетичнім космосі. Полемічні нотатки про поезію молодих. — Дніпро, 1962, ч. 4, квітень, стор. 144-152.

«Все є, і нічого зайвого». Про деякі здобутки тогорічної журнальної прози. — Прапор, 1962, ч. 5, травень, стор. 80-83.

Творчі проблеми реалізму. (А. Костенко «Типізація в літературі соціалістичного реалізму»). — Ра-

дянське літературознавство, 1962, ч. 6, червень. стор. 134-137.

На шляхах взаємозбагачення. — Літературна Україна, 1963, 12 листопада.

Криця не іржавіє. (Леся Українка). — Дніпро. 1963, ч. 8, серпень, стор. 129-135.

Шевченко і український романтизм. — Радянське літературознавство, 1964, ч. 3, травень-червень, стор. 145-149.

Напередодні історико - літературного синтезу. (Н. Кузякіна «Нариси української радянської драматургії»). — Дніпро, 1964, ч. 12, грудень, стор. 144-151.

А пісня живе! (Василь Симоненко). — Зміна, 1965, ч. 1, січень, стор. 10.

Гармонія і алгебра. (П. О. Петрова «Шевченкове слово та поетичний контекст», В. С. Ващенко «Мова Тараса Шевченка», І. К. Білодід «Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови»). — Дніпро, 1965, ч. 3, березень, стор. 142-150.

І. К. Кухаренко «Теоретичні питання граматики української мови. Морфологія. — Українська мова і література в школі, 1965, ч. 5, травень, стор. 83-87.

Сучасне українське літературознавство. — Український календар, 1966, Варшава, Польща, стор. 274-275.

Василь Симоненко — поет, ангажований народом. — Вісті з України, 1966, серпень.

І в а н Д з ю б а

І. КНИЖКИ

«Звичайна людина» чи міщанин? Літературно-кри-

тичні статті. (Зміст: «Звичайна людина» чи міщанин», стор. 3 — 113; «За духовно багатого героя», стор. 114 — 165; «У праці зростають герої», стор. 166 — 212; «Сучасність і література», стор. 213 — 276). «Радянський письменник», Київ, 1959, 277 стор. 5500 пр.

II. СТАТТІ І РЕЦЕНЗІЇ

Нотатки про збірку «Поезії» М. Чернявського. — Альманах Літературний Донбас, 1951, ч. 15, стор. 156 — 162.

Поезії Микити Чернявського. — Радянська Донеччина, 1951, 22 вересня.

В. Соколов «Лицем до сонця». — Радянська Донеччина, 1951, 21 грудня.

Недостатньо глибока критична праця. (Л. М. Коваленко «Владимир Попов»). — Радянська Донеччина, 1952, 13 травня.

Роман о донецких машиностроителях (В. Собко «Біле полум'я»). — Социалистический Донбасс, 1952, 13 грудня. По російськи.

Благородна тема радянської літератури. (А. Малишко «Книга братів»). Радянська Донеччина, 1954, 11 серпня.

Б. Буряк «Служение народу». — Радянська Донеччина, 1955, 24 липня.

Герої і благодійники. (В. Земляк «Рідна сторона» і «Камінний Брід»). Вітчизна, 1957, ч. 11, листопад, стор. 214-217.

Книга про шахтарського поета. (А. Ключья «Павло Безпощадний»). — Радянська Україна, 1957, 12 червня.

Проблематика нашої сатири. — Дніпро, 1957, ч. 6, червень, стор. 103-111.

Майстер сміху. (С. І. Олійник «Вибране»). — Прапор, 1957, ч. 10, жовтень, стор. 115-117.

Романтика буднів. (В. А. Логвиненко «Літа молодії»). — Літературна газета, 1958, 14 січня.

Звичайне і незвичайне. (В. Собко «Звичайне життя»). — Вітчизна, 1958, ч. 2, лютий, стор. 197-199.

За духовно багатого героя. — Дніпро, 1958, ч. 6, червень, стор. 135-153.

Сучасність і література. — Вітчизна, 1959, ч. 2, лютий, стор. 160-175.

У праці зростають герої. (Олександр Довженко й Іван Сенченко) — Дніпро, 1959, ч. 3, березень, стор. 136-149.

Передмова до феєричної поеми І. Драча «Ніж у сонці». — Літературна газета, 1961, 18 липня.

Тема сучасна, підхід історичний. (Г. Довнар «В шахтарську сім'ю»). — Вітчизна, 1959, ч. 8, серпень, стор. 158-172.

На подступах к епопее. (Г. Тютюник «Вир»). — Дружба народов, Москва, 1960, ч. 2, лютий, стор. 242-245. По російськи.

Інфляція романтики? Ні! (В. Земляк «Гнівний Стратіон»). Літературна газета, 1960, 31 травня.

Поэтическое в обиденном. (Ю. Сенченко «Оповідання»). — Дружба народов, 1960, ч. 9, вересень, 1960, Москва, 10 листопада. По російськи.

Зріла думка, активна позиція. (Л. М. Новиченко «Про багатство літератури»). — Літературна газета, 1960, 4 листопада.

Вместо стихов о любви. (Л. С. Порвوماйський «Рассказы разных лет»). — Литературная газета, Москва, 10 листопада. По російськи.

Від молитов до дум. (А. Малишко «Віщий голос»). — Літературна газета, 1961, 23 травня.

Таланту нужна глубина. (В. С. Бабляк «Вишневий сад»). — Литературная газета, 1961, 3 червня. По російськи.

Про батьків пріоритет у пекельних справах. (Д. К. Вишневський «Право молодості»). — Літературна газета, 1961, 27 червня.

Як у нас пишуть. — Літературна газета, 1961, 12. 15 і 19 грудня.

Правда життя і манера художника. (М. Стельмах «Правда і кривда»). — Літературна газета, 1962, 5 і 9 січня.

Ерудиция и талант исследователя. (О. І. Білецький «Від давнини до сучасности»), Літературна газета, 1962, 27 березня. По російськи.

Перший розум наш. (Г. Скворода). — Літературна Україна, 1962, 4 грудня.

Щоб талант шанувався. (Г. Колісник «Гуцулія»). — Літературна Україна, 1964, 19 червня.

Новие постижения и инерция старого. — Літературна Грузія, 1964, Тбілісі, Грузія, ч. 10, жовтень, стор. 74-81. По російськи.

Картини революційних літ. (А. Головка «Артем Гармаш»). — Вітчизна, 1964, ч. 11, листопад, стор. 165-172.

Очистительний і живототворящий вогонь. Мотиви «національного сорому» і національної «самокритики» в поезії Шевченка. — Дукля, 1965. Пряшів, Чехословаччина, ч. 1, січень, стор. 103-107.

Сумлінність художнього досліду. (Ю. Мушкетик «Крапля крові»). — Радянське літературознавство, 1965, ч. 1, січень, стор. 3-16.

У дивосвіті рідної хати. Кілька слів про поета, який щойно починається. (Василь Голобородько). — Дніпро, 1965, ч. 4, квітень, стор. 145-152.

День поиска. («Сон», «Тіні забутих предків») — Искусство кино, 1965, Москва, ч. 5, травень, стор. 73-82. По російськи.

Хлюпни нам, море, свіжі лави. — Український календар, 1966, Варшава, Польща, стор. 271-273.

З М І С Т

	Сторінка
Передмова	5
Осип Зінкевич	
З генерації новаторів	7
Іван Світличний	
У поетичнім космосі	159
Сучасне українське літературознавство	179
Іван Дзюба	
Сумлінність художнього досліджу	185
У дивосвіті рідної хати	211
Очистительний і живототворящий вогонь ..	225
Бібліографія	
Іван Світличний	237
Іван Дзюба	239

Printed by Ukrainian-American Publishing & Printing Co.,
2315 West Chicago Ave.,
Chicago, Illinois, 60622, USA

