

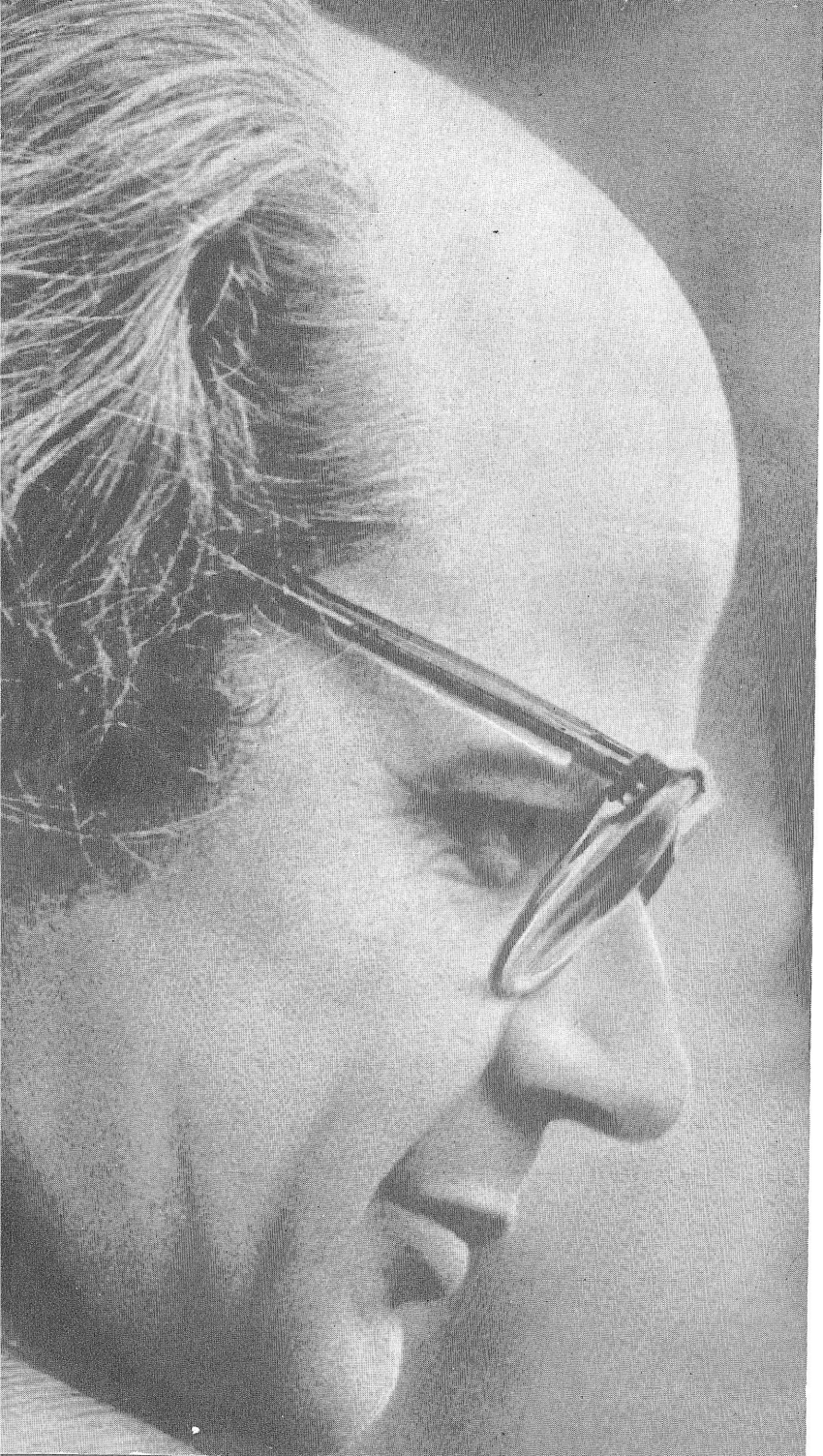
89
A72

XP

MENT

BAH
ADAL

DUKE
BOOKS



ІВАН
ДРАЧ

ДУХОВНИЙ МЕЧ

Літературно-критичні статті та есе

Київ
«Радянський письменник»
1983

83.3(0)
Д72

В книгу вошли статьи и эссе
выдающегося украинского советского поэта
лауреата Государственной премии СССР и
Государственной премии УССР имени Т. Г. Шевченко.

В центре внимания автора —
неразрывность гражданского призвания художника
и его художественных возможностей.

Анализируя ряд произведений украинской классической,
советской и зарубежной литератур,
исследуя поэтику современного кино и перспективы образного слова,
автор утверждает, что духовный меч народа — его искусство —
должен всегда оттачиваться на кремне острых социальных проблем.
Книга рассчитана на широкий круг читателей.

Рецензент *М. Г. Жулинський*

Д $\frac{4702590200-162}{M223(04)-83}$ 135.83

© Видавництво «Радянський письменник», 1983

1

ПЕРО

*Перо, мій скальпелю вогненний,
Ти мій жорстокий лиходій,
Мій дикий поклик цілоденний,
Первоцвіт мій, перволюб мій!*

*Нам розтинати дні ці карі
До серцевини, до зорі,
Куди не дійдуть яничари
В облудній словоблудній грі.*

*Дні полохливі, і невтішні,
І лаконічні, точні дні,
І дні, мов глечики з Опішні,
Протягі шпагами вогнів,*

*І дні, яким нема відроди,
І виноградні, теплі дні,
Де тихо сплять старі досади,
Зіщулившись, на самім дні.*

*Дні променисто легковажні,
Горбаті дні, мозильні дні,
І дні чеснот, і дні продажні,
Яким солона кров зрідні.*

*Перо — це наша спільна доля —
Все обійти і все знайти,
Аж поки в головах тополя
Не прошумить за два хрести.*

ДУХОВНИЙ МЕЧ
ГРИГОРІЯ ВАРСАВИ СКОВОРОДИ

Він приходить до нас сучасником не за примусовим покликом ювілею, а по святому праву володаря наших душ, за чистоту і благородство яких він і досі веде подвижницьке життя-боротьбу. Філософ був духовним мечем своєї доби, криця його думки гостра і витверезуюча, войовничий пал — бездонний. Пристрасть агітатора і полеміста, вирываючись з теологічних нашарувань освіти і середовища, доби і різнорідних впливів, знаходить і в наших, посипаних попелом Освенціма і Хіросіми, серцях вдячний відгук.

Бодлер в дусі вірувань своєї доби твердив, що у кожної людини в будь-який момент життя наявні два імпульси, два устремління: до бога — один і до сатани — другий.

Бажання бога — це духовне піднесення, бажання сатани — це радість падіння в світ тіла. Сковорода, цей духовний вікінг, перебував у стані безперервного піднесення — він вийшов на освоєння нових філософських материків, але як найбагатший материк відкрив і освоїв самого себе.

Дивуючись йому, його виснажливому максималізму, який доводив конфлікт між зовнішньою оболонкою людини і внутрішнім духовним ядром до граничної напруженості, дивуючись його вражаючим відкриттям в інтелектуальній сфері, шукаєш глибинне коріння цього дивного феномена слов'янської духовності. Звичайно ж, цей «південний парадокс» був останнім могутнім сплеском Києво-Могилянської академії. Дехто з дослідників шукав витоки його кипучого механізму в конфлікті між варварською структурою характеру козака і «душею елліна», та вже коли зайшла мова про варварство козаків, то

багато з них закінчували європейські університети, та й сама Київська академія в своєму розквіті нічим не поступалась перед останніми.

I. СВІТ, ЯКИЙ ЙОГО ЛОВИВ

Життя Сковороди в основному помістилось у тому часовому обширі, що був позначений царюванням двох жінок — Єлизавети і Катерини II. Обидві силою захопили престол і проводили політику зміцнення самодержавства і розширення привілеїв дворянства. Правління обох імператриць позначилось посиленням кріпацтва, яке, за визначенням В. І. Леніна, нічим не різнилось від рабства.

Нюанси і подробиці суспільного життя тієї епохи входили, хоча і досить опосередковано, в кров і плоть творчості Сковороди, були тим суспільно-політичним кліматом, у якому виростала і міцніла його непересічна особистість.

Пильніше ж пригляньмося до того світу, що розкинув був свої тенета на нашого любомудра, уважніше простежимо, з якої каторги житейських обставин виборсалось його чисте серце.

Ще в роки дитинства Сковороди перед українським панством постало епохальне завдання: навчитись бути справжніми панами. Виявляється, здійснити це було не так просто. Ось вельми цікаві рядки з щоденника генерального підскарб'я Якова Марковича, якому теж доводилося сушити над цим свою сановну голову: «1736 год, апрель... 1) День и ночь были изрядные, а к свету морозец. 2) Отправлен Шох, а велено ему приездит мая 2-го и привезти ведомост, или расположение, людям, як робит панщину...»

Закріпачення селянства на Лівобережній Україні було розпочато 1760 року універсалом гетьмана Кирила Розумовського. Указ Катерини II 1768 року підтвердив цей універсал. З травня 1783 року кріпосницький стан було запроваджено остаточно.

Варто згадати слова Енгельса про те, як Катерина II зуміла обвести круг пальця навіть енциклопедистів і перетворити петербурзький двір на штаб-квартиру європейського просвітництва. Старий фернейський мудрець, улесник і хитрун, бог філософів Вольтер у листах падав на артистично тремтячі коліна перед «мудрою» царицею,

Семірамідою, «філософом на троні», то позаочі називав її Сатеау — Катькою. Ось зразок вольтерівського вірнопідданого стилю: «Мені невідомо, за допомогою якого письмового приладдя сусід ваш, китайський імператор Кень-Лунь, написав свою прекрасну поему про Мукден, в якій переконає свої народи в тому, що прабабкою його була непорочниця. Це не раз уже бувало, а що дуже рідкісно, так це те, щоб на берегах Неві була героїня, що затьмарює героїв Греції та Риму».

Ця «героїня» на Україні закріплювала класове розшарування і в той же час складала закони рівності, перед якими розтоплювались серця Вольтера і Дідро.

Новиков, виступаючи під псевдонімом у «Трутне» проти журналу Катерини II «Всякая всячина», намагався розвінчати політичну гру імператриці в освіченого монарха, гнівно таврував кріпосників, чиповників-зudirників, а хліборобів називав «годувальниками вітчизни». По розгромі повстання Пугачова, в роки посилення реакції, Новиков захопився масонством, «братством всіх людей». Не містичні шукання приваблювали його, а віра в можливість перевиховання людей, розбещених інститутом кріпосництва. Близько третини всіх книг, виданих у ті роки в Росії, вийшло з друкарень цього великого просвітителя.

У 1788 році Новиков присвоює побудованій ним школі назву Катерининської і робить напис: «Храм Мінерви присвячую Мінерві російській». Та «Мінерва російська», налякана європейськими подіями, і особливо пугачовським повстанням, уже не задовольняється епіграмами на сторінках свого журналу у відповідь Новикову. Моральні засоби вичерпані, тепер владарює груба сила: під нікчемним приводом порушення регламенту про друк було видано наказ про арешт Новикова. Вести цей процес доручено князям Прозоровському і Шешковському, петербурзькому і московському поліцеймейстерам. Та Катерину, яка довгий час була «другом» просвітителя, раптом осяяла ідея: навіщо взагалі суд, — адже вона імператриця! — і без всякого судочинства наказує ув'язнити просвітителя на 15 років до Шліссельбурзької фортеці. Лише після цього власноручно при допомозі вищезгаданих Прозоровського і Шешковського проводить слідство, блискуче ілюструючи мудрість своєї сентенції, зроненої наче спеціально для Вольтера, аби мати славу «вольтер'янки на троні»: «Лише найбільш варварське судочинство може допустити слідство після вироку».

Радишеву за його розуміння свободи стелилася дорога до Сибіру, а тим часом запряжена в тридцятерик карета її величності, обладнана для далекої подорожі, мчала на Україну. Кабінет, салон на вісім осіб, столик для гри, маленька бібліотека (Семіраміда ж!), всі зручності — карета-люкс, та й годі. Фаворит Мамонов поруч, у його вірнопідданих очах горить бажання вмить виконати будь-яке розпорядження цариці-матінки. 14 інших карет і 124 підводи везуть почет.

На станціях для ночівлі нашвидкуруч побудовані й умебльовані палаци дерев'яні. В критих галереях на столах різноманітні напої. Всюди розкіш і безлад, всюди пишність і незручності. Канцлер Безбородько приходить у розпач од надмірних витрат.

Імператриця так багато чекала від святого міста Києва, та місцевий губернатор Румянцев мало що зробив, щоб зустріч обставити з належною урочистістю. На дорікання фаворита Мамонова фельдмаршал гордо відповів: «Скажіть імператриці, що моя справа брати міста, а не прикрашати їх». За прикрашання в прямому розумінні цього слова взявся князь Потьомкін. З цієї подорожі символом окомозамилювання на довгий час стають так звані потьомкінські села. Саме вони увічніли ім'я катерининського вельможі. Один з помічників Потьомкіна Чертков писав: «Я був у Тавриді з його високістю за два місяці до приїзду імператриці... і запитував себе, що вона може дати її величності. Тут не було нічого. Коли ж ми приїхали сюди з її величністю, то бог відає, які тільки дива тут сталися, і біс його знає, звідки з'явилися тут будівлі, армії, поселення, татари в багатих шатах, козаки, кораблі. Я ходив неначе вві сні. Я не вірив очам своїм...»

Та не могли ці тимчасові перетворення статися по щучому велінню, інші сучасники «потьомкінських див» писали про те, що діялося за лаштунками цієї грандіозної вистави. «Все це було досягнуто за допомогою насильства і страху і спричинилося до зруйнування кількох провінцій,— засвідчує Ланжерон.— Із заселених губерній Малоросії, де імператриця не мала проїздити, вигнали все населення, щоб розташувати його по цих пустелях: тисяча сіл була на певний час позбавлена мешканців, яких перевели разом з їхньою худобою на різні тимчасові станції. Для них нашвидкуруч побудували села на пагорбах поблизу Дніпра. Коли імператриця проїхала, цих нещасних малоросів знову погнали на старі домівки.

Багато померло під час перегонів... Коли я став губернатором цих провінцій через тридцять років, я міг переконатися в достовірності всіх подробиць, які мені спочатку здавалися неймовірними».

В Дніпровській флотилії, що везла імператрицю до Херсона, було 80 суден, які обслуговував екіпаж з 3000 матросів. Три великі розцяцьковані барки під вітрилами пливли попереду на рівній відстані одна від одної — «Дніпръ» віз імператрицю, «Бугъ» — Потьомкіна, «Сновъ» — графа Безбородька, за ними десятки суден з поштом, іноземними гостями, дипломатами. Золото і шовк сяяли на палубах, лунала музика. Кожен з гостей мав на судні кімнату й кабінет з розкішним урядженням. Ціла флотилія дрібних човнів і шлюпок безперервно сновигала обабіч ескадри.

Три мільйони коштувала Понятовському зустріч Катерини в Каневі. Веселий гомін, музика, пісні, та від того графу Безбородьку не стає веселіше: канцлер імперії знає, що замість чотирьох мільйонів, асигнованих на дорожні витрати, вже давно витрачено вісім, а бенкетам немає кінця-краю. Казна виснажена, зате здивована Європа. Народ заплатить за все.

У 1787 році Катерина проїхала через Харків. Сковорода, як видно з його листів, жив цей рік у селі Гусинці в родині Сошальських. До приїзду імператриці він, очевидно, лишився байдужий, бо ніде не згадує про подію, якій стільки уваги приділяла офіційна преса. Та народні легенди творять своє. Нібито Катерина так багато начулася про Сковороду, що захотіла його побачити. Побачила і здивувалася. «Чому ти такий чорний?» — запитала, порівнюючи в уяві цього засмаглого степового філософа з фернейським мудрецем, як називали Вольтера. «Е, вельможна мати,— відповів Сковорода,— хіба ти де-небудь бачила, щоб сковорода була білою, коли на ній печуть та смажать і вона вся в огні?»

Збереглися й інші відомості про те, що Катерина зацікавилася Сковородою. За словами Ф. Н. Глінки, вона послала йому запрошення переселитись у столицю. Посланець Потьомкіна здивався з філософом на околиці села. Він сидів з флейтою біля дороги. Поруч паслася вівця господаря, в якого гостював Сковорода. Вислухавши запрошення, він відповів: «Скажіть матінці-цариці, що

Мені моя сопілка і вівця
Дорожчі царського вінця!»

Яскравим представником офіційної літератури того часу був проповідник Софійського собору Іоанн Леванда, що, як і Сковорода, закінчив Київську академію. Син бідного київського шевця Василя Сікачки, заплющивши очі на злигодні народу, з якого вийшов, безсоромно славив вінченосну правительку. Мовляв, по всій імперії міста всілякого добра повні, поля хлібами вкриті, левади — чередами... і сльози струмками не течуть... Безпека, радість, веселість усталилися твердо, повсюдно чути голос безтурботного співвітчизника, що радісно вправляється у ділах своїх...

Варто порівняти цю словесну безсоромність з філософськими шуканнями Сковороди чи безжальною прозою Радищева, щоб зрозуміти, яку мужність треба було мати, щоб писати правду.

Всіх барв райдуги не вистачає Іоанну Леванді, щоб розмалювати належним чином найпрекраснішу катерининську імперію.

«Чим же ти бідна? Чого тобі не вистачає? Чи освіти, чи знань, мистецтв, доблестей, добродіянь, законів, установ, багатств, достатків, жертв, приносів, честі, поваги, страхів, слави, перемог, мудрого урядування, безмежних засобів до безконечного піднесення твого?...» Епоха Катерини II — це «дні урочисті». Пора владарювання її — це «пора слави». Селянин мусить бути щасливим, бо хліб буде прийнятний монархині, воїн теж має бути щасливим, бо гине за царицю-матінку. Судді її — ідеал служителів закону всіх часів і народів, вони не знаються ні з неправдою, ні з хабарництвом (не вірте Сковороді!), вони «втирають сльози сиротам», їх «неправда боїться», «лжа труситься»!

Та не подумайте, що Іоанн Леванда був самотнім одописцем. Він був у добром гурті холуїв, що наввипередки один перед одним накладали позолоту на розколотий і розтрісканий фасад імперії.

Префект Харківської семінарії Андрій Прокопович царську деспотію може виправдати філософськи, а поняття «свободи», що водило Сковороду немірними слобожанськими дорогами, схарактеризувати у вірнопідданчому дусі з усією проповідницькою безпосередністю.

Місію філософа Андрій Прокопович вбачав у виправдуванні і ствердженні навколишньої дійсності, та ще в умінні примусити віруючих з любов'ю носити ярма і бути від цього щасливими.

Митрополит Самуїл Миславський, теж сучасник Сковороди, з приводу «найрадіснішого, найочікуванішого» приїзду Катерини II до Києва 1787 року теж розсипав перед Семірамідою усе багатство винесених з Київської академії риторичних фігуритур:

«Які ж бо спорудимо тобі вівтарі! Які ж бо поставимо жертovníки! Який фіміам воскуримо!»

«Воскурінням фіміаму» займалась офіційна література, це стало її основним покликанням, її провідною тенденцією...

А в той же час козацька старшина розперізувалась — вона стала вельможним дворянством. У 1743 році в Полуботка було 1269 дворів кріпосних, у Кочубея — 1193, Рогузинського — 520, Апостола — 518, Корсака — 513, Лисенка — 415, Скоропадського — 405, Галагана — 377, Лизогуба — 362, Безбородька — 252, у Маркевича — 250 дворів. Та минуло півстоліття, і багатства вирости не ймовірно — воювали за кожен живу душу, вільну душу робили кріпосною, болото неволі стояло в горлі народу, але позбутись його було несила. Коли бунчуковий товариш А. Свічка в 1743 році мав 24 двори, то його син П. Свічка в 1792 році мав уже 4945 селянських душ. Діти козака Грицька, за панським наказом, гарапникували на конюшні дітей колишнього козака Степана — і не скоро ще народиться у Моринцях хлопчик, який буде козачком у пана Енгельгардта. Це він, змужнівши, кине в обличчя можновладцям гнівне застереження: «Схаменіться, будьте люди, бо лихо вам буде!»

Моральний розклад суспільства, пияцтво, хабарництво досягли свого апогею. Ще останній гетьман Кирило Розумовський в окремому універсалі попереджав:

«Його ясновельможності власними спостереженнями зауважено, що в народі малоросійському винокуріння такої сили набрало, що од великого до найменшого господаря всі, без розмежування чину й гідності своєї природної, однаково винокуріння чинять по всьому малоросійському краю, так що лише той вина не курить, хто місця для винниці не має: од чого хліба, в Малій Росії уродженого, настільки величезне щорічне понищення буває, що ця країна на відміну від інших на випадок недороду небезпекою голоду загрожена мусить бути».

Додаються і конкретні приклади винокурної загрози. Ось вістка з батьківщини Сковороди, з Лубенського полку: «...Полковник лубенський Кулябка доніс ясновель-

можності, що багато козаків з його полку, не маючи власного свого потрібного хліба, закупають його по торгах дорогою ціною і вино курять не для якої користі власної, але ради одного пияцтва, і ліси свої вирубкою для винокуріння спустошують так, що і для опалення в хатах ледве що лишається. Та й козаки, що винокурень власних не мають, в інших беруть вино відрами і барилами, вишинковують до занепаду і пияцтвом країну виснажують».

Пияцтво за часів Сковороди було поширене і в монастирських стінах, як і інші ганебні атрибути тогочасних суспільних відносин — хабарі, підкупи, здирства.

Молодша братія ходила навшпиньках перед старшими. Хабарі доводилось давати не лише владиці, але і його келейникам, півчим, навіть фурманам і кухарям. Так робив, наприклад, ігумен Новгород-Сіверського монастиря Євстафій Пальмовський стосовно чернігівського архієрея. У «реєстрі» витрачених отцем ігуменом у Чернігові грошей було записано:

«Куплено вина отцю архімандриту Троїцькому кварта чотири і три чвертки; кожна кварта по двадцять вісім копійок, разом грошей один карбованець тридцять одна копійка.

Дано півчим великим карбованець та малим двадцять п'ять копійок, разом грошей карбованець двадцять п'ять копійок.

Пономарям катедральним дано копійок десять.

Куплено отцю наміснику катедрального на поклін бублик за чотири копійки.

Дано конюхам архієрейським грошей двадцять копійок.

Кухарям архієрейським грошей двадцять копійок.

Піднесено його преосвященству отцем ігуменом Паїсієм імперіала в десять карбованців...»

Ніщо так чудодійно не впливало на духовну машинерію тогочасного суспільства, як оце старанно розписане і регламентоване грошове мастило, яким змащувалися всі маховики і шестірні, всі гвинти і гаечки величезної машини духовничого клану.

І от серед такого морального занепаду, наче демонструючи невмирущу життєву силу народу, народжуються люди дивної духовної чистоти.

Сковорода розкриває сучасникам безцінні скарби власної душі, даючи їм духовну поживу, а безстрашний лицар

Семен Гаркуша утверджував справедливість силою, забираючи в багатого і віддаючи бідному.

Гаркуша теж учився в Київській академії і в класі філософії був одним з перших. На філософських диспутах він перемагав своїх супротивників. Сучасники Гаркуші, за свідченням Г. Данилевського, говорили про нього, ніби він, обдарований чистим і здоровим розумом, дивився на світ без упереджень, співчував пригнобленим, будь-яке насильство його обурювало. Він відчував у собі покликання викоренити зло, забрати в сильного можливість знущатися над слабшим.

Як пише Квітка-Основ'яненко, «Гаркуша, запалений на викорінення зла, виходить на діло. Він не вбиває, але, дізнавшись про хабарництво суддів, про їхню зажерливість і несправедливе управління, з'являється, виставляє перед ними злочинства, неправди їхні, намагається навести їх на справжній шлях переконаннями, умовляннями, погрозами... Кажуть, Гаркуша — грабіжник. Ось з якою метою забирає він в декого його маєток. Почувши про купця, що зібрав, або, вірніше сказати б, здрав, з чого лиш міг здрати, величезне багатство і не пускає його на загальне благо, або, провідавши про злочинного лихваря, який скористався слабкістю ближнього і розорив його непомірними процентами і надмірними нарахуваннями, — Гаркуша з'являється перед такими, забирає неправедно ними нажите, брав собі, та не для себе. Він їздив сам і, маючи велику кількість у всьому тутешньому краї вірних людей, дізнавався про бідні сімейства, погано влаштовані...»

Як бачимо, Гаркуша взяв на себе зтяжку місію унормовувача розподілу матеріальних благ у суспільстві. Та державна машина скрутила в'язи удосконалювачу суспільства. Гаркушу було спіймано і заслано до Сибіру. Сковорода ж мав обминути всі Сцілли і Харібди тогочасного законодавства, щоб донести до народу свій ідеал вільної людини у вільному суспільстві — республіці.

II. ЛЮДИНА, ЯКУ ЛОВИВ СВІТ

Передусім уважно придивімося до автопортрета Григорія Сковороди 1783 року, який постає перед нами зі слів архангела Гавриїла:

«Братіє моя люб'язна! Одверніть очі ваші ангельські од содомлян і придивіться-но до цього мандрівника на землі, що гряде перед вами. Він крокує з жезлом веселими ногами урочищами і спокійно виспіває: «На землі я пришедець, не сховай від мене заповідей твоїх».

Співаючи, повертає зір то праворуч, то ліворуч, то на обрій; то на горбі спочиває, то біля джерела, то на траві зеленій; їжу споживає непритворну, але він їй сам, як мистецький співак пісні простій, смаку додає.

Спить він пресолодко і тими ж божими видіннями ввісні чи поза сном насолоджується. Встає на світанку свіжий та надіями сповнений...

День його — вік його і єсть наче тисяча літ, і за тисячу літ нечестивих не продасть його. Він по світові найзлиденніший злидар, але по богові — багатир з найбагатших.

— Чи не чуєте, що сей пішаниця співає?

— Та як же не чувати? — вигукнули архангели. — Він руками вимахує і пісню отую співає: «На шляху зустрічей твоїх насолоджуюсь, як у багатстві всілякому».

Він єдиний нам є наймилішою для очей відрадою поза всіма содомлянами. Ми ж бо його спізнали. Це ж є друг наш — Даниїл Варсава».

Так з космічних висот, із щирою веселістю диригуючи сонмом архангелів, творить Сковорода свій автопортрет, поєднуючи земне з небесним. По своїй духовній силі він дорівнює мистецьким характерам дантівської амплітуди.

Як же нам створити портрет філософа? Яким рентгеном просвітити товщу століть? З яких незамулених джерел можна найдостовірніше дізнатися про Сковороду — людину, приналежну своєму часові і своїм обставинам? Який був у нього характер? Як він усміхався, коли любив, і як стискувалися у нього кулаки і сходилися брови на переніссі, коли ненавидів? Як жива людина поступово перетворювалась у людину-легенду?

Такими джерелами перш за все є його твори, особливо вірші та листи. За віршами можна визначити биття його могутнього серця — апогеї знесень і крутоспади видно з його «Саду». Ніщо інше, як листи, не дає відчутти так реально його інтимні сфери, дивовижне багатство його серця, яке буває то відчайдушно вразливим, то універсально чистим, осонценим зсередини.

Спогади сучасників у багатьох випадках можуть наблизити нас до Сковороди, незважаючи на те, що поде-

куди вони і затьмарюють його образ то нерозумінням основної суті мандрівного філософа, то педалюванням на якихось незначних рисах його життя і побуту. Проте все, до найдрібніших нюансів для нас цікаве і важливе: часто за незначущими, здавалося б, штрихами його особистості проступає весь філософський обшир мудреця з його глибокою людинолюбною суттю.

Отож зберемо найважливіше в спогадах і листах, принесемо багато дзеркал, щоб з безлічі відбитків постала жива людина — вийшла з колажу спогадів, виринула з хвиль вічності.

Першим друкованим спогадом про поета були рядки харківського професора В. Масловича в книжечці про байку та байкарів у різних народів: «Сковорода — стоїк, філософ, або Харківський Діоген, не уславлений в жоднім часописові, але все ж поважаний тими, хто шанує добродійне та тверезе життя людей. Його розмови завжди були на взір притч і являли собою приємну повчальну науку. Сковорода мав друзів, вони хотіли дарувати йому щось, але зрідка траплялося кому здійснити своє бажання. Сковорода приймав деколи подарунки від приятелів, щоб у ту ж мить віддати вбогим. Стоїк нічого не потребує. Розум його мав певний дотеп. Він залишив чимало віршованих творів. Але тяжко відшукати їх. Не позбавлена вартості відома пісня його: «Всякому городу...», яку співають тутешні сліпці, завжди певні того, що їм заплатять за неї. Але ця пісня зіпсована ними без жодного милосердя. Така доля всіх переказів».

Доктор філософії Гесс де Кальве надрукував статтю про Сковороду в 1817 році, всього через 23 роки після смерті великого мислителя. Хоч у ній багато фактичних помилок, але вона цікава нам тим, що тут зафіксовано уявлення про Сковороду його сучасника, на які впливала епоха, до котрої обидва належали.

«Сковорода ніколи не знав, — пише Гесс де Кальве, — ані хвороби, ані скрути, ані чужої помочі». Ми-то вже добре обізнані з різними перипетіями сквородинської долі, яка підносила йому і хвороби, і злигодні, і скругу, з якої його витягали друзі. Та це категоричне твердження сучасника цікаве тим, що ґрунтується на народній уяві про Сковороду як про людину, абсолютно незалежну від чинників цього проклятушого світу. І не хворів він,

і ніяких скрут не зазнавав, і чужої помочі не потребував — прямо казкова істота, а не звичайна собі земна людина!

«Інший анекдот,— пише Гесс де Кальве,— вказує на скромність Сковороди. Багато людей бажало познайомитися з ним. Одних спонукало до цього благородне почуття, а інших — щоб з нього подивуватись, як з рідкісної людини, вважаючи, що філософи є родом орангутангів, яких показують за гроші. В Таганрозі жив Г. І. Ковалинський, вихованець Сковороди (брат М. І. Ковалинського). Щоб провідати його, вирушив наш мудрець у дорогу, в якій, як він сам казав, забарився більше року. Коли ж він прибув до Таганрога, то учень його зібрав багато гостей, з-поміж яких були і дуже знатні люди, що хотіли познайомитися зі Сковородою. Але той, будучи ворогом пишності й багатолюдності, лиш тільки запримітив, що такий натовп милостивців зібрався з нагоди його прибуття, відразу ж залишив кімнату, і, на загальну досаду, ніхто не міг його відшукати. Він заховався в повітці, де лежав у закритій кибитці аж доти, доки в будинку запанувала тиша».

Сковорода, як твердить Гесс де Кальве, мав нахил до містики. Мрії нібито часто заводили його до стану несамовитості та робили забобонним, але він ховався зі своїми мріями і ніколи не висловлював містичних думок. Як бачимо, виходить парадокс, бо не можна звинувачувати філософа в тому, чого він не казав. Але цікавим тут може бути свідчення сучасника про обережність Сковороди.

Гесс де Кальве закінчує свою статтю такими показовими висновками: «Тверезість, любов до людей, покірність долі та власній Мінерві, тобто розумові, були визначальними рисами всіх його вчинків. Він помер спокійно, без допомоги лікарів і з надією на майбутнє. Всі, хто його знав, шкодували за ним. Проста мурігова могила вкриває його кістки, але вона викликає більше поваги, ніж інший величезний пам'ятник. Він писав багато, й вірші його зробилися народними піснями, твори його переховуються у різних осіб, і між ними є гарні поезії».

У той час, коли Сковорода пішки мандрував від одного свого приятеля до іншого, залишав одну пасіку, щоб зупинитися на іншій, його кошаву постать обсіпало пилюгою, що її здіймали брички й берлини, в яких багате слобожанське панство часто везло до своїх маєтків закордон-

них учителів. Серед них був і відомий тоді педагог-гувернер, швейцарець за походженням, Вернет, який пізніше стане досить популярним письменником на Слобожанщині. Сковорода назве його «мужчиною з жіночим розумом та дамським секретарем». І треба було мати авторитет Сковороди, щоб отримати позитивну характеристику з уст цього «дамського секретаря», дуже, звичайно, ображеного на такі слова. «Він,— пише Вернет,— був мужем мудрим та вченим, але вередливість, надмірне самолюбство, що не терпить жодного заперечення, сліпа покора, що її вимагав він від тих, хто слухав його (*magister dixit*), затьмарювали сяйво його хисту та зменшували користь, якої суспільство могло сподіватися від його здібностей. Він був необробленим коштовним каменем, що потребує руки вмілого майстра. Йому слід було б, за порадою Платона, який слова свої стосував до Ксенократа, частіше приносити жертву граціям. Справді, у небіжчика Сковороди не вистачало ані толерантності до чужих думок, ані терпіння, що так потрібне для вишукування істини та при вихованні молоді. Смак його не був очищений, як це помітно з його творів. Він був запальним та пристрасним, занадто піддавався силі перших вражень, переходив від однієї надмірності до іншої. Він любив та ненавидів без достатньої причини, а істина в його устах, не прикрита приємною заслоною лагідності, вибачливості та ласкавості, ображала того, до кого була звернена, та не досягала ніколи мети, поставленої вчителем. Я не знаю, як він встиг викликати у своїх учнів таку любов до себе. Може, страхом, пересудом та силою звички? О, чи не має пак таємної причини, від мене захованої? Бо безкорисливість та цілковите віддалення Сковороди від багатства не зробилося, наскільки мені відомо, спадщиною жодного з панегіристів цього безсребреника... Але однаково помиляються як ті, хто не віддає належної справедливості здібностям та знанням Сковороди, так і ті, хто порівнює його іноді з Ж.-Ж. Руссо, першим прозаїком цього століття: можна порівнювати їх хіба що у дивовижному та дикому пожитті, у безкорисливості та в певного роду наріканнях і мізантропії. Правдивіше, Сковорода займає місце поміж Діогеном та Кратесом. Діоген зі всіх грецьких народів одним-одних спартанців вважав за людей. Сковорода переважно любив українців та німців. Я був тоді ще молодий, але вже міг помітити, що слава частенько підлягає затемненню,

коли трапиться пізнати ближче сам предмет. Зрештою, я шаную пам'ять Сковороди, схилиюся перед його чесністю та безкорисливістю; я не перестану величати похвалами його щирість та замилювання в природу. Я шаную Сковороду і відчуваю у себе нахил наслідувати його в дечому».

Варто відзначити, що характеристика з вуст людини ображеної має ту важливу для нас особливість, що вона освітлює в особистості Сковороди ті грані характеру, про які друзі намагались принаймні не згадувати.

Звинувачення, які висунув Вернет на адресу філософа,— у самолюбстві, що не терпить жодного заперечення, в сліпій покорі, якої начебто вимагав він од слухачів,— ми можемо легко скасувати, сприйнявши ці риси характеру Сковороди як переконаність в ідеалах, які він проповідував, адже його менторство підкріплювалось постійним узгодженням вчення і життя.

Якби, проповідуючи істини з усією притаманною йому пристрасцю, Сковорода мав загортати гострі леза своїх виболених резигнацій в ряхтіючі шовки дамської казуїстики, то не був би він тим, ким є для нас сьогодні, ким був для своїх учнів!

Вернет і Сковорода були вчителями на Слобожанщині. З якою заздрістю говорить швейцарець про любов учнів до його колеги! Але чи міг мріяти Вернет про щось подібне стосовно своєї особи? Пізніше, посилаючись на афоризм Сковороди, що бог створив потрібне і корисне неважким, Вернет зробить висновок: треба любити тих, у кого обідаєш, і завжди бути задоволеним із себе! Не дивно, що ця типово споживацька філософія не могла викликати у Вернетових учнів до свого вчителя тих високих і чистих почуттів, які були, наприклад, до Сковороди у М. Ковалинського чи Я. Правицького.

Часто таке обожнювальне ставлення до філософа переходило від батька до сина, про що можемо дізнатися з листа Сковороди до Ф. Диського, якому філософ посилав свого «Убогого Жайворонка»: «Іване, батько твій на сьомому десятку цього століття (в 62-му році) в місті Куп'янську, вперше глянувши на мене, полюбив мене. Почувши ім'я, вискочив і, наздогнавши на вулиці, мовчки в обличчя дивився мені й проникав, наче спізнаючи мене, таким милим поглядом, що до сьогодні в дзеркалі моєї пам'яті як живого його бачу. Воістину провидів його дух ще до народження твого, що я тобі, друже, буду

корисним. Бачиш, як далеко прозирає симпатія! Се нині пророцтво його збувається! Прийми від мене маленького цього порадника: дарую тобі Убогого мого Жайворонка».

Як свідчать сучасники, Ф. І. Диський до пам'яті Сковороди мав благоговійну пошану, а поетові твори були його найулюбленишим читанням.

Дослідженням особистої вдачі Сковороди займався в молоді роки відомий славіст І. І. Срезневський. 1883 року в збірнику «Утренняя звезда» з'явилися «Уривки з записок про старця Григорія, українського філософа». Для нас вони цікаві не тільки оригінальними поглядами самого Срезневського на особу Сковороди, а й тим, що в їх основі лежать перекази та розповіді людей, які знали Сковороду. Яким же постає філософ з-під пера Срезневського?

Людина з розумом, але пригнічена містицизмом, завжди похмура і постійно самотня, гордовита і себелюбна. Виріс цілковитим сиротою, звідси й самотність, а з нею і меланхолія — серце його перестало бути чутливим (це в Сковороди, який в останній рік свого життя, будучи вже слабкий, пішки в лиху годину йде до свого улюбленого учня М. Ковалинського!). Так з'явилось в нього холодне відчуття відчуженості до людей. Яким шляхом простувала доля Сковороди, таким шляхом ішов і розум його: в юності бін був бадьорий та жвавий, а потім став важчати, дичавіти, аж поки не пірнув у похмуру безодню містицизму. Срезневський намагається по-своєму пояснити відлюдкуватість філософа — ні, він не зневажав людей, він бажав їм добра, але боявся їх, тож із жаху перед людиною та її вчинками Сковорода став самотнім.

Але з першою рисою важко узгодити другу: дух сатиризму. Адже сатиризм завжди є активне ставлення до світу. Срезневський вважає, що Сковорода скрізь знаходив або, краще сказати, намагався знайти поганий бік, і це завжди принижувало його високі прагнення до загального добра. Причиною сатиричного ставлення до життя теж начебто були перипетії його долі, яка була для нього мачухою. Звідси його безтурботна байдужість споглядальника, незалежність думок, химерність вчинків.

Звичайно, Сковорода був самітником у кращому розумінні цього слова. Це було самітництво покликання, а не самітництво ущемленості. І, безперечно, це було усамітнення од лихого й жорстокого світу XVIII століття, од

пихатих і титулованих, але не од принижених і пригноблених.

Щоб переконатись, що самітність Скворода не була ущемленою, варто послухати його самого, як він учить свого молодшого друга М. Ковалинського, наголошуючи саме на контакті з людьми.

«Ти уникаєш юрби? Додержуй міри і в цьому. Хіба не дурень той, хто уникає людей так, що зовсім ні з ким ніколи не говорить? Божевільна така людина, а не свята. Дивися, з ким ти говориш, з ким маєш справу. Ти постиш? Хіба не здається тобі не сповна розуму той, хто зовсім нічого не дає тілу або подає йому лише щось отруйне? Зменшуй зайвину їжі, щоб осел, тобто плоть, не розпалювалася, з іншого боку, не мори його голодом, щоб він міг нести їздця. Такі ті прекрасні речі, які без міри стають дуже поганими. В такому віці, як твій, бувають такі, що надмірно віддаються вину, і такі, які надмірно захоплюються кіньми і собаками або розкішним способом життя. Бувають, навпаки, такі, які ведуть занадто суворе життя. Звідси це найпрекрасніше і божественне правило: нічого надміру».

Звинувачення в сатиризмi не потребує оскаржень. Проте мотивувати цей сквородинський комплекс лише особистими причинами аж занадто недостатньо — в поетові перетоплювалось презирство багатьох тисяч і тисяч пригноблених і покривджених. Ідка сіль мужицьких дотепів інколи латинізувалась, а інколи шмагала з усією слов'янською відвертістю.

Та все ж захоплений Срезневський за законом часової близькості не все бачить в особистості філософа.

«У своїх творах, у своїх листах і бесідах, у притчах народу Скворода шукав одного, прагнув до одного — висловити свою душу, не більше. Думи, виплекані цілим життям у мозку його, усвідомлені з усім фанатизмом самопереконання, пройняті глибокою вірою, як правило, винесені ним із багаторічних, часто жорстоких випробувань, — вони були для нього не думами холодних розмишлів, але думами-почуттями, якими дихало його серце. Довго ховані і тим глибші, вони тягарем були в його душі — своїй похмурій в'язниці, мучились у неволі, рвалися на волю, і Скворода то хапався за перо письменника, то з усією простодушністю дитини забувався в усній чи письмовій бесіді з друзями, що ще з більшою простодушністю підносив свій голос серед натовпу народу,

висловлював себе своєрідно, дивно, химернувато, незрозуміло для смислу звичайного, і хоча рідко зрозумілим був, та завжди захоплював своїм ширим, непідробним, полум'яним красномовством.

Сковорода захоплював своїм красномовством, але не способом життя і дивацтвами. Сковорода скоро дізнався про це і, з одного боку, намагався, шукав випадку захоплювати, писав багато, говорив часто; з другого боку, хоча і не гадав за норovitістю характеру перемінити спосіб життя, облишити дивацтва, до яких звик, але прагнув виправдати себе, захистити від обмов людей, що судили про нього лише за його зовнішністю, і, захищаючи себе, іноді прагнув примусити наслідувати себе, ось чому він міг здатися іншим чимсь на взірць народного вчителя. «Так, так, він був народним учителем,— казали.— Він носив мужицьку свиту, він збирав навколо себе натовп простолюдинів і розповідав їм повчання».

Та чи проникали в душу натовпу його повчання, чи мали вони на нього якийсь вплив, на його поняття про добро і зло, про істину і неправду, на його мораль? Про це не думали, не думали, що відповідь на таке питання може бути негативною».

Та марність цих побоювань тепер очевидна. Сковорода закарбувався і в пам'яті народній і в літературі не як химерна, дивакувата постать, а як справжній учитель народу, який відкрив кожному величезний, майже не освоєний материк — власну душу. Не можна погодитись і з тим, що Сковорода не захоплював своїм способом життя, який асоціювався, звичайно, з його дивацтвами. Саме цей спосіб життя був пробним каменем його повчань. Він дратував одних і захоплював інших непереможною силою особистого прикладу. Що ж до мимовільності його педагогічного покликання, то варто лише згадати про комплекс стосунків Сковороди з М. Ковалинським чи Я. Правицьким чи створену філософом атмосферу, в якій розвинулась діяльність М. Каразіна, пов'язана з відкриттям Харківського університету, як поняття про Сковороду-вчителя набирає вагомого змісту.

Людина, яку ловив світ і не міг зловити, все ж таки була впіймана. Сковорода потрапив у міцні лабеті дружби. Це була любов старшого до молодшого, вчителя до учня, відданість однієї людини іншій. Листи Сковороди до М. Ковалинського дихають таким палким почуттям,

що, здається, ніби то змучена безсонними ночами самота простягає тремтячі руки до юного друга:

«Адже заради тебе, одверто кажучи, заради тебе одного я залишив мій такий приемний спокій, пустився на життєві хвилі, протягом двох років зазнав стільки ворожнечі, зіткнувся з такими наклепами, з такою ненавистю. Інакше ніякий архімандрит або настоятель монастиря не відірвав би мене від найсолодшого спокою на шкоду моїй репутації і здоров'ю, коли б значно раніше їх наполягань і вимог я не побачив тебе, коли б з першого погляду ти не полюбився б так моїй душі. Я думаю, ти пам'ятаєш, як я був обурений, коли тебе відвертали від занять грецької мови і особливо коли тебе запрошували до панського двору, коли ти мало не зробився викладачем німецької мови,— як тоді, повторюю, я обурювався? Так буває, коли в левиці відбирають її малят або у чадолубивої жінки віднімають її дитину. І я зазнав цих почуттів тому, що бачив, як недалеко ти був од загибелі, коли б став учителем або офіційним учителем іноземної мови у панському дворі. Всі дивувались, підозрювали, а мої вороги з мене сміялись — у чому справа, чому я піклуюсь про тебе більше, ніж про рідного брата».

Найжаданіший друже, мій скарбе, найблагородніший, моя радість, найдорожчий, друже еллінів і любителю муз, найдорогоцінніший, найулюбленіший, багатший за царів усього світу, вільніший, ніж сатрапи, найбезпечніший у спокої, мій брате, найдорожча мені істото, наймиліший, любима моя цикадо і найдорожча мурашко,— нема кінця-краю у вишукуванні найдобріших звертань, найніжніших імен — і все у вищоступені почуття, у вищому знесенні серця — *desideratissime, incundissime, carissime, mellitissime, dultissime*.

Так лист за листом розкриває Сковорода багатючі поклади своєї душі, так з усіх дзеркал дружби й любові виникає усміхнене і щире обличчя учителя-друга.

А ось відверта самохарактеристика, яка багато може пояснити в перебігу його бурхливого, непокійливого життя: «...Я знаю, така вже моя натура, що, будучи в стані великого гніву, я відразу стаю лагіднішим навіть по відношенню до найлютіших ворогів своїх, як тільки помічаю хоча б незначний вияв прихильності до мене. Як тільки ж помічаю, що хтось мене любить, я готовий віддати йому половину днів життя мого, якщо б це було можливим і дозволеним, зрештою, хто добровільно за-

ради друга наражається на небезпеку, той певним чином ніби витрачає своє життя для нього. Іноді може здатися, що я гніваюсь на найдорожчих мені людей: ах, це не гнів, а надмірна моя гарячковість, викликана любов'ю, і прозорливість, тому що я краще від вас бачу, чого треба уникати і до чого прагнути. Отже, коли я усвідомлю самого себе, поки душа керує тілом, я буду дбати лише про те, щоб всіма засобами здобути любов благородних душ. Це мій скарб, і радість, і життя, і слава».

Де ще виразніше можна прочитати домінанту життя Сковороди, його намагань, його помислів: здобути любов благородних душ!

Як не подивуватись чистоті характеру, прозорій джерельності стосунків учителя і учня, світлосяйності душевної сфери поета-філософа! Варто лише вчитатись в один з його листів до молодшого друга — незатьмарені скарби серця плинуть на нас з силою непереборною, апогей радості людських стосунків настільки й сьогодні приголомшливий, настільки й нині очисний:

«Здрастуй, Михайле, друже еллінів і любителю муз! Ти мене вчора питаєш, коли виходили з храму, чому я всміхнувся і ніби сміхом привітав тебе, хоч я лише злегка посміхнувся... Тобі здалося, що я сміявся більше, ніж це було насправді. Ти питаєш, а я не казав тобі причини, та й тепер не скажу: скажу лише те, що сміятися можна було тоді, можна і тепер, всміхаючись я писав цього листа, і ти, я думаю, його читаєш з усмішкою, і, коли ти мене побачиш, я боюся, що не втримаєшся від усмішки. Але ти, о мудрець, питаєш про причину. Однак скажи мені: тобі подобається, так би мовити, тобі усміхається один колір більше, ніж інший, одна рибка більше, ніж інша, один покрій одягу усміхається, інший — ні або усміхається в меншій мірі, ніж іншим. І я тобі поясню причину вчорашньої усмішки. Адже сміх (ти не смійся в той момент, коли я говорю про сміх!) є рідний брат радості, що часто заміняє її, якщо не помиляюсь, відомий сміх Сарри: («Смѣх мнѣ сотвори господь»). Бо Ісаак по-єврейському означає: «посміхається», а це слово заміняє також і сміх. Тому, коли ти питаєш, чому я сміюся, ти ніби питаєш, чому я радію. Значить, і причину радості, в свою чергу, тобі сказати? О безсоромна вимога! Ну що ж! Візьмемося за цю справу за допомогою муз. Якщо не вистачить часу для цього, відкладемо на завтра. Але ти, напевно, уперто домагаєшся причини, як пожадливий

кредитор вимагає у боржника його борг. Отже, ти питаєш, чому я був веселий учора? Слухай же: тому що я побачив твої радісні очі, я, радісний, вітав того, що радіє, радістю. Якщо тобі ця причина моєї радості видається несправжньою, я вдамся до іншого засобу. Я тебе уражу твоїм же мечем, питаючи, чому третього дня в храмі ти перший мене привітав усмішкою? Чому ти мені посміхнувся? Скажи, мудрець, я від тебе не відстану, чи пам'ятаєш ти?..

Саме коли кінчив писати про сміх, прибув наш тричі жаданий Гриць, якого я з охотою обійняв».

Тричі жаданим Грицем був хлопчик-посланець, який носив пошту між двома друзями.

В цій оді радості відчутне прискорене биття пульсу автора, який з нетерпінням очікує вістки від друга і не може стримати палу свого серця. З трепетом входиш в цю надзвичайно прозору ріку людської радості, яка обмиває тебе своїми тужавими сонячними хвилями, і дивишся високій цнотливості духу і дитинній цільності Сковороди, беззастережній відвертості його душевного складу. Напоений сонцем легіт Полтавщини і Слобожанщини наче вібрує в переливах його характеру.

Ковалинський порівнює внутрішній дух Сократа, його інтуїцію, так званий геній з духом Сковороди. Коли Сократа засудили до страти, його друзі радили йому написати промову, в якій би він виправдався перед суддями. «Я декілька разів брався за неї,— відповів Сократ,— але геній завжди мені в тому перешкоджав. Може бути, богові бажано, щоб я помер нині смертю легкою, поки не прийду в старість, обтяжений хворобами і немічний».

Внутрішній неспокій, загострене передчуття завжди були вирішальними в поведінці Сковороди в критичних ситуаціях. Інколи вони виглядали як на позір надто банальними, і сум'яття філософа дивувало близьких і друзів. Ще раз згадаємо той випадок, коли Сковорода у 1770 році несподівано виїхав з Києва, відчувши запах трупів. За два тижні, коли він гостював уже в Охтирці у свого приятеля архімандрита Венедикта, туди дійшла чутка, що страшна моровиця косить людей у місті над Дніпром. Почуття вдячності своєму внутрішньому голосу було таким величезним, що через двадцять чотири роки після цієї okazji філософ розповідав про неї своєму учневі з усіма подробицями душевного зворушення: «Перше відчуття, яке я зрозумів серцем моїм, була якась розкова-

ність, свобода, бадьорість, здійснена надія. Увівши в цю схильність духу всю свою волю і всі свої бажання, відчув я всередині себе надзвичайний рух, який ущерть переповнював мене силою незрозумілою. Миттю якийсь найсолодший потік наповнив душу мою — од нього вся середина моя вогнем спалахнула, і, здавалось, по жилах моїх полум'яна течія не спинялась у круговороті. І я почав не ходити, але бігати, начеб носило мене якесь захоплення, і не відчував я ні рук, ні ніг, начебто весь я складався з вогненної речовини, що носитья в просторі буття. Весь світ щез переді мною: саме почуття любові, благонадійності, спокою, вічності оживляло існування моє. Сльози текли з очей моїх струмками, наче розливалась якась зворушлива гармонія на все буття моє...»

Сковорода був людиною свого часу, свого оточення і побуту, на яку впливали повір'я його доби, увесь різногатурковий комплекс тогочасного життя: «...Демон печалі став надзвичайно мене мучити — то страхом смерті, то страхом нещастя, які мають статися. Я прямо став міркувати таким чином: переяславські миші були причиною того, що мене викинули з великими неприємностями із семінарії.

Після того як ви вчора розійшлися, коли я ліг спати, уві сні мене стало переслідувати бісєня. Я втікаю, воно нападає на тебе (Ковалинського), поки я допомагаю тобі, воно знов на мене нападає, я вислизаю і ледве врятувався. Снівся мені й інший сон, безперечно, більш заспокійливий, як я думаю, здоровий, який свідчить про те, що розум повертається в звичайний стан. Мені снилося, що я з надзвичайно цінним, мистецьки оздобленим срібним списом влєвнено іду до якогось розкішного палацу, причому на варті всюди стоять охоронці, які слідкують за тим, щоб мені ніхто не насмілився перешкодити. Коли я дійшов до прекрасних дверей палацу, мене якісь люди почали просити перекласти і прокоментувати декілька віршів поета (не пам'ятаю якого), які служать для того, щоб розганяти нудьгу. Я почав і пролив багато сліз, вигукуючи: «Кто мнѣ даст море слез?»

Сковорода згадує один із своїх найбільш довершених творів, який можна було б назвати «Молитвою сліз» і який сучасною українською мовою звучав би так:

Хто дасть мені хоча б сльози,
хто дасть мені сльози дощєвні?
Хто дасть мені моря грози,
хто дасть мені ріки плачевні?

Да гріх ридаю
І омиваю,
У многоводних
Сльозах несходних
Не почивши.

Мої гріхи препекельні
да ж палили очі мої роками,
Серце висхло ожорсточене,
мов адамант-камінь.

Сліз мені он як бракує,
Щоб печію прегіркую,
Щоб злі її хуртовини
З-під нутровини
Ізбловати!

Ти, що у горах розверг
джерелам гримучі проходи,
Ти, що нагорній верх
заткав у буйнощі води.

Дай мені вод цих у душу,
Хай я ж цю муку розрушу,
Тугу розтрощу —
Сліз в тебе прошу,
Утіш мене, отче!

В тебе сліз благаю слізною,
Щоб вимити душу од лиха,
Мені сльози, сльози, сльози —
З-над потіх потіха!

І дурність твого привіту —
Над усю мудрість світу.
А плач над сміхом —
Його потіха.
Дивний боже!

Цей вірш ніби кепкує з латинського заголовка: «В горі певну втіху приносять сльози». Лунає вимога цілого моря сліз для полегшення душі, і ритм вірша підвладний каскадному ритмові виклику цілому світові і богові, недовіра, що звучить на початку твору, переходить у буйну іронію закінчення.

Після такої відчайдушної молитви можна з найбільшою інтимністю зізнатися: «Чи не здається тобі, що я був у череві морського звіра, якщо апокаліптичний (зв'єр)

є диявол. А дияволом я між іншими станами духу вважаю печаль. Я сподіваюсь, що з цими духами я чудово і з завзятістю борюся...»

Характер Сквороди вражає постійністю.

«...Сьогодні я встав раненько — на цілу годину і третину раніше сходу сонця. Безсмертний боже, яка весела, бадьора, вільна, жвавіша за блискавку і швидша за Еврата наша частина, яка називається божественною і яку Марон називає вогнем чистого повітря. Отже, за прислів'ям: «Де у кого болить, там він і руку держить», — скупий безперервно думає про гроші, купець — про товари, орач — про волів, воїн — про зброю, — коротше, що в кого болить чи радує, те є в кожного в голові і на язичі. Мое ж серце, як тільки я прокинувся, лине до свого скарбу (Ковалинського), я почав міркувати сам собі так: ми, дурні і нещасливі, обурюємось, якщо хто-небудь з нас, за звичайним ув'язненням, живе в злиднях або скромно, не маючи ніякого чину, тоді як одна доброчесність робить щасливим і зберігає щастя. Що ж, чи досягнув ти, нарешті, доброчесності?.. Якщо ні, то де ціна витраченого часу?

Звертаючись до самого себе з такими словами, я почав підводити підсумок часу: коли, для скількох, на які дурниці я витрачав річ, дорожчу за все. Я ще й зараз не вмю користуватися часом, і навіть той час, який тепер в моєму розпорядженні, витрачається на дрібниці, або, ще гірше, на смуток, або, що найгірше, на гріхи.

На майбутнє ми надіємось, сучасним нехтуємо: ми прагнемо до того, чого немає, нехтуємо тим, що є, ніби те, що минає, може вернутись назад або напевно мусить здійснитись сподіване».

Десь саме в ці зоряні хвилини був написаний один з найбільш характерних для Сквороди віршів, який так багато говорить про його душевні муки, в яких тріпочуть болі цілого роду людського:

Час життя дорогоцінний,
Ми ж тебе не бережем!
Ми ж тебе, мов порох тлінний,
Розсипаєм навзаєм!
Ніби прожита година повернеться знову,
Ніби до власних джерел повернуться знову ріки!
Ніби ж ми власноруч сіємо літ полу,
Ніби ж наш вік вікувати будемо ми вовіки!

Та й для чого ж нам бажати
Восьмисот предовгих літ,
Коли ми життя на жарти
Байдикуюем з роду в рід!
Ліпше чесно жить годину, аніж цілий день у скверні,
Ліпше один день святий од безбожного року.
Ліпше рік один пречистий, ніж десятки літ осквернені,
Ліпше десять літ пречистих, ніж тягти життя мороку.
Любий друже, мить наспіла,
Байдики облиш ураз
І в сю мить берись до діла:
Плине час і зрине час!
Не наше те, що збігло мимо нас,
Не наше й те, що зродить грядуща нам пора,
День нинішній ще наш, а не ранковий час,
Не знаєм, що несе вечірняя зоря.
Як життя не вміеш жити,
То повчись хоча б сих слів!
Ах, твій розум помістити
Слів сих хитрих не зумів.
Знаю, що наше життя — це суєти потік,
Знаю, що найглупіша істота —
людина пливе у нім без пуття,
Знаю, чим далі вона животіє, тим глупішає з року в рік,
Знаю, сліпий той, хто закладає собі життя...

Таку категоричність тону, такий сатиричний максималізм, безжалісний, знищувальний, може мати той, чії ідеали надивовижу високі і чие розуміння людського покликання на землі сповнене невсипущою, стражденною любов'ю за його чистоту і святість. Сковорода мав право на такі різкі слова, він вистраждав цю гірку правоту: це боліло йому щоденно, це пекло його щомиті. Ця невгасима печія за людину була такою плодючою, що латинський двовірш про молоде козля, од якого відштовхнувся поет при написанні своїх строф, виглядає в порівнянні з віршем Сковороди милим і наївним зернятком, з якого зріс такий важкий і такий колючий колос.

Є у Сковороди один невідомо коли написаний вірш, напоений гіркотою, породженою стосунками з найулюбленишим учнем Михайлом Ковалинським, якого поглинув світ. Зазнавши несподіваного удару долі, правитель канцелярії вельможного князя Потьомкіна, уваги якого прагнули князі і графи, їде в своє село Хотетово і кличе

до себе філософа. У вірші їхні взаємини гранично спрощені, але добре передано дух їх.

Філарет старенький якось у пустелі
Літа свої доживав у лісовій оселі,
А один хлопчина, Філідоном звався,
В пушу до старого вчитися пробрався.
В світі ж тільки й слави — що про дідугана:
Святість його — щира, мудрість — бездоганна.

Філідон просить старого вказати йому шлях у житті «святий і твердий». Філарет відповідає, що зі світом, поки живеш, треба боротися, і далі повчає:

«Не братайся з тими, хто все зло ховає.
Жий у дружбі з добрим — добрий серце має,
Не вганяй за вітром, як ті вітрогони,
Хай в тобі панують розуму закони.
Тільки так затям ти: в кому дух свобідний,
Тому стелить доля шлях шорсткий і бідний».
Філідон, уздрівши, що це не на руку
Старий собі плеще, враз відчув доуку.
«Вельми тобі вдячний, старче сивочолий!»
І поплентавсь далі. «Щасти тобі, доле!»
«Хоч свята це мудрість — дуже ж несучасна.
Добре, що я вибрався од діда завчасно».

Неважко провести за цим віршем паралель із стосунками Сквороди і Ковалинського. Останній казав, що любив серце Сквороди, але цурався його розуму; шанував життя, та не брав у голову міркувань його; шанував доброту, та уникав його думок; бачив моральну чистоту, та не впізнавав істини його розуму; прагнув би бути другом, та не учнем його.

Філідон знехтував порадою мудреця, але пізніше жорстоко розкався:

«Поможи мені ти, отче сивочолий!»
«Сину, ти запізно вдавсь до мої школи!
Не слухав раніше моєї поради,
Нехай тобі світ твій у горі зарадить».

Але в добрій душі Сквороди не було Філаретової суворості до свого учня, він, як тільки міг, залікував рани Ковалинського. І майбутній куратор Московського університету, осяяний близькістю великого вчителя, як

моральне відшкодування за все своє несквородинське життя пише саме тоді знамениту біографію Сковороди, де кається у своїх гріхах. Та лише на коротку мить вистачило йому, великому сановнику, таємному раднику, чистоти й осяяності, викликані близькістю Сковороди,—невдовзі світ знову заповнює його в свої тенета. Чи саме не в складних стосунках Сковороди з його найулюбленишим учнем ховається найбільша душевна трагедія великого мислителя й одчайдушного педагога, якого світ не зловив, зате він зловив найдорогоцінніше, що в нього було,— його найчистішого і найобдарованішого учня?!

Сковорода ж, як і Філарет, воює з світом, як із дияволом. Світ не може його зловити, бо поет завжди займає наступальну позицію. Тонко, без особливого натиску, але переконливо засуджує він (для Ковалинського) тих, «хто дуже турбується про порядок всесвіту, а про непорядок у власних справах і не думає». Розкриваючи учневі стосунки людей у світі, він перекидає місток з античних часів у сучасну йому дійсність: «Для чого ж нам розглядати ці розкішні видовища поганців? Хіба світ і парод — не краще видовище, до того ж безплатне, подібне до відомого піфагорівського торжища? Ти бачив, як один стогне під тягарем боргів, другий мучиться честолюбством, третій — скупістю, четвертий — нездоровим бажанням вивчити безглузді речі. І хто їх всіх перерахує?»

І виникає тверда переконаність у постійному обов'язку бути завжди на чатах, бути на сторожі найдорогоціннішого, що хоче відібрати зажерливий світ,— чистої, непотьмареної душі. Сковорода звертається до юного серця Ковалинського, але широта його думки з незбагненою силою помножує адресатність.

Пізніше по честолюбству Ковалинського (а Сковорода одразу відчув, звідки чигає небезпека на молодого хлопця, який згодом стане рязанським намісником), філософ випустить і такі разючі стріли: «Здоровий хлібороб щасливіший від хворого царя — ні, він навіть кращий і від здорового царя».

З уст філософа часто зривались слова їдкі, які він кидав прямо в розбещене обличчя світу:

«Світ — це загорожа для дурнів і балаган пороків»,— як співає наш Палінгеній.

Тому найправильнішим я вважаю здобувати друзів мертвих, тобто священні книги. В числі живих є такі хитрі, скритні і безчесні пройдисвіти, що юнака у вічі обду-

рюють, вливаючи свою отруту невинній простоті й особливо нападаючи на простих — коло них у цих змії є надія на здобич... О, бережись таких! Скільки моральної шкоди завдали мені посланці диявола, обманувши мене. Як хитро вони вкрадаються в довір'я, так що тільки через п'ять років це відчуєш. Ах! Skorистайся хоч моїм досвідом! Я той моряк, що, викинутий на берег під час аварії корабля, інших своїх братів, яких чекає те ж саме, непевним голосом попереджаю, яких сирен і страховищ їм треба стерегтися і куди тримати путь. Бо інші потонули і відійшли у вічність. Але, скажеш ти, я можу і сам стати розсудливим під ударами долі. О мій найдорожчий друже! Хіба ти не знаєш, що багато людей зазнає аварії корабля, рятується ж небагато хто — троє із ста. Чи можеш ти ручитися, що ти врятуєшся? Якщо у тебе є ліки, певже ти з власної волі повинен прийняти отруту? Досить біди, якщо ти через свою необережність її покуштуєш».

Посланці диявола-світу завдали Сковороді стількох моральних збитків, як він сам вважає, що застереження Ковалинському читається як виразна кардіограма життєвих струсів і нещастя самого філософа. Справді, треба було самому дістати надто болючі удари від фальшивих друзів, від нищих підлесників, щоб обурення і застереження було таким щирим, але треба було бути й людиною такого духовного рангу, як Сковорода, щоб звести чисто педагогічні поради молодому другові до статусу морального обвинувачення світу, в якому живеш:

«О, справді пекельна змія! Це посланці сатани, прикриті людським образом. Я сам зазнав на собі укусів шести або семи таких отруйних гадюк. Який злий геній скеровує їх на прості серця? Що в них спільного з людьми щирими, які не знають і не мають ніяких хитрощів? Що спільного, питаю я, у рака із змією? Діаметрально, як кажуть, протилежні вони такого роду натурам і нападають на них, як вовки, безсумнівно, заради вигоди. З таких людей робляться брехливі друзі, фальшиві апостоли, еретичні вчені, тирані, тобто погані царі, які, пробравшись в надра держави, в лоно церкви, шляхами хитрощів проникаючи, нарешті, в самі небеса, змішують небо із землею, часто весь світ потрясають смутами. Але хто в достатній мірі яскраво зобразить цих демонів?»

Д. Лихачов пише про староруську людину як про людину, якій було притаманне загострене відчуття значущості всього, що подибуємо у звичайному бутті. Людина сприймає світ у цілому як величезну єдність, відчуваючи себе невід'ємною частиною цього світу. Її будинок розташований красним кутом на схід. Покійника кладуть у могилу головою на захід — він має лицем зустрічати схід сонця. Церкви повернуті вівтарями назустріч новому дневі. Схід символізує собою майбутнє, захід — минуле. Це відчуття всезв'язаності людини і світу з часів Київської Русі дожило і до днів Сковороди. Традиції староруської літератури жили в його творчості, одягнуті в бароккові шати.

У староруській літературі писалося переважно про людей визначних, титулованих — князів, митрополитів, бояр. Та до визначних осіб за тих часів відносили і самітників. Слід згадати ту величезну моральну відповідальність, яка лягла на плечі цих одиноких староруських інтелектуалів. Саме їм приписується староруськими письменниками величезний вплив на хід світової історії. Не князь, не боярин, не митрополит, а святий чоловік у розмові з богом, у заступництві за окремих людей, а то й за суспільний організм, може здобутися на щось вагоме і значне в перебігу життєвих подій.

Так, виходячи з староруської традиції самітництва, можемо розглядати подвижницьке життя Сковороди, основною домінантою якого було очищення від всілякої скверни й ушляхетнення духу. Але то вже не було самітництво — відбулося цікаве схрещення античних традицій (згадаймо спосіб життя Сократа чи Езопа) із старослов'янськими. Сковорода, щоб досягти розкृतості духу, не викопував печери в глеї і не будував хижі в дрімучому лісі, не оточував своєї особи безлюддям, — навпаки, скарбами, здобутими на терені філософського усамітнення, він щедро ділився з кожним. Будь-який егоїзм, духовний чи матеріальний, був йому відворотний.

В листі до Ковалинського, бажаючи допомогти юному другові жити чесно і благородно, він писав:

«О, якби ж то у мене був духовний меч! Я знищив би в тобі скупість, убив би розкіш і дух нетверезості, вразив би честолюбство, розтрощив би марнолюбство, вигнав би страх перед смертю і бідністю. О найсвятіша тверезість! О добра бідність! О спокій душевний! Як мало людей знає вас!»

Філософ був духовним мечем своєї доби. Він не тільки викривав хижацьку ідеологію і практику експлуаторських класів, але й прагнув протиставити заповзятливому ентузіазмові корисливості, радості падіння в світі плотських насолод атмосферу радості духовного піднесення.

Сковорода був сином свого часу, та він не йшов на Голгофу, долаючи сотні верстов по чужих країнах, він не видавав з рук інших прочан уламки «справжнього» хреста і шматки плащаниці — істину він знаходив у постійних боріннях думки.

Сковорода манить своєю моральною чистотою, повною узгодженістю стражденого, але осяяного високими ідеалами життя з творчістю — поезією, філософією, етикою. Його допитливий розум осягнув суперечності свого часу, не задовольнився пересічними його цінностями, пірнув у глибини античного світу і виніс на поверхню своєї доби духовні багатства. Босоніж пройшов він стовповими шляхами історії, бачив і відчув так багато, а все ж залишився дитинно-чистим, святим по-людськи, а не за кучими мірками церковної святенності. Манить його скромність і невибагливість людини, яка в останній період життя звела свою і до того мізерну власність до кількох речей: костур, сакви, флейта, книжка — і мандрувала з ними дорогами Слобожанщини. В ньому був потужний духовний магніт, що притягував серця сучасників до людини, у якій скромність не фальшива і чистота не примарна. Якби ніхто й нічого не знав про Сковороду, якби час не доніс його рукописних творів, а народ не зберіг легенд про його життя, сама тільки його епітафія змусила б людей замислитися. В чорні часи реакції, коли все прогресивне і вільнодумне, здавалось, було міцно впіймане в самодержавні лещата, він підсумував своє життя цим викликом, в якому горда суть закута у войовничу простоту: «Світ ловив мене, та не спіймав».

Віриться, що Сковороді вдалося здійснити в житті той ідеал людини, про який згодом скаже Шевченко такі незабутні слова в своїй «Тризне»:

Без малодушної укоризни
Пройти мытарства трудной жизни,
Измерять пропасти страстей,
Понять на деле жизнь людей,
Прочсть все черные страницы,

Все беззаконные дела...
И сохранить полет орла
И сердце чистой голубицы!
Се человек!..

III. «...Я ЛЕДВЕ НЕ ТОРКАЮСЯ ГОЛОВОЮ ЗІРОК»

Найбільшим досягненням української поезії першої половини XVIII століття були віршовані драми. Всі найвизначніші поети того часу були вихідцями з Києво-Могилянської академії. Феофан Прокопович написав слов'яно-українською мовою трагедокомедію «Владимір, славеноросійських стран князь и повелитель» (1705), а учень і послідовник його Георгій Кониський — драму «Воскресеніє мертвых» (1746). Викладач піітики, у якого вчився Сковорода, Варлаам Лашевський, написав близько 1742 року «Трагедокомедію о тщете міра сего, составленную Варлаамом Лашевским и репрезентованную в Академіі Кіевской». Відомо, що з Кониським і Лашевським у Сковороди були найтісніші стосунки, в своїх поетичних пошуках він багато в чому продовжував традиції киево-могилянців.

М. І. Петров справедливо стверджував, що «Сковорода був духовним сином Георгія Кониського, цього гарячого шанувальника Феофана Прокоповича, і, отже, духовним онуком останнього»¹.

Сковорода захоплювався творчістю Феофана Прокоповича, широтою його інтересів, вірою в науку, розум, прогрес. Жоден з викладачів академії уже не міг піднятися до його рівня ні за своїм талантом, ні за блиском розуму, ні за вільнодумством. А що Феофан Прокопович був людиною вільнодумною, свідчить хоча б його лист до Якова Марковича, в якому він одверто висловлював своє ставлення до єпископського сану, який мав прийняти за розпорядженням Петра І. «Можливо, ти чув, що мене викликають для єпископства: ця почесть мене приваблює і спокушує так само, якби мене присудили віддати на поживу диким звірам. Справа в тім, що кращими силами своєї душі я ненавиджу митри, саккоси, жезли,

¹ Петров Н. И. Первый малороссийский период жизни и научно-филологического развития Г. С. Сковороды. Труды Киевской духовной академии, 1902, № 12, т. 3, с. 605.

свічники, кадильниці й подібні забавки; доточи до того досить жирних і великих риб.

Якщо я люблю ці речі, якщо я шукаю їх, нехай бог покарає мене ще чим-небудь гіршим... Тому я хочу докласти всіх зусиль, щоб відвернути од себе цю надзвичайну почесність і летіти назад до вас»¹.

В академії була, звичайно, відома драма Прокоповича «Владимір», в якій автор змальовує відому подію з рідної історії — прийняття Володимиром християнської віри.

Власне кажучи, апофеоз Володимира за логікою сприйняття перетворювався на апофеоз реформаторської діяльності Петра I — пізніше Прокопович стане його близьким дорадником. Та нас цікавить найбільше в даному випадку все те, що Сковорода як здібний учень взяв у своїх академічних учителів, які були учнями і послідовниками майбутнього президента синоду.

Твори Прокоповича з мальовничим колом дійових осіб (Жеривіл, Піяр, Курояд) не лише нагадують нам бунтівничий клекіт Івана Вишенського з його знаменитими ієреміадами і прокурорськими звинуваченнями, але й майбутній солонуватий стиль Сковороди.

Моралізаторська трагедокомедія його вчителя Лашевського цікава своїм викривальним пафосом. Про тогочасне суспільство він каже, що його «видять без слез не мощно». Люди загрузли в гріхах користолюбства, владолюбства, зажерливості, пияцтва.

Лашевський картав не лише розпутників, але й розпусту розуму — адже це вона породжує розпусту моральну. Його трагедокомедія свідчить про безперервність сатиричної тенденції української літератури, що від бурхливих ієреміад Вишенського йшла до гостро спресованої думки Сковороди.

У Лашевського гнів проти невігласів-богословів ще поміркований:

Букварь только выучат единый,
Да когда еще знают что и от латыни:
Запроси от писаній вездѣ сочиняют,
Аки бы всѣх мудрѣйши били, притворяют,
А спросиш к спасенію нужѣйшаго слова,
Безотвѣтна увидиш того суслова.

¹ *Верховский П. В.* Учреждение Духовной коллегии и духовный регламент. Ростов-на-Дону, 1916, т. 1, с. 130.

У його учня він набирає сатиричного звучання. Скворода тікав од чернечого світу, життя в якому означало б повільну смерть, знушаючись із нього: «П'ятеро людей бредуть у широчезних епанчах, що на п'ять ліктів по шляху волочаться. На головах капюшони. В руках не жезли, а дреколія. На шиї в кожного по дзвону з вірвовкою. Торбами, іконами, книгами обвішані. Ледве-ледве рухаються, як бики, що парохіальний дзвін везуть». Скворода шмагає на повний розворот плеча, вистубоє з присвистом «героя свого часу», який рухається й красується, як мавпа; відчуває, як кумир; мудрує, як ідол; непокоїться, як сатана; павучиться, як павутина; жадібвий, як пес; лукавий, як змії; ласкавий, як крокодил. У цій мозаїці несумісних рис чути мистецьке дихання на повні груди, поміркованість тут проковтнута і забута...

Саме од Кониського, який підтримував нові віяння в поезії, відстоював ломоносовську систему віршування, Скворода сприйняв глибоке захоплення античною філософією і античною поезією.

Драма Кониського «Воскресеніє мертвых» має внутрішню спорідненість з твором Лашевського. Безсмертя людської душі було у нього аргументом проти корисливості соціального зла:

«К вѣчности я рожден. Как же стану имѣнія собирать, дома огромные без потребы созидать, владѣнія распространять, не имѣя в том нужды убѣдительной, особливо если тіе дома создаю на развалинах хижин нищих и сирот, естли владѣнія моя тягость неудобосносная и разореніе подданым моим; принуждаю их мякинами давиться, дабы сам, продавши хлѣб их, просыщался и упывался в шумных на всякій день компаніях: пять сот у меня собак гончих, да пять сот и крестьян моих от глада померло. И се ли приуготовленіе к вѣчности?.. Не помышляю о том, что в вѣчности мнѣ будет не с собаками, но с поддаными моими, и что они будут мнѣ и судіи, и мстители»¹.

Скворода сприйняв тезу «до вічності я народжений», але рішуче відкинув містику загробного життя і воскресіння мертвих. Він теж ставить соціальне зло перед судом вічності, але замість християнського «страшного»

¹ Житецький П. Енеїда Котляревського в зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. К., 1919, с. 19.

суду» в нього діє суд совісті. Як це не наївно, та рішучість і сміливість такого кроку безсумнівна.

Віання кращих умів Києво-Могилянської академії мали відчутний вплив на творчий гін обдарованого юнака. Ніщо не твориться само по собі, спалахи гострого розуму, хай і закутого церковною схоластиком, прориваються до серця Сковороди. Він теж свого часу написав був трагедокомедію, яка до нас не дійшла, та до нас дійшли його вірші й байки (до речі, курс про байку він пройшов у академії). Тут же, в стінах академії, він успадкував і античну традицію. Особливо приваблювала його особа і творчість Горация. Сковорода цікавиться життям античного поета, його приваблює те, що Гораций понад усе цінує свою незалежність. Коли Меценат подарував йому невеличке помістя, він пише вірш, у якому звучить вдячність:

Все, що бажалось,— моє: ось і поля шматок,
Садок, а поруч проточна вода з джерела,
Невеликий лісок! І ліпше і більше послали
Безсмертні мені; годі тривожити їх —
Хай залишить для мене цей дарунок Меркурій.

Та, помітивши, що Меценат за це ущемлює його свободу, Гораций намагається знайти такий шматочок землі й такі умови, де можна бути незалежним. Цікаво, що саме цей аспект буття римського поета приваблював не тільки Сковороду, а багатьох співців від Хераскова до Пушкіна — в заметілі суспільної корупції поети шукали затишку для творчості, незалежності од влади тиранів.

Дійсність вимагала свого: імператор запропонував, щоб Гораций писав послання і до нього: «Знай, я незадоволений, що в багатьох творах подібного гатунку ти не бесідуєш насамперед зі мною. Чи ти боїшся, що потомки, побачивши твою до нас наближеність, вважатимуть її ганьбою для тебе?»

Важка рука імперії лягла на вутлі плечі невисокого, підсліпуватого і гарячкового чоловіка, якого сучасники вважали генієм. Сковорода любив Горация, часто цитував його, багато строф римлянина органічно вписалося в його оригінальні роздуми, та доля їм судилася різна — послань до можновладців Григорій Сковорода ніколи не писав.

Викладаючи курс піітики у Переяславському та Харківському колегіумах, він мав практично вчити учнів не

лише розумітися на поезії, але й віршувати. Хоча б у такий спосіб:

Здрастуй, найдоброзичливіша істота, мій Михайле!
Я знайшов гавань, прощайте, надіє й щастя!
Досить ви грали мною, грайте тепер іншими.

Цей виключно витончений двовірш запозичений у того невідомого автора, який, хто б він не був, досить красномовно і детально описав гомерівським віршем (Жилблазови) блукання, я не маю сумніву в тому, що він і тобі сподобається. Задля вправи ми переклали його ямбічними віршами так:

Я вже дожджу пристані, прощай, надіє і щастя;
Ви досить грали мною, грайте тепер іншими.

Спробуємо тепер передати це також віршами подвійного розміру, якщо це буде до вподоби музам:

Пристань прийняла мене в своє лоно,
Надіє і щастя, прощайте!
Перестаньте грати мною,
Тепер вже грайте іншими!

Але спробуємо також дати це віршами, що чергуються: ти, мій любителю муз, поклич їх на допомогу, можливо, вони сприятимуть тобі:

Мене вже зогріває в своєму лоні спокійна пристань;
О надіє і щастя, прощайте!
Не хочу бути більше вашою іграшкою, досить.
Тепер вже грайте іншими...»

Потім, коли старанний учень надішле свої неоковирні рядки, поблажливий учитель аж захлинатиметься від щастя, що поезія близька його молодшому другові:

«Здрастуй, сило занятя моїх, Михайле найсолодший! Посилаю тобі назад твої священні вірші, злегка виправлені — не щодо змісту, а щодо метричного розміру. Мені все твоє так подобається, що не дивно, коли ці вірші я декілька разів цілував».

Поет пише вірші і тоді, коли хитрий і підступний світ розставляє на нього тенета, пише, щоб не потрапити в тенета, наче римлянин складає жертву богам, щоб врятували його з прикрої ситуації:

Як кажуть люди, рай настільки прекрасний,
Що в ньому приємно може жити людина в самотності.

Якийсь із мудреців на питання, що таке справжня
мудрість,

Відповів: бути собі союзником і собі рівним.

Так, для мудреця раєм буде будь-який берег,

Будь-яке місто, будь-яка земля і будь-який дім.

Це, мій дорогий, я написав за сніданком, страждаючи не від чого іншого, як від нудьги самотності. Цього не сталося б, якби я пішов на той відомий банкет мудреців. Щиросердно тобі признаюся, що для благородної людини ніщо не є таким важким, як пишний бенкет, особливо коли на ньому перші місця займають пустомудреці. Тепер я щасливий і, посміявшись, врешті-решт, з цього, написав тобі, кого я ніби бачу перед собою і з ким ніби говорю».

Ця віршована гетакомба з прозовим коментарем, в якому відчутні натяки то на Платонів «Бенкет», то на пустомудрі бенкети поплічників Крайського, має дивну силу — в ній чути сковородинську тугу за щирими друзями, за справжнім життям, за благородством стосунків. Звідси таке одчайдушне звірення юному хлопцеві, який ще тоді не мав духовних сил збагнути цей крик поетової душі.

«Щасливий той, хто уникає справ,

Як давнє плем'я християн.

Хто серце удосконалює чеснотами

І очищає його читаннями священних книг!

Гірка турбота не охоплює такого серця,

І ніякий страх не тривожить його.

Твердими зубами не гризе його чорна заздрість,

І не пожирає його препогана похоть.

В спокої проводить він приймний час.

В мирі з небесними...

Але досить!

Повернувшись зі школи, я твердо вирішив ґрунтовно поговорити з тобою про пороки черні й зразу ж написав ці вірші, взявши за зразок Флакка. Що поробиш? Така я людина: для мене немає нічого приємнішого, ніж ці дрібниці. І якщо я зустрічаюся з людиною, яка захоплюється такими ж дрібницями, я *ледве не торкаюся головою зірок...*»

Як бачимо, причина віршування досить проста — поділитись у віршованій розмові з юним другом про пороки черні, а отже, й застеретти його від цього лиха. Однання споріднених душ приходить найбільша радість...

До «Саду божественних пісень» входить тридцять віршів, призначених для співу,— це філософська лірика, нищівна сатира, це пісні, що дихають то величавою патетикою, то дивовижно скромні. Слово і музика тут виступали воедино, як були вони єдиними в мистецтві старовинних рапсодів або сучасників Сковороди — кобзарів і лірників.

«Вірш наш майже сільський і повзе по землі... Він незначний, звичайний — цим я не переймаюсь, коли він щирий, правдивий, простий. Те, що тут сказано, висловлено без принуки, не з-за страху — за внутрішнім бажанням»,— пише Сковорода до Гервасія Якубовича, посилаючи вірш на його честь. Що це — авторська скромність? Ні. Стосовно вищезгаданого твору — твереза думка майстра, котрий знає апогей своїх можливостей і може критично оцінити і не кращий із своїх творів.

Та невтоленна спрага високої духовності Сковороди народжує зразки поезії найвищої, яка розбиває перепопи часу й доносить до нас його палкі почуття:

Смертельні рани душу мені гнули,
Пекельні біди зашморг затягнули,
Тьма страхом дихала, о лютий люде!
О время люте!

Терни хвороб пекли мою утробу,
Душа скорботно дихала до гробу,
Хто ж од журбот цих визволить навіки,
Де ж мої ліки?

Так в гори олень до джерел все прагне,
Меткіше птиці гонить тіло спрагле,
А спрага пряхить, в нутровині скрута —
З гаддя отрута.

Так на Голгофу я спішу в заклятті,
Де лікар мій і два між нього таті,
Де Іоанн рида при цій годині
При хрестовині.

Господоньку, моя відрадо в горі!
Сприйми слова ці, струені та хворі,
Дажь зцілення — я ж твого слова пастир,
Не дай пропасти!..

Можна собі уявити, з якою експресією виконував цю пісню автор, якого блиску були сповнені його вогненні

очі — очі «чорної Сковороди, яка випікала білі млинці», як полюбляв він характеризувати себе жартома. Можна уявити і тих, для кого він виконував цю пісню, їх зачаровані обличчя, допитливі очі селян, яким було зрозуміле внутрішнє незадоволення поета, що шукало виходу з духовних манівців.

До простого народу Сковорода був близький ладом свого життя. Бо не що інше, як спосіб життя є найбільш переконливим аргументом у визначенні приналежності людини до того чи іншого суспільного середовища. Сковорода вийшов з народу і повернувся до нього і ладом свого життя, і ладом своєї творчості: «Панська мудрість, ніби простий народ є чорним, здається мені смішною; як і мудрість тих названих філософів, що земля є мертвою. Як же мертвій матері народжувати живих дітей? І як з утроби чорного народу вилупились білі пани?..

Про мене кажуть, що я ношу свічу перед сліпими, а без очей свічі не побачити; з мене глузують, що я дзвонар для глухих, а глухомою не до гулу: хай глузують! Вони знають своє діло, я знаю своє і роблю його як знаю, і мій тягар — моє заспокоєння».

Сковорода часто виконував перед людьми пісні філософського змісту. Його уважно слухали, хоч, звичайно, і не все розуміли, що він говорив чи співав. Але вірили навіть тоді, коли не все розуміли. Не могли не вірити, бо лад його життя не відрізнявся від їхнього, хіба що був іще скромніший. Сковорода приймав людей за людей у всіх станах, і це було доказом його святості у розумінні простого народу — тільки його портрет і Шевченка ставив народ на покутті поряд з образами! Свого часу В. Ф. Ерн писав:

«Чимало поетів нашої доби, що гинуть од своєї келейної замкнутості і витонченої, фатальної відокремленості від навколишнього життя, повинні з заздрістю і зачудуванням дивитись на цього дивака, що, безумовно, здійснив у своїй рапсодичній діяльності синтез поглибленої культурної і філософської складності й духовної, майже дитячої простоти. Що тут не було фальші — вірний суддя народ». В цьому визнанні філософа-ідеаліста, породженому клопотами і клетотами передреволюційної епохи і недолугістю мистецтва декадансу, чується неприхована заздрість.

В донесенні далеко не простих духовних істин до народу Сковороді допомагала музика. Слово і мелодія

йшли в парі, складність і важкість складу долались за рахунок простої і щирої мелодії.

Вірші Сквороди призначалися для співів, іноді на кілька голосів. Про це свідчить Ковалинський: «Най-улюбленішою, але не головною втіхою його була музика, якою він розважався у вільний час. Він склав духовні концерти, поклав деякі псалми на музику, також і вірші, що співають в літургії. Її музика сповнена простої гармонії, але вона захоплює, обіймає душу, викликає сльози. Найбільше йому подобався хроматичний рід музики. Крім церковних, він склав багато пісень у віршах та сам грав на скрипці, флейт-раверсі, бандурі й цимбалах приємно та зі смаком».

Дослідники неодноразово вказували на те, що деякі вірші з «Саду божественних пісень» дуже нагадують духовні канти. Почаївський «Богогласник», у якому багато пісень XVII століття, містить чимало співів наступного століття — серед них, як твердить академік В. М. Перетц, є одна пісня Сквороди, титулована як «Жаль над злеиждевенным временем житія». Але більш відома вона за своїм початком «Ах ушли ж моя літа». Належність її Сквороді обстоювали, крім академіка В. М. Перетца, Г. П. Данилевський, М. І. Петров, Д. І. Багалій. Це один з кращих віршів поета, в ньому, по-перше, ясніше проступає традиція, що зв'язувала Сквороду з киево-могилянцями, і, по-друге, виразніша конденсація українізмів, що наближає його до І. П. Котляревського. Тематично цей канти близький віршеві «Боится народ сойти гнить во гроб».

Ах ушли ж моя літа, як вихор с круга світа,
Тільки як во сне здалося,
Же на свете прожилося.

М. І. Петров, досліджуючи творчість Сквороди, писав у 1880 році: «Його вірші на Україні були дуже популярні, а надто дві його пісні «Всякому городу нрав і права» та «Ах ушли ж моя літа, як вихор с круга світа», і хоч вони були написані книжною тодішньою мовою, але, діставшись до народу, згодом протягом часу набули сильного українського кольору, їх досі співають на Україні старці, а перша з них увійшла навіть у збірку галицьких пісень Вацлава з Олеська та Жеготи Паулі без свідомості самих збирачів».

У 1650 році капітан артилерії польського королівського уряду француз Гійом де Вассер де Боплан видав у Руані книгу «Опис України». Ось як він характеризує трудяще населення землі козацької: «Вони дотепні, розумні, вимогливі й щедрі, не жадібні до великих багатств і надзвичайно цінують свою свободу: без неї вони не можуть жити й за неї піднімають повстання, коли бачать, що магнати починають її обмежувати».

Та минуло сто років: заможні верстви віддавали перевагу накопиченню багатства, свобода їм була ні до чого. Однак Сковорода оспівував свободу як найвищу суспільну цінність, проповідував, що дорожчого від волі немає нічого в світі. Йому відповідала освічена загравами гайдамацька Умань, а турбаївці ще махали в житі тими косами, які знадобляться їм на Базилевських. Пани ж переписували собі в альбоми сквородинський вірш «De libertate». («Про свободу») і старанно стежили, щоб на конюшні вчорашній козак Грицько добре побив вчорашнього козака Степана, бо той заборгував гроші за ліс, які витратив на горілку.

Славлячи волю, Сковорода пише:

Что за волность? Добро в ней какое?
Ины говорят, будто золотое.
Ах, не златое! Если сравнить злато,—
Против волности еще оно благо.

Ці слова він протиставляє тій пошесті накопичення багатства, яка охопила українське панство. Ніяке багатство не може замінити волі:

О, когда бы же мнѣ в дурнѣ не пошитись,
Дабы волности не могл как лишитись.
Будь славен вовѣк, о муже избранне,
Волности отче, герою Богдане!

В іншому вірші Сковорода висловлює просто-таки антимонархічні ідеї, пророкує загибель «міра безсовѣтно-го», який тільки й надіється, що на царів:

О міре! Мір безсовѣтний!
Надежда твоя в царях!
Мниш, что сей брег безнавѣтний!
Вихрь развѣет сей прах.

Мали рацію ті із сквородознавців, хто в житті і в боріннях філософа відзначив риси трагічності. Так, для

того, щоб знайти вихід з темного «миру безсвітлого», треба було пережити велику трагедію духу, і світла гармонія, яка вчувається в сквородинських піснях, приборкує мовчазний хаос почуттів. Мабуть, можна словом «хаос» окреслити стан духу Сквороди саме того періоду, коли формувався його характер, коли викристалізовувалась домінанта його долі.

Буйність і волелюбність характеру поета прориваються невгамовним потоком, руйнуючи перепони усталених понять і викристалізовуючись в образі «тоски» і «скуки».

Ах ты, тоска проклята! О докучлива печаль!
Грызеш меня измлада, как моль платья, как ржа сталь.
Ах ты, скука, ах ты, мука, люта мука!
Прочь ты, скука, прочь ты, мука с дымом, с чадом!

Та «скука» — не тільки поетичний образ, це творча спрага поетової душі, яку можна вгамувати лише в мандрах між людьми, знайшовши пристановище в безконечній дорозі.

«А заняття мої... — напише він Ковалинському, — в боротьбі зі скукою. Коли б хто сторонній се вчитав, без сумніву сказав би: чорт винен тобі, коли добровільно од всіх справ тікаєш.

Смішні мені, душа моя, ці головотяпи! Вони не гадають, що диявол скуки подібний та і є він внутрішнім вихором, який тим бурхливіше пориває, чим легше перо чи очеретину схопить... Та і, крім того, вони лише доти розуміють скуку, поки вона нас примушує змінювати землі на ті, які гріє інше сонце, і, бажаючи вилікувати, радять, як каже твій Горацій, багато досягнути за коротке життя. Але ж це саме і означає терзатися цим демоном. І що таке скука, хіба незадоволення? Коли ж вона повсюдно по всіх розлилась!

Не задовольняє тебе твоє вчення? І в тобі сидить той же демон. Мені не подобається, що я не досить музикальний? Що мене мало хвалять? Що зношу удари і ганьбу? Що я вже старий? Не задоволений тим, що мені щось не до вподоби? Роздратований через безчесну поведінку ворогів і ганьбителів? Не вони, а той же біс мені завдає неспокій, а що, як прийде смерть, бідність, хвороба? Нас непокоїть, що всі підіймають нас на сміх, що слабе надія на майбутнє? Хіба душа не страждає від усього цього найжалюгіднішим способом, ніби її піднімає подих вітру і жене вихор».

Здавалося б, виверження печалі з нутровин палаючого серця вже відбулося — має постати жадане очищення, та де там!

Гдѣ ни пойду, все с тобой вездѣ всякій час,
Ты, как рыба с водою, всегда возлѣ нас.
Ах ты, скука, ах ты, мука, люта мука!
Звѣряку злу заколеш, естли возмеш острый нож,
А скуки не побореш, хоть мечь будет и хорош...

І у віршах, і в листах, і в «Букварі світу» цей біс скуки, диявол печалі, ця мука з димом і чадом є вищою точкою, кратером цього дивовижного поетичного вулкана. Ця печаль, що вбирає в себе світ, є пеклом людської природи:

«Невидиме повітря, що спінює море, невидима й скука, що хвилює душу; невидима і мучить, мучить і невидима. Вона є духом болісним, думкою нечистою, бурею лютою. Ламає все і збурює, літає і сідає на позолочених дахах, проникає крізь світлі чертоги, сідає на престולי сильних, нападає на військові таборища, дістає в кораблях, знаходить на Канарських островах, укріплюється в глибокій пустелі, гніздиться в душевній точці».

Грандіозних розмірів набуває тема звихреного життя в поезії і філософії Сковороди — поета могутнього і глибокого, розкутого і прикованого водночас, як Прометей, до скелі цієї вселюдської туги за гармонією, чистотою, добром, поета-пророка.

Нелзя бездны окиана горстыю персты забросать,
Нелзя огненнаго стана скудной капль прохладжать.
Возможет ли в темной ясинѣ гулять орел?
Так, как в поднебесній край вилетит он отсель,
 Так не будет сыт плотским дух.
Бездна дух есть в человекѣ
 Вод всѣх ширшій і небес.
Не насытиш тѣм вовѣкы, что плѣняет зрак очес.
Отсюда-то скука внутр скрежет, тоска, печаль,
Отсюда неситость, из капль жар горшій всталь.
 Знай: не будет сыт плотским дух.
О роде плотскій! Невѣжды!
 Доколь ты тяжкосерд?
Возведи сердечны вѣжды!
 Взглянь виспрь на небесну твердь.
Чему ты не ищеш знать, что то зовется бог?

Чему не толчеш, чтоб увидѣть его ты мог?
Бездну бездна удовлит вдруг.

Отже, безодня ненаситності людської волі, людського пізнання може задовольнитись лише безоднею абсолютного — безконечністю всесвіту, лише безмежністю людського ідеалу і гармонії.

Стиль Сковороди базується на солідній аргументації поетичних чи філософських тверджень, в ньому знаходить вияв нестримне прагнення поета осмислити і відчутти всі глибини буття. В багатьох творах Сковорода виходить з образного ладу біблії, що певною мірою впливає на стиль його поезики. Так звичайний, здавалося б, перерахунок виливається в пластичний образ: «земля, плоть, п'сок, польнь, желчь, смерть, тма, злость, ад». Плоть є пеклом, плоть є полином і смертю, плоть є жовцю і злістю, вона ж тьма — плоть.

Сковорода не спиняється на одному-двох твердженнях, а нагнітає їх, варіює ними, створюючи інтенсивну мелодію думки: «Хай буде вовк кухарем, ведмідь різником, а кінь під сідоком! Сіє діло чесне! Якщо ж вовк дудить в дудку, ведмідь танцює, а лоша носить поклажу, не можна не сміятися... А коли вже вовк став пастухом, ведмідь ченцем, а лошак радником, сіє не жарти, а біда».

Діалектика антитез і співставлень властива не тільки образам, але й стилістиці Сковороди: «сіється нетямуше і дурне, воскресне премудре і прозріливе» або «нема жалюгіднішого, ніж убогість серед багатства, і нема блаженнішого, ніж серед убозтва багатство».

Варто згадати, що свої «строфи» і «антистрофи» (збірка «Замість сонетів і октав») П. Тичина присвятив Сковороді, цим ствердивши, що тенденцію протиставлень взяв саме в нього. Особа філософа хвилювала його все життя. Симфонію «Сковорода» він пише протягом двадцяти років, створюючи поліфонічний твір, в якому образ філософа змальовано на тлі вітчизняної історії та світових проблем...

У поетичному доробку Сковороди певне місце посідають байки. Літературна байка прийшла на Русь, як свідчать дослідники, ще за часів Ярослав Мудрого у складі східної повісті про Акіра. Вивчаючи академічний курс поезики, студенти знайомилися із жанром байки, про яку було сказано, що вона «являє собою цілком вигадану розповідь, яка виражає, проте, певну істину». Хоча бай-

ки Езопа є чистісінькою вигадкою, зате в них «завжди можна знайти яке-небудь правдиве повчання, спрямоване на те, щоб удосконалити людську натуру». Георгій Кониський, поетику якого знав Скворода, відзначав, що байка зручна «для переконання і придатна для повчання простого народу».

Ще один викладач Київської академії, пояснюючи ту перевагу, яку віддають ритори і вчителі поетики творам грецького байкаря, писав: «Природу людської поведінки описали та передали нащадкам також і інші. Але Езоп, з божого, мабуть, благословення, взявшись за моральну науку, далеко випередив багатьох з них. Адже він без логічних визначень та умовиводів, не наводячи прикладів з історії, нагромаджених часом ще до його народження, а від широкого серця повчаючи байками, так заповнює душу слухачів, що наділені розумом соромляться робити і згадувати те, на що не наважуються ні птахи, ні лисиці...»

Джерелами, з яких викладачі українських шкіл XVII—XVIII століть брали сюжети, були, крім байок Езопа, твори Гомера, Гесіода, Архіолоха, Горація, Авсонія, а також польського байкаря кінця XV — початку XVI століття Томаша Бедермана та деяких інших авторів. А сюжет однієї з байок сягає аж Панчатантри. Турецький варіант цього мандрівного шедевра використав у свій час Богдан Хмельницький, коли у жовтні 1656 року приймав послів польського короля Яна Казимира. Станіслав Любовицький і Самуїл Грондський прибули до козацького табору під Львовом, щоб добитися замирення з козаками. Переговори не клеїлись. Тоді гетьман, намагаючись пояснити причини безуспішності їх, вдався до байки:

«Сідайте і слухайте, панове. Ви принесли нам цікаві пропозиції від короля, але ж чи можливо їх прийняти? А дослухайтеся ось цієї баечки.

В давні часи, кажуть, жив у нас селянин, дуже заможний, всі сусіди заздрили йому. У цього селянина був домашній вуж, який нікого не кусав,— господарі ставили завжди молоко в нору йому. Та одного разу сталося так, що дали хлопчикові молока, а тут і вуж приповз і став хлебтати молоко з чашки. За це хлопчик ударив його ложкою, а вуж укусив хлопчика. На жалібний крик дитини прибіг батько. Дізнавшись, що вуж ужалив хлопчика, він кинувся убивати його. Та вуж встиг сховати голову в нору, тільки хвіст залишився, і господар відру-

бав йому хвоста. Хлопчик помер від укусу. Вуж залишився безхвостим і з тих пір боявся виповзати з нори. Невдовзі після цього багатство селянина стало танути, аж поки він зовсім не збіднів. Бажаючи дізнатися про причину цих змін, він допитувався у ворожбитів: «Скажіть, коли можете, про причину біди моєї, і чи не можна чимось зарадити?» Йому відповідали: «Доки ти добре поводишся зі своїм вужем домашнім, він приймав на себе всі біди, які загрожували тобі. А нині, коли між вами на ворожнечу зайшло, всі злигодні на тебе впали. Якщо ти прагнеш колишнього благополуччя, то помирися з вужем...»

Жінка винесла вужеві молока, та вуж, напившись, знову заховався в нору. Господар почав умовляти його відновити дружбу. Тоді вуж йому відповів: «Даремно, чоловіче, намагаєшся, щоби була проміж нас така дружба, як раніше. Тільки-но я подивлюсь на свій хвіст, втрачений через твого сина, зразу ж і повертається до мене досада. Та й ти, як тільки згадаєш, що позбувся сина, ладен голову мені розчавити. Тому досить буде такої дружби поміж нами, коли житимеш у своїй хаті, як тобі завгодно, а я в своїй норі, і будемо допомагати один одному».

Те ж саме, пане посол, сталося поміж поляками і українцями. Наймудріший із смертних не може вдіяти того, щоб поміж нами встановився міцний і тривалий мир. Це стане можливим, якщо Королівство Польське відмовиться від усього, що належало до князівства землі руської. Нехай же відступить козакам в управління цілу Русь до Володимира, і Львів, і Ярославль, і Перемишель з умовою, щоб ми, сидячи в Русі своїй, як у норах, одбивали ворогів і од Королівства Польського.

Та я переконаний: якби у всьому королівстві зосталось лише сто панів, і тоді б вони не пристали на це. А козаки, поки зброю матимуть, також не одстануть від цих умов».

В резюме, яке вивів Богдан Хмельницький з цієї байки, відбилася суть визвольної війни українського народу 1648—1654 років.

Як бачимо, жанр байки дозволяє передавати найрізноманітніші нюанси смислу засобами простими й дохідливими, що й зумовило велику популярність його в різних суспільних шарах.

Отже, не випадково звертається до цього жанру й Григорій Сковорода. Його цикл «Байки харківські» складається з тридцяти творів, написаних у 60—70-х роках. Частину він написав після того, як залишив Харківський колегіум: «В сьомому десятку нинішнього століття, залишивши учительську посаду і усамітнівшись в навколишніх біля Харкова лісах, полях, садах, селах і пасіках, вчився я доброчинності й повчався у біблій; при тому благопристойними іграшками бавлячись, написав півтора десятка байок...»

Решту 15 байок було написано в селі Бабаях — про це свідчить лист-присвята, підписана «накануń 50-ниці» 1774 року.

Автографа збірника не збереглося — збереглися лише три списки дорогоцінної спадщини. Спершу байки з'явилися друком 1837 року у виданні «Московского человеколюбивого общества» під назвою «Басни Харьковские Г. В. Сковороды».

Поет вважав, що саме байками він найдужче допік володаря ворожого світу Демона, або Даймона. Пізніше в трактаті «Пря біса з Варсавою» Даймон з докором допитується у Варсави — Сковороди:

«Чи не ти написав 30 притчей і подарував їх Афанасию Панкову?»

Варсава: Воістину так і є! Сей є другом Варсаві.

Даймон: Чи пам'ятаєш одну з них, у якій бесідує Буфон зі змією, що обновила юність?»

Варсава: Пам'ятаю, я ту притчу увінчав тлумаченням таким:

Чѣм большее добро,
Тѣм большим то трудом
Ограждено, как рвом».

Байками найбільше, можна вважати, допік він і володарям своєї доби. Напевно, багато з цих творів народжувались під час розмов із селянами — у такий спосіб Сковорода повчав їх. Так, наприклад, байки «Ворон і Чиж», «Діамант і Смарагд», «Баба та Гончар» висловлюють думку, що про людину слід судити не за зовнішньою оболонкою, а лише розібравшись у її серці. Байка «Бджола та Шершень» спрямована, звичайно ж, своїм разючим жалом проти тих, хто живе за рахунок трудящих людей. «Шершень — се образ людей, котрі живуть крадіжкою чужого і народжені на те тільки, щоб їсти, пити і таке

інше. А бджола — се символ мудрості людини, яка у природженому ділі трудиться».

Сковорода зробив найпомітніший внесок в українську байку XVIII століття. У XIX столітті цей жанр позначиться такими високими зразками, як байки Гребінки і особливо Глібова. Сковорода завершив давній період у розвитку української байки (твори І. Галятовського, А. Радивиловського, Л. Гвіччардіні, байки з «Іфіки Ієрополітики» та інші), сконцентрував у своїх творах все найкраще, що було здобуто в розвитку цього популярного жанру, і вони стали міцною основою, на якій розвивається творчість байкарів наступного століття.

Сковорода не пристав до традиції лафонтенівської віршованої байки — він сгяг першоджерел, стиль його байок античний — цей строгий стиль наближає їх до філософських трактатів, та багата образність залишає їх у межах літератури.

Прикладом для Сковороди були древні мудреці Сократ і Езоп: «Цей забавний і фігурний вид писання був домашнім і найкращим стародавнім любомудрам».

Чимало сюжетів байок Сковороди наскрізь оригінальні, є також своєрідні варіації на вже відомі твори українських попередників, а деякі створено на езопівській основі («Жайворонки», «Гній і Діамант»). Сковорода сам вказує на джерела: «За казкою мудрого Езопа», «Той самий гній, у якому колись Езопів півень вирив коштовний камінчик».

На Україні в той час ходило безліч анонімних творів, у яких висміювались новоспечені дворяни, що прагнули створити привілейовану касту, а від «підлості» походження відгородитися юридично. Ось гумористична генеалогія під назвою «Доказательства Данилея Куксы потомственны»:

Да вже ж наші дворяне герби посилають,
А що я був дворянин, то того й не знають.
Он у мене герб який, в дерев'янім цвіті,
Що ні в кого не було в Остерських повіті:
Лопата написана держалном угору,
Побачивши, скаже всяк, що воно, без спору,
Всередині граблі, вила і сокира,
Якими, було, роблю, хоч якая сквира.

До цього красномовного тексту був доданий мальований герб — та сама лопата з рештою причандалля посе-
редині.

На цю ж, актуальну тоді тему написана й байка Сквороди «Олениця та Кабан». Забачивши домашнього Кабана, Олениця привіталася:

«— Доброго здоров'я, пане Кабан. Радію, що вас...

— Що ж ти, негіднице, така непоштива! — крикнув, набурмосившись, Кабан.— Чому звеш мене Кабаном? Хіба не відаєш, що я підвищений у барани. Маю про це патент, що рід мій походить від найшляхетніших бобрів, а замість опанчі я для характеру ношу на людях здерту з вівці шкуру».

Для свідчення життєвості типів, виведених Сквородою в байках, варто навести таку ситуацію з життя новоспеченого дворянства.

Пробитися в дворянство, домогтися чинів — було життєвим ідеалом українського панства. Ось як веде себе, наприклад, Гуленко, прилуцький сотник, пожалуваний у 1759 році в титулярні радники і зведений у ранг сухопутного капітана. Ось як він гонориться перед своєю братією, яка ще не досягла чинів. «Чи відаєш ти, — кричить сотник, ображений тим, що під час роздачі в церкві священником антидору його випередив онук вдови генерального судді Горленка, — що я офіцер, а ти гультай, нікчемний дурень». Відпускаючи побитого Горленка, Гуленко ще й настрахав: «Я й кращих за тебе стану батожити, аби знали, що я офіцер». Характерно для духу епохи, що, коли у цій справі викликали до суду свідків-священників, які спостерігали цю сцену в церкві, один з них сказав, що «він через хворобу на обидва вуха був глухуватий».

В той час, коли новоспечене українське дворянство презирливо ставилось до своєї національної культури, відходячи все далі від духовних інтересів народу, Скворода своїми філософськими і поетичними творами обстоював ці інтереси. Він з презирством картає тих, хто задля кар'єри ладен і матір рідну забути: «На посаду мостишся, як коза на дах; для того, щоб через нього скочити на купу рясного марнославства».

Сповнені глибокого філософського змісту твори Сквороди заперечували офіційний псевдокласицизм з його гіпертрофованим панегіризмом, що насаджувався зверху. Хоч писав Скворода не народною, а сучасною йому книжною мовою, та твори його були близькі й зрозумілі найширшим верствам суспільства.

Сам поет вважав свою письмову мову українською: так, наприклад, 24-ту пісню «Саду» (1765 рік) він, за його словами, «перетлумачив» з Горация «малоросійським діалектом».

Відомий славист-філолог Осип Бодяньський у листі до Шафарика відзначив, що «Сковорода писав по-малоросійськи, але досить невправно й змішано». Це пояснювалося тим, що мова Сковороди формувалася в перехідний період, коли староукраїнська книжна мова вичерпала свої можливості, а нова — на чисто народній основі, якою пізніше писатиме Котляревський, ще не стала мовою літературною.

В той же час один із сучасників філософа Ф. П. Луб'яновський засвідчує: «Я бачив відомого старчика Сковороду. Старий росту вище середнього, в сірому байковому сюртуці, в українській овечій шапці, з ціпком у руці, за мовою справжній малоросіянин».

Творчість Сковороди стоїть на межі двох періодів української культури, коли розкута думка вимагала розширення тісних рамок барокового стилю. Розвинувшись на культурному ґрунті Київської академії, вона дала потужний поштовх для розвитку нової української літератури, передовсім пов'язаний з іменами І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, аж до могутнього поетичного спалаху Т. Шевченка.

1972

ШЕВЧЕНКОВА ВІЧНІСТЬ

Т. Г. Шевченко! Досить було однієї людини, щоб врятувати цілий народ, цілу націю...

ОСТАП ВИШНЯ, «Щоденник»

Може, як ніколи, нам сьогодні потрібна незламна віра Шевченкова. Без жодної ноти розчарування. Незламна і горда.

Жодного песимізму зваженого і обґрунтованого. Навіть комп'ютерами. Незламна віра: «...буде правда меж людьми? Повинна бути, бо сонце стане і оскверненну землю спалить».

Такий духовний максималізм, витворений правдою його життя, наснажений істиною його творчості, єдиний

в спроможі витримувати всі ті надлюдські випробування, які чигають на сучасну людину. Які роздирають її, розламають її крихке ество. Але й витворюють нову людину.

Ось чому ми йдемо, їдемо, летимо до нього — до Шевченка. Ось чому ми прагнемо до Пушкіна і Данте, Руставелі і Шекспіра, Навої і Гете, Нарекаці і Толстого. А Шевченко ще й тому в спроможі наситити безмір наших вимог, ще й тому в спроможі подати нам руку через гори літ — і ми віримо йому до найсокровенніших глибин душі! — що він до осяйних вершин людського духу піднявся з найпоганьбленішого болота, з безправ'я неключимого, де батожили душу вшир і впростяж, де розпаношений цинізм був рідним братом зневіри, а губата ганьба збиткувалася над непокірною честю. Йому треба було встати і обтрусити весь цей непотріб з вічної душі народу. Він це свідомо зробив справою всього свого життя. Його неповторний світ, який не має аналогів в жодній духовній традиції того часу, виріс з найпотаємніших глибин рідного народу. Досить було одного, та ще й такого короткого життя цієї людини, щоб в свідомості цього народу зайняти місце під рушниками на покутті, чільне місце. Стати символом цього народу, його безперервним творцем і бездоганною совістю. Ось чому Володимир Ілліч Ленін власноручно вкарбував його ім'я серед світочів вселюдського духу всіх часів і народів. Ось чому ми йдемо, їдемо, летимо до нього — до Шевченка.

Не дамоклів меч, така собі антична соломинка, як нам нині видається з висоти нашого гіркого досвіду, а півтора десятка тонн тринітротолуолу у кожного із нас над головою. Принца Гамлета і короля Ліра, Автанділа і Тарієля, Беатріче і Вертера, Онегіна і Катерину — все це поставлено під приціл разом з мільярдами усіх нас. Вихори політичних пристрастей захланного імперіалізму здатні в будь-який момент нашого існування зробити із Землі останню вогненну крапку в історії людського родоводу, вибирай, людину: нейтронно чисту, чи хімічно знавіснілу, чи бактеріологічно конвульсійну смерть. Та з тисячоліть існування нашої вселюдської цивілізації найдорожчий і найсокровенніший, такий рафаелівськи чистий отой Шевченків ідеал:

...на землі

Нічого кращого немає,

Як тая мати молодая

З своїм дитяточком малим.

А з тисячоліть існування нашої східнослов'янської цивілізації, з отих вічних гір київських, яким сьогорічним ювілеєм означено півтори тисячі літ як градотворчим го-рам, з цих вічних гір пролунало:

...щоб усі слов'яни стали
Добрими братами і синами сонця правди...

А з верхогір'я шістдесятиліття створення нашого Сою-зу полум'яно повторюємо за поетом і наш клич всесвіт-ній і благодіючий:

...щоб усі народи стали
Добрими братами і синами сонця правди...

Доля карбувала його життя у формах трагічних. Ду-маючи про нього, згадуєш слова Стефана Цвейга, який казав, що світ розуму не знає оманливого поняття числа і на його терезах один повсталий проти всіх може важи-ти більше, аніж багато повсталих проти одного... Повста-нець Шевченко був гнівною мовою цілого поневоленого народу, в пам'яті якого дотлівали останні задимлені го-ловешки з гайдамацьких пожеж, а козацька епоха шем-ливим болем одлунювала в розлогих думках сліпих бан-дуристів — сама Україна була потрошеною бандурою з обірваними струнами. Разом з усією Росією вона була в ярмі царсько-кріпосницької системи. І яких же нелюд-ських сил треба було, щоб змогти пробудити до життя її вже майже смертельно поранену душу. Чиє живе люд-ське серце могло затріпотіти в її холонучих грудях? Так геніальний пророк, за велінням часу віддаючи своє рево-люційне серце Вітчизні, мусив власним мученицьким життям прокоментувати свої дивні твори.

Його біографія відома кожному, та не перестає вра-жати кожного. Народився майбутній поет кріпаком і ли-ше двадцятичотирьохлітнім здобув «вольную» (як відо-мо, Карл Брюллов намалював портрет поета Жуковсько-го, той влаштував лотерею — за 2500 карбованців була здобута його свобода). Невдовзі він стає одним з най-улюбленіших учнів — товаришів «Карла Великого» — Брюллова. В 1845 році він закінчує курс Петербурзької академії мистецтв і їде на Україну. Минуло два титаніч-них за творчою насиченістю роки — і 5 квітня 1847 року жандарми арештовують поета разом з членами Кирило-Мефодіївського товариства. Тарас міцно тримається на

допитах. Царененависницька поема «Сон» та інші революційні твори — звинувачень більше, аніж досить.

Все он изведаль: тюрьму петербургскую,
Справки, допросы, жандармов любезности,
Все — и раздольную степь оренбургскую
И ее крепость. В нужде, в неизвестности,
Там, оскорбляемый каждым невеждою,
Жил он солдатом с солдатами жалкими...

(М. НЕКРАСОВ)

Вимучений фізично, та не зломлений морально, Шевченко, нарешті, повертається із заслання, щоб за кілька років померти майже самотнім. 24 роки кріпацької неволі, 10 років солдатчини, 13 літ каторжної праці з постійною загрозою арешту — ось головні етапи його трагічної біографії. Шевченкові довелося виконати передбачення власної юності:

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

(«Тризна»)

Хочу якнайстисліше торкнутися лише однієї теми, яка означається двома словами: Шевченко і Київ. Зараз це вічнотривкі одиниці нашого буття — і поет, і місто. Мабуть, вперше на всю широчінь дитячої душі, на всі розповні очі він всотав Київ хлопчиком, чи то шестилітнім, чи семилітнім. Його батько Григорій взагалі часто їздив, підробляв хурманством — і малий Тарас тримав віжки в руках, і хльоскав коней розгарячілих, і мчав над Дніпром до Києва. Як правувати Пегасом — та наука знадобиться згодом.

А потім, вже підлітком у 1829 році, «странствуя с обозом за своим дидычем». Може, козачком на козлах:

Давай, козачок, все бери на гачок
Під скрегіт і регіт рипучих бричок
І мчи у життя чорним шляхом гірким,
Тим шляхом, де мчали у смерть козаки.

Дніпрові схили. Старовишна дзвіниця. Золоті бані церков білокам'яних. В страшних баюрах під навкісним дощем застрявали берлини Енгельгардта. І гарячкуватий підліток як кріпак з кріпаків витягував їх з болота. І надривалися коні і люди, і шаленів лихий вельможний власник кріпацьких душ, а онук гайдамаки застигав перед раніше не баченим: сила-силенна ченців, тьма-тьменна прочан, блискучі військові однострої на конях, настирливі жебраки руками сновигали в болоті, видираючи мідяки один в одного, крамарі в дивовижних старовинних одягах, меткі, галасливі перекупки. Такого не було в Кирилівці. Та золоті бані передовсім вбирали очі. Від болота на землі до золота в небі. Коли це було 15 липня, то це був Володимирський хресний хід...

Пройде яких сорок років з того часу, коли вперше малий Тарас на кріпацькому возі з батьком, коли вперше юна істота зустрінеється з вічним містом, до тої трагічної межі, коли київська молодь, передовсім студенти університету, зустрінуть процесію з Петербурга перед Києвом на лівому березі Дніпра, коли перед Ланцюговим мостом випряжуть коней і самотужки привезуть дроги з труною в місто. Згодом цікаві кияни з київських гір незвично дивитимуться, як по-європейськи вбрані пани, студенти університету та уніформовані гімназисти везимуть на трагічному повозі кріпака. Остання дорога Києвом. Ось свідчення очевидця: «...не тільки церква, а й двір були битком набиті по Олександрівській вулиці, по шосе, на горах Андріївській і Михайлівській і на горі біля Царського саду стояло народу не менше, ніж буває 15 липня під час Володимирського хресного ходу».

Князь Васильчиков Іларіон Іларіонович, київський, подільський і волинський генерал-губернатор, один з вельможних душителів поета при житті, саме прогулюватиметься з дітьми біля Маріїнського палацу і поглядатиме крізь зелені кущі на набережну. Промови він заборонив. Відповідні розпорядження дав. Радив Третьому відділу не дозволяти Шевченкові оселятися на Україні. «Татусю, кого це ховають?» — питали діти. «Добре, що не в Києві ховають, — думав генерал-губернатор, — все ж легше...» Згодом він керуватиме розслідуванням справи про гайдамацькі ножі на могилі Шевченка... А дніпрові повині і повині народна наче з'єдналися в єдиному плінні, несучи на собі останки Кобзаря. Хотіли кияни поховати на Щекавиці, особливо студенти, та «Заповіт» і Честа-

хівський зробили своє: везти пароплавом на Чернечу. Жебрак питає, наче не знав:

— Кого ховають?

Жандарм з верховин коня відповідає, наче знав:

— Мужика, да чин на ньому генеральський...

Та ще й до всього в Христорождественській церкві якась невідома жінка в чорному поклала на труну терновий вінок. З'явилась і зeszла. Наче не була. Вінок був. Шукали жінку, не знайшли. Особливо князь Васильчиков наполягав, бо, кажуть, жінка була дуже шляхетна і дуже в чорному. Вінок забрали. Вінок був і всіх колов. Шукали навіть по терновищах. Та скрізь тернина неторкана була...

Які ж це дворянські діти, студенти університету, везли «мужика»? Варто їх зафіксувати і нам, настільки важлива була ситуація, де наче передавалася естафета подвижництва і служіння справі визволення народу. Діти пануючої верстви, обпалені і наснажені Тарасовим вогнем, вже протягом всього наступного життя не могли випрягтися з того Шевченкового воза. От хоча б кілька імен.

Студент Михайло Драгоманов — не тільки виступав над труною поета з промовою, не тільки вважав Шевченка «одним із великих поетів правдиво народних» і присвятив пропаганді його творчості своє життя, а й видав згодом у Женеві книжку французькою мовою «Українська література, заборонена російським урядом», яка, як нині доведено, читалася Карлом Марксом. Основоположник наукового комунізму відмітив такі відомі нам слова: «Від молдаванина до фінна на всіх язиках все мовчить, бо благоденствує». Влучно відмітив.

Студент Михайло Старицький — таж він, подумав би князь Васильчиков, та він же з найдревнішого князівського роду, з вітки самих Рюриковичів, і він — в цьому мужицькому повозі?! Він скоріше міг би сидіти в моєму генерал-губернаторському кріслі, коли не в щонайвищому, а він... Михайло Старицький, згодом відомий письменник і подвижник культурно-громадської і театральної справи, пронесе свою вірність ідеям Тараса до скону.

Студент Павло Житецький — згодом відомий філолог і фольклорист, член-кореспондент Петербурзької академії наук, який не уявлятиме свого життя без служіння рідному народові і «наріччю, на якому кращі представ-

ники народного духу (Котляревський, Основ'яненко, Шевченко та ін.) висловлювали свої творчі думи».

Студент Гадей Рильський — згодом відомий громадський і культурний діяч, один з так званих «хлопоманів» і засновників «Київської громади», друг І. Франка, М. Лисенка, М. Короленка, батько незабутнього нашого киянина Максима Гадейовича.

Студент Петро Косач — згодом його превосходительство дійсний статський радник, людина прогресивного стибу, чоловік Олени Пчілки, батько геніальної Лесі.

І ще один студент природничого факультету, який в той час пише дисертацію на тему «Про статеве розмноження нитчатих водоростей», згодом кандидат природничих наук, згодом великий український композитор Микола Лисенко, який не тільки покладе на музику 86 творів Шевченка. Силою свого подвижництва і таланту на своїй тираноборчій дорозі він постане поруч Івана Франка та Лесі Українки...

Такі це були студенти, такі це були кияни 1861 року.

Може, найбільше драгувалися оті з Київської гори біля Маріїнського палацу минулим, таким викличним, таким очі муляючим знаком — покритий червоною китайкою, заслугою козацькою?! А тут ось що сталося — минуле взяло вогонь на себе, минуле майбутне собі, як дитину, в пазуху заховало. Пришестя, майбутнє, грядуще дихало в кольорі, яким було запнуто віко труни. Коли ховатимуть Лисенка, червону китайку здиратимуть з труни як заклик до революції. Червоні стрічки обдиратимуть з вінків, які принесуть на могилу Лесі Українки. А тут поки що червона китайка дихала для ока тільки минулим, тому й не була здерта і жандармізована, як отой терновий вінок. Червона китайка, заслуга козацька, передавала свій вічний вогонь далі. Вогонь вічного революціонера. Вогонь Жовтня. Аж по сьогодні...

В тужливих піснях пропливає труна,
І шовком палаючим віко запнуте,
І б'ється в плачі сивовусий Славута,
І сльози горючі пісок поглина.

Мов з чорного крепу — мужицькі чуби.
Од горя вгинається міст Ланцюговий.
Козацька китайка, мов стяг пурпуровий,
Жахтить грізним знаком нової доби.

В ридаючим шелесті тої весни
Ти й смертю віщав, мов грімкими словами,
Бо ж вічним знаменом кипить над віками
Червона китайка з твоєї труни!..

Німб великомученика за людське право бути вільним світився навколо кожної його строфи, кожен вірш був таким цільним і органічним у своїй зовнішній простоті і внутрішній мудрості — то страшним у своєму біблейно-пафосному протесті, то смутенно-сонячним в своїй пісенній ніжності і недоторканності, що, природно, негайно простерлись совині крила інквізиторського вето: «Под строжайший надзор с запрещением писать и рисовать». На що можна було відповісти: «Трибунал під головуванням самого сатани не міг би проголосити такий холодний, нелюдський вирок». І ще — після десяти років мук, знущань, солдатської муштри, доносів: «...я точно такий же, що був і десять років тому. Жодна риса в моєму внутрішньому образі не змінилась».

Лише дивовижна відданість справі визволення рідного народу дозволила йому воювати з відкритим заборолом. Доба, народ і свобода вимагали титанічного подвигу — і так сталось. Не кожна з літератур Європи клекоче таким шевченківським протестом проти гноблення людського духу, і навіть серед найпідготовленіших і найвиплеканіших культур не часто з'являлися поети, що з такою віртуозністю володіли вогненною зброєю слова, що посміли б посягнути на таку бастилію тиранії і кріпацтва, якою була царська Росія — тюрма народів. Внук гайдамаки, кріпацький син став основоположником нової української літератури і літературної мови України.

«Він був сином кріпака і став володарем в царстві духу.

Він був кріпаком і став велетнем в царстві вселюдської культури.

Десять років він страждав під ігом російської солдатчини, а для свободи Росії зробив більше, ніж десять переможних армій...» (І. Франко).

Відомий український учений, перший ректор Київського університету, друг Пушкіна і Гоголя, Максимович писав Тарасові в 1859 році: «В околицях Михайлової гори (гора біля Канева.— І. Д.) залишили Ви по собі найживіші, найсердечніші спогади. А на правому березі Дніпра Ви стали особою міфічною, про яку складають диво-

вижні казки і легенди, наряду з історіями старовинних часів». А в жандармських сейфах після смерті поета, окрім всесвітньовідомої товстенної справи «про художника Шевченка», завелась нова — «про могилу Шевченка» на ста восьми аркушах (в легендах йшла мова про сховані на могилі «освячені» для помсти гайдамацькі ножі). Поет дослухався до народу, народ — до самого серця його поезії.

Про Шевченка написано тисячі томів досліджень, та найпроникливішим шевченкознавцем був і залишається народ, хоча ставлення поета до народу було побудовано аж ніяк не на фундаменті сентиментальної любові і всеприйняття. Поет став виразником духовного здоров'я української нації лише тому, що міг відверто в обличчя висловити їй і слова ненависті до довготерпіння, до проявів принизливого холоуїства, виплеканого царськими слугами на протязі століть. Він не лише віддав артеріальну кров своєї поезії для духовних жил народу, але й не побоявся розкрити гнійні рани на його тілі:

...А ми дивились і мовчали
Та мовчки чухали чуби,
Німії, подлії раби,
Підніжки царськії, лакеї
Капрала п'яного!..

В пориві відчаю Микола Чернишевський, начеб в унісон своєму українському побратимові, теж обурювався довготерпінням народу. «Ми пам'ятаємо,— писав В. І. Ленін,— як півстоліття тому великоруський демократ Чернишевський, віддаючи своє життя справі революції, сказав: «нікчемна нація, нація рабів, зверху донизу — всі раби». Відверті і приховані раби — великороси (раби в ставленні до царської монархії) не люблять згадувати про ці слова. А, як на нас, це були слова справжньої любові до вітчизни, любові, що тужить по причині відсутності революційності в масах великоруського населення».

Подібного гатунку знищувальні ієреміади народжуються лише в серцях патріотів. І лише люди, подібні до Чернишевського, змогли гідно оцінити співця України, у якого «...все коло його дум і помислів перебуває у повній відповідності зі змістом і ладом народного життя. (М. Добролюбов. Рецензія на «Кобзар»).

Соратник Герцена, якого так любив Шевченко, поет Микола Огарьов писав: «Шевченко, народний поет Мало-росії, з захопленням прийнятий як свій в літературі російській і став рідним для нас,— так багато було спільного в наших стражданнях і так самобутність кожного стає необхідною умовою спільної свободи». Шевченко глибоко любив і цінував Пушкіна, Гоголя, Лермонтова, Щедріна. «Які прекрасні «Губернські нариси», в тому числі і «Мавра Кузьмівна» Салтикова... Я благоговію перед Салтиковим. О Гоголю, наш безсмертний Гоголю! Якою радістю пораділа б благородна душа твоя, побачивши навколо себе таких геніальних учнів своїх». Всією душею ненавидячи самодержавство, царських чиновників і особливо «землячків»-лакеїв, що вірою і правдою служили царю-батюшці, Шевченко всією своєю великою душею любив пригнічений російський народ, тьмочисленні пригнічені народи Росії — свідчення цьому його «Щоденник». Шевченко разом з Марком Вовчком, Жемчужниковим, Аполлоном Майковим, Салтиковим-Щедриним, Тургеневим і Пироговим виступає з протестом проти антисемітських статей журналу «Иллюстрация», а відомий грузинський поет Акакій Церетелі згодом згадуватиме про зустріч з пророком України: «Зізнаюсь, я вперше зрозумів з його слів, як треба любити вітчизну, свій народ».

Ленінська «Правда» — газета російського революційного пролетаріату — захищала Шевченка од чорних рук чорносотенців: «Не везло Тарасові Григоровичу при житті, не везе і після смерті. За що ж продовжуються переслідування Шевченка тепер?.. Нашадки кріпосників відчують до народного поета, селянського вихідця, ту ж злісну ненависть, що і їх пріснопам'ятні батьки. До того ж Шевченко українець, що, з точки зору «известной подлостью прославленных отцов», — «мазепинець» і ледведле чи не «жид». Цього абсолютно досить для гнобителів пам'яті народного поета...»

Найбільш національний поет України був глибоко інтернаціональний. Декламуючи вірші Пушкіна про Міцкевича («Він поміж нами жив...»), де йшлося

...о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся,—

Шевченко був пройнятий глибокою вірою у можливе братерство народів.

В Лейпцігу в друкарні Вольфганга Гергарда 1859 року вийшла книжка «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки». Це видання, за яким так полювали жандарми, об'єднало імена двох найбільших слов'янських поетів одним тираноборчим німбом. І як всі витoki російської літератури лежать в титанічному явищі Пушкіна, так всі джерела української літератури — в «Кобзарі», книзі такого масового розповсюдження на Україні, книзі тако-го дивовижно сучасного звучання.

Починаючи від «Катерини», де доля зганьбленої дівчини-покритки, доля самотньої матері проглядалась крізь призму національної і соціальної трагедії всієї України, до найвищого злету його поетичного натхнення останніх літ — поеми «Марія»,— Шевченко кожному тему, кожен шмат живого життя силою свого таланту вперше в українській літературі підіймає до рівня загальнолюдських протиріч XIX століття, яке випало на його долю. Відкрита громадянськість його вірша назавжди залишилась переважаючою в українській поезії. Філігранна майстерність, на якій при найуважнішому, мікроскопічному огляді не побачиш слідів поту, чисте джерело світла, що органічно ллється з найтаємніших душевних глибин, на якому спалили нікчемні крильця десятки метеликів-епігонів, довгий час було явищем безпрецедентним, але і багатобічним для культури, що відроджувалась. Лише Іван Франко і Леся Українка стали в один ряд з Шевченком і свої поетичні смолоскипи запалили безпосередньо од його непогасного вогню, лише вони мали право таланту і вибраності класти цеглини у підмурівок, закладений його руками.

Тепер, даруйте мені за зухвалість, я скажу, що Шевченко був поетом веселим. Не драстичний війонівський сміх, не гейнівський саркастичний, хоча вже були спроби порівнювати українця з німецьким поетом — ні, в ньому ряхтіла всередині всіма барвами смутна веселість слов'янина, хоча видима вона була лише по деяких одсвітах. Це була радість дитини, наївна посмішка генія, яка жаріла в самій нутровині душі і кидала життєствердні одсвіти навіть в шекспірівськи трагічних «Гайдамаках», навіть в глибинно-смутній «Наймичці». Це була та невидима навіть для прискіпливого погляду частина айсберга, схована під водою. Це було те серце, що живило ве-

селою шевченківською кров'ю найсмутенніші його творіння. Він був людиною гармонійною, в його душі розгорталися крила особистості Відродження, та покликання народного пророка сконцентрувало всі його помисли в одній точці, ім'я якій Народна Сльоза.

До сих пір — Шевченко найвідоміший український письменник у світі. Француз Дюран ще в 70-х роках минулого століття в «Revue de deux mondes» писав про поета як про виразника революційних ідей, як про співця соціального і національного протесту. Відомий англійський слов'янознавець професор Морфіл назвав Шевченка «одним з тих дітей сонця, у яких і кров є вогонь». Шведський учений Альфред Єнсен твердив про універсальне значення Шевченкового генія. Про визнання братніми слов'янськими народами і говорити не варто — найбільш воно було однастайним і високим. Перший великий поет нової великої літератури слов'янського світу, один з найнікчемніших з точки зору офіційної Росії підданих імперії, був представником народу, який не мав і тіні політичної незалежності, ніяких ресурсів культурного будівництва, не мав навіть місця на географічних картах тодішньої Європи, силою і красою голосу свого примусив прислухатись до себе не лише слов'янський, як пише академік О. Білецький, але і загальноєвропейський, а згодом і весь культурний світ. Він був першим, а на плечі піонерів лягають часто тягарі непосильні. І коли його не зігнула гігантська ноша, можна лише дивуватися твердості цієї надто діткливої людської натури, митця ніжного, делікатного, орла з голубиним серцем.

В краю Фудзіями і сакури — японської вишні, а це ж так далеко від козацького клекоту Дніпра, вийшов недавно 12-й том «Антології світової поезії». В ньому міститься новий переклад віршів «Кобзаря», виконаний Комацу Кацуноске. Та дізналися про Тараса Шевченка в Японії значно раніше. Вже 1926 року з'явилася книжка віршів молодого селянського поета Сібуя Тейсукі «Пісня полів», присвячена Тарасові. І ось тепер, коли весь світ схиляється перед дивною долею українського генія, вийшло ще одне видання творів Тейсукі. Японський поет створив на своїй батьківщині в префектурі Сайтама «Кабінет вивчення творчості Шевченка». Як бачимо, «були даремні намагання сховати твої вірші, діти їх подалі від очей людських», як твердить Сібуя Тейсукі, звертаючись до Тараса.

А на другому кінці планети, в республіканській Іспанії, воювала з фашистами українська рота імені Тараса Шевченка в складі бригади Кароля Сверчевського; майже повністю укомплектована з революціонерів-галичан.

Так невблаганно поширювалась слава по всіх материках, так люди різних епох, доль, національностей віддавали поетові найвищу данину на землі — данину захоплення.

Ось ще один з яскравих прикладів. В революційні ряди з Петербурзької академії мистецтв пішов молодий український скульптор і художник Сергій Сліпуха. В складних перипетіях підпільної боротьби, рятуючись від переслідувань білопольської кінноти, молодий більшовик-підпільник пішов у неприступні скелі над Дністром, де свого часу переховувався Кармалюк з побратимами. Впродовж цілої зими вирубував Сліпуха з гранітної скелі пам'ятник Тарасові, одстрілюючись від білополяків. Коли ж підросли свої частини, Сергій влився у фронтовий вир. А дивний пам'ятник над Дністром біля Могилова-Подільського зберігається і досі. Цей факт — крапля, в якій відбивається багатокольорова гама любові народу до поета.

Є на світі пам'ятники величніші, помпезніші, та жоден не творився в таких жорстоких умовах, коли скульпторському долоту і різцю допомагали ворожі кулі, відсікаючи шматочки зраненого граніту...

Лише в Радянському Союзі Шевченка стало видно на повен зріст — його постаті пророка, співця, революціонера. Вперше цензорський олівець не випалоє живої тканини його вірша, а сучасне шевченкознавство творчо розвиває ті лінії, які були прокреслені Франком і Герценом, Грабовським і Чернишевським, Лесею Українкою і Луначарським. Найталановитіші перекладачі працюють над «Кобзарем», мільйони книг Шевченка виходять на десятках різних мов радянських народів-братів. Марієтта Шагінян наводить в монографії про Тараса дивні і хвилюючі факти турбот перекладачів кожної нації Союзу про те, щоб вірші поета мовою кожної нації звучали з неменшою силою, ніж українською мовою...

Найбільша слава для кожного краю, для нації — це створювати загальнолюдське. Скарби української душі ніби повною рікою влились в загальний потік вселюдської культури, що плине своїми хвилями навстріч світлому майбутньому.

Слава Шевченкові! — ці проникливі слова першого наркома освіти Луначарського лунають сьогодні з подесертеною силою. Явище Шевченка незаплямованим сонцем піднімається з України на загальнолюдські обрії — поет, що не схилив голови в боротьбі, стає совістю всіх борців за людське братерство, за вільну і велику сім'ю народів...

1964, 1982

СЛОВО ПРО ЛЕСЮ

Кажуть, це було в Лівійській пустелі. Автобус з радянськими туристами мчав новою автострадою, що розсікала пустелю на двоє величезних попелясто-жовтих крил. Над безкраїм морем сипучих пісків підносилися вже звичні піраміди, які, здавалося, своєю вічністю перевищують це піщане мовчання. Сфінкси, як це водиться, були гордими і таємничими.

Шофера попросив зупинитися високий ставний мужчина. Водій здивовано зупинив автобус. Шелестіли піски. Здивовано дивились туристи на цього інтелігентного дивака, якому раптом заманулося зупинити автобус серед пустелі. Мужчина рішуче простував піщаними хвилями і зупинився біля піраміди. Все це він зробив настільки просто і звично, немовби все життя до цього існування в образі туриста він провів в одному з бедуїнських племен і кожного ранку творив намаз, перериваючи завивання хамсину. Занадто зосереджений, заглиблений в себе, мужчина раптом заспівав. Це була українська пісня — відомий романс на слова Лесі Українки.

Туристи висипали з автобуса і слухали. Кажуть, рідко кому в житті доводилось слухати спів такої дивної експресії, такої розкованості і душевної ясності — душа співака була наодинці не з Лівійською пустелею, а з душею Лесі Українки. Треба було бути таким трохи владним мужчиною, щоб зупинити автобус в пустелі, треба було бути справжнім, непідробним актором, щоб відважитися на таку імпровізацію — не злякатися штучності і театральності. Треба було мати такого тембру голос, щоб викликати з пустелі душу поетеси і переконати вже не здивованих, але зачарованих випадкових супутників своїх в

абсолютній необхідності такого виклику. Треба було так любити її — Лесю Українку. Цим актором був покійний народний артист СРСР Борис Гмиря...

...В любові до Лесі Українки дуже багато інтимного, чогось найбільш потаємного. Таку інтимність викликають художники унікальні, які торкаються своїм мистецтвом найпотаємніших і найчистіших струн в душі. Кожен за мірою свого розвитку, за мірою свого сприйняття виношує дорогоцінний образ.

Діти п'яти-шести років, затамувавши подих, слухають «Лісову пісню», але і тридцятилітніх загадковий світ цього Лесиного шедевра манить незвіданими глибинами.

Дівчата-абітурієнтки читають її поезії на вступних екзаменах, і у тривозі їх голосів відчувається не тільки правічне хвилювання вступників — в їх саморобних дівочих альбомах, розмальованих мальвами і хрещатим барвінком, найзаповітніші сторінки належать Лесі. І це тоді, коли вона по войовничій, часом навіть аскетичній суті своїх творів абсолютно антиальбомна поетеса. І все ж таки вона — співець дивної ніжності і чистоти, а хто ще так правдиво і беззаперечно відчуває це, як не безоглядна юність.

Леся належить всім, хоча знають її переважно уривково і неповно. Шкільні програми лише готують читача до справжнього осягнення її — одного з найоригінальніших світових поетів. Це осягнення вимагає певної інтелектуальної підготовки — як в жодного з її попередників в українській літературі, її творчість зіткана з різних ремінісценцій і мотивів світової культури. Місто її духу стоїть на перехресті різних епох, і якщо «Камінним господарем» вона вступає в творче змагання-суперечку з пушкінським «Камінним гостем» і всіма творцями Дон-Жуана до Тірсо де Моліни включно, то своєю вогненною «Одержимою» вона викликає вогонь на себе всіх творців Марії Магдалини. Її рання «Блакитна троянда» вся просякнута віддаленим дантівським ароматом. Драматичний етюд, в якому викритий Іуда, викликаний до життя апологетичним оповіданням Леоніда Андреева «Іуда Іскаріот». В одному з листів до Івана Франка поетеса сповідалась, що думала саме про нього, коли створювала свою драму «В пущі», — про скульптора серед пуритан в диких пралісах перших американських колоній. Але ось лінія Годвінсона, пуританського проповідника, гнобителя

свободи думки і почуття, веде до сучасних гнобителів — це вони відповідають за Хіросіму і Сонгмі.

Борис Гмиря носив у душі образ поетеси завжди, але завивання гарячого вітру пустелі — хамсину — викликало його настільки відчутно і мимовільно, що він не міг не заспівати «Стояла я і слухала весну». З цим гарячим вітром пов'язаний і останній задум Лесі, старанно зафіксований для майбутніх поколінь матір'ю поетеси Оленою Пчілкою. Він, звичайно, пов'язаний з попередніми драмами письменниці, як ще один дорогоцінний камінчик у великій мозаїці всього Лесиноного світу. Але ця дорожчинність була останньою в цій мозаїці:

«На передмістію Александрії живе сім'я грецька (еллінська), в той же час, коли нова віра взяла вже силу і в свою чергу стала тіснить і гнати тих людей, що держалися давнішої віри й кохалися в давній науці.

Теокрит, дуже вчений еллін, не християнин, кохається в давньому писанню, має цілу бібліотеку — збір папірусів. Його діти, син 17-ти і дочка 15-ти, теж привчені до давньої науки, вірні давній релігії.

Ясний день, по полудню. Син і дочка Теокрита сидять у своєму середньому дворикові; син чита і оповіда сестрі. Приходить старий чоловік, сусіда, дуже збентежений, і каже дітям, що їх батька схопили в храмі (на сходах до храму); його ув'язнено за те, що він «ширив ересь», проповідував думки грецьких філософів, одвертав од догматів віри християнської. Він казав «нема рабів божих» — єсть і повинні бути люди, вільні «тілом і духом».

«Начувайтесь лиха», — сказав старий.

«Прийдуть і в госпуду до вас: заберуть всі папіруси, понищать, поपालять, яко писання «ерицьке», «поганське».

Дівча плаче, потім радиться з братом — що робити. Зважають, що треба поховати хоч найдорожчі писані речі... Ждуть вечора з турботою, чи встигнуть поховати (коротка сценка). Уночі засвічують світло у сховах, у покої вибирають писання. Ідуть, ховають у пустині, просто в пісок. Ніч кінчається, сонце ледве встає. Обое встають на коліна, припадають до землі, молять Геліоса берегти їх скарби. Може, настануть кращі часи. Може, коли хтось знайде ці скарби — і дознається великої мудрості: «Геліосе! рятуй наші скарби! Тобі і золотій пустині доруцаємо їх!»

Скільки в цій простій, нехитрій історії стоїчного оптимізму, дихання притчі ошляхетное наші душі, зерно

задуму не встигло стати колосом, не відродилося в ньому, але існує в палахкотливій нездійсненості маленького шедевра!

...Леся Українка... Це ніжне і дзвінке ім'я належить до найвеличніших імен нашого народу. Цей псевдонім Лариси Петрівни Косач твердо і назавжди зафіксований в пам'яті кожного українця, і не тільки українця. Нехай для декого дзвін цього імені пов'язаний лише з назвою одного з найкрасивіших київських бульварів, або з найменуванням школи, де навчається його син або дочка, або столичного театру, але все ж таки гордий дзвін цього імені в серцях мільйонів людей породжує не тільки спогад про «Лісову пісню» або «Досвітні вогні», але і палку любов до великої поетеси і гордість за свій народ, що спородив її в чорне царське лихоліття.

В історії українського народу немає іншого імені, окрім, звичайно, Тараса Шевченка, яке б з такою безсумнівною силою прометеївської гідності, з такою майже нелюдською болісною чистотою сконцентрувало в собі всенародну думу про гордливу зневагу до всіляких кайданів і бойовий заклик до честі і непримиренності:

Я дивлюся на малюнках
Не на гордих переможців,
Що, сперечника зваливши,
Промовляють люто: «Здайся!»

Погляд мій спустився нижче,
На того, хто розпростертий,
До землі прибитий списом,
Говорив: «Убий, не здамся!»

Кажуть, її бачили згорблену і самотню, сірим туманом закутану в останній її приїзд до Києва в 1913 році. Вона налягала всім своїм тілом худеньким на одну ногу, перевалювалась, ледве трималась за рятівну палицю. Тільки дивовижно великі очі світили на все лице, бездонні Горючі, світилися на всю Стрілецьку, йшло цих Двоє Очей, несли вони вимучене тортуррами хвороб стражденне тіло.

Муки виснажували її з дитинства. З дитинства навчилась вона «крізь сльози сміятись». Вже у десять років з'явилися перші ознаки туберкульозу лівої ноги, а незабаром і лівої руки. Потім хвороба перекинулася на легені і нирки. В одному з листів 1912 року Леся називає своє життя постійною війною з сухотами. За цю «тридця-

тилітню» війну вона перенесла декілька складних і болючих операцій, прикута до постелі, довго перебувала в гіпсі, ходила то за допомогою костурів, то за допомогою складного і важкого апарата на нозі. Лікувалась в Криму і в Одесі, в Бессарабії і в Болгарії, в Німеччині і в Італії, в Єгипті і в Грузії. Постійна невблаганна війна тіла і духу. З Кассандриною прозорливістю вона бачила свою подальшу долю:

«... мені здається, що я маю перед собою якусь велику битву, з якої вийду переможцем або зовсім не вийду. Коли у мене справді є талан, то він не загине,— то не талан, що погибає від туберкульозу чи істерії! Нехай і заважають мені сі лиха, але зате, хто знає, чи не кують вони мені такої зброї, якої нема в інших, здорових людей...»

...На диво обдарована дитина вивчає не тільки європейські мови, грецьку і латину, не тільки наповнює душу казковими враженнями чарівного волинського лісу — не по літах розвинена, вона разом зі своїми ровесниками на руїнах старовинного луцького замку влаштовує «таємничі зібрання» — їй вже тоді світить гордий образ руанської мучениці Жанни д'Арк.

Мати, відома письменниця Олена Пчілка, все зробила для того, щоб її улюблена донька виросла глибоко закоханою в літературу, в рідне слово. Косачі мешкали в Києві поряд з родинами письменника Старицького і композитора Лисенка. Гурт цих трьох родин був своєрідним bastіоном української культури в гнівному морі реакційного мороку, валуєвських циркулярів і шовіністичного міщанства — бо ж тоді були такі веселенькі часи, коли навіть українські пісні дозволяли виконувати... французькою мовою.

«З Миколою Віталійовичем Лисенком зв'язані у мене спомини з найдорожчих літ юності, в його хаті стільки незабутнього було пережито. Старицький, Лисенко — ці імена для багатьох належать лише літературі та мистецтву, а для мене вони завжди будуть викликати живі образи, як імена близьких і рідних людей, яким судилося ніколи не вмирати, аж поки живе наша свідомість. Не знаю, чи буде хто-небудь з молодшого покоління згадувати про мене з таким почуттям, як я тепер згадую про Миколу Віталійовича і Михайла Петровича (я так їх і бачу разом)».

Високообдарована дівчина весь час була і під любовною опікою свого дядька, відомого соціаліста-вигнанця Михайла Драгоманова. Лист за листом з далекої Софії професор напучував свою племінницю, її світогляд в багатьох аспектах сформувався під впливом Драгоманова. Багату бібліотеку свого дядька Леся так просто і називала — «дорогий мій Сибір» — назва багатозначна. Бо ж там була заборонена в царській імперії література, і Леся, приїжджаючи в Софію, просиджувала годинами там.

Свій перший в житті вірш «Надія» початкуюча поетеса присвятила своїй тітці Олені Антонівні Косач, яка була заслана в Олонецьку губернію за революційну діяльність, — Лесі не було тоді і десяти. Все наступне творче життя поетеси пов'язано з визвольним рухом свого народу. Не було чутливішого серця, не було витонченішої душі, яскравої, полум'яної, ніжної, поєднаної з інтелектом глибоким і неспокоїним, — рання хвороба прискорила процес розумового і мистецького дозрівання. Сучасники захоплено відгукувалися про двадцятилітню: «Леся просто приголомшила мене своєю освітою і тонким розумом... Я гадав, що вона живе тільки своєю поезією, але це далеко не так. Для свого віку це геніальна жінка». (З листа М. Павлика до М. Драгоманова).

Іван Франко допоміг виданню її першої збірки «На крилах пісень» і вітав її вихід глибокою статтею. Він з любов'ю стежив за кожним творчим кроком Лесі, а життєстверджуючий пафос її віршів був йому глибоко рідним:

«...читаючи м'які і розслаблені або холодно-резонерські твори сучасних молодих українців-мужчин і порівнюючи їх з цими бадьорими, сильними і сміливими і разом з тим такими простими, такими щирими словами Лесі Українки, мимоволі думаєш, що ця хвора, слабосила дівчина — чи не єдиний мужчина на всю соборну Україну...»

...В лютому 1900 року Леся їде в Петербург — в її сумочці лист-рекомендація відомого російського письменника, друга Сергія Мержинського Є. Чирикова до редактора «Жизни» В. Поссе. «Редактор «Жизни», — пише вона до матері, — сам запропонував мені писати в його журнал огляди української літератури... І взагалі поставився до мене чудово, запросив мене на вечірне редакційне зібрання і взагалі трактував en confrère (по-братерськи)». В журналі друкувався В. І. Ленін, белетристику вів Максим Горький. Чехов, Чириков, Вересаєв, Серафимович, Франко, Коцюбинський, Стефаник, Коби-

лянська — ось автори цього прогресивного видання. Вже один перелік надрукованих в журналі статей Лесі свідчить про дивовижну різнобічність критичного і літературного дару поетеси.

Слухаючи Баха, згадуєш з якоюсь настирливістю пам'яті, скільки своїх дітей поклав майстер в землю, підіймаючи цю свою небесну музику. Вихор страждань не вирвав його з життя, але закріпив йому коріння для творчості і дальших мук. Яка страшна ціна! Смерті близьких людей були в багатьох відношеннях визначальними і для Лесі. Смерть Драгоманова у Софії 1895 року не тільки обпекла її лютою незамінністю втрати, але і загострила в ній почуття дорослості — морозний вітер перішив в лице, попереду не було щита дядькової спини. Народжується відчуття відповідальності не тільки за саму себе, але і за ціле покоління своє, своє товариство:

Уперше так суворіі питання
Перед очима стали без прикрас:
Ті люди, що весь вік несли тяжке завдання,
Казали: «Годі нам, тепер черга на вас,
На вас, робітники незнані, молодії...
Та тільки хто ви, де? Подайте голос нам.
Невже ті голоси несміливі, слабкіі,
Квиління немовлят — належать справді вам?»

.

Я мовчки все приймала;
Чим мала я розбити докори ці?
Мов на позорищі прикута я стояла,
І краска сорому горіла на лиці...
Що ж, браття, мовчите? Чи втішені собою,
Що вже й докори сі вас не проймуть?
Чи так задавлені неволею, журбою?
Чи, може, маєте яку яснішу путь?..

В зимовому Мінську 1901 року на руках Лесі вмирає її коханий Сергій Мержинський. Незадовго перед його смертю протягом однієї ночі поетеса створює драматичну поему «Одержима» і датує її: 15 лютого 1901 року. Ці трагічні дні були народженням великого драматурга. З лютих мук, з тортур душі своєї Леся створює твір такої сили, такого вогненного гарту, що саме з прірви тої ночі почала вона своє сходження на вершини. Ця мінська трагедія пронизала все життя майстрині аж до останніх днів — в багатьох подальших творах, аж до «Камінного

господаря», можна впізнати чорні струни тої печалі. Ранній марксист, людина виключної чистоти і характеру, Мержинський маловідомий в історичній літературі — його образ ми відтворюємо для себе по ліричних віршах, по її небагатьох журливих листах.

...Італія, Сен-Ремо. Леся на лікуванні. В річницю його смерті вона пише лист одній своїй знайомій — ці обпечені слова не встигають за подихом болю, вони сьогодні просто приголомшують розмірами людського почуття:

«Вам дивним здався мій вираз, що я «хочу» пам'ятати; я спробую пояснити його, наскільки зможу зробити це за допомогою самих лише слів. Бачите-но, у мене до сих пір будь-який спогад про нього зв'язаний з болем, одинаково — світлий він чи журливий, а поміж тим бувають дні, коли я мало згадую, захоплююся чим-небудь, або менше відчуваю цей біль, я чомусь готова дорікати собі наче за якусь зраду. Чому це? Він-бо ж просив пам'яті, а не мук. Він любив свій «стоїцизм» і не переносив «малодушності». Думаючи про це, я починаю привчати себе думати без болю, запевнюючи себе, що це малодушність, негідна його пам'яті, саме ця *хвороблива* пам'ять,— так було сьогодні, та це було ще болючіше. Інколи я гадаю, що це завжди буде так, ось тоді я і кажу, що навіть при умові цих страждань, я *хочу*, не лише тому, що він просив, не лише тому, що інакше я не можу (Ви абсолютно маєте рацію, що я і не змогла б забути, якби і хотіла), але саме свідомо хочу. Коли ж бо справжня любов повинна бути свідомою, то і пам'ять про неї теж мусить бути такою».

«Одержима» — драматична поема, що перебуває у віддаленому зв'язку з євангелівською притчею про Месію і Міріам, але стільки антихристиянського вогню і гніву в устах жінки, жертвено відданої Месії.

«Кассандра» — драма протиборства двох філософій: інтуїтивної, втіленої в образі героїні, і прагматичної, яку представляє пророк-хитрун Гелен. Вогняні очі Кассандри настільки фізично відчутно відтворені поетичною майстерністю Лесі, що вгадуєш в них бездонні очі їх авторки.

«...Вона передбачає біду і пророкує її, та ніхто їй не вірить, бо хоча вона і говорить правду, та не так, як потрібно людям. Вона знає, що так їй ніхто не повірить, але інакше говорити не вміє; вона знає, що її слів ніхто не прийме, але не може мовчати, бо душа її і слова не підвладні ярму...» (З листа Лесі до О. Кобилянської).

Яка галерея характерів! В драмі «Руфін і Прісцілла» відтворений кінець імператорського Риму — християнство і язичництво сплітаються тут у мертвому двою. Руфін не може прийняти християнського вчення, він занадто далеко бачить його згубну суть, але і поганська віра чужа йому. Кровожерний натовп, що чекає страти християн, ось епілог цієї моторошної драми.

Леся пише твердою і нещадною рукою — її нескінченна війна за людину продовжується з наростаючою силою.

В своїй передсмертній промові про Пушкіна (1880) Достоевський вказав на «Камінного гостя» як на зразок і доказ всесвітності Пушкіна. «Камінний господар» Лесі Українки (1912) може бути яскравим прикладом переможного прориву українського письменника в зачароване коло проблем загальнолюдських — «хохлацька нахабність» просто ранила багатьох шовіністичних снобів і своїх «рідних» порадників, які турбувалися тільки про літературу для хатнього вжитку. Леся писала відомому вченому Агатангелу Кримському 24 травня 1912 року: «Боже, прости мене і помилуй! я написала «Дон-Жуана»! Отого-таки самого, «всесвітнього і світового», не давши йому навіть ніякого псевдоніма. Правда, драма (знов-таки драма!) зветься «Камінний господар», бо ідея її — перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки донни Анни, а через неї і над Дон-Жуаном, «лицарем волі». Не знаю, звісно, як воно в мене вийшло, добре чи зле, але скажу Вам, що в сій темі є щось диявольське, містичне, недарма вона от уже хутко 300 літ мучить собою людей. Кажу «мучить», бо писано на неї багато, а доброго написано мало, може, на те її і видумав «ворог роду людського», щоб розбивались об неї найширші натхнення і найглибші думки... Так чи інакше, але ось уже і в нашій літературі є «Дон-Жуан» власний, не перекладений, оригінальний тим, що його написала жінка (се, здається, вперше трапилось сій темі)»...

...Була вона поетом шаленої любові — її незнищимий вогонь, здається, залишає примарну скорлупу слів, палає над їх витонченою гармонією. Варто зробити один лише крок назустріч строго дисциплінованій, але і безжалісно буйній течії в своїй строгості її поетичного мислення, як вона вже втягує тебе в свій вир з силою непереборною! Відвертість її душі, владна ширість її таланту захоплює, зачаровує — бо ж кожен великий поет ще і ще раз

відкриває світ, своїми нестертими словами називає речі всі в цьому світі і запрошує нас у свою нововідкритість. Леся відкрила світ для нас своїм очисним вогнем. Була вона поетом разючого гніву. Розуміння поетичної місії як щоденного подвигу народжувало слова суворі і вогняні, невизначеність сприймалась як найтяжчий гріх:

Промінням ясним, хвилями буйними,
прудкими іскрами, летючими зірками,
палкими блискавицями, мечами
хотіла б я вас виховати, слова!
Щоб ви луну гірську будили, а не стогін,
щоб краяли, та не труїли серце,
щоб піснею були, а не квилінням.
Вражайте, ріжте, навіть убивайте,
не будьте тільки дощикою осіннім,
палайте чи паліть, та не в'яліть!

Більшовицька «Правда» в 1913 році в своєму некролозі назвала Лесю Українку «другом робітників». З цим високим титулом поетеса ввійшла у свята і будні великого світу, народженого Жовтнем. Ввійшла не як холодна статуя, а як живий сучасник наш, у якого прірва роботи попереду, у якого непоборна творча воля і пісня...

1971

ДО ДЖЕРЕЛ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Названо його було Максимом — на честь великого лицаря нашої минувшини Максима Залізняка. І став він великим лицарем українського слова, української культури, досвідченим і непокірним воїном за права свого народу, обстоюючи їх в найскладніших і найсуперечливіших звивинах сьогочасної історії.

«Моя велика перевага, — говорив колись Гете, — в тому, що я народився тоді, коли визріли найбільші світові події; вони відбувалися протягом всього мого довгого життя, і, таким чином, я був живим свідком Семирічної війни, потім відділення Америки від Англії, потім французької революції і, нарешті, всієї наполеонівської епохи і всіх наступних подій. Завдячуючи цьому, я прийшов до зовсім інших висновків і поглядів, ніж ті, що будуть характерні для людей, які щойно народилися».

На долю Рильського випали роки складніючі: то сонячні, то жорстокі, багаті найрізноманітнішим вмістом життєвим,— і з кожного з них він вмів, як бджола, винести золотий пилок поезії і відлити найрізноманітніші життєві враження в золоті строфи поем і ліричних етюдів, в роздумливі рядки літературознавчих статей чи публіцистичних виступів: і Рильський прийшов до своїх, лише йому притаманних висновків.

Та в першу чергу тих, хто хоч на єдину мить мав щасливу нагоду зустрічі з цією людиною, вражала сама ця людина. Це був один з небагатьох сучасних художників, що впливав на людей просто фактом свого існування. Його неповторна індивідуальність була вже сама, поза всіма її найполум'янішими чи найлагіднішими злетами, величезним фактором поступу сучасної української культури, її дивних, часто непередбачливих метаморфоз. Він був щедрим джерелом найчистіших флюїдів людської порядності і інтелігентності. «Так сказав Рильський» — і цього досить було, щоб якийсь кололітературний поспішливий чиновник на ходу намагався пристосуватись до думки великого поета чи витракувати її на свій кшталт або ж принаймні промовчати. А цей живий університет знань, цей високий майстер ніколи не цурався й найдрібніших справ у перебігу різних подій нашої культури, цеглина за цеглиною клав, зводячи стіни на морозі чи в жароту, намагався замазувати і найменші шпарини в будові нашого духу чи, що буває найважче, насмілювався починати забудову великих проломів її. У цієї людини на все життя було прекрасно поставлене дихання, у найзадушливішій атмосфері вона вмiла знаходити ті шпарини, якими проходив кисень, засвоювати його і подесятеренними дозами віддавати своєму народові.

Час відбився в ньому, перетрансформувався в дивні за якісним наповненням плоди його духу — найсоковитіші з них світитимуть угорі на рясному дереві поезії нашої дуже довго і вабитимуть довершеністю форми і вічною сонячністю не одне допитливе покоління.

Поле чорніє. Проходять хмари,
Гаптують небо химерною грою.
Пролісків перших блакитні отари...
Земле! Як тепло нам із тобою!
Глибшає далеч. Річка синіє.

Річка синіє, зітхає, сміється...
Де вас подіти, зелені надії?
Вас так багато — серце порветься!

Як багато тепла треба нести в сховищах душі, від холодно-теплого Олексі, коли вперше виставляють вулики з бджолами з льохів на весняне сонце, до липневої жароти, коли останній вишневий плід на гілці гусне солодкуватою смолою, від залишків тепла бабиного літа до сонячних проблисків лютого — крізь завії і морози — і знову до перших блакитних отар пролісків, — як багато тепла треба відібрати у кожної пори року, щоб підживлювати цю холодну планету в найсутужніші морози її долі. Поет ніс це тепло поезії крізь усе своє життя, зачерпнувши його понад міру ще в романівському дитинстві.

Оця життєва сила, оцей повів якогось пахучого весняного леготу, що віє від кожної його великої строфи (все мізерне і скороминуше в творчості самотужки спливає вже за водою), має свої джерела, до яких поет припадав спраглими губами протягом всього творчого життя. Це були його окремішні, індивідуальні джерела, і стали вони джерелами для всіх, джерелами «для спільного користування».

Джерело Дитинства.
Джерело Краси.
Джерело Істини.
Джерело Вітчизни.

Є дивні моменти в житті людей мистецтва, коли межові ситуації окремої людини збігаються з межовими ситуаціями народу, що їх породив, а вірніше, коли становище митця і становище його нації критичне вищою мірою — таким для Рильського, та й не тільки для Рильського, була Велика Вітчизняна війна. Тоді якась незбагненна сила приводить багатьох з великих художників не тільки до прямої відсічі ворогові засобами мистецтва, — Рильський це робив блискуче і своєю «Жагою» і «Словом про рідну матір», а й до перевірки самих первооснов художнього буття, до перевірки підспудних джерел творчості — непроминальних вражень дитинства. Йдеться тут про «Мандрівку в молодість». Аби докази, які виростають з художньої практики Рильського, були більш переконливими, дозволю собі звернутися до творчих біографій

двох його ровесників — одного з них поет знав і широко любив, про іншого, в часи написання поеми, мабуть, зовсім не чув. Почну з останнього.

Антуан де Сент-Екзюпері написав чи не найчарівнішу свою річ — «Маленького принца», зачерпнувши з безміру своїх дитячих вражень саме тоді, коли йшлося, бути чи не бути французькому народові, затиснутому в лещатах фашизму, — казка вийшла друком і з'явилася на книжкових лотках у США 6 квітня 1943 року.

Олександр Довженко найдовершенішу свою кіноповість «Зачаровану Десну» виносив і вистраждав у полум'ї війни — йшлося теж про те: бути чи не бути українському народові. І письменник лише записав її пізніше. В розгул полум'яних літ звернувся кіномитець до тих днів, коли він був здивованим маленьким хлопчиком із широко розкритими зеленими очима.

Так, коли знищується найдорожче, коли спалюється душа народу, художник видобуває з глибини свого роз'ятреного ества найчистіше, найпотаємніше і протестує живим життям своїх строф. А дитинство, як і життя, в кожної людини єдине.

Єдиним воно було і в Рильського; саме там, в дитинстві, округлились перші бруньки його таланту, там започаткувалась, зафундаментувалась його мистецька індивідуальність, така дивно життєлюбна:

О друже дальній мій, людино на землі,
В житті заборсана, мов у густих тенетах!
Хіба ж то не для нас осінні кристали,
І повинь весняна, і в снігових заметах
Червоні снігурі, і книги на столі,
І розмахи думок дзвінких, широколетих,
І кубок пристрасті, і дружби світлий жбан,
І сонце березня, і вересня туман?

Ніби трохи дивно звучали ці слова про життєву наповненість кожної людської душі тоді, коли перегорали в огні битви мільйони, але ж тут йшлося про те, в ім'я чого схрестилися мечі битв, — в ім'я людської наповненості людини, а не звіриної.

Поет прожив життя складне і велике. Святе джерело дитинства завжди підживлювало його, в найскрутніші моменти, найжорстокіші перебіги життєвого плину було розрадою.

Коли подивитися на найповніше висловлення індиві-

дуальності Рильського — на його поезії, видно, як в різні роки і як по-різному та все ж з найчистішою насолодою звертався він до рибальства, до мисливства, до природи — до отих вражень-первнів, які йому подарували дитинство і юність. Кожен людський характер, кинутий на триби життя, багато чого втрачає зі своїх найдорогоцінніших початків, і благословенна та людська душа, що свідомо чи чистісінько інтуїтивно тягнеться до поновлення стертого, до відживлення примерзлого і знищеного, до тих майже маревних картин, де «...кучерявий лісок на ледве помітному узгір'ї, білі хати й зелені сади понад річкою Унавою, що, перепинена греблею, розливається в широкий, порослий комишами і лататтям став... Босі діти з засмаленими ногами, з пастушими торбинками через плечі... Вечірні співи дівчат, що солодкою луною пливуть в далечінь, парубочі розгонисті пісні... Солов'їні жагучі ночі, жаб'ячий хор і гукання водяного бугая... Світ — як таємнича, ледве розкрита книга...»

Милі друзі літ моїх дитячих,

Щирі і незлобні диваки!

Ви од кривд людських, недобрих мачух,

На луги втікали, на річки...

Рильський ніколи не втікав од людських кривд. Він завжди воював з ними в міру своїх сил і спроможностей. Та все ж дитинство подарувало йому на все життя не тільки свої найтривкіші враження, а й найдивніше царство природи, царство рибальства і мисливства — і в тому царстві він не лише спочивав душею та чисто поантеївськи дотикався всіма чуттями своїми до такої святої і грішної землі-матері і виходив оновленим на війну з кривдами людськими, «недобрими мачухами»...

Поет любив згадувати слова Маркса про те, що людина творить за законами краси, і чи не перший (майже одночасно з Довженком) після довгої занудливої безголосиці заговорив про красу, про те, що люди ніби забули це слово, забули, що обов'язковою ознакою роману, поеми, музичного твору, картини, статуї є те, що вони, висловлюючи і виявляючи передові ідеї свого часу, стоячи на службі народу, повинні бути красиві. Бо ж «часто творам нашого мистецтва бракує саме цього першоелемента, чому вони й лишають байдужими читачів, слухачів, глядачів, а критики-професіонали ще й досі, хоч і присягаючись у своєму зреченні вульгарного соціологіз-

му, мало, проте, приділяють у своїх статтях місця естетичній оцінці мистецьких явищ. А як і приділяють, то виявляють інколи не дуже розвинений чи притуплений смак».

І, згадуючи франсівську сентенцію про те, що коли б йому доводилося вибирати між красою і правдою, то він вибрав би напевно красу, бо вона ж ближча до істини,— Рильський був самим собою, не естетом, далеким від запитів народу, але чуйним його нервом, що відчуває брак краси в сьогоденних буднях і празниках. Він щоденно творив красу. Коли подивитися на об'єкти, на які він спрямував свій поетичний зір, а це завжди не проходить без певного естетичного добору, можна тільки дивуватись, яким точним і безпомильним є його смак. Можна мати претензії до саме такого смаку, але в довершеності і органічності йому відмовити неможливо. Палітра Рильського абсолютно позбавлена натуралістичних мазків. Якесь невловиме внутрішнє лагідне світло завжди падає на кожен предмет, м'які акварельні тони завжди приглушують найжорсткіше, навіть прокляття ворогам — людське прокляття без жодної звіриної інтонації.

Від рук, що пручались на матернім лоні,
Від наших народжень, від наших агоній,
Від пісні, від праці, від книг, від завзяття —
Зустріньте прокляття!

Густота барв, різкі і точні помаху владного пензля-пера, вміння майже непросвічено подавати складний матеріал на пламеніючому рубенсівському підносі — це Микола Бажан в українській поезії. А Максим Рильський завжди намагається дати не сам предмет, а росу на ньому.

Інколи Микола Бажан просто прагне оречевлювати біологічне і біологічно людське, втягуючи його в архісучасний антураж.

Алое важкі сталагміти,
Кольчуга брязкучого лавра,
Напружений дим матіоли,
Настурцій узорчата мідь,
Як залпам, рослинам летіти,
Щоб рватися вибухом барви,
Щоб в люті за ними шугати
Ракетам движких верховіть!

То Максим Рильський намагається все олюднити, оживити, утеплити, абсолютно не турбуючись про «сучасне» чи «не сучасне» звучання його поезії.

Сучасне завжди — саме серце поета. Воно сповнене найвищою довіри до читача. Поет намагається все пояснити до дрібниць, до найтоншого штриха, а отакого гатунку примітки до віршів, як оця хоча б — «9 травня 1959 року» — того дня, коли я слухав в лісі зозулю і — вперше цієї весни — горлицю та солов'я», можуть розтопити серце чи не найкрижанішого читача — звертання до вічних джерел завжди виправдовує себе.

Коли казати про пошуки Рильським своєї поетичної істини, можна послатися на строфи «Художників» Фрідріха Шіллера, де він так гаряче прославляє дитячість, дитинність мистецтва («Поэзия должна быть глуповатой», — колись не то всерйоз, не то жартома, але дуже доречно проговорився Пушкін), найвищу земну загальнодоступність краси і чисто по-шіллерівськи з великим пафосом оспівує ту єдину богиню — богиню істини:

Она, сверкающая в ореоле,
В котором звезды вечные горят,
На лучезарном солнечном престоле,
Слепящая сиянием смертный взгляд,
Доступная лишь взорам духов чистым,
Ураания, прекрасна и страшна,
Рассталась со своим венцом лучистым,
И красотой явилась нам она.
Сама — дитя, бесхитростной, простою
Она пришла, понятной для детей.
Представшая когда-то красотой,
Нам Истиною явится поздней!

І Рильський знаходив повсюди красу, що перевтілювалася згодом в найглибиннішу істину життя — в істину його продовження, стару і нову істину всіх часів. І коли найтяжчі випробування зробили для поета цю істину надто дорогоцінною, облили її кров'ю і сльозами близьких і рідних, висушили на попелищах, вона встала в сто крат яснішою і доступнішою — в ній джерело майбутніх мистецьких райдуг. І «ніколи не треба забувати про своє призначення і завжди пам'ятати, що митці покликані народом для того, щоб показувати світові насамперед, що життя прекрасне, що саме по собі воно є найбільшим і найвеличнішим з усіх мислимих благ» (О. Довженко), —

ця істина була і для Рильського визначальною, проте він її приймав без патетичних епітетів свого геніального друга, вона для поета була тихішою і розважливішою, хоч безперечною:

І досі бережу тверду я віру:
Хай осінь мертвим листям шелестить,
Хай старість чеше сивину лукаво,
А для людини, як вона людина,
Як має серце, для людей відкрите,
Само страждання в щастя виростає,
І над землею, критою туманом,
Веселиками линуть журавлі...

Максим Рильський — поет яскраво національний. Національний за своїм духом, отим невлотимим ароматом, який так важко завжди визначається, чи не тому, бува, що він десь перебуває в незбагненій сфері або без якого, без цього національного аромату, поезія стає схожою на звичайні паперові квіти, і — ніби пелюстки, і тичинки навіть на місці, але враження ніякого, окрім відразливого. Поет завжди носив Вітчизну у своєму серці, а кожен строфу свою намагався ставити в лави войовників за ідеали Вітчизни. Кращі поезії, а їх дуже багато в творчому доробку поета-академіка, напоєні таким гарячим трунком, що в читача аж подих забиває нестримна течія пристрасті найполум'янішої з-поміж інших — пристрасті відданості своїй матері-Вітчизні.

Важко переоцінити заслуги поета в творенні, в удосконаленні української літературної мови. Хотілося б тут сказати про один з важливих моментів цього складного процесу — про момент перекладацький. Всім відомо, що Рильський — великий перекладач. Шедеври світової поезії «Пан Тадеуш» і «Євгеній Онегін», «Орлеанська діва» та й «Король Лір» стали рівновеликими в українській мовній стихії Максима Рильського. Для поета перекладацька справа, крім наближення світової класики до рідного народу, має ще одне значення: це прекрасний спосіб вигострити свою мовну зброю, піднести українську мовну культуру на вищий щабель розвитку!

Шеллі писав колись у своєму «Захисті поезії», що настільки ж було б розумно кинути фіалку в тигель, щоб знайти точне джерело її кольору і запаху, як намагатися

слова поета перелити з однієї мови в іншу, а Сервантес вустами свого лицаря ламанчського в'їдливо констатував, що перекладати з однієї мови на іншу — те ж саме, що роздивлятися фламандські стінні килими навиворіт — хоч малюнок і проглядає, та куди ж поділась краса і довершеність лицевого боку.

Та Рильський був одним з тих великих зухвальців, що сміли переступити ці дотепні перестороги: фіалки пахнуть, фламандські килими не втратили своєї чарівності, бо ж сам Рильський був отим дивним алхіміком, дивним чарівником саме в своїй мові — великий поет став великим перекладачем.

Бути сучасним поетом — значить, не розмінюватись на бенгальські вогні псевдосучасних антуражів, сухозлітку «сучасної» штапованої патетики. Бути сучасним — це значить не цуратися октав і сонетів, а верлібр наповнювати таким палахкочучим вогнем роздумливої емоції, щоб він бодай інколи міг торкатися крилом тих вершин, на які спромоглися колись вчителі Рильського в українському верлібрі — і Леся Українка, і Іван Франко. А головне в цій злозачатій проблемі — чути ритм биття найвірнішого і найдорогоціннішого серця — великого серця народу і болісно дослухатись до найменших розбіжностей в тактах биття серця своєї поезії і в тактах серця нації. І Рильський не боявся справжньої патетики, не боявся сказати високих слів, що він «вважає себе передовсім слугою народу, людиною, яка в дні великої священної боротьби з гітлерівськими звірами вступила до лав Комуністичної партії, твердо пообіцявши звання комуніста своєю роботою виправдати...»

Біля джерела сучасності — завжди багато витоптаних лігвищ для всіх питущих, і воно завжди каламутиться чи не найактивніше: і талановитий, і недолугий, і сокирою рубаний побілялітературний ремісник, і тонко закроений болісний інтелігент по натурі — всі занурюють різночисті свої дзбани в його глибинну холоднечу.

Полум'яний патріот, справжній комуніст, художник міцнонаціональний і тільки тому — митець широкого інтернаціонального звучання, так часто цькований «брато-продавцями з білими руками і чорними серцями», ніколи не був прихильником християнського всепрощення, він безжалісно висікав своїм праведним бичем усіх ще і нині животіючих лицарів «фальшованого слова»:

Хай зле про них говорять у народі,
Зневага хай бичує світова,—
У них є щит: не впійманий — не злодій!
У них є меч: фальшовані слова!
Та стать людьми — нема, нема надії
Тим, хто життя проповз, немов змія!
Нехай їх вітер вічності розвіє,
Нехай в огні останнім спопеліє
Наклепника останнього ім'я!..

Людина, що до кінця днів своїх не могла звикнути до пахощів бензину і до смороду підлоти — глибокосучасний, по-справжньому сучасний митець, що почався десь на початку нашого століття (1-й вірш — 1907 року). Гарячий і різкий дух кінського кізняка, що інколи примушував крутити носом деяких завпападливих естетів, що схилилися над строфами поета, був духом життя, а огидливий, цвільний аромат парфумів, яким відгнали білі руки склянооких виголошувачів гучних промов, для поета завжди був духом смерті. Так, Рильський знав справжню міру любові і міру ненависті, і, можливо, тільки тому чи не найбільше мистецьки зберігся з-поміж своїх ровесників.

Поезія Максима Рильського по смерті автора ще активніше вивищилась і заряхтіла над нашими буднями своїми гарячими небуденними гранями. Смерть митця завжди або вбиває його художні витвори, або ж різко підносить їх вгору якимсь дивним, далеко не завжди раціонально визначним способом: в цьому є момент якоїсь солодкої для людини незбагненності, є тут трохи і від тої вже давно оскомної жар-птиці, що оманливо зветься в людей безсмертям. Максим Рильський належить до поетів, що вивищились по смерті.

Отож, припадаючи до джерел Рильського, розумієш, які вони навдивовижу животворні і незамульні. І такі джерела живуть доти, доки над ними нахилиються попечені жагою губи. Побажаймо собі цієї невтолимої жаги, бо ж

«хто знає незмірну жагу, той міру словам моїм знає»,— казав поет.

ВИРОСТАННЯ ДУШІ І ВИРОСТАННЯ ДОРОГИ

До найвидатніших імен нашої культури, безперечно, треба зараховувати Леоніда Соломоновича Первомайського.

Силою виняткового голосу він спромігся на це.

Ясністю солоного, часом аж безжально гіркого й терпкого, як оті його первістки — терпкі яблука з Червоноградщини, ясністю свого розуму він спромігся на це.

Всевидючістю свого болю і впертим подвижницьким проникненням в усі можливі й неможливі закамарки буття: уроками поезії, уроками літератури спромігся на це.

Слово витворив вивірене, єдино можливе. Позбавив його шкаралуці красивостей. Випалив сухозлітку. Зерно лишив чисте, добірне. Золоте од сонця, протерпле од печалі. Єдино можливе.

Недавно мені в Єревані Грант Матевосян показував книжку Василя Белова з дарчим написом, прекрасно видану «Молодой гвардией» книжку про побут вологодського села з відомим заголовком «Лад». Знаний прискіпливим реалізмом світобачення, Грант Матевосян спромігся на найвищу похвалу в такий спосіб: «Дивися: написано без жодного епітета. Самі іменники та дієслова». Яюсь, здається, Маркес іронічно жартував: «Нам після Оскара Уайльда лишилися хіба епітети». Та в Гранта Матевосяна повно епітетів, тільки вони снайперські. В Маркеса живе весь світовий безмір — не лише епітети. А слово Первомайського точно, іронічне, ба навіть і вбивче, навіть коли це стосується молодюсінького самого себе:

Я спав на роялі в комсомольському клубі:
Тому й серце
В мене музичне.

Справді — безмежна смислова поліфонія в цьому епітеті, в цій парі: музичне серце...

Оригінальна та перекладна поезія, проза, драми, критичні та літературознавчі статті, багата епістолярна спадщина, така нетипова для нашої телефонної доби, — всюди він прагне довершеності, всюди він не лише шукає, але і знаходить. Прижиттєвий семитомник невдовзі продовжиться новим семитомником, який укладає донька письменника і видаватиме «Дніпро».

Не було у нього звання академіка — буде академічне видання творів.

Чотири класи народної школи плюс університет самоосвіти та глибоке знання народного життя — так утворилася ця вражаюча академія сучасного красного письменства, творена душею нищівною до себе, виборуючись з манівців, зятято долаючи опір слова і опір душі.

Ці суперлятиви — не запізнила шана для людини рідкісної працездатності і прижиттєвого визнання: Леонід Первомайський дістав Державну премію СРСР відразу ж по війні, визнання було і державним, і народним. Один приклад: фольклористи записали народну пісню, автора знайшли згодом. Цей ліричний шедевр датовано Сталінградом і 1942 роком:

Від Сяну до Дону дорога лежить,
Розсідланий кінь по дорозі біжить,
Він змірив півсвіта,
Скривавив копита,—
Одначе не треба, не треба тужить!

Треба було ковтнути всю гіркоту відступу, в поразках не захлинутись, на зневірі не послизнутись, горе всенародне всотавши на повен безмір грудей:

Розвихрено гриву нічного коня,
Ніхто по дорозі його не спиня,
Лиш дівчина плаче:
— Козаче, козаче...—
Одначе не треба, не треба тужить!

Від провісницьких для власної долі терпких яблук з рідних садів до вистражданого рефрену одного з найкращих романів нашого часу — «Дикий мед завжди гірчить» — мужня, людяна, єдино можлива дорога людини, бійця, поета, дорога, яка виповнює і розширює душу митця навіки:

О ночі суворі, і дні бойові,
І чоло козацьке, і груди в крові,
Горять на світанні
Заграви багрянні,—
Одначе не треба, не треба тужить!

Читаєш твори його, листи його, спогади про нього — і що найвиразніше проступає, що домінує над усім,— це

всенаповненість болем. Отим тичининським: «За всіх скажу, за всіх переболію», бо

Вірш починається не з звучання,
Хоч і не може він не звучати,
Вірш починається з твого мовчання,
Коли ти не можеш більше мовчати.
Вірш починається не з великої літери,
А з великого болю, якого й не зміриш.
Тільки тоді йому можна вірити,
І тільки тоді ти йому віриш...

Очі світили з дивовижного перепаленого обличчя, як жарини з попелу. Проникнути в суть людського буття — це не лише переболіти за всіх, але й перегоріти за всіх. Перегоріти на попіл досвіду, щоб діамантом Істини спалахнути.

Отож, коли доля і мені дала можливість пізнати його в останніх польотах-перельотах, дорога життя сивіючим попелом вже лягла йому на голову, а сум'яття стежок, шляхів, дерзань, борінь, сумнівів, проклять, зневір, поразок лиховісних і перемог дерзновенних — все це відбилося на обличчі рідкісному, неповторному, єдиному. Така пересотаність, просотаність, пронизаність наскрізь отим шаленством людських доль, вселюдських доріг.

Він так близько підходив до вогню Істини, Правди, Суті, ось чому його обпалило з такою безжальною інтенсивністю, з таким непроминальним шквалом.

Життя його, доля його так лягли, так відбилися, так просмужили і протаврували його рідкісне обличчя з нещадимою впертістю, як це воно вміє робити лише з улюбленими обранцями.

Дорога часом була замінована. Страждання вибухало. Тиша правди голосом жайворонка вставала. Вперта зозуля літ від Берестової летіла до Харкова, від Харкова до Києва, лігала в сірій шинелі від і до, скинула погони і ще кувала до роботи, приковувала ланцюгом до ірпінського стола:

І чоло козацьке, і груди в крові,
Давно він лежить в прибережній траві.
Над ним тільки зорі,
Та місяць в дозорі,—
Одначе не треба, не треба тужити!

Обличчя проступало наче з попелу. Але жарини двох пекучих, палаючих, перепалених відповідали за все, пролизували наскрізь. Про скількох художників він написав — скільком художникам ще треба буде заходжуватися біля мольбертів, щоб впритул взяти себе на випробу таким складним портретом. Доки що етюди, шкіци, замальовки, штрихи до портрета. І наші слова теж — штрихи до портрета.

Одначе рефреном вірша, як рефреном життя, звучить:

Не треба, не треба тужить!
У світі зостанеться дівчина жить,
Та дальня дорога,
Та в серці тривога,
Та тиха сльоза, що на віях дрижить...

Цей маленький дивовижний вірш, датований найтерпкішим 1942 роком і Сталінградом, має несподівано органічний, аж наче простацький собі заголовок: «Пісенька». Його фольклористи свого часу записали безіменним народним твором. Згодом дивувалися з його місткості і простоти і вражалися, як він міг народитися в сина палітурника, впертого самоука, одного з найосвіченіших наших письменників, який на схилі літ прийде і нас приведе до Франсуа Війона, разом з Дейчем редагуватиме українського Генріха Гейне, складе найповніший баладник світу і свій єдиний роман назве сучасною баладою, передрукувавши тисячу сторінок його сім разів перед тим, як здати у видавництво, — люто воюючи з кожним словом, тобто віддано обстоюючи кожне слово.

Коли пишуть про нього, люблять наголошувати на тому, що він був сином палітурника, тобто що дитинство його мимоволі було оточене найкращими творами світової літератури. Свята правда. Але чи не більша правда в тому, що він був сином своєї матері Ганни Семенівни, швачки, яка, схилившись над шитвом, виспівувала синові своє життя. Книжка і пісня були поруч. А вірніше, і справедливіше, і прекрасніше — спершу пісня, а згодом книжка.

Ось звідки дивовижна чуйність до слова, до його органіки і несилуваності...

Непросто знаходили шлях на сторінки журналів його чільні твори прозові: повість «Чорний брід» і роман «Дикий мед». Згодом про його повість Л. Новиченко скаже: «Читаючи її, я мимоволі ловив себе на почутті гордості

з того, що в наш час може творитися така проза, яку хочеться назвати класичною за місткістю, прозорістю, благородною висотою думки і почуття», а про роман «Дикий мед» П. Загребельний у видавничій рецензії, опублікованій під заголовком «Чудо справжньої прози», відзначить напочатку: «Мені незручно писати рецензію на цей твір. Але писати треба. З чого почати? Почну з того, що, дочитуючи останні п'ятдесят сторінок твору, я плакав». І закінчить: «І я радий, що мене не вбило на війні і я дожив до цих днів, щоб прочитати цю людяну книжку про тих наших прекрасних товаришів, хто поліг на полях війни...»

Як бачимо, оцінки — найвищі, слова — найзахопленіші.

Видатний майстер української радянської літератури мав право таланту, досвіду і мужності залишити нам слова, які не тільки для людей, що працюють в літературі, можуть бути заповітними:

«Боже мій, але як важко йти своїм шляхом, не піддаючись спокусам успіху, слави, становища! Як складно бути самим собою і звертати свої вимоги лише до себе самого! Спостерігаючи себе та інших, я прийшов до висновку, що поведінка письменника мусить визначатися трьома правилами: скромність, вимогливість, дерзання... а) Нічого не сподіватися зовні, не шукати становища, не добиватися успіху і визнання *нетворчими* шляхами; б) всю свою вимогливість повертати всередину, на себе, на свою здатність до праці, до досконалості, до виявлення в собі людини, без чого жодна творчість не може мати значення для суспільства; в) ставити перед собою завдання, які перевищують твої сили, і не лякатися поразок, пам'ятаючи, що чим важче завдання — тим ліпше, так як сила митця зростає од подолання як зовнішніх труднощів, так і власної недолугості...»

1983

ПРЕКРАСНЕ СЛОВО ВІД СЕРЦЯ

Є у Василя Мисика невеликий за розміром вірш «Слово» — дуже показовий за характером думання для цього видатного митця:

Ласкавий легіт,
але що в ньому,
коли з пустелі віє він?
Привітний вогник,
але що в ньому,
як на безлюдді сяє він?
Прекрасне слово,
але що в ньому,
як не від серця йде воно?

В Мисика прекрасне слово йде від серця — не та холодна відшліфованість, не те лискуче полірування, що аж очі зриває, а душі не торкає, ні, — сердечна наснаженість, тепла, співчутлива, пронизує всю творчість видатного українського поета.

Вже перші збірки «Трави» (1927), «Блакитний міст» (1929), «Чотири вітри» (1930) засвідчили, що в українську літературу прийшов не лише молодий майстер з надиво сформованим мистецьким світобаченням, надзвичайно чуйним і уважним до способу викладу вірша, а й поет глибинного соціального сприйняття життя. Народжений дореволюційним селом і сформований життям соціалістичного міста, ритмами пролетарської столиці України — Харкова, поет всотує в себе життєві враження не з їх позірної поверхні, а занурюється в товщу буття, вибирає золоті проби зерна звідти — з надр. Характерним для його світобачення є вірш «Сучасність», багато разів цитований, але настільки органічний для Василя Мисика, що не уникнемо спроби подати його ще раз:

Так, мабуть, і в часи Бояна
Квітчалася пора весняна,
.
.
.
І хмари насували з-за Дніпра,
І пінилась потоками гора,
І яструби за обрій углибали,
І дзвінко озивалися цимбали,
І в пралісах озера голубі
Вглядалися в небесну дивну ясність.
Все, як тоді. А де ж вона, сучасність?
Вона — в найголовнішому: в тобі.

Сучасність полягала не лише в тому, що Василь Мисик — людина своєї епохи, в сімнадцять років працював

уже в районному Будинку селянина, брав участь в організації комуни в рідному селі, працював у харківській друкарні, в бібліотеці Будинку літераторів, вчився на курсах іноземних мов та у технікумі сходознавства, а з 1941 року перебував у лавах Радянської Армії.

Сучасністю дихала не тільки поема «Хата» (1941), де поет виступав співцем соціалістичних перетворень на селі, і не тільки ті її рядки, де прославляються зодчі, «що нові вишгорода множать». Сучасність потужністю поетичного зору з себе (бо «вона — в найголовнішому: в тобі») освітлює ясным світлом найпотаємніші закутки Паміру і, здавалося б, безвідносні до неї прекрасні мисиківські пейзажі, вона — і у віршах про молоду радянську республіку, і про Турксиб, і в поезіях про Бернса, і в поемі за адигейськими народними мотивами про Комболета. Сучасність — в сучасному, сьогочасному, нашо-часному погляді на речі і події найвіддаленіших століть, вона — в сучасному ракурсі зору поета, який душею належить великому будівничому суспільству, що живе за ленінськими законами.

Прийти в світ поета Василя Мисика — це значить мати змогу розкошувати справжніми духовними цінностями, зовнішньо ніби буденними, зате далекими від деяких начебто святкових поетичних ерзаців-одноденок, в яких є все від мистецтва, — нема лише його справжності, його непідробності, його дивовижного вміння дуже реально віддати на папері то клекіт часу, то метаморфози в природі, то найнеокресленіші душевні порухи.

Мисик — поет архіскромний, делікатний, винятково тонкий. Проте це не інтелігентська вишукана тонкість пуританина од мистецтва — я не кидаю цим камінь у город справжніх інтелігентів. Це якась ніби вроджена тонкість людини селянського кореня — згадаймо відомі слова Довженка про органіку селянської інтелігентності. І це невідпорно гарно для митця, мед якому в стільники приносять бджоли зі Сходу і Заходу. Адже Схід — це не тільки розмаїтий, чуттєвий і мудрий світ «Тисячі і однієї ночі», але й дивовижний світ персидської поезії, який чарував колись Гете, але й акварельно-свіжий, афористичний лаконізм хоку і танка. «Дереvence», «Насінинка», «Крапля» — адже це Мисик з його любов'ю до ласкавих, зменшувальних, олагіднюючих простих слів і його нелюбов'ю до такої чужої для справжньої поезії кучерявості, заквітчаності, які б вона модерні шати не носила.

Мисик — це посилена, хоч і лагідна увага до всіх і всіляких реалій життя, це простота, але простота мистецтва, а не простацтво його синтетичних замінників.

Земна твердь Мисикової поезії стала видимою особливо тепер. Ця поезія повертає людину в такий звичний, конкретний світ простих і вічних істин, де, здавалося б, легко посковзнутись на льоду банальності, та вивірене чуття майстра позбувається цієї прикрості. Буденність Василя Мисика — це буденність свіжого, щойно випеченого хліба, це свято простих вчинків, спокійне, розмірене, ваговите, свідоме своєї незнищимої гідності. Поетове око вистежує деталь просту, зате бездоганно точну: «Орли, що в небесах купаються, плывуть хрестами по траві». Оця точність ока, так би мовити, прицільність поетична тримає під суворим диктатом словесну стихію — слова приходять точні, безвідмовні, єдино можливі в цю поетичну хвилину прицілу. Та це не пошуки «самовитого» слова, отого ще не стертого в повсякденному вживанні, ще не зашмуляного і ще не астматичного, це не пошуки отого слова-первістка для строфи, яке вже своєю присутністю освітить її. Поет знає, що саме таке «самовите» слово може спромогтись лише на фосфоричне холодне світло, коли воно за вуха витягнуте зі словника, а не саме-самісіньке в своїй первісній автохтонності випурхнуло з серця. Тож силуваність тут рівнозначна поразці. І так добре вже по тому суворому диктату дати волю словам найбанальнішим, найуживанішим і потім першому почути подих справді живої строфи.

Чим міцніше забуте мистецтво
розповідати просто,
Тим сильніше осліплює мене
сад серед фраз,—

писав якимось чеський поет Вітезслав Незвал. Мисиків сад ніколи не був заражений гусінню всепоїдаючих фраз — осінні плоди «Планети» вражають соковитою свіжістю, ніби давно очікуваною, не шокуючою, не драматичною — свіжістю поміркованою, я сказав би, свіжістю, яка вимагає лагідності сприйняття і задумливого, непоспішного освоєння. Сумирність мисиківської поезії, її внутрішність, така далека від крикливих ефектів, працює на найголовніше — вона зчищає з людської душі шкаралуші буден-

ності, звиклості до буденщини (так, саме її органічна буденність зведена до рангу мистецтва!)

Адже тепер, коли наука стала наймоднішим інтелектуальним заняттям нашого часу, коли певна частина читаючої молоді навіть у метро та електричках справедливо (до певної міри!) віддає перевагу науковій статті про поведінку дельфінів перед найвишуканішою модерною поемою (кажу про це не без доли іронії в голосі!), так важливо ще раз і ще раз наголосити не помилятися у найголовнішому — сприймати життя на повен обшир грудей.

Неабияке у тебе щастя.
Пройшов ти погані царства:
Перше — чорне, друге —
колюче,
Третє — не лучче,—
Сонне-сонне,
дрімотне-дрімотне!

І та казкова Мисикова царівна з його «Чорнотропу» в усій своїй недоговореності і привабливості напівказки-напівпритчі — вона з такого справжнього, великого, безмежного світу, в якому дивуватись, бути подивованим, бути відданим всім еством дивовижній людській здатності здивування є важливим чинником людського буття.

Адже радість життя — в подиві, в подиві всеохоплюючому, безмірному, а не поденноунормованому, в подиві, який викликає дію, який спонукує творити.

Що ж, спілкування поета з читачем — це спосіб передачі інформації, і від цього нікуди подітись. І ось простує до тебе така собі царівна, для кожного своя, — вимріяна, виплекана, виношена в найпотаємнішому сховку душі, — Мисикова навмисна недомовленість є вже зерном нашої співтворчості, нашого досвіду, нашого інтелекту. Так виходить, що неповнота, недостатність інформації — це помножена, безмірно побільшена кількість інформації для читача. Добрий, казковий парадокс!

Одна з найцікавіших поем останнього часу в українській поезії — «Гетьманівна». Це філософська притча про пошуки щастя молоденьким шевчиком. Бути з гетьманівною для нього — таке ж нереальне і далеке, як відстань від тої зацураної криниці, яку він чистить, до хмарок

білих, які плывуть над випещеною дівчиною. І ось — щастя осягнене, і все змаліло в тому осягненні: цупкість і жорстокість справжнього світу перетворюється в «країну солодких позіхів», всі шляхи сходяться до купи, всі прикросі, що є нуртуючим стимулом життя, випозіхуються разом з винним духом — і треба тікати з казки, щоб залишитись живим по-людському.

Який же ти принадний,
оплаканий світе!
Хоч оплаканий,
Та не снулий!
Кожна віха твоя
у сто крат дорожча,
Як усмішка Несміяни...

Коли говорити про корені Мисика, то, звичайно, перш за все треба згадати про Шевченка. Але з усієї Шевченкової розмаїтості тут присутні хіба його зболений спокій, його перегорьована осіння усмішка, його мудра лагідність, а не клекочучий вулканізм і невситима зненависть. І — оздоровляючий озон нашого багатющого фольклору. Коли говорити про певні Шевченкові тембри, то всім нам відоме і досі несподівано вражаюче:

Кому воно пиво носить?
Чому босе ходить?..
Боже сильний!
Твоя сила
Та тобі ж і шкодить...

Або інше, таке ж безмежне в мистецькій простоті своїй:

А я в попа обідала,—
Сирітка сказала,—

ніби породило оце зовсім далеке, тематично і стилістично, зате таке шевченківське народне в своїй стихійній скромності і безконечності доброти людської:

Стара-стара. Сухенький ніс посинів.
Обвис на плечах ватник (мабуть, синів).
Ще й дощ його осінній обважнив,
Обличчя темне, як од спеки жнив.

Стоїть і думає. Сини, онуки —
Всіх докохала, довела до літ.
І, як гілля, з якого знято плід,
Тепер їй зайвими здаються руки.

І від полегкості не знає, як
Держати їх і що робити далі.
Вив'язує із хусточки п'ятак
І два купує пряники лиялі.

Давно бажалось! От би й з'їла! Та —
Спинилася. Угляділа з-за тину
На вулиці чиюсь малу дитину
І вже несе їй: може, сирота...

Та й сама поетова мова, добірна, запашна й точна водночас, — це матеріал майстра, що робить речі для вжитку, а не для декорації, — надмір декору в літературі (і в поезії, і в прозі особливо) явище досить-таки гнітюче і мстливе.

Томас Стернс Еліот писав, що він намагається «писати поезії, які мають бути, по суті, поезіями без поетичності в них, поезії, оголені до кісток або такі прозоро чисті, що в них ми не бачимо поезії, але бачимо те, що ми думали бачити при допомозі поезії: поезію таку очищену, що, читаючи її, заглиблюємось в те, на що поезія вказує, а не в саму поезію. Я бажаю піти поза і понад поезію, як Бетховен у своїх останніх творах намагався піти понад музику».

Мисик же не оголює поезію від поезії, в нього досить-таки розкішні як для поета-філософа метафоричні барви, живий сік лагідності пульсує в найраціоналістичніших побудовах його музи. Ворог допінгової спонтанності і прихильник окресленої певності, хоч не завжди досить беззаперечної, він схожий на того впертого сівача, який добре знає межі свого поля, якість свого ґрунту і тих зерен, які він розсіває добрими руками, — він не чекає рекордного врожаю від свого посіву, зате він певен, що хліб з його поля буде добрим хлібом і пахнутиме він хлібом — хлібом з його поля, а не якимсь напів'ячмінним-напівтирсовим плячком — отим прикрим печивом, що з'являється в результаті деяких експериментів — чи то рільничих, чи то поетичних. Мене, мабуть, важко звину-

ватити у ворожості до всілякого експерименту, та в цьому сенсі не можна не погодитись з мудрістю отої пікасовської сентенції: «Я не шукаю, а знаходжу...»

Тільки душа, яка в дитячому дивосвіті сприймала щойно знесене куркою яйце як справжню радість, чисто селянська первокоренем душа, згодом, подорослішавши, може народити образну структуру:

На сході ясно
Червоний одсвіт запалив вершечки сирт.
Ніч
Знесла яечко тепле — сонце.

(«Весняне»)

Тільки Василь Мисик, ніхто інший, може так органічно і несиловано заплести ремінісценцію відомої «Думи про трьох братів» в сучасний лад вірша про збратаність радянських народів («Солдат»).

Василь Мисик, за плечима якого більш як півстоліття поетичного досвіду, очима ясновидця дивиться в глибину речей. У вірші «На Одері» є такі, здавалося б, невибагливі рядки:

В цім затінку, де пліснява на стінах,
Де в башні томляться години ржаві,
Благословляла їхня мати сина
Дітей вбивати в Києві й Полтаві.

Адже саме там вони — корені фашизму. Саме в материнським благословенні своїм дітям чинити найбільше зло у світі — вбивати інших дітей.

Тонкий і вдумливий, дотепний і самоіронічний, як от хоча б у вірші «Майк Йогансен» («Я зрозумів, що є на світі безліч діл Куди цікавіших за ямби та хореї»), Василь Мисик багато виніс на своїх плечах, набуток його такий вагомий і повчальний для всіх поколінь сучасного поетичного цеху.

Автору «Планети» через чималі гони літ довелось перейти, багато пережити, перемізувати, відчуті і віддати в душі, тобто і на папері висловити повну ціну за добро, яке полишають на світі попередники наші, щоб, здавалося б, пейзажний вірш загравав такими глибинними інтонаціями, будив в душі таке повноголосся вдячної луни:

От і дубам старим прийшла пора:
Одни по одному всихають пра-
Прапрадіди зеленої малечі,
Що підпирає знизу, кволі плечі
Вже дробує під бурі підставлять,
Хоч мало й вітру там, де ще стоять
Ці велетні, ці божества суворі,
Гартовані в одвічнім переکورі
З негодами, в тяжкій борні, яка
Незграбною очам молодняка
Тепер здається — в цю клечальну пору,
Коли все квітне, пахне й пнеться вгору.

(«Дуби»)

Окремої розмови заслуговує видатна перекладацька діяльність Василя Мисика. Твори цілого сузір'я великих поетів Сходу — Омара Хайяма, Рудакі, Гафіза, Сааді, Фірдоусі — прийшли до нас з харківської майстерні Мисика в блискучому сучасному відтворенні. Великі поети Заходу — Роберт Бернс і Джон Кітс, Гете і Уїтмен, Байрон і Шеллі — заговорили до нас теж словами і душею віртуозного інтерпретатора класики. Всі дослідники відзначають непересічне вміння перекладача добиватись мистецької адекватності оригіналу і блискучу музичну структуру слововислову — туга, повнозерна конструкція, часто по-народному афористична, сприяє популярності Мисикових перекладів серед широких читачьких мас.

Явище Мисика в українській поезії (і в своїх високих злетах, і в поміркованіших регістрах) — дуже цікаве і не таке вже легке для першого сприйняття. Та світ справжньої поетичної духовності, і його зрівноваженість, сповнена спокійної простоти і надзвичайної глибини, може бути просто взірцевою в нашому розкошланому поетичному господарстві. Оригінальна поезія Василя Мисика, його блискучі переклади сьогодні належать до найвидатніших звершень нашої культури — прекрасне слово йде від серця поета до серця читача і здобувається на вдячне відлуння.

1977

ТРИПТИХ ПРО МИКОЛУ БАЖАНА

I частина

БУДІВНИЧИЙ

(До 60-річчя поета)

Масштаб епохи, вразливі місця її гребель, її глибинні течії (часто більш показові, ніж могутні поверхневі течії) безпомилково визначаються по найбільш відомих поетах.

УОЛТ УІТМЕН

Це було в Іспанії. В таверні за столом сиділа весела група дотепних молодиків. Ось один з них рвучко підніс вгору гранчастий келих вишневого вина і поставив його з такою силою, що ледве не виплеснув божий напій на скатертину. Це був Федеріко Гарсія Лорка — це було в Іспанії. «Ви твердите, що мої вірші он які популярні», — іронічно почав він. — Ану ж перевіримо!» Шпурнувши недокурок і закликавши до столу кельнера, почав читати з виразним андалузьким акцентом в голосі свій «Сомнамбулічний романс»:

Найзеленішої прагну зелені,
Вітру зеленого, віття зеленого,
Вітрила в далекому морі зеленого,
Коня на гірському плаю — зеленого.

І раптово стих, спитавши за хвилю:

— Ну як, подобається тобі?

— Гарно! — відповів кельнер, вражений незвичайністю образів, музичністю і ритмом вірша.

— А чи знаєш ти, про що йдеться в тому вірші?

— Що то таке, правду кажучи, не дуже... — щиро зізнався кельнер.

— Власне, — з гіркотою ствердив Гарсія Лорка, — ось як виглядає моя популярність!..

Так ось спливла мені в пам'яті ця дивна іспанська історія (та й чи тільки іспанська) — не для того, щоб пройтися полегшено звиклими стежинами аналогій, а щоб багато в чому для самого себе пізнати в явищі зовсім іншого поета — нашого сучасника Миколи Бажана — пізнати «а що то таке?», обійшовшись і без гімнів запопадливих

його шанувальників і без грозьб упереджених хулителів. Постать поета, класика української радянської поезії, одного з найсвоєрідніших живих світових майстрів слова, ще чекає на свого відкривача (який би зміг звести воедино цінні дослідження і спостереження Я. Савченка і В. Юринця, Л. Новиченка і Є. Адельгейма, Ю. Суровцева і А. Тарасенкова та інших бажанознавців).

Мені ж, його молодшому колезі і уважному читачеві, хотілося б сконцентрувати свої скромні зусилля лише на кількох моментах його багатогранного творчого ества, а саме — довізначити якоюсь мірою деякі специфічні штрихи бажанівського поетичного голосу, замислитись над їхнім правдивим походженням, зрозуміти доцільність і обов'язковість його художніх перспектив, в чомусь — захоплено подивуватись, над дечим — скрушно задуматись. Так, на материку української радянської культури є ціла держава, розбудована Бажаном і поїменована Бажаном.

Вона існує, вона є сьогоднішнім свідченням всеоновлення і шасливої непередбаченості багатьох нюансів духовного життя української соціалістичної нації. В ній, в цій своєрідній державі, часом переміщуються провінції і центри, різноякісною є активність всіх її компонентів, вона широко розкриває двері кожному неупередженому до її глибинно-просторових зусиль і якісної наповненості. Тяжко окинути зором її простори, гідною ціною поцінувати її мистецькі обрії, як і обрії кожного справжнього майстра. Десь на зорі пожовтневої епохи Павло Тичина виключно і, здавалося б, трохи обмежено відзначив «В космічному оркестрі»:

Людськість промовляє
Трьома розтрубами фанфар:
Шевченко — Уїтмен — Верхарн.

Та сімнадцятилітній Бажан в дивній музиці революції чутливим вухом вловив епохальні голоси цих трьох розтрубів фанфар, хоч почерк його в основному визначив, звичайно ж, бельгієць. Цим я не хочу заперечувати вплив на молодого поета М. Тихонова і особливо В. Брюсова, але ж і сам Брюсов був зачарований Верхарном і невтомно перекладав його, будучи для Бажана своєрідним верхарнівським перевалочним пунктом.

«Один видатний французький критик вважає, що внаслідок всепоглинаючого руху до наукової спеціалізації

поезію не будуть більше читати. Та я передбачаю якраз протилежне. Доведеться розробити нову, далеко міцнішу і ширшу ділянку — і саме туди має «податися» поетичний геній майбутнього».

Цим передбачливим словам Уїтмена тепер вже за сотню літ, і саме на цю «далеко міцнішу і ширшу ділянку» подався був геніальний Верхарн, за ним зі своєю українською музою Микола Бажан. І саме на його поетичному стовбурі відбулось оце уїтмено-верхарнівське прищеплення, що дало своєрідні результати (як і на поетичному стовбурі Павла Тичини, хоч серед «хрещених батьків» його музи легко помітити, крім трьох згадуваних, ще і на ті часи дуже голосного Рабіндраната Тагора).

Саме на такій ділянці починав свою борозну Бажан, хоч там вже зухвало бурунів знаменитий Михайль Семенко, що писав десь в ті часи (1922) з усією «семенківською» скромністю:

Коли Уолт Уїтмен вмер
(1892),
народивсь
я.

І ще (вже справедливіше):

Легче 3-м верблюдам
з теличкою
в 1/8 вушка голки
за раз пролізти,
ніж футуристові крізь укр. літературу
до своїх продертися.

Та як би там прискіпливо не копірситись в генеалогії Бажанового духу, я не можу позбутись всенастійливішого прагнення ствердити, що явище Миколи Бажана для української культури — дивне диво. Адже ніякого секрету немає в тім, що штучно створювана царатом провінційна атмосфера на протязі століть зробила з України хуторянське пугало для багатьох прогресивних людей Росії, та й не тільки Росії, а могутнє, справді європейське здоров'я Шевченка, Франка, Лесі Українки забивалось провінційними випарами, які ще й досі даються взнаки.

Отож Бажан не був у становищі того поета, що застає свій народ на такому рівні духовного розвитку, коли його власна освіченість не є для нього обтяжливою.

«Німці повинні на протязі тридцяти літ не вимовляти

слова «задушевність», лише тоді задушевність поступово з'явиться знову» (Й.-В. Гете). Отієї псевдозадушевності, псевдощирості, псевдонаївності, що звалась одним словом — недорозвиненістю духовною, в українській поезії було стільки, що молодий поет ледве не захлинувся нею. Діалектика розвитку на противагу отому виключно емоційному, псевдощирому вимагала густого раціонального спротиву. І доба голосувала за Бажана.

Розбуджена Жовтнем Україна була тим краєм, де кипів «могутніх будувань гарячий бунтівничий кратер», і вимагала поета з «тугою і міцно звареною» кров'ю, з державними ритмами. І коли на якийсь момент було захоплення, навіть не захоплення, а органічне вживання (од слова — вживатись) в жахливе, в потворне (що у Верхарна, наприклад, не перебирало меж доцільності), це, можливо, було не стільки своєрідною хворобою натуралістичного кору, якою Бажан перехворів за всю українську поезію, як по-молодечому зухвалим викликом зманиженим поетичним чистюлям, що ревно оберігали свою століттями запавутинену хуторянську цноту.

У добру вільгість, в плідний піт
Зарошено тіла ясних українських бранок,
І рот розтерзано, і проросте на ранок
В дівочих черевах їдкий монгольський плід.

(«Кров полонянок», 1926)

Так ще раз і ще раз оновлюється стара кров української музи, по-новому звучать древні, полином пропахчені мотиви, і інтелектуальні дріжджі творяться за новітніми рецептами — новий час, нові люди, нові складності боротьби за життя густобарвне проти остогидлого «життя у сірім піджакові».

Люблю «Гофманову ніч» — поему великої поетичної сили, таку цілісну, живу, наснажену якимись крутими, майже язичницькими зблисками нутряного вогню, поему відчайдушну і важучу — тяжко навіть повірити, що вона була карбована «крилатим пером» двадцятитрьохлітнього поета, здається, її щойно полишила на папері до-свідчена рука мужа, що все спізнав, до всього причастився, на все зорить своїм іронічно-поблажливим добрим оком — аж так забагато видив у тому бездонному ситому каламарі.

Такої густоти фарб, різких і точних помахів владного пензля-пера, вміння опанувати таким складнющим мате-

ріалом, подати його на такому пломеніючому рубенсівському підносі — такого ще не було у володіннях української музи, надто чепурним і крохмаленим був її сільського виробу фартушок. До речі, гасло Андрія Вознесенського «Долой Рафаеля! Да здравствует Рубенс!» не є єдиним ярликом, що зв'язує двох таких різних поетів — видатного українського майстра і молодого москвича. Не оomodнення чисто механічних процесів, речей, а оречевлення біологічно людського, вперте втягування його в архісучасний антураж («Как багровые светофоры, наши лица неслись во мрак», «Мой кот, как радиоприемник, зеленым глазом ловит мир») в нашій поезії почалося раніше — з раннього Бажана, як в російській — з раннього Пастернака. І хіба цього впертого, чисто естетичного потягу, що нині вже остаточно визрів, не відчуваєш в бажанівських строфах!

І кому ж, як не Бажанові, який так багато взяв на свої плечі, який так багато міг, кому ж, як не йому, варто було взятись за глибоко психологічну поему (а саме такою була «Розмова сердець») і по-своєму стракувати проблему роздвоєння, одну з найскладніших проблем людської особистості. Доба вимагала моноліту. Якою ж вона буде, ота цілісна людина нового світу, як пробиватись до неї хащами душі складної, суперечливої, абсолютно полярної в багатьох проявах і живучої саме за рахунок цієї полярності; як обійти випадкові, поверхневі її конфлікти і заглибитись до їхнього пекучого серединного вузла. Мара минулого, пройнята тліном, виплід старої суспільної атмосфери тяжать над душею. І Громадянин молодой поезії, збудженої Жовтнем, викликає на бій оцю шовіністичну мару, і вірний духові нових взаємовідносин між націями, культурами, людьми, полум'яно кричить, наступально волає, а не захищається:

Ти кажеш, що я твій, а я клянусь — готовий
Дволике серце розламати навпіл
І дати псам напитися із жил,
Коли є крапля там твоєї злої крові.

Так «Розмова сердець» ствердила нові, мужні ноти, державні ноти в поетичному голосі нашої музи, що пристрастю Бажана гучно противилася намовам, що

Язва віків, язва століть
Благословенна язва та

На тому ж небі процвіта,
Де й п'ятикутний знак горить...

І надуманими були пізніші закиди в тому, що, даючи бій духовному дуалізму, поет припустився деяких невірних узагальнень щодо старої російської культури, ніби сконцентрувавши її в примарній тіні з романів Достоевського. Поет широко інтернаціонального звучання просто стояв на ґрунті своєї рідної культури, саме з нової України подавав руку на братство, а не з того наднаціонального нуля, не з того обезбарвленого духовно провінційного п'ятачка Великої Імперії, без якого не могла обійтись шмагана поетом великодержавна тінь:

Столоначальники, убивці, сутенери,
Раби раба і служники слуги,
Сини російської імперської істерики,
Самодержавної нещадної нудьги,
Всесвітнє падло і вселюдська гнущ,
Здыхайте у своїй зачиненій конурі!
Повстала у вогні, в пожежі, в герці й бурі
Україна інша й інша Русь...

Такий густий металевий голос, така шмагаюча динаміка строф, пружинність, мускуластість слова в його новій гордій державній якості, а не одвічно оборонній — все це виводило дух на нові межі, примушувало биттям такого незвичного серця розштовхувати межі грудної клітки читача і слухача, тих, хто вмів читати, вмів слухати — і біль грудей був болем росту.

Різні поети по-різному реагують на свою добу, поодинокі випереджують її, більшість вгрузає по коліна, а то й по вуха в глевкоту її найбуденніших потреб, а деякі виключно, ніби свідомо «відстають» від неї — в бурхливий вік машин розмовляють з ангелами і покійниками. Та можна, відстаючи, випередити, а запопадливо забігаючи наперед — відстати навіки. Бажан не думав ні про те, ні про інше: на його долю, на долю його сучасників випали роки такого трагізму і величі, які і в сні не ввижались тисячолітній історії і її співцям. Прокочувались вони над серцем з таким гулом, лишали такі незагойні опіки, доцентрові і відцентрові швидкості подій так розкручували його, що «як з ями, з безодні, з печер почувань» виходив «печерний ляк».

Такій він проходить.—
рукатий, упертий,
Страшний костогриз, костолам, костоправ,
Щоб тут коло серця, що має померти,
Своїх дебиватися прав.

Це були роки не лише героїчних п'ятирічок, Дніпрогесу і приходу Гітлера до влади, але й роки, коли Довженко мусив їхати до Москви, зарахований до табору біологістів, пантеїстів, переверзіанців, спінозистів, коли Курбасові «пахла мандрівочка» ще далі... Про все це, задумуючись над Бажаном, варто сказати, щоб не нагадувати собою отого згадуваного Анатолем Франсом вченого бібліотекаря з Ажена Жака-Батіста П'єре, що в 1817 році дуже правдоподібно доводив, що Наполеон ніколи не жив на світі і що вся історія цього неймовірного, великого завойовника не що інше, як вправно вигаданий міф.

Отак народжувалась зненавида, і тільки тому, що вона була зненавидою «Аврори», ленінською ненавистю, विकільчувалась з неї радість, зерно майбутнього.

Згнивають пролежані форми,
і рвуться засмикані корди,
Де серце у піні предсмертній
металось вперед і назад,
Поставивши в марші на місці
свої кривоногі рекорди,
Знайшовши у марші на місці
дерзання свого маєстат.

(«Трилогія пристрасті», 1933)

Так виростала широка і простора будівля «Безсмертя», в якій владно ступав Кіров — така цільна, така смілива людина високого польоту, саме з цього «зерна майбутнього»; яке поет виборов у тяжких душевних битвах, кільчились строфи «Батьків і синів»...

Марксистський компас дав змогу Бажанові в найскладніших нашаруваннях відшукувати свій матеріал і зразково його обробляти, стикати лобами ідеї, що повстають з нього, додавати йому більшої загостреності політичної.

Та складна атмосфера часом нищила в партитурі його мистецької душі багато найтонших нервів — і суха публіцистичність не завжди врятовувала, риторичність мстилась нещадно і болісно. Та, звичайно, вади Бажанової

поезії того періоду не в раціоналістичних зловживаннях, а у відчутній неорганічності мотивів і прагнень, в сердечній непросвіченості матеріалу — а саме в це переросло його так зване «байдуже здивування» — так охрестив його ранню естетичну методику В. Юринець...

А що тепер робить поет зі своїм уславленим своєрідно-унікальним словником! Його лексичні арсенали величезні, а він все впертіш і впертіш вишукує і ставить в піраміді строф своє найдорожче багатство. Шістдесятирічний митець не поступається в цьому собі двадцятиртьохлітньому — ось, наприклад, як починається «Фонтан Треві у Римі»: «Брязкотами, плюскотами, блисками, сплесками дзвінких джерел з Альбан», або ж який ритм нав'язує поет своїм відбірним словам, чи вони, можливо, самі виструнчуються, рівняючись на груди кожного третього — ось рядки з останньої поеми «Політ крізь бурю»:

Хтось підштовхнув:
— Пішла! —
Ступила, зникла, витліла дотла.
Стрибок.
Падіння
головою вниз,
скрутило м'язи враз,
розсік морозу віз,
суглоби рве по швах,
хребет до тріску гне
на друзк,
на брязк,
на стиск, на смерть,
волочить, стискує, жене
вогненна круть, зелена верть
до пня розколює мене.

Який дієслівний водоспад, яка жорстока влада над словом, над оголеним словом, що зматеріалізовує шалену поетову пристрасть. Оце «витліла дотла» гранично ясно передає не лише фізичний страх перед стрибком, безмежну готовність йти на все, не зупинившись перед смертю, а й жорстоке моральне витлівання сімнадцятилітнього серця парашутистки — переступити через поріг кабіни легше, ніж через болючий поріг недовір'я, так безжалісно тесаний Іваном Хомичем.

У кожного поета є ряд віршів, які найточніше визначають і глибинні коріння його поетичного ества і найпри-

таманніші прагнення, що інколи звучать мінорно, приглушено, інколи ж — розмашисто мажорно. Саме такими, одними з найбажанівських віршів мені уявляється його великий триптих «Будівлі» («Собор», «Брама», «Будинок») та «Будівничий» з циклу «Київські етюди». Саме в них найяскравіше, прямо в буквальному значенні цього слова, просвічується точна, владна, різнобічно розгониста будівнича натура Бажана.

Він не став архітектором. Він став талановитим зодчим, строгим економістом, вправним муляром, яскравим художником інтер'єрів — одним з найдосконаліших будівничих великої і далеко ще не скінченої забудови української радянської культури.

Треба було бачити стільки руїн, нещастя і злигоднів духу, щоб так пристрасно, врешті-решт, віддатись своєму основному будівничому покликанню, треба було осмалити серце біля руїн університету, де «книги, як птиці, на мокрій панелі розпачливо б'ють обгорілим крилом», пройти «страшні квартали змертвіння і пустоти», захлинутись од прокляття, щоб, врешті-решт, прийти до того, до чого й перше приходив, — будувати, будувати, будувати...

І коли б у творчому доробку поета-академіка нічого більше не було, крім ним спроектованої і під його керівництвом звершеної величної будівлі, сімнадцятипомісної-сімнадцятиповерхової Української Радянської Енциклопедії — першої енциклопедії українського народу — промовистого свідчення про рівень духовного розвитку нашої соціалістичної нації, де на кожному щойно звершеному поверсі, в кожній щойно вимашеній залі — його пристрась і ерудиція, трохи глухуватий буркитливий голос тривоги того майстра — завжди невдоволеного творінням рук своїх; тож, напевне, єдиного цього досить було б, щоб ім'я Бажана світилось одним з найпомітніших в золотому списку наших будівничих. І на фронтоні світлого будинку, щойно вивершеного під керівництвом академіка, можна вкарбувати слова поета, ніби звернені до кожного, в кого серце б'ється в такт биттю великого серця народу:

Ось твій дім — просторий і прекрасний,
Дім, куди ввіходить наша пісня,
І колон гранітноступний почет
перед нею,
grimлячи, встає.

Сотні тисяч співтворців проходять
В гладях стін, в озерах прямовисних.
В мармурі відбиті. І говорить
кожен з них:
«Це — наше. Це — моє...»

Ще не схолело гаряче відлуння різномовних голосів в іншій будові нашого духу, що звалася за кресленням Бажана,— в будові міжнародного Шевченківського форуму. Не помилюсь, що найщасливішою людиною в дні форуму був сам Бажан, його трохи замислене іронічне обличчя промінилось гостинно і щиро, він приймав друзів з усіх кінців світу нарешті в себе вдома, в Києві, і вступне слово його з відомою гетівською сентенцією про стосунки поета і країни, що зродила його, чи не найбільше справді-таки пасували до Шевченка і до України, до їх вічної невіддільності.

На форумі згадували про пристрасну промову Бажана в Туріні на конгресі Європейської спільноти письменників, присвячену сторіччю італійського Рісарджіменто. Слова нашого посланця, віце-президента цієї міжнародної організації, стосувались не тільки епохи Гарібальді і її проблем, але й давніх зв'язків італо-українських, бо ж — «як мало знають навіть спеціалісти, чие життя присвячене вивченню культури і літератури людства, проте, що ж створив цей (український — *І. Д.*) народ в галузі духовній, якими цінностями збагатив він скарбницю загальнолюдської культури.

Може, вирине якась згадка про дві-три українські пісні, може, постане невиразне уявлення про поета, чие прізвище — Шевченко — так нелегко вимовляти, та ще хіба пригадається захоплений відзив про буремний козацький «гопак», який викличе в пам'яті гоголівського Тараса Бульбу з його хвацькими запорозькими побратимами,— чи не з цими поверховими згадками і пов'язані для багатьох західноєвропейських інтелігентів уявлення про духовне життя українського народу?» («Зустрічі на вікових шляхах»).

Та скільки ще пустирів чекають на будівничого? Які проекти і яких забудов накреслюються в його голові?

А поки що під чужими склепіннями і чужими зорями тривають довгочасові суперечки про долю духу людського і миру на землі з Жаном-Поль Сартром і Олексієм Сурковим, з Ярославом Івашкевичем і Джузеппе Унгаретті,

захоплено сприймаються ядучі сторінки нового роману Генріха Бйоля і старих повістей Салтикова-Щедріна, і рука поетова ненастанно відшукує в німецьких словниках точний відповідник до якогось хитрого епітета в Рільке чи здригається над чорними рядками скорботного відгуку про смерть Пальміро Тольятті...

Один вчений психолог вперто дошукувався глибинного походження уславленої посмішки Мони Лізи Джоконди і впізнав її в мистецьки довершеній посмішці матері художника, з якою так рано розлучили малого Леонардо. Розріз світлих губ матері світився у всіх його шедеврах.

Урбаністичне, будівниче коріння Бажана — в покритих зеленим мохом баштах фортець Кам'янця-Подільського і античних статуях уманської «Софіївки». Виплеканий переддореволюційною і революційною атмосферою цих своєрідних українських містечок, він розпросторив густолисту крону свого духу на всю Україну, та й не тільки на Україну.

Він ставить на мертві будови

Робіт життєтворних знак.

— Так буде! — він нам промовив.

Ми знаєм, що буде так.

1964

II частина

ЖАГУЧЕ ТВОРЕННЯ ВІЧНОСТІ

(Лист до Миколи Бажана в день його 75-річного ювілею)

Дорогий Миколо Платоновичу!

Зараз вас немає в Києві. Десь в підмосковному санаторії Ви заховалися од шуму-гаму ювілею. На моїй пам'яті це вже відбувається втретє — Ви щезаєте з рідного міста саме в оці дні. Та коли Вам було шістдесят, відбувалася декада української літератури в Грузії, а в такій ситуації вислизнути з обіймів грузин неможливо. Легше верблюдові крізь вушко голки пролізти, аніж позбутися уславлення картвельського. А тут же сам заслужений діяч мистецтв Грузії, лауреат Державної премії республіки ім. Шота Руставелі, сам найкращий перекладач «Витязя в тигровій шкурі», сам Бажан. Та ви що!

Ювілей відбувся — спершу сніданком, потім обідом, а далі... І як не ухилився почесний колгоспник із ушлявленого села Шрома, як не старався десь шезнути, та хіба може в Грузії заховатися перекладач Д. Гурамішвілі і Н. Бараташвілі, В. Пшавели і С. Чиковані. Перекладач, може б, десь і заховався, використовуючи знання контексту, десь у хевсурів чи пшавів, а може б, у найпотаємнішій башні Сванетії, але ж хіба може заховатися друг Іраклія Абашідзе і Карло Қаладзе. Вони ж то були поруч. Іраклій Абашідзе проголошував: «По конях!», що українською мовою означає «По машинах!» — і ювілей продовжувався у наступній взятій фортеці. Навіть ми тоді, Дмитро Павличко, Віталій Коротич і аз, грішний, співали перший і останній раз дружним тріо на мотив «Ой що ж то за шум...»

Ой що ж то за шум учинився,
Що Микола Бажан народився,
Народився він, та й сів на постелі,
Та й почав товмачити Руставелі...

Наче було вчора, Миколо Платоновичу, те, що було п'ятнадцять літ тому. І ніякого панібратства у нас, трохи молодших, не було, та й зараз немає, а душа промовляла щиро, та й зараз серце навстіж розкрито в повазі до вас. Про ювілярів годиться казати, що вони молоді. Коли казати про Миколу Платоновича Бажана, якому зараз виповнюється рівно тричі по двадцять п'ять, то на перевірку, як кажуть, потрійна молодість. Коли хто не вірить в такий спосіб підрахунку, нехай прочитає його останню книжку віршів, яка називається «Қарби», подивується вражаючій музиці його «Нічних концертів», нехай увійде у ритм його своєрідної прози, читаючи болісно написану повість-есе про Юрія Івановича Яновського чи спогади про поїздку в Таорміну разом з Олександром Твардовським та Анною Ахматовою. І кожен повірить в молодість духу великого радянського поета, гордості культури української. І кожен пройметься дивовижно багатим світом нашого сучасника — не лише в далеких сивих епохах дишає велич і мудрість, ось вони, поряд з нами, відчутні і близькі.

Микола Бажан передовсім дорогий нам як поет великого обдарування, сміливого епічного розмаху і сонячно-чистої джерельності — саме в останні літа видатний епік і поет політичної пристрасті розкрився повносило і як

щемливо-чистий лірик. Можливо, саме ця остання грань таланту додає особливого освітлення всьому раніше пізаному і уже звичному для нас світові митця. Бо ж теплий сніг, вибраний із сліду, залишеного коханою (вірш «Перший сніг») і піднесений до губ, може розтопити найкрижаніші серця читачів:

Ти — поруч. Ми входимо вдвох із тобою
В напоєний мжичкою музики сад.
Співзвуччя колишуться, сплівшись, як трави,
Мелодія в'ється, як світла тропа,—
По ній в білосніжні простори уяви
Повільно й вгамовано серце вступа.
Я бачу крізь тиху, мов шепіт, порошу
Наш день, нашу путь, нашу віру, наш крок.
Схиляюсь і ніжно в долонях підношу
Твій, вибраний з теплого снігу, слідок.

Музика снігу і сяйво снігу вражає чистотою і вмиранням — цієї ж миті. Відчуття короткості краси життя і вічності краси мистецтва проходить через останню Вашу книжку, Миколо Платоновичу, як уривчасте дихання. Можливо, як ніколи, Ви вражаєте довір'ям до читача, точністю свого інтимного зізнання і вірою в точне співпереживання читача. Коли довелося якось слухати Ваш вірш у лікарні, у Феофанії, коли Ви самі були на грані, я все ж думав про могутність людського духу, коли нависали стіни лікарняної палати і музика вірша була за духом відчайдушно шекспірівська:

Бездня мозку — як світів безодня.
Жахаючись, над глибом їх стаєш.
Бо в них така природна й надприродна
Недосягненна таїна безмеж.

Хвилястий трепет корок і підкорок.
Мигливий код вмикань і вимикань.
Ще глибше в себе, здивувавшись, глянь,—
А потім що? А потім... Бідний Йорик!

(«Пильніше й глибше вдуматися в себе...»)

Та всюди і скрізь перемагає бажанівська непотамована жага творчості. Майстер в різні роки створив цілу серію яскравих поем. Уміння створити характер людини дії і мрії, вольового карбу і пронизливої ніжності — все це звучало в наших шкільних підручниках і в наших серцях і зветься це поезією Миколи Бажана.

В час війни Ви редагували газету «За Радянську Україну». Вона розкидалась з літаків, біля серця носили її партизани на окупованій території — віра у нашу перемогу жила на кожній її сторінці. В ті часи народилась уславлена «Клятва» Бажана: «Ніколи, ніколи не буде Вкраїна рабою німецьких катів!». Неможливо собі уявити весь клекіт війни, всю гіркоту поразок і велич сподіваної перемоги без цього вірша — він навечно викарбуваний на білому мармурі народної історії. Так, як мелодія пісні «Вставай, страна огромная», як дивовижного тембру левітанівський голос, що передавав зведення Інформбюро, як «Жди мене» Симонова, як «Василь Тьоркін» Твардовського. Війна дихала у «Данилі Галицькому» і в «Сталінградському зошиті», в «Баладі про подвиг» і в «Київських етюдах», але «Клятва» була тим дивовижним злетом, коли голос поета ставав голосом душі народу...

Муза нашого поета завжди була з народом, з партією. Вона відразу ж одяглась у спецівку будівельниці, коли закінчилась війна. Вірніше, ще далеко було до Берліна, а програмний вірш «Будівничий» уже з'явився:

Заглиблений в думи зодчий
Продовжує вперто йти.
Обходить страшні квартали
Змертвіння і пустоти,
Крізь згарища і обвали
Продовжує вперто йти.

Дух Будівничого завжди буде нуртувати в Бажановій натурі, завжди буде перемагати і вивищуватись над усім...

Йтимуть роки — народяться «Англійські враження» і «Біля Спаської вежі», «Міцкевич в Одесі» і «Політ крізь бурю. Пристрасне викриття паліїв війни (згадаймо хоча б знаменитий «Шкіц до портрета») і оспівування єдності двох братніх народів — російського і українського, співець Польщі Адам Міцкевич і юна українська дівчина, яка летить на подвиг,— ось що тривожить душу поета і наше схвильоване серце. «Чотири оповідання про надію» — варіації на теми улюбленого австрійського поета Р.-М. Рільке і дивовижно пластичні за виконанням «Уманські спогоди», «Нічні роздуми старого майстра» і, нарешті, те, що бачиться зараз як вершина всієї творчості — збірник «Карби». Як це прекрасно, коли на найкрутішу і, здавалося б, недосяжну вершину здіймається

майстер, за плечима якого така далеч доріг, така крутість верхогір'їв і полин таких літ!

Окремим томом в останньому зібранні творів Миколи Бажана представлені статті, есе, рецензії, виступи. Великий світ старого і нового красного письменства, світ філософії і соціології, скульптури і живопису, музики і архітектури — різносторонність зацікавлень рідкісна, глибина осягнень всіх гуманітарних, а часом і далеко не гуманітарних сфер життя воістину академічна. Недарма, Миколо Платоновичу, Ви — наш академік.

Та коли б Ви займалися лише перекладацькою діяльністю, уже і тоді, поза всякими сумнівами, масштаби сотвореного Вами все одно примусили б нас, Ваших сучасників, дивуватись і широті Ваших інтересів, і глибині освоєння кожного окремого культурного факту. А здумайте самі — брався чоловік перекласти кількоро сонетів Мікеланджело, аж раптом зблисла ідея: а що, коли під одну обкладинку зібрати все найдовершеніше в світовій літературі про генія Відродження, об'єднати його з перекладами, все це перемежувати репродукціями. Так і з'явилась унікальна книжка у нашому видавництві «Мистецтво». Зараз Ви працюєте над Гельдерліном. Недавно окремим виданням вийшов Рільке. А ще перед цим — Каміль Ципріан Норвід. А десь в глибині літ — класичні переклади «Витязя в тигровій шкурі» Шота Руставелі і «Фархада і Шірін» Алішера Навої. Переклади з Пушкіна і Маяковського, Гурамішвілі і Пшавели, Кулешова і Танка, Міцкевича і Словацького, Данте і Гейне. А постійний контакт, і творчий перегук, і переклади, звісно, з Ярослава Івашкевича. Відзначений високими нагородами народної Польщі, улюбленець Грузії, народний поет Узбекистану і т. д. Недарма Ви — лауреат Шевченківської премії, лауреат Державних премій СРСР. Людина подвижницької працездатності увінчана справедливо Золотою Зіркою Героя Праці...

П'ятдесят п'ять років трудитесь Ви в українській культурі і зробили для неї стільки, скільки ніколи не в силі зробити п'ятдесят п'ять сотень балакунів-уболівальників за рідну культуру, які уміють тільки зітхати та шукати маленькі остюки в тоннах щирого золота! А під Вашим же керівництвом чи під Вашим же редагуванням виходили енциклопедії (серед них такі рідкісні як Кібернетична і Шевченківська), словники, довідники — тьма-тьмуца людської праці вкладено в них!

Жагуче творення вічності — в цих словах весь Бажан. Митець революційного перетворення світу, весь свій талант віддає утвердженню комуністичних ідей у житті, Ви стали видатним Будівничим української радянської культури — поетом і державним діячем (Ви були заступником Голови Ради Міністрів УРСР і головою Спілки письменників України), були критиком, літературознавцем, кінознавцем (редагували колись журнал «Кіно»), мистецтвознавцем і редактором. Діяч широкого культурного діапазону, високоосвічений інтелігент радянської формації, людина вражаючої ерудиції в найрізноманітніших сферах буття, людина високого такту і відданий друг, він є зразком того дійсно рідкісного типу письменника, який рік від року пише краще і вимогливіше. Український поет воістину світового тембру і звучання, переконаний інтернаціоналіст, непримиренний противник всілякої національної обмеженості, він з такою гідністю і з такою досконалістю служить рідній культурі і «всій освіченій людськості», кажучи словами Івана Франка, що почуття захоплення твоїм сучасником, почуття гордості опановує нас: і як же багато дано цій людині!

Ввійти під склепіння творчої будови, зведеної руками Майстра, озирнутися в її просторих залах, оглянути, бодай побіжно, її центральні приміщення і кинути оком на її бічні кімнати: так всього багато, так просторо і строго в будові, відлуння йде від твоєї ходи, сонячні промені грають у вітражах, але ось ти йдеш далі, а там ще стоять риштування — Майстер працює з подиву гідною енергією, Майстер в щоденному шуканні і зятятості щогодинній.

Добра, Щастя і Здоров'я Вам, Високий Майстре!
Щиро Ваш Іван Драч.

1979

III частина

НА ПОВЕН СВІЙ ЗРІСТ...

(Про книжку віршів Миколи Бажана «Карби»)

Тобі тільки ввижається, що ти аж занадто багато знаєш про цю людину, що ти вільно можеш ходити в просторих будовах його духу, що ти вже, врешті-решт, відаєш — де, що, коли, як.

Але приглянься-но уважніше, і ти відчуєш в глибинах душі, що, скільки б ти не намагався пізнати — все дізнатись про нього, все ж залишається значна доля нерозгаданого. В цій загадці вражає понад усе дивовижна поєднаність обширу його знань і глибина осягання явищ. Адже часто так буває, що широчінь і глибина не йдуть в парі. Інколи відверто ворогують між собою. Тут же — рідкісне єднання. Поет щойно отримав перші примірники своєї книжки «Думи і спогади». Перечитав заново всі твори Олеса Гончара для того, щоб написати передмову до його двотомника. Щойно закінчив прекрасне есе-повідь про Леся Курбаса, та для публікації в журнал віддати не поспішає: переробляє, переписує, катується — в стані такого звичного для Бажана вічного незадоволення самим собою. Чекає виходу Гельдерліна, українського Гельдерліна у видавництві «Дніпро», свого Гельдерліна. А тут раптом в журналі видрукувано листи Катерини Білокур, дивовижні за своєю чистотою і безпосередністю духовні осяяння геніальної народної майстрині — і Микола Платонович не лише захоплюється їх джерельністю і силою. «Про це повинні знати всі!», — тут вже заявляє про себе його культурницьке кредо, і поет-академік пише листа головному редактору журналу «Дружба народів» Сергію Баруздіну з пропозицією присвятити публікацію одного з номерів популярного щомісячника народній художниці України. Потім виникає думка про видання вишуканого альбому Катерини Білокур у московському видавництві «Искусство» — безумовно ж, разом з публікацією таких неповторних листів, який рідкісний контрапункт вийде!

Це всього лише кілька штрихів, які можуть певною мірою засвідчити про те, в якому клекотливому вогні думки і серця творяться сьогодні кращі поетичні строфи Радянської України. Різnobічність зацікавлень Майстра просто приголомшуюча. З цієї щоденної різnobічності, з цієї щогодинної заглибленості і кипіння мислі народжуються рядки, яким судилося жити не лише сьогодні, але відповідати перед судом століть за день нинішній. Микола Бажан ввібрав у себе наше століття, пізнав муку долаання його крутих вершин, він співмірний з його шаленством і державним поступом. Його книжка «Карби», висунута на здобуття Ленінської премії, теж певною мірою засвідчує глибину, силу і різnobічність обдарування видатного радянського поета. Чому ж лише певною

мірою? Передовсім, і це природно, тому, що перекладам майже завжди бракує повноти подиху оригіналу. І коли співставляєш два тексти, ловиш себе на думці, що перекладачам блискучого майстра вдалося лише частково відтворити російською мовою симфонічну могуть «Нічних концертів». І все ж, розуміючи, що перед тобою лише частина поетичного матеріала, не можеш не віддати належне сумлінній праці Д. Самойлова і М. Алігер, Л. Смирнова і Я. Хелемського, М. Матусовського і П. Жура, В. Вінонена і Л. Озерова. Особливо важка доля праці дісталася Ігореві Шкляревському — адже він тлумачив поему «Нічні роздуми старого майстра» і «Сьому симфонію Шостаковича»...

«Нічні концерти». «Нічні роздуми старого майстра». Роки до нічних роздумів хилять,— скажете ви. Не будемо заперечувати нормального впливу віку на поезію, та ось переді мною книжка поезій раннього Бажана, молодого Бажана — «Поезії» 1930 року. З-поміж інших заголовків вистежуємо щось знайоме: «Залізняка ніч», «Нічний момент», «Нічний рейс», «Гофманова ніч». Чи не задовсить? Може, досить чисто поверхового погляду на поезію. Але коли уважно прицінитися та глибше придивитися до такого «нічного» захоплення майстра, він-бо ж сам відкриває таємниці своєї майстерності як світовідчуття:

В безлюдній долині, самітна й одинока,
Жовті лампочка. Її слабкий вогонь
Оточує навкольна тьма глибока,
Недобрий, хмурий шир, осіння оболонь...
В незнане вгвинчуй мисль, як виходи спіральні.
То світ чи темний луг? То лампка чи зоря?
Вже менший острах твій, короткий простір дальній,—
Зростає й дужчає світіння ліхтаря.

Згадаймо залюбленість академіка в гравюрі Тараса Шевченка, в рембрандтівську геніальну світлотінь. Згадаймо рількевське:

Земля сама себе переросла
і прагне небо поглядом обняти,
де перша зірка — як віконце хати,
що світиться самотньо край села.

Скільки знайомих ремінісценцій виникає у вашій співзвучній душі! Адже сила слова Бажана не так в очевидній рельєфності і скульптурності, як в точному, а часто і трагічному дозуванні світла і тіні, і коли не зав-

жди трагедійному, то драматичному — завжди! Символ звичайнісінької лампочки в дугах росте і розпросторюється на наших очах. В іншому вірші — «Пильніше й глибше вдуматися в себе» — навіть гамлетівський вигук, спонуканий очевидно тлінністю людського існування: «Бідний Йорик!» не може перекреслити поступального бетховенського мажору відточеної і яскравої думки. Дивно, що якось довелось мені читати звинувачення цього вірша в «рассуждательстве». Згадую, як Микола Платонович читав щойно написаний твір «Пильніше й глибше...» у Феофанії, в лікарні. Приголомшливе враження робило це читання — на лікарняному ліжку, серед халатів і пробірок, крапельниць і таблеток та решти лікарняних дивовиж. Враження виклику і непокірності лігам і хворобам. Враження великої сили людського духу. Трагічний оптимізм, освітлений цілющою сльозою людського співчуття всім, хто живе на цій грішній і прекрасній планеті. Адже вдивитися в себе глибше без «рассуждательства» неможливо: вдивляння передбачає наявність думки, розуму, розмірковувань... А вже згодом «Бідний Йорик!»...

Майстер в різні роки створив цілу серію яскравих поем. І ось до них долучається ще одна — «Нічні роздуми старого майстра». Поема про донецького шахтаря, старого майстра Петра. Про що ж вони, ці роздуми:

Лежи й в свою пам'ять вслухайся,
в свої незагоєні рани,
в неприспані клопоти й смутки,
у справ недовершених крики.
Займаються сяйвом,
аж сліплять,
увімкнуті раптом екрани
того, що впаялося в тебе
навіки, навіки, навіки.

Разом — і головний герой поеми старший шахтар з Єлизаветградщини, і сам автор — поет-академік — підводять підсумки, підсумки життя, рахунок якого вівся не днями, а трудами:

Уже перевал.
Уже сходять додому
дороги і радості.
Старість,

Пора.
Але притягає ще
 даль видноколу,
але не вгасає ще пристрасть стара,
ще воля веде на-гора.
На-гора.

Один із секретів успіху цієї відомої поеми саме в нерозривному двоєднанні автора і головного героя. Росла перша країна соціалізму, виростали люди разом з країною. І коли нічні роздуми старого донецького шахтаря — це і твої роздуми, тоді не виходить «лежати й літа свої слухати»...

Висновок виходить закономірним і неочікуваним:

Зведись, чоловіче, під небом світання
на повний свій зріст, на великі зростання...

І тільки випроставшись на повен зріст, поет спроможний створити захоплюючу партитуру «Нічних концертів». Гарно, коли на найкрутішу і, здавалось би, недосяжну вершину підіймається майстер, за плечима якого така далина шляхів і така крутість вершин! І кожен повірить в молодість духу видатного радянського поета, гордості культури української. І кожен відчує свою причетність до безмежно багатого світу нашого сучасника — не лише у сивих епохах дише велич і мудрість, ось вони, поряд з нами, близькі, відчутні на дотик.

Од рідних наспівів, од хвилюючої музики жита, од співучих поклонів колосся, од хоралів могутнього неба, які звучать в диханні Леонтовича, од вражаюче точно відтворених дивовиж купальської ночі, навіяних музикою Леоніда Грабовського, поет на повну снагу душі всотує в себе і відтворює нам в пластично вираженому слові музику бразильського композитора Ейтора Вілла-Лобоса, і уривчасте дихання голосу геніального «паризького горобчика», французької гнівної жінки Едіт Піаф, і «незакінчену» симфонію Шуберта, в якій притаєна нескінченність, і вальс Сібеліуса,— все вбирає в себе широко відкрите серце, могутньо розчинена душа митця. І само-відроджується для нас через себе у величавому трагедійному катарсисі «Сьомої симфонії Шостаковича».

ДИПТИХ ПРО ДМИТРА ПАВЛИЧКА

I. СЛОВО ДО ДРУГА

Дорогий Дмитре!

Колись газета «Молодь України» надрукувала була твого вірша, присвяченого служителям музи, які віддають перевагу століві ресторанному перед столом письмовим.

Хай знають вас офіціанти,
Але не знає вас народ!

Ці прості і дошкульні слова давно запосіли в мою пам'ять. А прочитав я їх, здається, ще чи не в шкільні роки. А що вже точно пам'ятаю, то вже 1953 року в Теліженцях, моєму рідному селі, обговорювали ми з моїм товаришем, тоді студентом, а зараз відомим новелістом Миколою Кравчуком твою першу книжку «Любов і ненависть». З-поміж десятків банальних книжечок так званої поетичної продукції твоя книжка вражала. Свіжим словом непроминальним, тужавістю і виболеністю, яровим вогнем молодим. Запам'яталась книжка. З того часу достобіса води збігло. Давно утвердився ти в рідній культурі як явище яскраве і самобутнє, давно тебе знає народ (і офіціанти, як складова частина народу, а не як найсерйозніші дегустатори його поетичних трунків!). І зараз, коли б я тільки робив перелік місць на земній кулі, де мені доводилось чути пісні на твої слова, ця топоніміка і ономастика була б такою промовистою, що кращої характеристики живучості твого слова годі пошукати.

Доводилося мені двічі бувати в твоєму рідному Стопчатові. З перших відвідин особливо запам'ятався мені твій батько, який багато в чому визначить характер твого поступу в житті.

Усе життя я доростати буду
До мудрості твоєї й доброти,
До висоти твого важкого труду.
Дай до пісень мені слова знайти,
Щоб не було в них плісняви, ні бруду,
Згоріти дай у полум'ї мети,—

так пізніше звернешся ти до батька, до його вже вічно живого образу. Я завжди згадуватиму, як він вмер,

носячи мішки з зерном, як він стояв серед тих повних мішків з хлібом, однією ногою на цьому світі, а другою на тому. Потім кінематографісти не забудуть використати постать оцього батька з хлібом, а я буду думати про сина, якому ще носити і носити духовний хліб для свого народу.

Ще про одного батька твого я думаю — про Івана Франка. З тих же часів, коли з'явилися твої перші вірші, згадується мені львівське видання «Сонетів» Івана Франка з твоєю передмовою. Вразила мене тоді і твоя передмова (не тільки важезні ретязі Каменяревих строф), де доскіплива обізнаність йшла в парі з молодечим захопленням, де ґрунтовність знання осяювалась блискавкою інтуїції — вже там формувалися риси твого непересічного високоталановитого літературознавчого ества. Син коваля з Нагуевичів живе в багатьох твоїх творах, йому безпосередньо присвячених, але передовсім живе він в тобі найбільше як високий дороговказ, як племениста постать, що йде по горах Карпатських, по самих гребенях гір, сягнутою ходою йде і за собою манить.

А коли вже зайшла мова про Івана Франка і про Карпати, то як тут при такій нагоді не згадати і про те, що було для нас з тобою темою не однієї розмови. Страшенно хочеться мені, аби ти долучив у своєму наступному півстолітті до переліку звершених книг ще дві — одна б з них звалася «Мої Карпати», а друга — «Мій Іван Франко». Може, назву першої мені нав'яв «Мій Дагестан» Расула Гамзатова, а що вже книжку про Івана Франка ти конче мусиш зробити, бо ніхто зараз так не знає, в таких глибинах і параметрах, в такій далекосягlostі і в такому тривожному інтимі, ніхто так повносило не подасть Каменяра, як ти, Дмитре. Я ж цими словами не хочу тривожити інститути і кафедри у Києві чи Львові, але, гадаю, всі можуть принаймні погодитись в тому зі мною, що «Мій Іван Франко» Дмитра Павличка був би явищем і непересічним і непроминальним.

А чому це я про майбутні книжки? Та ще й про літературознавчі. Адже Дмитро Павличко передовсім цікавий нам як блискучий майстер сучасної поезії, один з ведучих наших поетів, голос якого сучасні Світовиди ловлять відлунням з чотирьох сторін світу. І починав він бурхливо, буремно, чи як ще там визначити, стрімко, вогнисто, наступально, так і котить велика ріка в свідомості свого обширу, так і плине м'яка і пружна хвиля в пере-

плесках сонця, під усмішкою зір і під сичання граду, вірна своєму покликанню, незрадливому і пекучому. Де стрижень її основної течії, де її розлогі рукави, куди вона кине себе завтра, як майбутня турбулентність її вирів впливатиме і на мою долю, і на твою, невідомий читачу? Дмитро Павличко, як на мене, розпросторився аж зараз на всю просторинь свого набутого, виболеного і осяяного ремесла, на всю розкутість своїх дужих рамен. Тримаю в руках щойно одержану «Вітчизну», № 9, читаю цикл нових віршів твоїх. Як багато промовляють вони серцю і розуму, які вони свіжі і освіжаючі, як вони духовно виболені і професійно чітко зроблені! Як багато треба було спізнати в житті, щоб написати, наприклад, «Погляд у криницю»:

Я розумію світло. Це душа.
Любові й космосу глибини. Жертва.
Блиск розуму. Благословіння миру.
Палання рук. Веселощі трави.

А що таке темноти? Я не знаю.
Можливо, це самотності печаль.
Дух каменя. Жало злоби. Липкі
Пов'язки мумій. Заздрість ненаситна.

Але без темряви свою снагу
Не може сяйво людям об'явити;
Потрібна ніч знесиленим очам.
Тьма смерті очищає джерело
Людського зору, як пісок підземний
Ті води, що прозріють у криниці.

Якось Лев Толстой у листі до Фета наголошував на тому, як багато життєвого нурту спроможна утримувати в собі одна строфа поетична, як вона, за законами тугої спресованості, вимагає для свого народження, для свого утворення дуже багато з життя художника як людини. І, звичайно, діє закон перетворення енергії — душа високого лету може народжувати і мистецтво високого розряду, а душа куцохвоста, щедра для себе і скупа для людей, нічого високого не породить. Віддавна знаю, що Дмитро Павличко належить до добротворців — до людей, які сповідують добро, вміють його творити і не чекають сьогоденної чи навіть завтрашньої віддачі за сподіане. Цим він принципово відрізняється від тих, хто на словах теж служить добру, і співають йому запопад-

ницьку осанну, а на ділі тільки те і знають, що вивищують себе способом приниження ближніх і сповідують тільки те, що обертається сьгоднішнім чи завтрашнім добром для них самих.

Та, врешті, наука добра — наука вічна, але набуває в нашу добу такої конечної необхідності для кожної людини, що поет закликає:

Якби дерева й нас також навчили
Ламаться лиш від безуму добра,
Від щедрості, що понад людські сили.

(«Яблуня»)

Василь Олександрович Сухомлинський не раз казав, що сучасна людина може навчитися створювати найвеличніші будови, найкращі космічні кораблі, атомні підводні човни, але коли вона не навчиться любити, вона залишиться дикуном — і годі. А освічений дикун, каже учитель з Павлиша, у сто разів страшніший неосвіченого! Багатьом це твердження здається звичайним собі педагогічним епатажем, своєрідним риторичним згущенням. І цікаво саме з цього боку приділитися до поетичних уроків Дмитра Павличка, який і першу свою книжку, і збірник свого вибраного назвав «Любов і ненависть». Наука любові невіддільна в нашому ленінському розумінні від науки ненависті, але, пригляньмося, як прямота публіцистичної поезії, чітка однозначність понять і присудів, як це вдало зауважив Микола Ільницький, привела згодом поета до усвідомлення поступу як складного переплетіння суперечностей. Поет досягає вершин у ліриці філософській, яка не заперечує публіцистичності, а приймає її як складову частину свою — поет не втрачає, а поглиблює свою громадянську сутність. І вершини осягаються то в такій дорогій мені притчовості («Притча про сонце», «Притча про любов» — хоча ці два твори розділяються часом їх народження чи не цілою чвертю століття), то в болісному і у всі віки промовистому «Аутодафе», то в поетичній декларації «Я — комуніст», то в зворушливому реквіємі «Василь Земляк»:

Невмирущість твоя не в печалі,
Не в маскованому карнавалі,
Де з брехнею братається нудь!
Лиш веселий цапок Фабіяна,
Що сміється й дівкам загляда

Під спідниці, лиш Пріська руда,
Лиш та Мальва, єдина й кохана,
Що бентежила вавілонян
Білим тілом своїм гріховодним,
Лиш той сміх, що зоветься народним,—
Твій безсмертний і чесний талан!

Саме народність є дуже важливим і дуже визначальним чинником і твого обдарування, дорогий Дмитре. Перше, що тут, звичайно, приходить на гадку — це глибини розпросторення твоїх пісень. Кажучи «твоїх», я не забираю слави у композиторів, передовсім у Олександра Білаша. Але кажучи про народність, я розумію її як найвище поєднання простоти і образності вислову з найдовершенішою мудрістю, знятою з тигля століть. «Два кольори» десь там, в колі найдовершенішого. Пісня пішла в глибини, пісня пішла на вершини, ніхто нікому її не віддасть, навіть авторам. «Засвічу свічу проти сонечка» — купальська пісня з глибин Київської Русі вчить далеко не простоти вислову, а вміння виявити душу і протиставити її навіть сонцю, щоб бути. Страхітлива біда сучасних пісенних текстів у тому, що за ними не стоїть вольтова дуга пекла і раю авторової душі. Душі замалі — пісні замалі. Замінники, ерзаци розгойдують невкорінене молоде дерево. Твоя пісня, Дмитре, працює на корінь, на праоснову людського буття. Вона очисна і благодійна. А той, хто захоче навчитися в тебе писати пісні, хай навчиться в тебе науки життя, хай дасть волю своїй душі вмістити стільки радостей і печалей.

Свого часу мені довелося бути з тобою в Сполучених Штатах. Я і досі пам'ятаю пікети наших ідеологічних недругів біля одного з університетів, де нам довелося виступати. І, можливо, саме в Америці я відчув особливо чітко, як далеко непросто було тобі сформуватися в митця такої партійної пристрасності, такого недвозначного спрямування, адже еміграція націоналістична переважно походить із західного краю нашої землі. Пізніше ти скажеш: «Моїм першим віршам найвищу оцінку, власне, дав той піп, що кивав у церкві пальцем в сторону моєї матері, — мовляв, кого це ви народили й виховали? Таке визнання моєї творчості втішило мене. Я не збирався відступати та й нині не збираюся цього робити, хоч де мене не раз долітає роздратоване й погрозливе слово з амвонів темного заокеанського буржуазно-націоналістичного капища».

Поет-публіцист і поет-філософ останнім часом особливо засвітився ще й як поет дивовижно чистого ліричного струменя. Любовна лірика має в особі Дмитра Павличка неперевершеного майстра, а справді, з чим хіба можна порівняти в сучасній поезії «Таємницю твого обличчя»? Коли я думаю про «Зів'яле листя», то я думаю, що для тебе вищезгадана книжка була і є (бо ти продовжуєш її творити!) теж своєрідним відпруженням душі, теж припаданням до чистих ручаїв інтиму після крутосходжень в пляях першопрохідних, після снігу і самотності верхогір'я. Багато чого можна прочитувати в рентгенограмі твоїх сповідей, та над усім горує нездоланне світло двох:

Дівчино, дівчинко, де твої крильця?
Небо весняне в сяйві іскриться,
Чи не пора нам летіти, маленька,
В ярій пшениці шукати гнізденка!
Буде в колоссі воно, як у сонці,
Буде гойдатися в моїй колисонці,
Я ж над тобою спинюся в блакиті,
Співи свої розпочну дзвонковиті.
Всі літаки, всі літаючі блюдця,
Всі вертольоти круг мене зберуться.
— Слухайте,— скажуть залізни і ниці,—
Жайвір співає для жайворониці!

«Залізним і ницим» стає тут все рукотворне птаство не з такої вже неприязні до всього літаючого на енергії людського розуму, а із звичайної субординації: все суще і людинотворче на землі все ж має свій епіцентр в єднанні пари жайворонкових душ!

Коли я думаю про Дмитра Павличка як перекладача, переді мною постає ціла гора перекладів. Недавно вийшли Христо Ботев і Хосе Марті — кожен з них надається для окремої розмови, як і можна, і варто було б говорити про Болгарію і Кубу в оригінальній творчості поета-перекладача. Виходитиме двотомна антологія польської поезії — скільки там видимої і невидимої роботи Дмитра Васильовича, його прискіпливості і скрупульозності, його світобачення і пошани до музи надвіслянського краю. Згадуються слова Ярослава Івашкевича, який на днях радянської літератури в Польщі особливо і особисто привітав Дмитра Павличка і як редактора найкраще редагованого в Європі місячника зарубіжної

літератури, і як великого друга соціалістичної Польщі, і як свого друга. Польські письменники та інші діячі культури оплесками ствердили це вітання свого старійшини. Коли я думаю про переклади його поезії російською, я згадую переклади Сергія Єсеніна і Костянтина Симонова, Андрія Вознесенського і Михайла Дудіна, а коли я думаю про його єднання з культурою великого російського народу, я згадую недавнє свято в Переяславі: московські літератори були просто зачудовані його іскрометною імпровізацією на тему «Тарас Шевченко, російський народ, російська культура».

Коли я думаю про твої літературознавчі роботи, то переді мною постає, коли не академія чи університет, то бодай ціла кафедра гуманітарного крою — яке розмаїття знань заховане за звичайною обкладинкою незвичайної книжки, яка зветься «Магістралями слова». Коли взяти тільки твоє дослідження творчості Андрія Малишка — скільки там речей концептуальних і основоположних, скільки там знахідок і спостережень. Іван Франко і Леся Українка, Василь Стефаник і Максим Рильський, Олександр Довженко і Олесь Гончар, Сент-Екзюпері і Ярослав Івашкевич — яка цікава панорама імен, над кожним з них скільки непересічного передумано, скільки вартісного сказано! Коли я думаю про сучасну українську поезію, то після Миколи Бажана мені нікого поставити так близько до нашого великого майстра-енциклопедиста і за сумою знань, і за глибиною зацікавлень, і за блиском таланту, як тебе, Дмитре Васильовичу. І нічого лихого немає в тому, що ці високі слова мовлені до тебе зараз — чад фіміаму тебе не запаморочить, життєві вітри нашого часу надто пружні і все розвіють. А слова, варті людини, мають бути сказані вчасно. Адже як аж тепер жалкуємо, наприклад, що не сказали тих слів, які мали бути сказані, і Василеві Шукшинові, і Василеві Землякові, і всім іншим, яким ніяких слів уже не скажеш...

З суми того, про що мовлено, впливає абсолютно закономірно, що такого рангу поет, перекладач, пісняр, літературознавець, редактор, організатор, публіцист і громадський діяч може бути тільки видатною особистістю. Таким ти і є, Дмитре Васильовичу! Полум'яний і непокійливий, з глибокою печією в душі за долю кожного зеренця рідної культури і з переконанням того, що тільки братерство народів спроможне зараз тримати на своїх

плечах долю кожного народу — лєнінське братєрство народів, такий ти є в єдності слова і дії, в єдності переконання і творчості, в міцному сплеті найінтимніших порухів душі і найгучнішої патетики.

Своєю творчістю і громадською діяльністю ти повносило впливаєш на сучасний літературний процес — хай же ясність і перекірливість твого інтелекту набирає нового розмаху, хай же твоя совісність і тривожність душі пронизує не тільки власні твори, а й допомагає творенню всього совісного і тривожного: без цих ознак література перестає бути літературою. Здоров'я тобі богатирського, снаги тобі Довбушевої! Твердої ходи тобі, брате! Будь! Твоїм півстоліттям осяяний Іван Драч.

1979

II. СОНЕТАРІЙ ДМИТРА ПАВЛИЧКА

Може, в пам'яті закарбувалось оте несподіване малишківське: «Сонети куці — нікчому» і ота відповідь Максима Рильського своєму улюбленому молодшому побратимові:

Не згоден я із цим! Сувора простота,
Що слова зайвого в свої рядки не прийме,
Струнка гармонія, що з думки вироста,
Не псевдокласика, а класика, і їй ми
Повинні вдячні быть. Не іграшка пуста
Та форма, що віки розкрили їй обійми...

Можливо, щоб довести випадковість свого драстичного звороту, свого мимовільного епатажу, Андрій Малишко невдовзі сам спородив цикл сонетів. Та для нього то був всього-на-всього епізод.

Та ще раніше в голосіївській садибі великого поета стояв молодий гуцул з книжкою своїх сонетів — він просив Максима Тадейовича написати рецензію на ті вірші. Мине яких дюжина літ, і Дмитро Павличко згадає все це у своїй бездоганно написаній передмові до сонетарію Максима Рильського. Для Дмитра Павличка захоплення сонетом — не епізод в його розмаїтому творчому житті. Коли простежити його творчу дорогу, коли прицінитися до двох його останніх книжок (а обидві, хоча і не зовсім тотожні за своїм наповненням, видані українською мовою у «Молоді», а російською у перекладі Льва Смирнова у «Советском писателе», обидві книжки зуться

«Сонети»), отож, коли уважно приглянутися до прискіпливої роботи майстра, звичайно, передовсім вражає вірність облюбованій формі. Відданість сонетові, яка має в своїх часових межах більше чверті століття, дозволяє на цьому своєрідному срібному весіллі сонетної вірності сказати про свої особливі причини. Органічний потяг до самодисципліни, намагання поставити себе в систему обмежень, щоб потім ця ж система обмежень накопичувала вогненну силу вулкана, — ось що вело поета передовсім. «Є поети, що беруться за сонетотворіння, щоб довести, що вони мають поетичний дар. Здема матеріалізувати метафорою і природністю рими форму сонета, захопити читача драматургією почувань і думок, блискавкою мислі розтяти вузол суперечливих чуттів — це притягає поетичну амбіцію. А як хто має, крім амбітності, бажання гімнастикувати своє слово, плекати в нього тугі мускули і довести його до атлетичної сили, той береться за сонети як за спосіб розвитку свого поетичного хисту. Ні перший, ні другий випадок не можуть що-небудь пояснити в стосунках Рильського з улюбленою віршовою формою Петрарки та Ередіа. Потяг Максима Тадейовича до сонета — це внутрішня, духовна потреба культурної людини з поетичним даром виявити в найвідповіднішій формі свої взаємини з природою, ідеями та образами, що постають у процесі осягання сенсу життя свого і своєї епохи», — саме так визначив Дмитро Павличко органічний нахил свого вчителя до цієї форми. І, кажучи про найвідповіднішу форму взаємин поета старшого зі світом, поет молодший, звичайно ж, визначив і своє ставлення до цієї форми, так дбайливо плеканої віками.

Органічність вияву себе як поета в сонетній формі зробила з Дмитра Павличка лицаря сонета — адже немає в сучасній українській поезії жодного майстра, який би хоч наближався до нього в цій царині. Та не можна при цій нагоді не згадати тут і про другу, як нам видається, причину такого впертого служіння цим двом катренам і двом терцетам. Причина ця, смію так думати, полягає у певному виклику тій неохайності форми, тій захаращеності вірша, тій певній розпаношеності формовиявлення, які ні-ні та й присутні в сучасній нашій поезії.

Мабуть, не зовсім втратили силу слова найбільшого вчителя Дмитра Павличка, слова великого сонетяра Івана Яковича Франка:

Голубчики, українські поети,
Невже вас досі нікому навчити,
Що не досить сяких-таких зліпити
Рядків штирнадцять — і вже є сонети?..

Слідом за своїм учителем Дмитро Павличко вчить не тільки сучасних сонетярів. Потяг до досконалості, збагачення рідного поетичного слова випробуваною віками зброєю, вміння володіти нею бездоганно не може залишитись непоміченим і неоціненим. І в оригінальних сонетах, і в перекладах Дмитро Павличко розпросторив можливості нашої поезії — розпросторив саме на цьому, здавалося б, недоторканному, класично обмеженому поетичному майданчику.

Книжка «Сонети», видана «Молоддю», складається з п'яти розділів: «Львівські сонети», «Білі сонети», «Київські сонети», «Сонети подільської осені», «Переклади». Відкривається вона віршем, присвяченим Леніну. Дуже показово це звучить нині, в рік 40-річчя возз'єднання всіх українських земель, яке могло відбутися тільки в роки Радянської влади, в роки здійснення віковичних жадань трудящих. Дмитро Павличко, син західної вітки українського народу, визволеної з лабетів поневолювачів вересневим походом 1939 року, знає ціну вибленої, вистражданої і вибореної єдності. Його вустами говорить цілий край — спрагла Галичина, спрагли Карпати, спраглий Львів, які століттями чекали на живлющу воду визволення:

Та вчув Дніпро твій стогін — крик біди,
І в пригорщах крізь вогневійні грози
Приніс тобі цілющої води.

І коли над «Львівськими сонетами» витає дух Івана Франка, який, може, як ніхто, визначив життєву сутність Дмитра Павличка, над «Київськими сонетами» витає дух прекрасного гранослова Максима Рильського. Звичайно ж, і в перекладацькому доробку рецензованого майстра цих двоє імен нероздільно благословляють найдосконаліші здобутки, виводять не тільки на розпутьтя велелюдні, на найкращі і найукатаніші магістралі, але й спонукують шукати, а то й самому пробивати плаї першопрохідні, де й руху людського не чуть було. Часом аж подих забиває од дивовміння віртуоза, звершення небуденного, часом послизаєшся на тих стежках, але ж бо

вони, першоторовані в нетрях думки і слова, здобуті, для нас здобуті. Ще раз і ще раз лунає з отих вимайструваних гуцульських гражд заклик до довершеності рідного слова, заклик казати про світ і суспільство, в якому живемо, повносило і вагомо, в повну силу грудей і душі, як казали і кажуть трембітарі Карпат — голосні митці народу з рідної царини Дмитра Павличка. А саме так прочитуються його сонети — кожному з них він душу віддав, з кожного з них він обурюється і ненавидить, заплітає тишу в сні і ніжно пестить, очищає вогнем і відживлює живою водою, нас відживлює. А хіба в чому іншому суть і призначення поета?!

Дошки знайдуться на мою труну
Так, як знайшлися на мою колиску,
Але колиска залишилась людям,
А домовина буде лиш моя.

Слова знайдуться на мою печаль
Так, як знайшлися на веселу пісню,
Та чи візьмуть у мене пісню люди?
Та чи помре зі мною смуток мій?

Це дуже тяжко — написати пісню,
Що, мов колиска, йде із роду в рід,
Від маминих очей до зір гойдає.

Це дуже тяжко — плакати в самоті
І зберегти для себе власну тугу
Такою неподільною, як смерть.

Це і є, власне, так званий білий сонет з промовистою назвою «Суть». Тут протиставляється труна і колиска, людська печаль і весела пісня, але тут також, десь в праглибинах цього сонета, гніздиться думка, що неподільність власної туги і власної смерті може народити пісню для людей — втілення безсмертя, безперервності роду людського. Та і душа митця світиться саме тією дорогоцінною гранню, яка хоче для інших відкриватися тільки радістю і добром, а тугу поборювати наодинці, на самоті. Аж так багато відкривається в цьому неримованому білому сонеті. А, власне кажучи, звідки взялися вони — ці білі сонети?

Запропонував їх нам Дмитро Павличко ще в своєму «Гранослові», а зараз цей цикл дуже вдало розбиває певну одноманітність сонетного ладу з класичними вірцями. Що-що не кажіть, а тут вже рима не вивезе — не-

повторність думки чи образного малюнка владарює тут нероздільно. Та, як на мене, найвищі досягнення прийшли до поета тоді, коли і форма стала навдивовижу слухняною (а такою вона стала не відразу, не з перших вправ сонетярства), і коли вогонь молодості став полум'ям рівним і керованим (бо ж сонет все-таки є сонетом, і не дуже-то він в ладу зі спонтанністю та вибуховістю!), і коли над літом мудрості, гарячим і розпашілим, зависли перші мечі світанкових приморозків. «Сонети подільської осені» — чи не найкраще свідчення справедливості цього припущення. Візьміть перший-ліпший вірш з циклу, от хоча б «Березу». Скільки віршів понаписувано на тему братерської єдності двох великих слов'янських народів — російського та українського, і як мало їх залишається в пам'яті: велика ж бо тема вимагає оригінального образного вирішення, великого наповнення силою душі, снагою мислі. І коли всі силові лінії сходяться в одне, зароджується неповторне:

Береза, наче мати сивоброва,
Край стежечки в полях озимини
Стоїть чи йде поволі... Зупини,
Спитай, а де ж твоя рідня й діброва?

А може, й справді з-під Москви чи Пскова
На українські пагорби й лани
До сина, що поліг у дні війни,
Вона прийшла, як пісня колискова.

В блакиті, наче в світлі кришталю,
Я бачу, як сльоза тремтить на вії,
Як білі руки в'януть од жалю.

Благословення будь, жоно Росії!
Я, син калини, в сніговій завії
Тобі, як рідній, небо прихню.

Скільки тут, здавалося б, уже відомого, аж до оскоми, а вірш вражає, вірш заповнює душу чистотою смутку — далекі тужливі акорди тут дорожчі будь-якого мажору, святість материнської зажури вплітається в тему століть, оповиває її. Мелодія берези спілітається з мелодією калини, двоєдина нероздільність філігранно зумовлена, кожне слово навіть не виважене, як кажуть про добрі сонети, а видихнуте. Таким же наповненням вражає сонет «Яблуня», присвячений художнику Юрію Якутовичу.

Вірш начеб і про яблуню, і про матір, але передовсім

про природу доброти, аж про надмірність доброго начала і в природі, і в народі. Це все повносило вигранилось і засвітилось афористичним побажанням:

Якби дерева й нас також навчили
Ламатися лиш від безуму добра,
Від щедрості, що понад людські сили!..

«Лоша» і «Міст», «Виноградник» і «Освенцім», «Ревнощі» і «Літак», «Земля» і «Весілля», «Юрій Гагарін» і «Батько» — яке розмаїття тем і думок, яка спресованість вислову, яка виболена тужавість! Дозрілість кожного оригінального сонета стала можливою, певно, ще й тому, що одночасно з плеканням своїх власних творів паралельно йшла кропітка робота над перекладами найушлавленіших світових майстрів. З допомогою Дмитра Павличка ввійдімо в це ушлавлене коло сонетярів — тут і Пушкін, і Брюсов, і Петрарка, і Данте, і Мікеланджело, і Бодлер, і Рембо, і Шекспір, і Марті, і Лорка, і Неруда, і Рільке. Гляньмо на сучасні імена — ось перед нами росіянин Михайло Дудін, ось наш болгарський побратим Іван Давидков, ось поляк Богдан Дроздовський... Якби Дмитро Павличко існував у нашій культурі тільки як перекладач, а то й тільки як перекладач світового сонета, можливо було б і варто було б припасовувати до його імені вайзугарніші слова шани, епітети найгучніші — настільки довершена його праця, настільки зумовлений його вибір, така разюча філігранність в подачі українською мовою кожного з шедеврів світової літератури. Можливо, саме тут, як ніде, проявилось таке рідкісне вміння перекладача творити нові слова — і саме там, де вони органічно зумовлені подихом оригіналу і складністю перекладу на рідну мову. Саме тут закони сонета вимагали нових слів — і поет український витворював їх не як власну забаганку, але як сувору необхідність творчого буття...

Моя душа — хлань океану тьмяна,
Де безліч форм життів моїх кругом.
Поліпом був я, марив я теплом,
Літав, як ящір, у туманах рана.

Мене з Ассуром знала Cordiana;
З Халдеєм зірці я співав ісалом;
У Фіви з гіксами йшов напролом;
Гнав диких даків під значком Траяна.

Хрест на плечі — я брав Єрусалим;
Як магу, чорт мені грозив крізь дим;
Марат судив мене до гільйотини;
Із Пушкіним я розмовляв, як друг,
Та ось дзвінок трамвая ловить слух,
О, як багато всіх, та я — єдиний!

Оцей брусівський протеїзм, оця всюдисущність і всепроникність, оця захланна множинність в одності — вона не могла не жити в істоті поета-перекладача, коли він брався за авторів різного рангу і різного плану. І коли митці різних часів і народів приходять до нас в своїй многоликостві і різнобарвності, приходять у повноті сили і здоров'я, ми вдячні митцєві сучасному за цей протеїзм, за це вміння вживатися у світ кожного з своїх обранців, і вдячні сонетові, який привів до нашого порога стільки цікавих, небуденних друзів. Переклади сонетів — одна з небагатьох вершин поетичного перекладу на Україні. Зібрані під одним дахом, вони вражають своєю цільністю і гармонією, і — ще раз повторюю — так, як і оригінальні сонети Павличка, вони є певним викликом дисгармонії і формальній сваволі, що розпаношилась останнім часом в нашій поезії.

Одночасно з українською книжкою сонетів вийшла і російська. Стежки підкиївського Ірпеня і підмосковного Переделкіна знають, як Дмитро Павличко і Лев Смирнов вишукували найдовершеніші варіанти перекладу — сонети, виболені, вистраждані в одній мові мали дістати тотожне мислительне і емоційне наповнення в мові іншій. Всім відома пекельна трудність перекладу мов сестринських, мов найближчих. «Перекладач сонета настільки обмежений у виборі форми і словесного матеріалу, що змушений, як кажуть гуцули, «танцювати в решеті», тобто крутитися на одному й тому ж місці. Віртуозність такого перекладу стає непомітною, оскільки можливість комбінування слів — «площа для танцю» — мікроскопічна... Між авторами і перекладачем іде «безкровна війна». Суперництво їхнє аристократично-ввічливе. Якщо... перекладач в поезії суперник, то... такий суперник, який не прагне перемоги, а тільки «нічиєї». Переможений оригінал — вже не переклад, а переспів, а це поняття ближче до стилізації чи благородного плагіатства», — ці думки Павличка, звичайно, не могли не відбитися в практичній царині, коли йшлося про переклади Льва Смирнова. Ко-

ли уважно читати російську книжку, відразу впадає в око саме отой курс на «нічию», а кращі зразки, як це не дивно, з'явилися тоді, коли є «чиясь» — чи то російськомовний варіант Павличка, чи варіація на тему Павличка того ж Льва Смирнова. Та вже тут зачіпаємо такі делікатні матерії, що пора і зупиниться. Та все ж, як завжди, провисає буквалізм відтворення, і виграє певний відхід від оригіналу — відхід з метою наближення до суті первотвору. Такими в російському варіанті є сонети «Осінь», «Лорка», «Батько», «Щастя»...

Вихід двох книжок Павличкових сонетів засвідчує високу зрілість і довершеність його яскравого поетичного таланту. Все в них відбито — і громадянська активність його музи, і розмаїття тем та ідей, які панують в його творчих обширах, і одержимість служіння певній формі слововиявлення. Наш видатний поет, як ніхто інший, має повне право посилатися на слова Гете:

Як хочеш до великого дійти,
Обмеж себе; лише в законі ти
Здобудеш волю, радість — у спокої.

В законі сонета, в обмеженні сонета поет здобув неабияку волю творчості, в формальному, зовнішньому спокої двох катренів і двох терцетів — поет здобув не тільки для себе радість бентежного неспокою і високих злетів. Великий урок сонетів Дмитра Павличка — це урок любові до рідного народу, урок ідейної відданості його революційним ділам і комуністичним мріям. Запам'ятаймо його для себе і для всіх.

1979

«СТОЮ НА ЗЕМЛІ» БОРИСА ОЛІЙНИКА

Мало сказати про те, що на вулиці української радянської поезії справжнє свято — Борис Олійник відзначений високою нагородою: Державною премією СРСР за книжку «Стою на землі». Мало сказати і про те, що премію дістав представник порівняно молодшого покоління нашого поетичного цеху, і згадати, що останній раз ця висока відзнака засвітилася була на грудях Андрія Малишка 1968 року за збірку «Дорога під яворами». Остан-

не, звичайно, свідчить про неперервність високої поетичної традиції — громадянська муза, глибоко шанована нашим народом, дістає золоту прописку. Варто нагадати передовсім і про те, що премією відзначений поет сорокалітній в рік тридцятиріччя святкування Дня Перемоги: десять літ було білявому хлопчику з села Зачепилівки Новосанжарського району на Полтавщині, коли до берегів чарівної Ворскли докотилися відлуння святкових салютів. А хлопчина виростав без батька, який загинув у вирі лихої війни, виростав під благословенням вдової сльози і під сонцем радянської школи.

Пізніше батько прийде в його баладу «На березі вічності», один з двадцяти мільйонів загиблих, які «суворо проходять повз нас, і грядущих, і сущих», прийде дорогою істини батько Ілько:

Я спіпну!

Невже це... іде він до мене в обмотках?

Як маршальська лента,

вінчає плече йому

скатка.

Стою посивілий.

А він мені... зірку — з пілотки.

О світе ж мій, світе!!!

А я ж уже старший... від батька.

І дивиться в серце

так ніжно, печально і гірко.

«Прости мені,— каже,— що ріс ти без отчої ласки.

Хотів, бач, з гостинцем... Оце ж і приніс тобі зірку.

Даруй, що спізвився:

пробило під Харковом каску».

Те, що премію дістав поет, дитинство якого так, в такий жорстокий спосіб було опалено війною, поет, наділений не силуваною, а глибокою органічною, душевною відповідальністю за неперервність батьківських справ, в цьому є глибока справедливість долі — ніщо не порушить ритму життя, осяяного Ленінськими прапорами. Поет належить до тих, над ким так владна пам'ять. Пам'ять зобов'язуюча, пам'ять, яка додає снаги, пам'ять, що вимагає у своє життя втуртувати життя отих, загиблих батьків, сини яких вже давно старші віком за них, стриженоголових.

Та передовсім про саму книжку «Стою на землі». Вишла вона у перекладах російських поетів у Москві в

комсомольському видавництві «Молодая гвардия» 1973 року. Книжка складається з трьох розділів: «Батьки і діти», «Досвід», «Мелодія». В першому розділі — вірші, присвячені Леніну і тим безіменним лицарям революції, які загинули на фронтах громадянської, вірші, присвячені літературним вчителям — Павлові Тичині і Максимові Рильському. Як на мене, з-посеред розмаїття цих віршів виділяються пластичною силою густописання, виразним сконденсованим драматизмом і тугим емоційним сплеском два вірші — «Робота», присвячена творцю мостів Євгену Оскаровичу Патону, і вірш «Похорон учителя».

«Робота» — один з кращих віршів сучасної української поезії, присвячених праці, її дерзновенному і всескоряючому шалу, праці, яка всевладно переборює смерть, праці, яка втілює в собі мрію всього життя. Вірш, побудований на конкреті, стає гімном творчості взагалі, реальність і умовність двоєдині, майстерність поета і майстерність мостобудівничого наче «зварені».

А смерть уже кахикала: «Коли?»
І він, зібравши всіх доріг розлуки,
Поклав замість прогона тиху руку
І вчув, як пальці берега сягли.
Долонею відчувши рух Дніпра,
І лоскіт шини, і пуантів дотик,
Зітхнув полегко:

«Що ж, заходь, стара»,—
І руки склав, як дядько по роботі.

«Похорон учителя» пам'яті Олексія Антоновича Вовнянка вражає простотою вислову, народною незумисністю, графічною контрастністю («Сонце пекло... Мерзли руки». «Фальшивив оркестр: Грали учні»). Учні не лише ховають свого учителя, у цьому похороні, кожен по-своєму, вони виявляються своєю людяністю. Досвід доброти переходить до молодших поколінь, за болем і тугою прозирає безсмертя звичайного вчителя:

Він сказав:

— Надаремне твоє каяття,
Хай ніщо тебе, сину, не мучить.
Я тому саме в травні лишаю життя,
Щоб його цінували
учні...

З особливою відповідальністю поет пише про Леніна, від першої книжки, де вождь революції поданий наче крізь призму народного світобачення («Портрет Леніна»), до найновішої, виданої цього року книжки, де височіє філософський роздум «Гора». В премійованій книжці «Стою на землі» засновникові нашої держави присвячено вірш «Мавзолей В. І. Леніна». Борис Олійник задумується над природою пошани людини до людини — найлюдяніший з усіх на землі має магічну силу впливу на серця всіх трударів землі; не ідолопоклонство, не святенницька побожність манить людей на Красну площу, а глибина любові до того, хто надлюдськими зусиллями своєї душі і розуму повернув планету трудящих до сонця:

Ніхто тут заповідливо не клявсь,
Не сипав попіл на смиренну маску...
І недруг важко ніс тавро поразки,
Бо він не стільки гніву їх боявсь,
Як впевненої гідності в собі,
Що розтоптала острахи побожні...
Так, армія тоді непереможна,
Коли любов зове її на бій!

В цьому вірші через образ черги, яка щодня тече до Мавзолею, поетові вдається подати саму сутність людської маси, яка може змивати «відчаєм вокзали, коли воєнним гоготом ревл», може примерзати до дверей крамниць в голодні літа («У хлібних картках звалась поіменно»), а тут з гордим летом тече черга вільної людини, черга душевного поклику і сумління. Все, на диво, просте і звичне, все сотні раз бачене і відчуте, та доки до цього навиклого не торкнулося гаряче і сердечне перо поета, доти воно існувало поза нашим художнім досвідом.

Наскрізь романтична «Балада про вершника», і такий характерний для світопочування комсомольського поета, в якому традиційно живе (згадаймо-но светловське: «Я хату покинул, пошел воевать, чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать») той непоборний «іспанський мотив», і запитання, суворе та строге, до себе самого і до всіх своїх ровесників:

...Хай діти оцінюють чесно.
Ми жили. І дарма, що не всі ми орли,

Як покличуть на звіт,
ми спокійно воскреснем.
Хай Історія судить. Жили, як змогли...
Та воно то гуртом під Історію можна:
Там — проскочиш, а там — проведуть ордени.
Інша справа — сини, чи наважиться кожен
З нас воскреснуть,
коли зажадають сини?

Борис Олійник — поет високої відповідальності за сподієне на землі, за чистоту традиції порядності і чесності, поет, який романтизує лицарське начало в людині. Мало кому вдавалося з таким високим пієтетом висловитись про одвічну привабу жіночності в житті людському, про незгасний потяг крізь лукавство і оману до найдовершенішого, що створила природа-мати. Скільки одчайдушності в цій баладі, яка вона розкута і свавільна, скільки в ній повітря — в ній, де спресоване століття за століттям, а вона («бісова дівка») манить і манить над всі віки і часи:

І зове, і чарує бровою-крилом,
І п'янить, мов козацький мед,
Перехоплений в стані купальським зелом
Ворожбитського зілля букет.

.
Я поклав собі: вмерти і стерти слід.
Хай гуде по мені Дніпрельстан...
Але ж бісова дівка на кручі стоїть,
Огорнувши вітрами стан.

Та основою цієї книжки є поема «Доля». Як без підмурівка нема будинку, як без крутоплечих дубів завжди видаються змалілими табунці грабів і кленів, так і без роздумів про основне покликання людини на землі просто собі неможливо представити філософську лірику такого поета, як Борис Олійник. Поему за поемою творить митець, а перед цією вже були і славнозвісна «Дорога», і «Рух», і цикл «Комуністи», який багато дослідників теж охрестили поемою, недавно журнал «Дніпро» опублікував нову поему «Урок». Але «Доля» досі вигідно вирізняється з-поміж них і своєю масштабністю, і глибинним почуттєвим струменем, прекрасно продумана конструкція не випинається кісткою каркаса, як це бувало в інших випадках. Щось нуртує ліричного героя, щось

позбавляє його сну, затишку, спокою, і герой, як це завжди відбувається з героями, вирушає в мандрівку. Спершу в густописаних реаліях цього життя — в рідне село, до матері. В село, де з юнацьких літ голубою манною нереальності стоїть образ коханої («Тополиний завулок... І золото вересневої вищої проби»). Та серце не зупиняється на цьому. Щось його нуртує і далі. Ліричний герой знову повертається в місто «взнати: а де ж воно те, праведине, де ж воно те... головне?» І ось приходить до нього Білий кінь Долі, веде його історичними дорогами до прапращурів, які виборювали право бути собою:

Так, узяли вони, сину, з собою
В сє, аби стати самими собою
На придніпровському полі двобою —
Пісню, Отчизну і честь!

Так Білий кінь Долі, який зійшов з картини «Козак Мамай», проголошує наостанку оте виболіле впродовж століть як заклинання:

О, не купись на шаблях і малинових дзвонах,
На бунчуках не купись!
Шабля була лиш продовженням руху руки,
Січ — лише цятка на карті історії...
На терезах історичних хто переважить:
Вишенський чи Северин Наливайко,
Січ вулканічна чи академія тиха?..
Тільки ж дивись:
О, не купуй за Пам'ять — хай і велику! — майбутнє,
Як, бувало, товариш значковий купляв безкомонних
сіром,
Аби вони кров'ю своєю славу йому добували.
О, не забудь: живемо не для пам'яті.
Свята в тому правда!
Але ж без пам'яті навіть трава не росте —
Ні після, ні до...

І вінцем роздумів може в сучасному світі бути лише заклик до братерства. Ліричний герой переживає як своє особисте горе трагічну загибель трьох космонавтів — такою тяжкою ціною купується не лише шлях поступу людства, а й можливість відчутти себе «жолудем вічного дерева планети»;

За життя Василя Земляка оточували легенди. Деякі він творив сам, більшість творилася не ним безпосередньо, але магією його особистості. Що він був дивовижно колоритною постаттю нашого буття, то це безсумнівно. Що він творив себе безперервно, щодня — теж справедливо. Йшов він до себе, поступавав, часто сам собі суперечив і радів, тішився з того, що може сам собі суперечити. Та передовсім — про його добротворче начало. Отож — одна з легенд. Зустрічає якось Василь Сидорович одну людину, стоїть довго з нею, розмовляє, цікавиться всім на світі: «Як здоров'я? Як дружина? Як діточки? Вже так виросли? І вже самі дітей мають? А як себе дідом почувати? А як робота? А як квартира? А цей костюм вам до лиця — де справляли?» І так далі, і тому подібне. Потім Василь Сидорович цілується тричі зі своїм співрозмовником, тричі прощається, наказує пильно заходити та дзвонити. Коли ж потім запитати Василя Сидоровича, що то воно за чоловік, Земляк безборонно розведе руками:

— Хто його знає?! Видно, добра людина пішла!

І засміється так широко, так безпосередньо, ще й лукаво оком змигне: а чого б то ти не віриш, що отак можна з незнайомою чи напівзабутою людиною так довго гомоніти. Вір людині, що вона — добра, вір!

Оця його добротворчість була, напевно, чи не домінантою його щедро закороеного характеру, часом аж надмірна, не унормована як на середню мірку. Він умів гуртувати людей навколо себе, людей різних, різного віку, різних уподобань і смаків. Зяюче провалля саме там, де він вибув, але така живучість його неординарності, що її аромат довго ще буде серед нас, серед тих, кого він вчив добра в житті і літературі.

Його «Лебедина зграя» і «Зелені Млини» — нова, на диво, своєрідна сторінка нашої прози. Герої Земляка вже розмовляють багатьма мовами світу, та хочеться вірити, що в середовищі рідної літератури вони спонукають до дії молодих творців, яким будуть дорогі уроки Вавилону. Хочу сказати лише про один аспект буття творчості Земляка в сучасному літературному світі. Про це дехто говорить вголос, дехто намагається одбутись кулуарним шепітком, дехто намагається навіть одхрестити Василя Земляка і од химерності, і од міфотворчості. Часто ос-

танні романи українського письменника (чи подумки, чи вголос) зіставляли з цілою течією світової літератури, що носить назву — латиноамериканський роман.

Так от — я хочу саме звідти, з господи роману латиноамериканського і прийти на землю київську. Надаю слово кубинському письменнику Алехо Карпентьерові (стаття «Роман в Латинській Америці» із збірника «Судьби романа», М., 1975):

«Майже всі ми, латиноамериканські письменники, за найменшим винятком, належимо барокко. А для того, щоб ви дістали уявлення про те, що таке барокко, наочне уявлення, я вам пораджу відвідати Андріївський собор у Києві, зроблений за проектом Растреллі. Пригляньтеся до його плетених колон, облутаних гірляндами квітів, до вигадливих загатівок, до пишних ліпних прикрас — і от вам закінчений взірць барокко, який абсолютно пасує для порівняння зі стилем, спільним для латиноамериканських письменників. Варгас Льоса — це барокко. Карлос Фуентес — це барокко. Хуліо Кортасар в кінцевому результаті зі своїми концепціями — теж барокко».

Письменник соціалістичної Куби прийшов до Києва, щоб пояснити собі химерність і неповторність латиноамериканського роману. Ми йдемо в Південну Америку, щоб розібратись в сучасному романі сучасного радянського письменника. Чи не задалеко? Може, передовсім все ж таки зупинимось на тому ж Києві? «Сто років самотності» Маркеса хай вже прийде по тому, коли ми згадаємо хоча б неповторність химерного і демонічного світу Миколи Гоголя! Ось про той же Андріївський собор і навколо нього у споминах Максимовича:

«Разом з Гоголем мені пощастило вже на другий день його приїзду побувати біля Андрія Первозваного; там я залишив його на північно-західному куті балкона... коли повернувся, знайшов його там — він лежав на тому ж самому місці... Гоголю особливо сподобався вигляд звідти на Кожум'яцьке урочище і Кудрявець. Коли ж ми знову обходили з ним ту вершину, насолоджуючись дивною красою київських краєвидів, стояла непорушно малоросійська молодиця, в білій свитині і намітці, спершись на балкон і вбираючи очима Дніпро і Задніпров'я... «Чого ти дивишся там, голубко?» — запитали ми. «Бо гарно дивиться», — відповіла вона, не міняючи пози, і Гоголь

був дуже задоволений цим виразом естетичного почуття в нашій землячці».

Коли вже закінчити думку про київський шедевр Растреллі і про Гоголя, то чому б не згадати і про таку химерну обставину, що недалеко від Андріївського собору мешкав автор «Мастера и Маргариты»? Але передовсім про те, що в першу чергу відбилося на створенні неповторної поетики «Лебединої зграї» — про міфотворчість народну, про разючий фольклорний аромат, який плине зі сторінок роману. Для мене він безсумнівний в першу чергу, бо сам я виростав, наприклад, в переконанні того, що нашою вуличкою з боку цвинтаря ходить ночами величезна гуска завбільшки з корову і розсовує верхопліт по обидва боки вулиці. «Вплив латиноамериканського роману!» — скаже мені начитаний сноб, не повіривши в абсолютно теліженське походження моєї химерної босхіани. Чи переконав я вас в органічності, в своєму слов'янському закоріненні Василя Земляка, чи й не варто було переконувати?! Просто — спершу шукаймо ближче, а потім вже далі...

Вавилон, розбуджений Жовтнем і піднятий до нового життя, плине у наші душі. Ми вже не можемо позбутися його — він відкриває нам неповторність і дивовижну чарівність людського життя.

Письменник витворював нам його день за днем, рік за роком — багато літ майбуття у Василя Земляка, багато читачів ще народиться, щоб пізнати день сьогочасний у його творчості. Щедра, неповторна душа прийде до них, як сьогодні приходять до нас, в квітуchoму буянні таланту і з вічною тривкістю неподоланного добра.

1977

ПРО ОЛЕСЯ ДМИТРЕНКА

Пригадую, як ми їхали з Олесем Дмитренком на будівництво Чорнобильської атомної станції. Раніше просто з приємністю стежив за симпатичним мені молодим письменником, нариси і документальні повісті якого вигідно вирізнялися з-поміж аналогічного творчого набутку його ровесників, та й не тільки ровесників. А от в ті

пам'ятні липневі дні відкрився він для мене кількома цінними гранями. Відкрився таким дорогоцінним для мене талантом людяності, який не так-то просто означити, але який передовсім визначає якість всього написаного. Цей талант виринав на поверхню якимись уривчастими спалахами вже при зустрічах з інженерами чи зварниками, з малярами чи бетонниками. Знав він багатьох поіменно, знав їх родинний статус і квартирну ситуацію, в гурті дітей, які вибігали з новенької школи, впізнавав знайомих хлопчаків і кидав навздогінці питання, які свідчили, що письменник тут — *свій*. Йшли ми вулицею, зупинялись досить часто — все знайомі та знайомі, здавалось, що його і не сприймають як письменника, а чисто по-свійськи, аж наче вчора бачились. Коли під лютим липневим сонцем ми пробірались до арматурників, мені все думалось про недоречність відривати людей від живого діла в таку справді гарячу пору. Але я побачив, як засвітилось кількоро людей, коли вони на рихтуванні помітили постать Олеся Дмитренка. Потянулись до нього, назустріч синяві його добрих променистих очей. Ніякого блокнота не було тоді в руках у письменника, принаймні я його не запам'ятав. Пізніше він гарячково нотуватиме свої враження, а людей не полохатиме олівцем чи блокнотом — саме десь вчора на одній фотографії я бачив п'ятьох письменників з олівцями і блокнотами в руках, які оточили одного робітника: ото вже врожай буде з тих нотаток! Не без іронії про це кажу, бо делікатність не остання з рис нашої професії, про яку часто забувають. Отож, про людяність таланту, яка потім світитиметься з рядків нарису чи документальної повісті, але передовсім існує в самому настановленні до людей праці в чуйному письменницькому серці. Ця органічна, не синтезована, не сконструйована риса мистецької вдачі Олеся Дмитренка — одна з вирішальних заporук його подальшого зросту і його сьогоднішнього успіху. На «відмінно» склавши екзамен в школі сучасного нарису, він, безперечно, ростиме, а оця прекрасна риса *людяності* мусить утверджуватися в ньому повсякчас як домінанта таланту. Скажуть, а як же взагалі письменник може існувати без цієї визначальної риси — адже письменницький дар, це передовсім дар людяності. Погоджуюсь з цим, але скажу, що йдеться тут про органічність цієї риси, йдеться тут про високий ступінь цього небуденного набутку...

Ще про одну рису обдарування Олеся Дмитренка хотілося б сказати зараз — саме там, на будівництві Чорнобильської атомної, відкрилася вона мені на повен обшир. Це глибинне знання предмету, талант *глибинного знання*, який визріває в цьому чоловікові і який не може не бути поміченим. Цікаво було мені, що молодий письменник добре орієнтується в усіх нюансах *атомної проблеми*, що Курчатов чи Резерфорд для нього імена не чужі, що він добре орієнтується в нюансах і мінусах будівництва атомних станцій на цілій планеті, що він співпереживає цю проблему, а без співпереживання і знання — не знання. Скажете ви мені, що він пише про лісничих і вишивальниць, про металургів і бутоломів — хіба може бути глибинне знання всіх цих професій? Може бути, коли цьому знанню допомагають глибинні і потужні промені душі письменника, які прогрівають холоднечу інформації сердечним теплом. Не може не тривожити та легкість, з якою деякі люди, що не володіють достатньою компетентністю, рикошетом розсипають прокляття науці, спихаючи на неї відповідальність за всі ті зловживання, які виникають в результаті невмілого використання техніки і технології. Олесь Дмитренко не належить до таких людей — він розуміє світ, в якому живе, розуміє його як закономірність: проблеми НТР це його власні проблеми, і він борсається у вирішенні їх разом зі всім білим світом...

Коли читаєш його документальну повість «Увіходимо в полум'я», думаєш, що вона присвячена духовній єдності старшого і молодшого поколінь радянського суспільства, думаєш про те, наскільки закономірний публіцистичний пафос автора, який про вогнярів не може не писати вогненно:

«От ми багато говоримо, пишемо, сперечаємося довкола образу молодого сучасного робітника, довкола того, які в нього риси, який характер, як утверджує він у завжденній роботі свій майбутній, завтрашній день, свою працю, свою людську культуру, чесність, простоту...

Й нерідко робимо скоростиглі висновки, мовляв, сучасний герой-робітник не має того непогасного полум'я, тієї незглибимої пристрасті, що їх мали Павка Корчагін, творці Магнітки й Дніпрельстану...

Даруйте, але ми таки помиляємося: живий вогонь не згаса. В полум'я увіходили наші батьки, в полум'я увійшов танкіст Василь Нікітенко; під спопеляючий огня-

ний струмінь кинувся наш одноліток, наш мартенівець Володя Грибниченко. А Даманський, а Байкало-Амурська магістраль, траса віку...

Сьогодні в красиве, життєдайне полум'я увіходить кожен із нас:

Нікітенко,

Доронін,

Бук...

От нашому сталеварові тридцять шість. А придивіться до нього, походить, поспостерігайте, попрацюйте поруч із ним — і зрозумієте, що даремно ми бідкаємося:

є! таки є!

тисячу разів є!

в нашому житті люди, гідні бути взірцем, прикладом для паслідування»...

Молодий письменник живе з цією вірою, вона гори переверне — ця віра, це основний підмурівок молодого таланту — віра в справедливість Ленінського перетворення світу!

Задумуючись над майбутнім на найближчі роки, визначені XXV з'їздом КПРС, над освоєнням тих найживотрепетніших проблем, які клеочуть в самому вирі життя, приходиш до висновку: як мало твого, письменницького, персонального внеску в творенні грандіозних звершень твого народу, твоєї партії, як багато треба переосмислювати, роблячи щоденні корекції і зміщення, щоб повносило, повновартісно виконувати свою місію на землі, — таким був строгий, нещадний голос письменницької совісті VII з'їзду письменників України! Вплив НТР на сучасну людину, на зміну її духовних запитів, всі накладні витрати науково-технічного прогресу, творення людини Комунізму в клетотливому вирі буднів, утвердження людяності всюди і скрізь — скільки того животрепетного, гарячого, що так і прагне нового письменницького слова, прагне щоденного письменницького втручання. Думаю про себе: скільки вже разів збирався серйозно вивчити проблему малих річок і водоймищ, які годують Дніпро, і як все руки не доходили. Стає переді мною рідна річка Роська, притока Росі, з жужмом складнощів свого, здавалося б, маленького річкового існування — встає, осяяна не тільки сучасним екологічним німбом живої води життя, а й як один з витоків старої слов'янщини. Постає і назва ненаписаного: «Роська — Рось — Русь». І думаю про Олеся Дмитренка: а він вже встиг написати і про

свою Решетилівку, і про карпатський ліс, і про щоденний неспокій лісничого Дмитра Наконечного з поліського села Пісківки, і навіть несподівано об'єднати дві такі різні повісті — про сталевара і про лісничого — таким дорожнім для мене образом подорожника: «Любов до листка подорожника, що так схожий на людські долоні. Він — як вічний цілитель — затагує рани».

Багато вже встиг Олесь Дмитренко — і про те написати, як в катакомбах Аджимушкаю, захищаючись від газів, боролись наші безсмертні, і про пам'ять Долини смерті, і про те, де починається Дніпро, і про сиві отари Василя Безпалого. Для мене безсумнівним є також і те, що в майбутньому він встигне ще більше. Прочитаємо ми його повість «Берегиню», яку він так любовно виношує, прочитаємо ще його романи, він-бо ж так любить слова Віктора Гюго: «Небо — величніше від моря, але є видовище, величніше від неба, це внутрішній світ людський». Освоювати континенти цього внутрішнього світу — завдання письменника.

Згадую недавній вечір прекрасного і мужнього комсомольського поета Володимира Забаштанського. Десь в куточку зали сидів тихий і скромний Олесь Дмитренко — багатьом, в тому числі і мені, він відкрив закономірність життєвого подвигу свого товариша в нарисі «Бо ти на землі — людина»...

Згадую, закінчуючи своє слово, ще оту чорнобильську поїздку — вміє Олесь Дмитренко бути щедрим. Без нього я не зустрівся б з героїнею свого вірша «Марія з України: № 62676 — від Освенціма до Чорнобильської атомної». Вміє бути щедрим — отже, по-справжньому багатий...

1976

ЖОВТА ТРОЯНДА ЛЕОНІДА КИСЕЛЬОВА

Онде він іде Хрещатиком — вічно двадцятидвохлітній, весь у собі, задуманий, ніжний. (Коли ми його ховали — дощ зі снігом плакав поперед нас, цвинтарні акації вже взяли його під свій захист). Щодня він іде Хрещатиком, юнак з піднятим коміром, несе жовту троянду, як свічку, затуляє щитком долоні її полум'я — од вітру і од суєти

суєт. (Коли забрала його могила, спечені уста дотлівали останнім жаром). Щодня він іде Хрещатиком, несе троянду жовтоцвіту, його пізнати можна в гроні молодих по тій ніжно-гарячій троянді, мороз зі снігом її жахає, а вона цвіте, сонце палюче над нею, а вона вічно цвіте — приросла до його пальців, до тих, що тримали перо. І доки нашого життя і розуміння світу, ходитиме вулицями Києва юнак з трояндою — в легенді земля не шорстка, вітри не такі ядучі...

...Жив у Києві юнак цільний і світлий. Навіки залишиться в пам'яті двадцятидвохлітнім — щедро наділила його мати-природа талантом, мудрістю, чистотою, вродженою делікатністю і стриманістю, так багато йому дала, аж позаздрила, аж здивувалась своїй щедрості — і вкоротила йому віку лейкемією. З гідністю молодого мужчини-лицаря зустрів поет її величність Костомачу, зуміла вона в нього забрати лише життя. Залишилась поезія, цільна і світла. Смутної дошової осені ми попрощались з Леонідом Кисельовим. Знову жовте листя капає на його могилу. Пам'ять зафіксувала короткі зустрічі на київських гамірних вулицях, тихі, приглушені близькістю скону розмови в наших домівках і, нарешті, крижане мармурове чоло, що навіки зайшло за вечірній пруг труни. Будь проклята, смерте! І будь благословенна! Стоячи над твоєю безоднею, він був мудрішим за свої молодечі літа — вереснева зрілість дихала од його стриманих строф. Запопадливі поцінувачі назвуть їх тепер простими і обов'язково чомусь протиставлять з вічною логікою дегустаторів духовного меню знаходити істину в протиставленні. Леонід Кисельов лишився в пам'яті чистою людиною, в поезії лишився поетом, книжка його віршів перед нами. Про нього вже багато писали, а ще більше будуть писати як про митця справжнього, небуденного, може, забуваючи про одне — він щойно починався і був розрахований за своїми величезними можливостями на довге творче життя, встигши лише пригубити його гірко-солодкого трунку.

Леонід народився в сім'ї київського письменника, отже, камінні сторінки міста і білі сторінки книжок були для нього такою ж насиченою реальністю світу, як для багатьох його сільських ровесників, що потім прийдуть у поезію, такими реаліями були зелені сторінки поля і бездонні сторінки неба. Відомо, що духовна конституція

митця формується надто рано — Київ поклав свій неповторний відбиток на становлення молодого таланту.

Короткий, але надзвичайно плідний творчий шлях молодого поета був осяяний сонцем Шевченка — в різні роки і по-різному писав Леонід про Кобзаря, але завжди висока повага бриніла в його рядках, присвячених великому вчителю життя і поезії. Він сприйняв від нього найбільшу науку, основний заповіт великих поетів — підтверджувати власним життям свої виболені строфи. Молодий поет завжди вражав чистотою свого думання, дивував умінням говорити про головне, суттєве, полишаючи мовчанню оту безплідну тарабарщину, над освоєнням якої трудяться чималенькі легіони, припнуті до пера. Делікатна стриманість вдачі, тиха юнача мудрість, пойнята вогнем безжальної іронії, безборонна вразливість молоді душі, яку то материнськи заладкує час-казкар, то над якою збиткується безбережний і безжальний світ-вітчим.

Юнак дозрівав разом зі своєю добою і намагався все дістати з перших рук, все пізнати, не звіряючись ні на кого, всьому дати свої визначення, доходити свого власного розуміння, а не обходитись загальноновживаним ставленням до речей, до ідей, до світу. Саме ця тенденція до першоосвоєння матеріалу, до роздягання популярних легенд і до ствердження своєї першоправди дала такі дивні і глибокі вірші, як «Степан Разин», «Цирюльник», «Цари», «Расковали Прометея...», «Монолог Галилея». Ця справжня поезія думки, неспокійної, часом роз'їдаючої рефлексії, це поезія, яка мало турбується про евфонію, про зовнішню бездоганність слова — вона сповідує свої особливі закони.

Найважливіше — здобувати поезію з речей найбуденніших, підіймати її з землі, одухотворювати щоденну конкретність і радуватись, як вона відривається від бруду, посипана золотим пилком фантазії. Простирadlo легко перетворюється на вітрило (вірш «Балкон»), але не щезає з очей, не летить у небо, примощоване тропами земними до землі. Оця віднайдена міра речей конкретних і речей, народжених фантазією поета, в творчості кожного митця є завжди суто індивідуальною, є його визначальною міткою. Кисельов вражає точністю словесного відтворення первісних вражень про світ, саме небоязною щось спростити чи щось применшити, здатись банальним і неоригінальним. В цій органічній здатності немає і крап-

лі силуваності, надуманості. Є в нього вірші, які піддаються аналізу, тлумаченню, а є такі дивні словесні спалахи, як от, наприклад, «Подол — плохое место для собак», до яких грішно застосувати алгебру, тут згадуються слова Пастернака про поезію Тіціана Табідзе: «Взагалі важко говорити про мистецтво, про поезію в цьому винятковому випадку, так якби треба було розбиратися в цих тонкощах на лобному місці...»

В українську поезію Леонід прийшов уже у всеозброєнні майстерності, прийшов з робітні поезії російської, де не тільки вчився, а й сам уже сформувався в поета оригінального, самобутнього. Та все ж в болючі хвилини прозріння і відчуття майбутності свого таланту спалахувало одне і те ж:

Я позабуду все обиды,
И вдруг напомнят песню мне
На милом и полузабытом,
На украинском языке.

И в комнате, где, как батоны,
Чужие лица без конца,
Взорвутся черные бутоны —
Окаменевшие сердца.

Я постою у края бездны
И вдруг пойму, сломясь в тоске,
Что все на свете — только песня
На украинском языке.

І почав свою пісню так, ніби плекав її під серцем все життя і нарешті випустив на волю, як пташку. Щирість і бездоганність, ясність і прозорість, тріпотіння ніжної білої нитки бабиного літа, що зачепилось за шорсткий стан блакитного морозу і провіщає мороз білий. І вже тут — кожен його вірш про найголовніше, про найсуттєвіше. Поезія стає голосом самої душі, її найінтимніших, найпекучіших порухів, вона вже віщає, забувши про слова. І хрестоматійний вірш «Рано ще, рано», і «Дударик», і трагедійний вірш-стогін «Не дайте, щоб заснула край коня» — все це на вищому етапі освоєння сенсу буття, все це — прориви до істини, яка вимагає найвищої сплати за себе — ціною життя. І не захолоне ця істина, і знову вона жива й пекуча для нас, знову невідворотна, як смерть, — Леонід Кисельов згорів заради неї, спалився, творячи її полум'я.

Отож — про легенди. Існує легенда в японському фольклорі, зв'язана з історією однієї чарівної і глибокої танки, це легенда про принца Ота Докван. Вона розповідає, що цей принц поїхав одного разу в гори на полювання в супроводі почту. Мисливців застала буря, і вони добряче промокли. Діставшись до придорожного заїзду, принц постукав у двері і попросив у служниці, що вийшла до нього, якої-небудь накидки. Дівчина спішно побігла всередину заїзду, проте незабаром повернулась і, зашарівшись, подала принцові квітку ямабукі (жовту гірську троянду) на розгорнутому віялі з низьким схилянням. Принц прийняв це як грубу нетактовність супроти власної персони, спалахнув гнівом і пішов геть. Аж потім один із придворних згадав і продекламував йому танку, зв'язану з цим промовистим і глибоким звичаєм:

Нанае яе
хана ва саке домо
ямабукі но
мі но гітоцу дані
накіа мо канашікі.

(Це ямабукі, квітка чистоти, вона має пелюстки і найзеленіше листя, мені ніяково, що ямабукі не має накидки).

Ось у такий соромливо-делікатний спосіб служниця дала зрозуміти принцові, що, мовляв, у заїзді бракує того, що йому потрібне. І принц потім довго згадував про те, що проста служниця з глухого заїзду край дороги виявила таку чутливу душу і таке тонке знання поезії, на яке він не одразу спромігся!

Отож, про легенди. Життя, соромлячись глянути у вічі вельми обдарованого і чистого юнака, дало йому в пальці ніжно-жовту троянду розлуки (не побоїмося тривіальної метафори). Та квітка спалахнула живим вогнем поезії. Отож — київська легенда. Вічно ходитиме нашими вулицями цей дивний юнак і переконуватиме нас у тому, що легенди народжуються у всі часи, в усі покоління.

2

ОЛЕКСАНДРОВІ ПУШКІНУ

*Із пам'яті-непам'яті, із суті
Життя-буття, шорсткого, як в піснях,
Горить мені, як сонце в каламуті,
Веселий твій і правдоносний стяг.*

*Кипить в мені твій подих черемховий,
І крутість, одчайдушна і легка,
І строф озон, такий ясноголовий,
Як юний сон, як в унісон — рука.*

*Палаючий, клекочучий, вогнистий,
Задуманий, як сива ртуть, живий.
Твій буйний жар на всіх вітрах не вистиг,
Проник крізь Бенкендорфів чорторий.*

*Ти зводишся мільйонний раз від кулі
Над прахом літ, над порохом горбів,
В мільйони горл кують тобі зозулі...
За що ж ти так Дантеса тяжко вбив?!*

ЯК ВИКРЕШУЄТЬСЯ ВОГОНЬ

(Українська радянська література
у зв'язках з братніми літературами)

Вже кого ми не візьмемо з найвидатніших представників української радянської культури, зв'язок кожного з них з братніми культурами Радянського Союзу просто таки невіддільний. Всеосяжний і всечутливий Павло Тичина не тільки проголосив гасло «чуття єдиної родини», але й своїм симфонічним робочим буттям виправдовував це гасло. «Коли сходяться народи — що може бути краще? Коли зустрічаються культури — якого ж там викрешується вогню? Викрешується приязнь, і на давніх сподіванках і мріях виростає дружба», — казав він після першого тижня української культури в Москві в 1929 році. Були ми в Башкирії — там і досі літературознавча праця Павла Тичини «Патріотизм у творчості Мажита Гафурі» вважається однією з найдосконаліших. Були ми в Вірменії — так склалося, що ми спершу відкрили меморіальну дошку на вулиці ім. Павла Тичини в Єревані, а потім вже квартиру-музей у Києві та хату-музей в с. Пісках. Інтернаціональне буття Павла Тичини сприяє глибшому його утвердженню на Україні. Були ми в Азербайджані, на батьківщині прекрасного поета Самеда Вургунна на стику кордонів трьох республік — Вірменії, Грузії та Азербайджану. Там відкритий Палац поезії, який одночасно є і музеєм одного з найвідоміших співців сучасності.

Хотілося б, щоб автор гасла «чуття єдиної родини» у себе в Пісках на кордоні трьох слов'янських республік міг потішитись подібним Палацом поезії. Добре, що кожного року вже відбуваються Тичининські читання, — хочеться їм побажати і вищого рівня і ширшого розголосу.

Стільки ж добрих слів могли б ми сказати про М. Рильського і А. Малишка, О. Довженка і Ю. Смолича, А. Головка і В. Сосюру, О. Корнійчука і Л. Первомайського.

Прикладом подвижництва на ниві єднання народів є оригінальна і перекладацька творчість Миколи Бажана. Тільки в своїй останній книжці — блискучому за наповненням збірнику статей «Думи і спогади» Микола Платонович пише про М. Тихонова і А. Ахматову, про Е. Багрицького і О. Твардовського, Д. Гурамішвілі і С. Чиковані, Єгіше Чаренца і Д. Кугультинова. За тисячами своїх клопотів видатний поет знаходить час, щоб потурбуватись про квартирні умови перекладача української літератури в Тбілісі Джаби Асатіані, і з глибокою радістю вітає якута Семена Руфова, який переклав «Витязя у тигровій шкурі» по-якутськи. Мені недавно довелося бути у Якутську і відчутти приязні хвилі цього краю, якого торкалася муза Лесі Українки і Павла Грабовського. Добре було б, аби наші зв'язки і тут не переривалися.

А які широкі зацікавлення на ниві братніх літератур нашого видатного письменника Олесь Гончара. В його «Письменницьких роздумах» постають перед нами живими компонентами і творцями і нашого духовного буття представники інших народів — Достоевський і Горький, Шолохов і Тихонов, Бараташвілі і Адузов, Чингіз Айтматов і Юхан Смуул. А яке щемливе оповідання, навіяне образом естонського побратима, вилилось з душі Олесь Терентійовича.

«Разом із синами багатьох націй та народностей українські землі визволяли й мої друзі по літературі Михайло Алексєєв, Юрій Бондарєв, Єгор Ісаєв, в боях за Україну пролили кров Мустай Карім, Кайсин Кулієв, Давид Кугультинов, українські ж письменники виявили мужність на Малій землі і під Сталінградом, захищали Москву та Ленінград, і кожному з нас надавало снаги те священне «чуття єдиної родини», яке з таким натхненням оспівав наш славетний Павло Тичина», — пише письменник, відповідаючи на анкету журналу «Юність», і ми з ним схвилювано солідарні.

Коли Б. Олійника перекладає А. Саакян, а Б. Олійник — Геннадія Буравкіна, коли Д. Павличко тлумачить Я. Купалу і М. Кемпе, О. Туманяна і Р. Барадуліна, коли все більше і активніше стають предметом всесоюзного

розголосу романи Загребельного і Мушкетика, повісті Дімарова і Гуцала, коли В. Коротич з І. Зієдонісом пише книгу «Перпендикулярна ложка» про Таджикистан, коли «Дикий Ангел» О. Коломійця з успіхом йде у Баку, а «Ясенівські молодичі» — комедія О. Підсухи — в Чебоксарах в Чуваському академічному театрі ім. Іванова, коли дружать і взаємно перекладають один одного Микола Зарудний і Андрій Макайонок, коли в діалозі на сторінках «ЛО» зустрічаються В. Бубніс і В. Дрозд, коли трьома слов'янськими мовами виходять «Дзвони Хатині» М. Нагнибіди, — все це наші активні здобутки священного єднання народів.

В. Кочевський і Т. Коломієць, П. Воронько і П. Осадчук, О. Синиченко і О. Шокало, Р. Чілачава і О. Завгородній, О. Божко і Д. Косарик, В. Затуливітер і С. Йовенко, Г. Халимопенко і В. П'янов, С. Жолоб і Н. Кашук, І. Липовецька і В. Гримич, О. Жолдак і В. Бичко, Б. Степанюк і В. Струтинський, С. Тельнюк і В. Ціпко, С. Литвин і М. Мірошніченко — ось далеко не повний список активних перекладачів і пропагандистів радянських літератур, які творяться 77-ма мовами, список з людей різних поколінь і зацікавлень, список, який можливо вдвічі, а то й втричі побільшити. Чи всі з них гідно поціновані, чи всі переклади одрецензовані — дуже сумніваємося в цьому, один приклад на підтвердження: О. Синиченко зробив десь з півтора десятка перекладів з грузинської (причому це романи і повісті від К. Гамсахурдіа до Н. Думбадзе), а рецензій в українській періодиці — нуль цілих нуль десятих...

Свого часу народний поет Узбекистану Уйгун, звертаючись до великого Тараса, казав:

Ваша кобза с нашим кобызом
На одном языке звучит!..

Багато схвильованих поетичних рядків написали про Україну узбецькі майстри слова Гафур Гулям і Хамід Алімжан, Мірмухсін і Аскад Мухтар.

Українською мовою звучать газелі великого Алішера, пристрасна філософська лірика Гафура Гуляма, ніжна і тривожна поезія Зульфії (тут треба віддати належне передовсім Станіславу Тельнюку), лірична публіцистика Уйгуна, творчо зв'язаного з Україною. Перед нами завдання — відтворити революційні пісні Хамзи. Перед нами робота в освоєнні творів кращих сучасних узбець-

ких поетів — Еркіна Вахідова і Абдулли Аріпова — поезії сучасної і темпераментної з її умінням виводити живе слово на орбіту філософського узагальнення.

Згадуються «Західно-східний диван» Гете і «Тамаритянський диван» Ф. Г. Лорки. Чому універсалізму автора Фауста раптом чогось забракло в світі його західних форм і образів — і простелилась дорога на Схід? Або Лорка — вплив арабської і циганської поезії в нього дуже помітний, хоча все органічно переплавилось в геніальному андалузькому тиглі. Або Селінджер і дзен-буддизм?

Може, певного віку людину Заходу вабить на Схід як на правітчизну людини, людства взагалі? Може, дорога на Схід — це дорога до себе? А до себе людина йде все своє життя; доки існує, до тих пір іде до себе, шукає себе.

Якось в Москві на секретаріаті таджицький поет Мумін Каноат нагадував українцям про великі орієнталістичні традиції Агатангела Кримського. Відчуваємо правоту докторів нашого друга, автора поеми «Дніпровські хвилі».

Блискуча поетична класика, яка належить і таджикам і персам, тільки почала у нас виходити. Були видання Омара Хайяма і Рудакі — тут видатна діяльність нашого блискучого поета і перекладача Василя Мисика найбільш помітна. А тепер нам треба було б братися за переклад перлини світової лірики «Шахнаме» Фірдоусі. Нема в нас Сааді, Гафіза, Джамі. З Сайріддіна Айні виходила тільки проза — поезія не виходила. Кличемо перекладацький актив в особі Валентина Струтинського, Олександра Шокала та наймолодших до ентузіастичного пориву в дорозі на перськомовний Схід. Кличемо молодих письменників йти дорогою Й.-В. Гете, Лорки, Агатангела Кримського і Василя Мисика.

Були ми в Азербайджані, згадували кавказького засланця Миколу Гулака, Тарасового побратима, який писав французькою мовою дослідження про неевклідову геометрію і робив перші переклади російською мовою Фізулі «Лейлі і Меджнун», Нізамі «Іскандернаме». Зараз про його героїчне буття пише роман львівський прозаїк Роман Іваничук. Яка глибинна, міцна і чиста основа дружби наших літератур! Справжнього друга української літератури зараз ми маємо в особі цікавого поета і перекладача Аббаса Абдулли, книжка поезій якого невдовзі вийде у видавництві «Радянський письменник». Добре, що з нашого боку склався цікавий актив друзів азербайджанської літератури: В. Ціпко, М. Мірошнічен-

ко, Г. Халимоненко, А. Чердаклі. Адже скільки ще не використаних можливостей для розвитку наших творчих взаємозв'язків! Добре, що виходять Набі Хазрі і Джабір Новруз. Але ж досі нема окремого видання Самеда Вургуна. А коли заглянути глибше, стає моторошно од безмежжя майбутньої роботи — найближчими роками варто спланувати роботу видавництва республіки по освоєнню класичної азербайджанської літератури. З Нізамі в нас існує тільки одна поема в перекладі Л. Первомайського. Неперекладені: Насімі, Сабір, Вагіф, Ахундов. Повновартісне видання кожного з них могло б бути подією.

Можемо тільки привітати видання естонського народного епосу «Калевіпоег» в перекладі Анфіси Ряппо за редакцією Борислава Степанюка. Це подарункове видання «Дніпра» цікаво проілюстрував Сергій Якутович. Може б, годилося сповити в плани і підготувати до видання епоси всіх наших народів — і «Манас», і «Алпаміш», і «Джангар», і латиські дайни, і «Давида Сасунського».

Хрестоматії з літератур народів СРСР, бодай короткі нариси історій кожної з літератур — це могло б бути не оціненним виданням «Наукової думки» і видавничого об'єднання «Вища школа». Сили науковців з інституту літератури та з наших університетських кафедр варто тільки творчо націлити. В цьому аспекті ми великі надії покладаємо в наших реальних умовах на наших колег І. О. Дзевєріна і М. Г. Жулинського.

Ось що пише Імант Зієдоніс, поет і публіцист першого рангу про цю проблему:

«Ми втрачаємо, либонь, в державному масштабі. Саме із-за існуючої практики поетичного перекладу значний поетичний «капітал» не функціонує в масштабах всієї країни, він заморожується, мимоволі ховається в «республіканську панчошу» і не дає «прибутку» державі. Кожна з республік відразу пред'явить свої приклади — своїх невідкритих поетів. В латиській поезії така неосвоєна у всесоюзному масштабі постать — Ояр Вацієтіс, постать могутня мистецьки, культурно-історично, актуально. Перекладачі не зуміли не лише передати, але бодай зрозуміти всю потугу і ніжність...»

Оглядаючись на свій город, хіба ми цього не можемо сказати про Л. Костенко, М. Вінграновського чи В. Мисика?!

Мені приємно повідомити, що до українського читача Ояр Вацієтіс прийшов вже вдруге — друга книжка його

віршів вийшла у «Молоді» минулого року. Актуальність його поетичного голосу, де так багато волання, допиту, шмагання словом (з якого ще лексикону добрати найточніші вирази для означення його тембру?!), навдивовижу потрібна і для нас. Хіба ні?! Дослухайтесь до його екологічного крику:

Що з того,
що наші внуки нас посоромляться?
Той сором нас не дістане —
під землею.
І заспокойся ти, моє тільце одноденки,
моя душа — мізерія одноденки,
нехай смакує тобі компот одноденки —
комфорт.

Над нами розгромленій нашій землі
наш слід зостанеться —
слід громили.
І, власне, навіщо нашим внукам
ці історії, ці географії, ці природи?
Їхнє минуле буде складатись
лише з самої олжі нашої,
що все живе почалося
від нашого пупа.

Легка і гармонійна хода
буде у людства —
як ми своїх предків,
так внуки із пам'яті
будуть нас виганяти.

«Один з народів звернувся до мене і пообіцяв мені промінь від свого особливого світла. А коли я приймаю ці дарунки різних народів і націй, то і я мушу давати. І мене мучить думка: адже так неможливо, неможливо стати інтернаціональним споживачем, не будучи національним поставщиком!» — саме тому так гаряче обстоює ідею рівноправного обміну духовними цінностями латиш Імант Зіедоніс.

Існує бюро пропаганди української літератури. Можливості його розширення абсолютно реальні. Треба в ньому зробити окремий підрозділ, в компетенції якого була б саме пропаганда української літератури, зви-

чайно, найкращих її зразків — прози, поезії, драматургії, критики — за межами нашої республіки.

Щорічники *найкращих зразків найновішої літератури*, першу спробу яких зробило Українське відділення ВТОАП (автори А. Шевченко і М. Слабошпицький), мали б стати систематичними виданнями.

Існує нагальна потреба створення *банку поетичних підрядників* кращих взірців української поезії і розсилання їх в братні республіки. Значить, має бути цілий штат компетентних спеціалістів — справжніх пропагандистів рідної літератури. Це вже вміють робити грузини, литовці, латиші.

Існує потреба точного знання розповсюдження нашої літератури — де, в якій республіці, що і коли виходило і виходить, які плани на найближче майбутнє. Мусили б бути окремі компетентні товариші, які б тримали в полі зору цю вкрай необхідну інформацію, щоб ми не були голослівними, а конкретними.

Неосвоений у нас повновартісно так званий малий естонський роман — Яан Кроос, Енн Ватемаа, Матс Траат. Малий-то він малий за обсягом, але за вагою та значенням «томов премногих тяжелей». Видання «Монумента» в одному з випусків «Сузір'я» вважатимемо доброю ластівкою...

Поетична драматургія литовця Юстінаса Марцінкявічюса давно вже перейшла межі Литви, а зараз вже переходить і радянські кордони, принагідно згадаємо слова видатного литовського поета про те, що успіх будь-якої літературі приносять її намагання мислити крупно, могутньо, цілими пластами національного досвіду — «кожен раз це мусить бути схоже на сотворіння Світу і Людини, Добра і Зла». Збірник лірики Ю. Марцінкявічюса, упорядкований П. Мовчаном, вийшов, — справа тепер за виданням драматичної трилогії.

Три романи Отара Чіладзе здобули всесоюзний розголос, може, навколо третього з них — «Залізний театр» — зав'яжеться у нас один з випусків «Сузір'я», але прикро констатуємо, що українською мовою їх ще нема, як і нашумілого, екранізованого, перекладеного багатьма мовами світу «Дата Туташіа» Аміраджібі.

Геніальна середньовічна поетична класика Вірменії, от хоча б — Г. Нарекаці, Наапет Кучак, Саят-Нова — настійно потребує українського відтворення. Добре, що вийшли і виходять — Паруйр Севак, Геворг Емін, Сільва

Капутікян, чекають своєї черги Ваагн Давтян, Амо Сагіян, Шираз та їх молодші побратими.

Видатний наш сучасник Чингіз Айтматов не тільки створює романи світового рангу, а й підняв з небуття і зробив уславленим молоде киргизьке кіно. Дивотворення киргизького феномена потребує нашої найпильнішої уваги — і киргизька проза, і самобутня киргизька поезія. Варто було б, щоб у нас навколо Б. Степанюка активніше виростало молоде гроно дослідників, пропагандистів, перекладачів киргизької літератури.

В Тбілісі ще 1973 року відкритий Музей дружби народів Академії наук Грузинської РСР. Створений він за ініціативою ЦК Компартії Грузії, працює на правах наукового інституту Академії наук Грузії, в його штаті зараз біля 200 працівників, значні наукові сили, відповідно і цікава експозиція. Музей дружби народів підтримує зв'язки не лише всередині СРСР, але й з соціалістичними країнами. Зараз цей Музей відкрив свій філіал, де б ви думали... у Москві, на Великій Грузинській. Музей московський називається: «Будинок-меморіал грузинського поселення у Москві XVII—XVIII століть».

Останній номер журналу «Дружба народів» нагадує нам про те, що у Москві віддавна була не тільки грузинська колонія. Була, наприклад, Малоросійська слобода, яка дала ім'я вулиці — Маросейка (зараз вулиця Богдана Хмельницького). Відомий, загальновідомий факт існування Головної редакційної колегії художнього перекладу та літературних взаємозв'язків у Тбілісі. Про неї недавно в «Літературній Україні» писав Олекса Синиченко. Єдиної неточності допустився — зараз там у штаті не 140 чоловік, а трішки більше — 288. Недавно ми побували в Грузії, традиційно позаздрили їм. Але, може, згодом дечого і навчимося?! Адже саме зараз, коли ми святкуємо 1500-ліття Києва, грузини святкують 1500-ліття першого пам'ятника грузинської літератури — «Мучеництво святої Шушаніки» Якова Цуртвелі. Співставлення цих двох ювілеїв свідчить про те, що резерви і можливості нашого навчання можуть бути при нашому постійному бажанні вчитись просто-таки необмеженими. Гіркий досвід підказує, що не обов'язково тут широко розмахуватись і конкретні скромні результати просто-таки поживніші від найгучніших гасел і найбундючніших планів. Отож зі сфери планів, які абсолютно можливі для виконання:

1. Нарада перекладачів української літератури, першу спробу якої ми робитимемо восени цього року, мусить стати постійно діючим форумом, на який ми будемо скликати друзів нашого слова.

2. Щорічник «Сузір'я» зараз вже перетворюється на піврічник. Є абсолютно реальні перспективи зробити його кварталником (і це в можливостях самої нашої республіки).

3. Створення кафедр літератур народів СРСР у провідних університетах республіки, а де вони створені — реорганізація їх і співпраця їх з відповідними органами СПУ.

4. Розширення відділу літератур народів СРСР в Інституті літератури ім. Шевченка і як результат цього створення силами науковців разом з вченими університетів:

а) хрестоматій з літератур народів СРСР;

б) історій літератур народів СРСР.

Видавнича база — «Наукова думка» і «Вища школа».

5. Видання епосів народів СРСР, про що вже йшла мова, і видання словників.

6. Створення відділу літератур народів СРСР в Комвідаві з відповідними компетенціями.

7. Реорганізація роботи Спілки письменників України по керівництву складним і далекосяглим процесом єднання з братніми літературами. Окрім секретаря СПУ, референта і комісій, сюди має входити частина штату реорганізованого Бюро пропаганди, яка займатиметься пропагандою української літератури за межами республіки.

8. Величезна робота, проведена в нашій республіці на ниві єднання народів, потребує уваги бібліографів, які б систематизували зроблене. За ким має тут бути слово? Єдина правда в тому, що і тут ми маємо бути ініціаторами.

Отож, доки ми не маємо Музею дружби народів на правах академічного інституту чи Головної редакційної колегії з художнього перекладу і творчих взаємозв'язків, як це є у Тбілісі, мусимо своїми скромними силами рухати вперед таку завжди потрібну і вкрай необхідну роботу єднання наших радянських народів.

Коли сонце стоїть високо в небі, коли сонце ювілею в zenіті, все стає виразно видимим — до болю в очах. Ніколи так багато не писали про Блока, ніколи до його імені не припасовували стільки епітетів найгучніших, а що найдивніше — це те, що могутність обдарування ювіляра така очевидна, життєспроможність завоювань його творчого духу така вражаюча, що нам, людям вісімдесятих років двадцятого століття, всі ці гори епітетів, всі вдячні і щирі слова мільйонів і мільйонів шанувальників здаються замалими. Ми щиро відчуваємо неповноту нашої шани. Ми щиро намагаємось кинути і свою квітку до тої Говерли квітів, до тої Джомолунгми вінків, якими час пошановує людину, яка прожила своє перше століття. Ми щиро відчуваємо і знаємо, що не відданими словами вимірюється наша шана і його слава. Тому багато недосконалих слів ми спалюємо з такою переконаністю, з якою Гоголь спалював другий том «Мертвих душ». Слова, які ми залишаємо, не дуже будуть відрізнятися від недосконалості тих, які ми спалили в запопадливості нашої любові, але все ж здаватимуться нам відібраними — вони більше пасуватимуть, а може, і справді, гордому і чесному імені — Олександр Блок.

З кожним роком ми все виразніше бачимо, що Олександр Блок не лише по праву стоїть в ряду, початому Олександром Пушкіним і Михайлом Лермонтовим, але й має свій, так би мовити, таємний запас, далеко не до кінця розгаданий нами, людьми останньої чверті двадцятого століття. Митець дивовижної відвертої сили, якоїсь обпалюючої відкритості, він часто не піддається нашій самовпевненій алгебрі пізнання. Для російської культури він — запорука славного майбутнього. Він почав осягати таке, від чого багато свідомо відмежувались, віддаючи перевагу освоєнню полегшених завдань. Він брався за розв'язання найважчих проблем, і, коли осягав їх блискуче, не було митця, щасливішого за нього, а коли падав під тягарем нерозв'язаності, не було митця смутнішого. Олександр Блок — рівновеликий серед великих майстрів російського вірша — тих, які уже збулися, і тих, які ще збудуться, майбутніх майстрів. Ставити Блока в ряд з майбутніми майстрами — зовсім не ювілейний кніксен. І слово «майбуття» аж ніяк не випадкове слово. Саме Блоку, як мені видається, з усім його безмежним

смутком, з усією його обпалюючою відкритістю, з чистою начеб джерельною радістю його відкриттів, саме йому належить майбутнє. «Майбутнє» — ось заповітне слово з ягдташа автора «На полі Куликовому»...

Як важко про нього писати — як легко про нього пишеться! Здається, він в тобі з народження — його рідкісні музичні співзвуччя, такі крилаті і відточені, такі печальні і дерзновенні, живуть в тобі з суверенністю органічною, наче не він прийшов до тебе, до одного з мільйона своїх читачів, з якогось витертого од зужиття одномника, а жив у тобі, існував у тобі, вічно звучав у душі своєю неповторною музикою. Ось і називаємо це слово — музика!

І справді, коли задумуєшся над тим, що ж головне в такому неосягненному і часто нерозтлумачуваному понятті, як Олександр Блок, думка б'ється як нічний метелик в шибку. Все головне. Важко вичленити якусь частку і надати їй значення домінуюче. І напрошується ординарність, банальність напрошується, яка вже побутує в мільйонноустих звичних судженнях, закріплена сотнями тверджень з докторських і кандидатських дисертацій, десятками вступних статей і одиничних відгуків. Як — «що головне в Блокові?». Звичайно ж, музика! Музика чуття і розуму, закріплена в слові! І тисячі аргументів дружними лавами встануть на захист, коли хто бодай на краплину намагатиметься засумніватись в справедливості засвоєної думки. І все ж, і все ж, і все ж!

Візьмем судження одного з найглибших цінителів Блока, дослухаймось до слів Корнія Чуковського: «...Його лірика була справді магією. Такою принаймні відчувало її наше покоління... вона діяла на нас, як місяць на сновид. Блок був гіпнотизером великої сили, а ми були відмінними медіумами. Він робив з нами все, що хотів, тому що влада його лірики корінилась не стільки в словах, скільки в ритмах». А ось уточнення цієї думки: «Я сказав, що таємниця мелодики Блока назавжди залишиться таємницею. Все, на що ми спроможні, — це зауважити зовнішні, безперечно, не головні особливості його поетичної техніки... Кожен його вірш був повен численними лунами, перегуками внутрішніх рим, напіврим і римоїдів. Кожен звук будив в його умі незчисленну кількість споріднених відлунь, які начеб жаждали залишитися у вірші, то завмираючи, то виникаючи знову. Це оп'яніння звуками було головною умовою його творчості. Його

мислення було чисто звуковим, інакше він і не міг би творити».

Всі ці вражаючі тонкості зауваження Корнія Чуковського — абсолютна правда. Важко щось протиставити логіці цих розмислів. Справа лише в тому, чим спонукана ця вражаюча внутрішня музика поета.

Які спонукуючі сили цього грандіозного музичного явища, названого Олександром Блоком? Воно, це слово музика, навіть стерлось од вживання при співставленні з іменем великого поета. Але ж дійсно таке відчуття, що музика поезії Блока просто завжди була з тобою, як пружний весняний вітер, що несе цілу заметіль білих метеликів впереміжку з пелюстками квітів. Або згадаймо, як оживає пізньої осені рідкий безлистий ліс, коли в ньому з'являється юна музика першого снігу, здається, в цю мить там присутній Блок. Поет супроводжує гармонію, гармонія супроводжує поета. Коли ж висловлюються точніше, поет належав гармонії з такою переконаністю, воював за неї з такою самовідданою віддачею, що саме ім'я його уже стало символом гармонії. Але все ж таки де ж коріння цього унікального явища культури?

Шлях до цієї гармонії, поклик цієї музики існували саме тому, що він був нещадно чесною людиною. З собою. З людьми. Зі світом. «Оголоною совістю» називали його сучасники. «Від нього, так би мовити, несло правдою», — змушена була визнати Зінаїда Гіппіус, ожорсточена проти автора «Дванадцяти». Найкомпетентніший радянський блокознавець Володимир Орлов відзначає: «Совість і правда — ось, безсумнівно, дві головні, генеральні риси людського і поетичного характеру Блока, два джерела його душевної енергії, які повністю заволоділи ним і примусили рано, зразу ж після першої революції, зробити вибір і визначити курс. Уже на схилі своїх недовгих літ він так сформулював давню, виношену і заповітну думку: «Совість спонукує людину шукати краще і допомагає їй часом відмовлятися від старого, затишного, милого, але такого, що вмирає і розкладається, на користь нового, спочатку незатишного і немилого, але обіцяючого свіже життя».

Згадаймо запис у щоденнику за 19 жовтня: «...Один лише Ленін вірить, що захоплення влади демократією дійсно ліквідує війну і налагодить все в країні. Одні — з відчаю, а Ленін — з передчуття доброго». Які важливі

ці слова для концепції Блока: Ленін як передчуття доброго! Або інші такі ж характерні для нього визначальні слова: «Чи може інтелегенція працювати з більшовиками? — Може і зобов'язана!»

Поет так прагнув гармонії, що не міг не вигукнути в переломні роки: «Всім тілом, всім серцем, всією суттю — слухайте Революцію». І скільки колишніх друзів відреклося від нього саме тому, що він був нещадно чесним. А скільки нових друзів принесла нова доба, зараз їх кількість обчислюється мільйонами. Скільки написано про Революцію, скільки ще буде написано, та навряд чи з'явиться твір такої пронизливої чистоти, такої розкритості навстіж перед вітрами нового часу, як це відчувається в незрівнянних «Дванадцяти». А коли бурі нового атомного часу проносяться над нашими головами, ми мимоволі згадуємо горді заклики його «Скіфів»:

Придите к нам! От ужасов войны
Придите в мирные объятия!
Пока не поздно — старый меч в ножны;
Товарищи! Мы станем — братья!

Олександр Блок — сучасний з голови до ніг. Сьогочасний одчайдушною розкритістю своєї щедрої, доброї і войовничо чужої до всілякого лицемірства душі. Митець, який так дивовижно чесно ставиться до себе самого, до будь-яких проявів своєї природи — святої і грішної, як у будь-кого зі смертних. Він не боявся підмічати в собі найгрішніші з грішних думок і поривів, він робив будь-який порух чуття предметом справжньої поезії. А його «Вільні думки» — хіба це не дивовижний сплав поезії античної і поезії майбутнього: начеб із щоденника землянина, який побував на іншій планеті і знову скуштував радостей і бід рідної Первовітчизни, Першоземлі, скуштував гірчинку суниці на місці спаленого, зітлілого прабатьківського порога.

Все найкраще, створене поетом, належить нам і нашим нащадкам — що з того, що стрімкий творчий ріст Блока припав на важкі, чорні, спопеляючі роки реакції. Все найкраще, що може бути в людини, припало на найчорнішу пору царської реакції. А в Пушкіна чи в Некрасова — що? на найсвітлішу? Здобувати світло, воювати за чистоту і добро завжди було покликанням справжніх творців. Бути вірним духові часу — це значить бути вірним його глибинним, його домінуючим течіям. Доба,

казав Блок, може пробачити митцеві «всі гріхи», окрім єдиного: «Вона нікому не прощає єдиного: «зради духові доби». Приналежність Блока найкращим поривам свого часу беззаперечна.

Ніхто не вмів так писати про кохання, як писав Блок. Ніхто до нього не смів з такою силою, не наважився з таким органічним викликом поєднати Кохану з Батьківщиною. Ніжність і гнів, музика величезного оркестру душі, неосягнено тонкі переливи почуття, зафіксовані в слові, вражають своєю рідкісною оголеністю, а точніше сказати, відвертістю і чистотою. Здається, неможливо писати так відкрито, так розковано, так нестримно вільно — не солодкава розманіженість, а пружиниста снага пробивається у віршах смутних і веселих, дражливих і сповідальних. Лірика Блока вражає силою, вона підкоряє — знову ж таки підкоряє повнотою своєї правди. Так забаво тривоги і виклику в ній. Виклику самій людській пристрасті, покликанню людини на землі. Чи витримає Кохання? Чи витримає Людина? Чи знайде змогу подолати в собі руйнівні тенденції, чи підійметься вона в поривах свого шалу до вершин духу людського, чи суєта суєт буденного існування розіпне її? Нещадний, Блок. Таким він був у ставленні до себе, отож і мав право бути таким в ім'я правди до інших.

У видавництві «Дніпро» щойно вийшов український Блок. Це ми вперше зібрали те, що накопичувалось роками. Саме зараз згадуємо, що Блок належав до улюблених поетів Павла Тичини:

І Белий, і Блок, і Єсенін, і Клюєв:
Росія, Росія, Росія моя!
...Стоїть сто-розтерзаний Київ
І двісті-розіп'ятий — я.

Ці рядки були видихнуті українським поетом в грізному дев'ятнадцятому, тобто за життя Блока. Потім Павло Тичина переклав «Троянду і хреста», переклад драми щойно опублікований у вищезгаданому збірнику.

Максим Рильський писав: «Я належу до покоління, яке не тільки любило творчість Блока, але й було зачароване нею». Передмова Максима Тадейовича і кілька його блискучих перекладів прикрашають цей збірник. В дорадянський час західноукраїнський поет Василь Бобинський переклав «Дванадцять» — польська цензура конфіскувала уривки геніальної поеми. Згодом найславетніший твір

Блока перекладали Дмитро Загуд і Володимир Сосюра, найсвіжіший переклад зроблений Дмитром Павличком.

У видавництві «Радянський письменник» до ювілею вийшла цікава праця Наталі Кузякіної «Олександр Блок і Леся Українка» — перша спроба зіставлення творчості двох великих сучасників. Те, над чим бідкався і мізкував Олександр Блок, і зараз постає перед людиною у всьому обширі нерозв'язаності. Згадаймо проблеми революції і культури, заторкувані поетом, на тлі новітніх злукри- вавих експериментів типу фашистських діянь кампучійця Пол Пота. Згадаймо дивовижні завихрення деяких євро- пейських інтелектуалів типу Жана-Поля Сартра в бік маоїзму, і ми переконаємось, як мали рацію великі поети наших народів Леся Українка і Олександр Блок, які не протиставляли революцію і культуру, а, досліджуючи ви- токи християнства, шукаючи аналогії між загибеллю Риму і розламом царської імперії, були переконані, що знищення культури завжди означає самогубство рево- люції...

Те, що музика поезії Блока звучить над Дніпром з пе- реконливою силою, — факт незаперечний. Колись Олек- сандр Олександрович бував у Києві — зафіксована на фото його горда постать на одному з київських балконів. Репортери київських газет старанно стежили за тим, скільки вип'є автор «Незнайомки» в буфеті оперного театру — це було ще до убивства Столипіна. Зараз ста- ранно збираються рідкісні фотографії, а простецькі про- вінційні спостереження за столичною знаменитістю, збе- режені на пожовтілих сторінках київської жовтої та ін- шого кольору преси, здаються просто неоціненними. Вони мимоволі зберегли для нас сліди перебування поета на Україні, як і ці рядки:

А уж там за рекой полноводной,
Где пригнулись к земле ковыли,
Тянет гарью горячей, свободной,
Слышны гуды в далекой дали...
Нет, не вьются там по ветру чубы,
Не пестреют в степях бунчуки...
Там чернеют фабричные трубы,
Там заводские стонут гудки...

Наша українська земля пам'ятає Олександра Блока і, що найважливіше, чисто і проникливо, зачаровано, як сказав Максим Рильський, любить його дивну музику.

Висока культура думки, чистота душі — вражаюча і недосяжна, доступність викладу заодно з недосяжністю вільного подиху вірша, всесвітній біль у грудях заодно з незатухаючим, незнищимим смутком про долю рідних полів — і у всьому цьому, і над ним і під ним, і всередині всього — всенаповненість музикою. Хіба це не поезія?!

1980

БЕЗСОННА СОВІСТЬ ПОЕЗІЇ

(До 70-річчя Олександра Твардовського)

При імені Олександра Твардовського нас все більше і все частіше осяває розуміння того, що ми маємо справу з поетом справді великим і справді народним. Щоб неси-лувано стояти в тому ряду, де першими стоять Пушкін і Некрасов, поет сучасний (а Твардовський таким був з ніг до голови) повинен мати он які могутні крила, он яку перекірливість характеру, он яку ясність щедро за-кроеного таланту. Все це в Олександра Твардовського, як кажуть, було з надлишком. В двадцять чотири роки він вже був автором відомої на весь Союз «Країни Му-равії», лауреатом Державної премії. Згодом він буде відзначений цією високою відзнакою ще тричі («Василь Тьоркін», «Дім біля дороги», «Із лірики цих літ»). Поема «За далиною далина» буде відзначена Ленінською пре-мією. Був він видатним організатором літературної спра-ви, а при слові «Новый мир» відразу органічно і не-силувано виникає поняття нерозривності імені цього ведучого російського журналу з іменем Олександра Твар-довського.

Чингіз Айтматов у своєму слові прощання сказав: «Твардовському багато з нас зобов'язані літературною долею», а Кайсин Кулієв заперечив твердження недругів поета про те, що начебто він був байдужий до літератур інших народів країни: «Постійне зацікавлення Твардов-ського працею ряду літераторів з республік нашої Вітчизни, його увага до них спростовує повністю порожню балаканину. Згадаймо, як він ставився до таких націо-нальних письменників як Аркадзь Куляшов, Микола Ба-жан, Чингіз Айтматов, Расул Гамзатов, Мустай Карім,

Давид Кугультінов, Василь Биков. Він умів добре ставитися до людей, які були варті доброго ставлення». «До Твардовського, особливо в останні роки, я завжди звертаюсь як до безсонної совісті поезії», — це вже не Кайсин Кулієв, а Расул Гамзатов, і той же високий пієтет брижить в словах, те ж уривчасте, схвильоване дихання наповнює кожне слово. Те ж стверджує сучасний російський поет, який так багато взяв собі в душу з уроків Твардовського, ось слова Єгора Ісаєва, зумовлені сьогоднішнім ювілеєм: «І як висновок: багато з нас все частіше і частіше починають думати про нього як про великого поета. Чи не настав час так говорити про нього?»

Олександр Твардовський був дуже своєрідним поетом — для нього був дорогий той пушкінський реалізм народного погляду на життя, його «живописний спосіб висловлення і веселе лукавство розуму». А з гоголівських уроків він засвоїв собі і забезпечив правду такої тезивиклику всім своїм творчим життям: «Чем предмет обыкновеннее, чем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это обыкновенное было, между прочим, совершенная истина».

Кожен видатний художник повинен мати свій непорушний золотий запас, який забезпечує йому певне і незалежне становище серед інших видатних митців. Що можна віднести до такого золотого запасу в Олександра Твардовського? Передовсім і в основному — це його епічні полотна, свого часу так високо пошановані і забезпечені такою широкою, справді всенародною популярністю. Але й лірика Твардовського такої високої проби, що перед нею тьмяніє золото ведучих ліриків доби. «Я убит подо Ржевом» — яка пронизлива інтонація, яка щемлива туга, яка глибинна віра:

...И во всем этом мире
До конца его дней
Ни петлички, ни лычки
С гимнастерки моей.
Я — где корни слепые
Ищут корма во тьме;
Я — где с облачком пыли
Ходит рожь на холме.
Я — где крик петушиный
На заре по росе;
Я — где ваши машины

Воздух рвуть на шоссе.
Где травинку к травинке
Речка травы прядет,
Там, куда на поминки
Даже мать не придет...

Рідко про кого з наших сучасників можна казати такі дивовижно прості і дивовижно відповідальні слова: народний поет. Коли вдуматися в це шанобливе означення, відчуті його обшири від потаємних глибин до верховин далекосяжних, передовсім, мабуть, треба здобути на кілька вхідних і вихідних мотивацій. По-перше, мабуть, треба думати про те поняття, що зветься словом «народ» по-народному, відчувати все це дивовижно органічно, несилювано і глибинно. По-друге, треба, щоб і народ сприйняв витворене митцем як свою високу приналежність. Твардовський і тут був, може, занадто категоричним, але ця категоричність не могла не імпонувати. Товариші згадують, що якось він висловився, що треба писати так, щоб тебе розуміли і академік, і доярка. Це справді було його переконанням. Не всім варто з ним у цьому погоджуватись. Але, що найважливіше, він сам досяг того, що його розуміють і академік, і доярка, і справді-таки кинув виклик всім невіруючим Фомам у поезії, які не поділяють з ним такої категоричності. Важка і мудра простота, звичайно, нічого спільного не має з тими ерзацами, з тими одноденками, якими розроджуються сотні і сотні приписаних до цеху поезії. Прекрасна простота може бути різною в різні часи, рівень справжньої простоти теж не може не рости. І курс на таку простоту у Твардовського свого часу теж був викликом формальної переускладненості, всім тим псевдоноваціям, якими рясно у всі часи і особливо рясно було тоді, коли Твардовський починав. Коли хтось часом хоче протиставити Твардовського Маяковському, варто нагадати, що Олександр Трифонович заперечував не масштаби таланту Маяковського, а масштаби значення самої поетики його, вважаючи її структуру чужою російському віршуванню. Тут в обширах російської поезії, коли зараз дивитись з історичної ретроспективи, відбувалось нормальне, так би мовити, перегрупування уваги, переконація сил. Та і сам характер великого митця не міг обійтись без подібної органічної перекірливості. Часом він чіпав не тільки Маяковського, а й самого Толстого:

Вся суть в одном-единственном завете:
То, что скажу, до времени тая,
Я это знаю лучше всех на свете —
Живых и мертвых,— знаю только я.
Сказать то слово никому другому
Я никогда бы ни за что не мог
Передоверить. Даже Льву Толстому —
Нельзя. Не скажет — пусть себе он бог.
А я лишь смертный. За свое в ответе,
Я об одном при жизни хлопочу:
О том, что знаю лучше всех на свете,
Сказать хочу. И так, как я хочу.
С тропы своей ни в чем не соступая,
Не отступая — быть самим собой.
Так со своей управиться судьбой,
Чтоб в ней себя нашла судьба любая,
И чью-то душу отпустила боль...

Згодом критика відзначила цікаву особливість обдарування поета: виникає дивне відчуття, здається, не варто великої праці ось так взяти і написати на аркуші папери такі короткі рядки. Здається, ти сам про це подумав. Здається, ти сам це пережив. Це рідкісне — в основі своїй — відчуття Твардовський якось визначив як дружню «підказку» митця — читачеві. Увага концентрується на тому, що аж надто буденне, що досягне щоденному досвіду твого життя. Таким чином, підвищується твоя, читачева, співучасть у творчому процесі, пробуджується почуття, хай і оманливе, рівності з митцем: в чутливості, в прозорливості, в глибині розуміння суті речі і явищ. Саме це і зветься глибокою народністю таланту. Саме це і є незвичайний і рідкісний дар промовляти від імені всіх і за всіх, кажучи про себе.

За всіх скажу,
За всіх переболію,
Я кожен день на звіт іду, на суд,—

пригадуються нам в подібному контексті думання слова Павла Тичини.

Зараз, коли вже кілька днів підряд переконливий голос Михайла Ульянова доносить до нас всю гаму народно-го, солдатського відчуття війни, так точно зафіксовану у «Василі Тьоркіні», дуже доречно нагадати про справедливий лист одного радіослухача:

«Кожен раз, коли тільки починається передача про суворі дні Великої Вітчизняної війни, доводиться мимоволі згадувати важкі картини, пережиті на фронті. І все ж, не дивлячись на це, я за те, щоб продовжувати нагадувати про ці дні, що корисно для всіх нас, а особливо для тих, хто про суворі дні знає по розповідях або з друку. Але нагадувати варто не сіренькими оповіданнячками, які проникають до друку і в ефір, а тими творами, які є гордістю російської літератури, та які, так мені видається, незаслужено тримаємо тільки на полицях. Мені йдеться передовсім про книжку про бійця «Василь Тьоркін», рівноцінну якій, по-моєму, навряд чи можна зустріти. А молодь, як мені здається, мало знайома з нею, хоча багато було б задоволених, якби почули передачі. А то до нашої молоді доходять хриплі голоси, а не такі цінності. В цьому винні ми самі. Прошу запланувати передачу «Василь Тьоркін».

І тому саме тут важливо наголосити на тому, як вдало, наче сам народ, а не письменник, вибрав зі свого середовища героя народного, саме такого, від голови до мізинця свого, зі своїми ділами билинними і плямами рідними. Поема-епопея про ратний подвиг радянського солдата стала справді народною книжкою. І таким привабливим, таким своїм став для мільйонів простий смоленський хлопчина, що потім критики будуть справедливо ставити його в ряд з такими літературними героями, як Тіль Уленшпігель Шарля де Костера чи Кола Брунйон Ромена Роллана.

Ми знаємо, як довго, як наполегливо тяжко шукав Йоганн-Вольфганг Гете головного героя для себе, для головної справи свого життя. Були безжалюбно усунуті з претендентів на головного героя такі величини світової історії, як Цезар, Сократ, Прометей. Гете зупинився на Фаусті, бо це була своя постать, породжена німецьким середовищем, яка давала геніальному поетові можливість найповніше самовиразитись і одночасно висловити душу рідного народу.

Ми знаємо, як тяжко вишукував повсюди образ, типовий образ, народний узагальнюючий характер Олександр Довженко, дотикаючись гранями свого ще не знайденого довженківського героя аж до таких несподіваних, безмежно народних типів глибинно оптимістичного крою, як Насреддін, як Швейк, як Гаргантюа.

Отой Тьоркін, який «в каждой роте есть всегда, да и в каждом взводе», який пішов од фейлетонних героїв, що народились на сторінках сатири і гумору фронтових газет,— от Васі Тьоркіна, Івана Гвоздова, Гриші Танкіна, Максима Zenіткіна, Івана Хватова та тьми-тьмущої богатирів і веселунів, які сипали анекдотами, приповідками, небилицями,— став, натхнений могутньою снагою Олександра Твардовського, образом народного безсмертя саме тому, що був плоть від плоті з золотої серцевини російського національного характеру. Краплю за краплею, зеренце по зеренці збирав поет для свого улюбленця, а найцікавіше те, що може бути фактом взагалі унікальним в створенні літературного героя, сам народ приймав найактивнішу участь у створенні Василя Тьоркіна: відчував свою пряму причетність, то підтримував, то схвалював, то давав категоричні поради, то сердився, коли автор не зважав на ці вказівки читача.

«Яке б не було її власне літературне значення,— писав поет про свою книжку згодом,— для мене вона була істинним щастям. Вона мені дала відчуття законності місця художника у великій боротьбі народу, відчуття очевидної корисності моєї праці, почуття повної свободи поведження з віршем і словом в природно складеній невимушеній формі викладу. «Тьоркін» був для мене у взаєминах письменника зі своїм читачем моєю лірикою, моєю публіцистикою, піснею і повчанням, анекдотом і приказкою, відвертою розмовою і реплікою при нагоді».

Цікаво, що поряд зі всенародним сприйняттям «Книжки про бійця», поряд з найвищим офіційним визнанням (Державна премія першого ступеня), все ж було і чимало скептичних голосів, а серед них і такі видатні поети, як Ілля Сельвінський і Микола Асеев, які твердили, що Тьоркін — вже занадто персонаж для всіх часів і всіх воєн. Що, мовляв, різнить його, радянського солдата, від солдата колишньої армії?! Та хіба можливо було уявити у вустах Василя Тьоркіна гучну патетику? Його патріотизм щирий, соромливий, зі слізьми на очах:

Мне не надо, братцы, ордена,
Мне слава не нужна,
А нужна, больна мне Родина,
Родная сторона!

Цікаво, що інший видатний письменник, людина, здавалося б, з того берега, не міг не відзначити сили «Василя

Тьоркіна». Такий прискіпливий, такий вимогливий читач, такий пурист надмірний, як Іван Бунін, у листі до свого давнього друга Телешева від 10 вересня 1947 року зізнається, здавалося б, понад силу: «Це насправді рідкісна книжка! Яка свобода, яке дивне молодечтво, яка влучність, точність у всьому і яка незвичайна солдатська мова. Чисто — голки не підточиш, жодного фальшивого, готового, тобто літературно обтертого слова!»

Після розлогих, розпросторених і міцних за структурою поем, де важко знайти не те що незугарні строфи, а й просто неточно вжите слово, після поем, які, безумовно, є вершинами в усій радянській поезії, як щиро, як же щедро, як же джерельно дихає лірика Олександра Твардовського. Так після широких степових просторів, так після могуття тайгових трас, так після довгого перельоту небесного прагнеться припасти до тихого гомону джерела, до пазушки непомітного, зеленого, бо листом зашитого, струмка, і відчути воду як первооснову буття, відчути листок зелений як долоню вічності, тимчасово простягнуту тобі, відчути щебет пташиний, який гоїть твою душу по тих перельотах, по тих шуганнях на трасах, по тих заманливих і не завжди конечно необхідних пожираннях відстаней. Лети, людино! Мчи, людино! Але й спинись, придивись, завми, прислухайся, принишки!

Після могутнього, хоча і дивовижно органічного пензля творця, витворювача епічних полотен, який же дивно делікатний, який же обережний, який же ненавмисний пензлик лірика. Та яка ж виболеність стоїть за кожним словом, яка чистої проби гідність, яка гордість ясночола:

Я сам дознаюсь, доищусь
До всех моих просчетов.
Я их припомню наизусть —
Не по готовым нотам.
Мне проку нет — я сам большой —
В смешной самозащите.
Не стойте только над душой,
Над ухом не дышите.

В постаті Олександра Твардовського, як на мене, щось було від постаті і ходи отого могутнього сівача, який знає, що робить,— іде і сіє! Не дуже-то він зважає на ради-поради, які сиплються на його голову від усяких циркулярів чи уповноважених. Він, сівач, знає, сьогодні поради такі, завтра інші. А за поле відповідає він, за

врожай відповідати йому, за хліб на столі відповідати йому — сівачеві...

Варто сказати тут і про ті особливі зв'язки, які єднали Олександра Твардовського з українською культурою. Російський поет перекладав наші народні пісні, Шевченка і Франка. Поліфонізм, такий характерний для епосу Твардовського, своїм походженням певною мірою, як відзначають дослідники, зобов'язаний і «Кавказу», і «Гайдамакам», і «Гамалії». В найгрізніші літа війни народилися слова, звернені до України:

О земле України, луги і долини,
Заводи карпатські і гори Карпат,
Цієї важкої, суворої днини
Ти нашому серцю миліша стократ.
Неначе я сам народивсь на Україні,
Топтав ці дороги у шелесті трав,
І мову любив, і пісні солов'їні,
І ніжність коханої вперше пізнав.
Хоч в іншому місці зростав я на світі,
І трави в нас інші, і в мові — своє,
Та тут на просторі, в дорослому житті,
Неначе проходить дитинство моє.
Я завжди з твоїми синами й з тобою.
Тобі, Україно, життя віддаю,
Не край ми один захищаємо з бою,
А всю Батьківщину, як матір свою.

Андрій Малишко, який перекладав цей вірш згодом, а потім зробив цілу книжку перекладів Твардовського та зредагував переклад «Василя Тьоркіна», здійснений Сергієм Воскресенком, в ті ж лихі роки війни, коли вже заходилося на перемогу, відповів своєму російському побратимові цілою поемою. В «Посланні Олександрю Твардовському» вилились щирі слова:

А десь на Смоленщині, в тесовій рідній хатині,
На сивому березі битого боєм Дніпра,
Стоїть твоя мати одна об вечірній годині,
Стоїть твоя мати, така ж, як і в мене, стара.
І крик її-тихий несуть збаламучені води
За тисячу верст, через вйоски і пломінь зорі,
І крик її чує — моя — у часи непогоди,
Моя незабутня мати, в Трипіллі, на білій горі.
Твоя зарідає — моя аж похилиться п'янку,

Моя зарадіє — твоя посміхнеться вві сні,
Моя — українська, а сива твоя — росіянка,
Обидві, як сестри, на Волзі, Дніпрі і Десні...

Багато письменників з Києва — і Рильський, і Бажан, і Первомайський, і Воскресенко, і Голованівський, і Шиян, і Кондратенко, і Палійчук, і Дорошко, і Швець — особливо в роки війни, та і в повоєнні роки єдналися з Олександром Твардовським єднанням побратимів. Багато письменників молодших поколінь дивилися на високу крутойдучу поставу Олександра Трифоновича як на взірцеву — хто з нас може забути те величезне враження, яке свого часу справила його велика поема «За далиною далина»! А хто з нас, письменників і старших і молодших, не мріяв потрапити на сторінки «Нового мира», так доскіпливо редагованого Твардовським.

Він справді-таки може несилювано стояти в тому ряду, де першими стоять Пушкін і Некрасов. Поет російський, поет радянський, поет світового тембру і звучання з великою повнотою і силою відобразив неповторність і складність епохи, в якій ми живемо. Його вершинні твори матимуть довге життя: на наших очах вони вивисуються і манять своїми верхогір'ями.

1980

ОЛЕКСАНДР ДЕЙЧ І УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА

З чого вона твориться, пам'ять людини про людину? З якихось уривків, де зблискує усмішка, неповторна єдина на всім білім світі. А тут ще коли над тією усмішкою горують темні окуляри, коли в очах годі прочитати те сокровенне, часом миттєве, часом усталене, суттєве, коли в очах не видно отієї дивосплетної райдуги переживань, все оте невимовне, несказанне переселяється для тебе в усмішку твого старшого співрозмовника — губи відповідають за все, за мовлене і невимовне. Та ще руки, які не тільки слову ословитись допомагають, випускають слово то голубом, то совою, то цілим оркестром орлів простопадучих і неодчепних, то дроздами-пересмішниками випускають, то, буває, слово гладять, як ластів'я зажмурене — і чого воно боїться — мале, серце громом

бухкає тобі в долошу. Та ще коли ті руки несуть відповідальність і за очі, бо як же ото іронічний усміх, пронизаний нещадимістю твердих чоловічків, не передати граціозним мімічним шквалом, коли мізинець середульшому допомагає, а вказівний ніяк не помириться з безіменним. Голос неповторного тембру, в якому я чую клекіт його історичного кореня, в якому так багато запеклося і осяялося,— голос цей належить добрій людині. Звідки це можна визначити? Чому це голос має відповідати за моральні категорії? Голос належить ерудиту, енциклопедисту, книгочю безкордонному, який постійно тільки те й робить, що піддає захланність свого всезнання нищівному бомбардуванню іронії. Бере себе на кпин дошкульній з вольтерівським шармом: чи не вдостал галльської солі? А що там? А чому там? Навіщо ця безперервна лавина питань, коли у голові Олександра Йосиповича всі оті питання давно вже перестріляні дупельтівками відповідей. Як би ж то так, молодий чоловіче, як би ж ви знали, як з кожним роком наші знання про світ не тільки розширюються, а й роз'їдаються сіллю нашої пиховатої мудрості...

Скільки разів я заходив на його московську квартиру, коли він тихо сидів за столом, очікуючи на співрозмовника, чи коли біля нього вже розсідався цілий гурт то іменитих і знаних, то незнаних і загадкових для мене людей, і всі сиділи біля нього, як сидять біля вогнища,— одсвіти від нього палахкотять для всіх, всі душею до нього туляться, всіх воно викликає своїм безборонним палахкотінням бути відвертішим і простішим. Коли зараз заходжу до господи Олександра Йосиповича, невже він тільки в корінцях книжок, в безмежній турботливості про його спадщину незрівнянної Євгенії Кузьмівни, в розмовах про нього, статтях і споминах про нього?! Завжди його хата клекотала од різномов'я гостей, від дотепів Дейча і його друзів, завжди всі стільці були заповнені — можна присісти мені на спинку дивана? Біля Данте, затятого гвельфа, що пізніше став не менш затягим (чому вони всі затяті?) гібеліном, сидить Анатолій Васильович Луначарський. Джонатан Свіфт сперечається з Максимом Рильським про те, чи можна з огріків добувати сонячну енергію. Поет з Романівки, озброєний вченням Тімірязєва, віддає перевагу квашеним, особливо ніжинським,— громовержець-антилапутятнин погоджується з ним тільки після ядучого дотепу Генріха Гейне.

Олександр Йосиповичу, і як тільки Ви можете жити в такому різношерстому світі — Тальма все приглядається до Павла Григоровича Тичини, а Сельма Лагерльоф доводить поетесі з Волині, що вона ніякого відношення до Рюриковичів не має...

— Та як Ви можете так розпорошуватись! — хто це так погамовує Дейча, нерозпорошений, суцільна грудка. — Можу і вмію! — міг би йому сказати Олександр Йосипович, осівши всюди і скрізь зоряним пилом. — Не можу жити інакше, в різнобарв'ї світу душу свою знаходжу, дерево райдуги поливаю, щоб росло і на жоден листок кольоровий щоб не збідніло. — Що Ви таким Марком Шагалом малюєтесь, захланність Ваша хіба ж бо дорівнює ґрунтовності Вашій?! — Олександр Йосипович Дейч не відповів, бо на скептика осипалась з полиці скирта різномовних видань господаря...

Дейч завжди активно обставав за дієвість творчої натури, її житейську дієвість і всюдисущість, він підкреслював яскраву політичну спрямованість гвельфа, а потім гібеліна Аліг'єрі Данте, який навіть в терцинах «Раю» залишається гарячим політичним памфлетистом, — і звідти він нападає на розпущений і продажний папський двір, на негідних представників світської влади. Райські сфери мусять миритися з цим непримиреним.

Дублінський канонік Джонатан Свіфт ходить по лезі. Країна свободи Англія не може пригрозити йому вогнищем інквізиції. Зате розкриті паші в'язниць для державних злочинців. Зате хитрим, підсліпуватим оком чигає на одчайдушних уславлений Бедлам, де утримуються не лише справжні божевільні, але й ті, кого сьогодні вигідно оголосити такими. Чи не може претендувати на таку честь автор, який збирається другу частину свого «Панегірика суспільству» саркастично найменувати «Скромний захист поведінки сволоти у всі століття»? Олександр Йосипович вишукує сіль і перець в творця Гуллівера, щоб наочно продемонструвати, як політична заглибленість письменника в живих нуртах своєї доби виходить просололою і проперченою структурою його шмагаючої думки на весь обшир майбутніх століть. «У нього виробився особливий стиль, смертоносний для ворогів, без всіляких словесних брязкалец, холодно логічний, як протокол судді, гострий, як ніж хірурга».

Чи геніальний митець з Сосниці, відтворивши свою «Землю» по гарячих слідах колективізації, мав бодай

незначний детонуючий «раблезіанський» струс, що так сміливо шокує розв'язав проблему нестачі води в радіаторі трактора, — адже і Гуллівер не в дуже пристойний спосіб, «по-раблезіанськи» гасить пожежу, що виникла в палаці королеви. Важливе тут інше — безмежна сміливість драстичного стибу, яка приземляє, заземляє узагальнену сферу, як заземляють її величність антену, щоб не дуже гонорилася своєю близькістю до грому-блискавки. Адже морква замість краватки в молодого Маяковського не може вичерпуватись єдиним лише викиком усталеному смаку буржуазного суспільства, пізніше поет вибачиться перед пашею голоду: «Две морковинки несу за зеленый хвостик». Диктатура точної, хай часом і викличної деталі найкраще ожиттєвлює мистецтво, а гостру парадоксальну думку робить просто-таки невідпорною.

Генріх Гейне, в активній заполітикованості якого важко сумніватись, не лише схилився перед шедеврами великих майстрів античного світу і Відродження, але й вирізняв у них одну характерну рису — приналежність часові, в якому живе митець: «...грецькі і флорентійські майстри жили не егоїстично замкнутим, присвяченим лише мистецтву життям, герметично закриваючи святково творчу душу од великих скорбот і радощів свого часу; навпаки, твори їхні були лише вдумливим віддзеркаленням їхньої доби, і самі вони були справжніми людьми, особистості такі ж могутні, як і їхня творча сила...» Сам Генріх Гейне був такою ж шаленою особистістю. Поет — історик сучасності, чий погляд був звернений у майбутнє, прийшов од захоплення утопічним соціалізмом Сен-Сімона і Фур'є до дружби з «докторами революції» Карлом Марксом і Фрідріхом Енгельсом.

Олександр Дейч народився в сім'ї відомого київського лікаря — з дитинства він бачив у господі своїх батьків Миколу Лисенка і Панаса Саксаганського, Лесю Українку і Михайла Коцюбинського. Чи не звідси органічна любов до української культури? Дитинство і юність випали на роки найбільших революційних струсів ХХ століття — чи не звідси та невситима пристрасть творчого духу, яка потім привела до багаторічної дружби і співпраці з комісаром по культурі Анатолієм Луначарським?!

Вдивляюсь, як Україна повсюди нагадує Дейчу про себе, часто в несподіваний спосіб, от хоча б так, як це

було в Веймарі, в Національному інституті досліджень пам'ятників класичної німецької літератури. «В архіві зберігається біля 600 тисяч рукописів німецьких класиків. Ось де можна за першоджерелами — рукописами, листами, документами, вивчати життя і творчість письменників і стежити за розвитком літературних зв'язків між народами. З листів попечителя Харківського університету С. О. Потоцького до Гете видно, що німецький поет брав участь в створенні Харківського університету, що відкрився 17 січня 1805 року, рекомендував учених — викладачів і вже на схилі свого життя, 1827 року, був обраний почесним членом цього університету». Харківський університет виник, як відомо, як вінець зусиль тих слобожанських, та не тільки слобожанських людей, які гуртувалися свого часу навколо Григорія Сковороди.

Той факт, що і творець Фауста безпосередньо був причетний до відкриття цього вогнища науки, є надзвичайно промовистим не тільки сам по собі, але і як свідчення братерського єднання видатних умів: ось яка цікава спільна точка прикладання сил!

Дейч вслухається в спів брокенських солов'їв — і не може їх не порівняти з канівськими: «Той, кому доводилось слухати і курських і українських солов'їв, все ж мусить визнати, що і брокенські лісові співці можуть зайняти одне з перших місць на вартбурзькому змаганні крилатих мінезингерів». Згадую Вартбург у травні 1965 року, коли мені довелося слухати спів цих соловейків буквально після відвідин Бухенвальда: характеристика староруських билин саме там була найдоречнішою — Соловей-Розбійник!

Дейч пише про гостинний і улюблений Узбекистан, а київська юність і тут гніздиться в глибині пам'яті: все вимірюємо первоосновами свого життя-буття, все там започатковано, звідти до всього приходимо. «Сирого осіннього ранку 1916 року однією з центральних київських вулиць рухалась дивна, смутна і велична водночас процесія. Йшли розміреним кроком вантажені вагою двогорбі верблюди, їх вели мокрим хідником, щулячись од незвичного холоду, бородаті діди в смугастих халатах і безвусі хлопці.

Мимоволі в моїй голові виникали рядки з лермонтовських «Трьох пальм», ввижались фантастичні картини з «Тисячі і однієї ночі».

Якби в місті моєї юності могли бути міражі, я б злегка все це вважав би видінням або сном. Але рух продовжувався, супроводжуваний цікавими поглядами поодиноких перехожих. Виявилось, що царська влада мобілізувала мешканців Туркестану на тиллові роботи. І ось вони пройшли пішки величезний шлях од середньоазіатських степів і Аральського моря, прямуючи на Південно-Західний фронт. Як мало знали ми тоді про життя наших країн».

Остання фраза вирветься у людини, яка так багато часу і енергії віддасть вивченню узбецької культури. В травні 1974 року купую в Ташкенті російську книжку про Алішера Навої — на титулці два прізвища: Айбек і Дейч. На Україні ми звикли до інших поєднань: Білецький і Дейч, Рильський і Дейч. Олександр Йосипович вмів вибирати собі гідне товариство — приходити до читача в такому двоєднанні було завжди актом почесним і відповідальним. Мені ж, одному з мільйона вдячних читачів, особливо в університетські роки в цих тандемах літературознавчих було і багато інтригуючого: хто це такий за Дейч, що ось так рівноправно, просто-таки запанібрата стоїть поруч з моїм улюбленим поетом чи ученим-літературознавцем? Пізніші роки принесли велику радість спілкування з Дейчем — неможливо було не піддатися чарам його дотепного розуму. Його артистичним іронізмам, його невідпорній ерудиції, яка ненав'язливо живою водою проникала в усі шпарини облюбованої теми.

І що в останні роки було вже домінантою Дейчевих запитувань-перепитувань: так, це він — Київ, місто дитинства і юності.

Отож їдеш дорогою Київ — Москва, яку Олександр Йосипович долав разів так чи не з тисячу, і думаєш про те, скільки може одна-однісінька людина. Коли б зараз згадати тільки про те, що він зробив для української культури, і жодним словом не обмовитись про незчисленність інших аспектів, які в сучасній радянській культурі зветься коротким іменем Дейч, все одно це було б поняттям непересічним, значним, видатним.

Вже більше як шістьдесят років тому назад, 1914 року, Саша Дейч, студент Київського університету, їде в Канів на могилу Шевченка і, взявши в старого сторожа книгу записів, вписує туди повністю «Заповіт» — і ті, заборонені царською цензурою строфи, адже влада дозволя-

ла друкувати лише дві-три строфи з цього вірша-маніфесту.

Після рядків

І мене в сім'ї великій,
Сім'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом

початкуючий шевченкознавець пише: «Амен», тобто «Хай збудеться!» Промовистий початок!

Того ж 1914 року додатком до журналу «Нива» виходить його перша студентська робота «Тип Дон-Жуана в світовій літературі». За цим нарисом з'являються інші — про Фауста, Прометейя, Тангейзера — про віковічні образи світової літератури. Так майже одночасно у молодого Дейча виникає глибока синівська зацікавленість українською поезією, і все розширяється коло інтересів молодого дослідника, поета, перекладача в культурі світовій.

Не можна не наголосити на тому, що у особі Олександра Йосиповича Дейча, як ні в кому іншому, українська культура придбала такого дослідника і пропагандиста, який міг з гідністю вимірювати її досягнення і прорахунки світовими літературними еталонами. Людина високої культури, знавець багатьох європейських мов, людина, яка створила непересічні твори про Гете і Гейне, про Гельдерліна і Клейста, про Беранже і Байрона, про Свіфта і Бехера, могла б з повним правом *стверджувати*, і дуже переконливим голосом *стверджувати*, голосом, до якого неможливо було не прислухатися, *стверджувати*, що значить в контексті світової культури такі імена, як Тарас Шевченко і Іван Франко, як Леся Українка і Михайло Коцюбинський.

Вписування заборонених рядків у шевченківський «Заповіт» в тому 1914 році було початком символічним. Дейч відновлював істину, воюючи з царською цензурою. Тоді ж він почав перекладати Тараса Шевченка і Олександра Олеса російською мовою. Переді мною лежить бібліографія праць Олександра Йосиповича. Ось тільки низка перекладів на російську: Леся Українка «Адвокат Мартіан», Іван Франко «Украдене щастя», Панас Мирний «Лимерівна», Леся Українка «Оргія», Іван Франко «Боа констріктор», оповідання Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Степана Васильченка. Ось тільки низка статей з української літератури, статей, спонука-

них різними виданнями, і видання, спонукані Дейчевою настирливістю: «Тарас Шевченко і його поема «Гайдамаки», «Лірика Шевченка», «Іван Франко» (вступна стаття до перекладу повісті «Борислав сміється»), «Максим Рильський» (вступна стаття до «Вибраного» російською мовою), статті про Куліша і Олександра Корнійчука, дослідження про український Момус — бога сміху, «Сатира і гумор в українській літературі», статті і рецензії в журналах і газетах на теми найрізноманітніші: «Луначарський і українська культура», «З історії українсько-польських зв'язків», «Про «Патетичну сонату» в Московському камерному театрі», «Живий літопис українського театру», «Міцкевич і українська культура», «Історія однієї дружби» (Щепкін і Шевченко)...

Всім відомі його монографічні дослідження про Шевченка і Лесю Українку. З передмовою Максима Рильського у Дитвидаві виходила біографічна повість «Ломикамінь», присвячена нашій геніальній поетесі. А в скількох закордонних виданнях чи в радянських, адресованих зарубіжному читачеві, які пропагують українську класичну і українську радянську літературу і культуру, стояло це коротке і невідпорне ім'я — Дейч...

Про дружбу Олександра Йосиповича з Максимом Тадейовичем уже можуть творитися легенди. Ще в гімназійні роки подружились вони — цій дружбі наша культура багато чим зобов'язана: так виникли спільні літературно-критичні статті і дослідження про Кобзаря, так кілька разів з'являлося нове видання перекладів Шевченка російською мовою, з тих же спільних рук прийшла до всесоюзного читача Леся Українка. А вірші Рильського, присвячені Дейчу, а дивовижні, пронизані сонцем широї любові спогади Дейча про мануарця Максима! «Максим та Дейч» — в цьому поєднанні імен була пружка міцності життєлюбного таланту двох видатних майстрів, високий взірець для наслідування і — що ти поробиш! — вже з кожним днем все настійніше приходить відчуття невідшкодованості. Жоден демографічний вибух в культурі не може дорівнювати золотій ціні цих двох!..

Можна писати ціле дослідження про Дейча і український театр — п'єси Котляревського і Кропивницького. Івана Франка і Лесі Українки, Олександра Корнійчука і Миколи Куліша були об'єктом його цікавих спостережень. А гра Садовського і Заньковецької! А останнє, що приходить на пам'ять, — це видання російською мовою

п'ес видатного нашого драматурга Миколи Куліша. Тільки після цього видання, супроводжуваного вступною статтею Дейча, «Маклена Граса», «97» і «Патетична соната» з'явилися в репертуарі театрів Києва, Харкова, Львова. А як він завжди жваво цікавився молодого режисурою України — і в театрі, і в кіно...

Я вже згадував про те, яка міцна любов прив'язувала Дейча до творчості Лесі Українки. Скільки зробив він для пропаганди серед російського читача і глядача доброго імені нашої Лесі — повісті, дослідження, передмови і, звичайно, переклади. Микола Леопольдович Браун, який входив разом з Рильським і Дейчем до складу редколегії тритомного видання Лесі Українки російською мовою, згадує про нього так: «Людина величезних знань в царині української літератури, він нічим не проявляв своєї переваги, і ми дуже швидко знайшли спільну мову... Жанрова різноманітність творчості Лесі Українки вимагала при редагуванні перекладів тонкого розуміння не лише суті оригіналу, але і специфічних особливостей і різноманітної ролі слова в різних поетичних жанрах — в ліричних віршах, поемах і особливо драмах. Ось тут-то я і переконався в надзвичайній талановитості Олександра Йосиповича. З перших наших кроків в роботі я зрозумів, що він, звичайно ж, не лише учений і драматург, але й поет. Так відчувати слово, так досконало правити невдалий у перекладі рядок могла тільки людина з глибоким розумінням і чуттям поетичного слова... Ми працювали легко, весело, навіть, можна сказати, натхненно, особливо тоді, коли зустрічалося найважче перекладуване місце в оригіналі. В одних випадках варіанти ми вигадували спільно, а часом і змагання починали — хто швидше і точніше знайде рішення. А так як ми обидва любили точне слово, захоплювались пошуками кращого, найточнішого епітета, метафори, то кожен з нас радів перемозі «суперника» як своїй, радів вдалій знахідці».

Мені ж як автору сценарію фільму про Лесю Українку особливо пам'ятна його турбота про долю картини, його редагування російського перекладу, його радість з того, що видатна російська актриса Алла Демидова органічно ввійшла в таку несподівану для себе і складну роль.

Наближається ювілей Сковороди — і незамінний Дейч тут як тут! Править передмови і примітки, співставляє сквородинські цитати з оригіналами отців східної церк-

ви і з біблією, завжди щось надміру потрібне знаходить в бездонному колодязі своєї пам'яті, точний, чіткий, дивовижно добрий, іронічно-насмішкуватий, наш добрий друг і вчитель. Сковородинський ювілей був уже тим, на який Олександр Йосипович вже не зміг приїхати на Україну,— ми прощались весною з ним, і люта захищеність смерті була безсилою заперечити основу Дейчевого життя: його добро в книгах і в людях...

Немає Дейча серед нас, а він вже сьомий десяток літ підряд з того ж пам'ятного 1914 року, з того «Заповіту» все проявляє білі плями в українській культурі. В Києві виходить чотиритомне видання Генріха Гейне українською мовою — без Дейча воно було б неможливим. Вірніше, без його тісної співпраці з видатним майстром поетичного слова Леонідом Первомайським. Любов Дейча до Гейне і до української поезії начеб поєдналися в цьому прекрасному виданні...

І знову, як і на початку своєї мови про Дейча, згадую про очі і про губи. Колись побутувала в нас легенда, що юнаки, які хотіли прийти в клан сліпців-кобзарів, мусили осліпити себе, щоб мудрість бачити в глибині душі, зрікшись фактом і болем осліплення мирської суєти. Хвороба на багато літ відібрала у Олександра Йосиповича зір, сховала його очі од нас, од тих, хто зустрічався з ним, хто поважав його. Він був мудрим, він осяг глибини своєї душі, але не зрікся світу — важко собі уявити людину, життєлюбнішу від Дейча. А мені здавалось, що душа його ув'язнена в очах за темницями скелець, переселилась на його губи, стала суттю його дивовижної посмішки з цілим оркестром нюансів...

1975

НАБЛИЖЕННЯ ДО ПАРУЙРА СЕВАКА

Мені чогось бракувало. Щось вислизало від мене, не давалося в руки. Гетевська сентенція про те, що поета можна пізнати лише тоді, коли відвідаєш його країну, не виправдовувалася — чи то пізнання було неглибоким, а чи відвідання цієї древньої країни було поверховим і не вражаючим настільки, щоб розібратися в такому складному явищі, як Паруйр Севак.

І все ж таки — ще раз... Ще раз наближаюся до Вірменії. Наближаюся до Паруйра Севака. Збірник найдрев-

нішої вірменської народної поезії так і називається — «Прапісня». Один з найдревніших народів на землі має несилене право так визначати свої духовні витoki. Поезія завжди була гордістю і окрасою духовної сутності вірмен. Зараз наново відкриваний геніальний Нарекаці, віддалений від нас на ціле тисячоліття, має таких «творчих родичів» серед інших часів і народів, як... Уолт Уїтмен і Григорій Сковорода — спільників несподіваних і почесних.

Наапет Кучак, Саят-Нова, Ованес Туманян, Аветік Ісаакян, Ваан Тер'ян, Єгіше Чаренц — це блискуче сузір'я вірменських поетів вирізняється на світовому небосхилі. І спробуйте не загубитися серед цих зір, спробуйте зорити своїм, а не відбитим світлом?! «Хай буде світло!» — так називалася остання поетична книжка Паруйра Севака, поета надзвичайного світлоносного обдарування, аналітика з полум'яною душею, новатора за покликанням, за диханням свого розкутого темпераменту. Нині вже мало хто сумнівається (але є й такі!), що його поезія — нова і чи не найяскравіша сторінка радянського періоду вірменської музи.

Був я на письменницькому з'їзді у Вірменії — тривала дуже гостра дискусія про шляхи сучасної поезії. Ваагн Давтян, прекрасний поет і офіційний доповідач, посилався на Паруйра Севака як на істинного новатора, що твердо опирається на традиції класичної поезії — Нарекаці, Сіаманто, Варужана, Чаренца: «Стражданнями продиктована ця омита світлом книга, і вона лишиться на небосхилі нашої літератури такою, якою була мрія поета:

Світло, світло
Веселим дощем
Линуло б так,
Щоб на світі
Одним-едина тінь лишилась лишень
І лиш на небі:
Випнута тінь дошова —
Райдуга...

«Хай буде так...» — лишається додати нам, йдучи за пафосом книги. Севак був новатором. Інколи шукають і знаходять це новаторство у зовнішніх формах його поезії. Але ж ці зовнішні форми в нашій поезії були ще до Севака. Новаторство Севака було глибоко всередині, у думках і почуттях; новими просто-на-просто були його

сутність і індивідуальність, а це найважливіше, і це найважче піддається аналізу!»...

Я розумію, чому доповідь В. Давтяна була захоплено сприйнята одними і чому друга частина письменницької аудиторії, особливо молоді поети, обурювалися... особливо тим, що їх побивали не ким-небудь, а Паруйром Севаком, новатором з новаторів, людиною й митцем чистим і безкомпромісним. Під час наступних поїздок до Вірменії я переконувався ще й ще раз, наскільки він, Паруйр Севак, надзвичайно полум'яна, вогнедишна точка відліку... А його ж немає вже одинадцять років, а вже ж вийшло шеститомне зібрання його творів вірменською мовою, а вже ж існує музей. Музейний Паруйр. Музей на вулкані — хіба це можливо?!

Я читав сумлінні дослідження про його творчість, вивчав розлогі коментарі до його афористично стислих рядків, вражався тонкощами знання його поетичної манери деякими перекладачами — і торопів, здивований: недосконалі переклади руйнували вавілонські башти пишнослівних звеличувань, які передували цим перекладам. Невідповідність реклами і товару, хай таку прагматичність дарують мені схилені в поклонах у храмі поезії Паруйра, вбивала мене. Але навіть у неоковирних і просто-таки невидихуваних перекладах таїлося щось принадливе, щось чарівне. Магніт Паруйра Севака пробивався крізь словесні хитромудрощі, які можуть убити талант меншого калібру. Та коли мого серця торкнулася поезія справжня, глибинна, висока, що йде з рук перекладачів-майстрів, людей совісних і сумлінних, я все-таки намагався знімати одіж перекладу, щоб віднайти під нею вогонь. Вогню було багато. Вогонь належав Паруйру. Поетичний темперамент Паруйра Севака — вогненний.

І хіба це не ознака полум'яного темпераменту — самі заголовки віршів, цей несамовитий, нестримний водоспад дієслова: «Хочу», «Заздрю», «Мрію», «Оспівую», «Дарую», «Співчую», «Ненавиджу», «Захоплююсь», «Обіцяю», «Вірую», «Божеволію»?!

Ми з Георгієм Татосяном їхали до Чанахчі-Советашен, освітлені з одного боку сонцем, а з другого — Араратом. Вони змагалися в своєму освітленні Араратської долини. Арарату не видно із селища поета, але коли він спускався востаннє зі своїх висот машиною у долину, де й розбився. Арарат йому відкрився ще й ще раз. Кожного вірменина і вірменофіла ця священна гора з Ноевим ковчегом освіт-

лює по-своєму, і кожен своєрідно освітлює цю унікальну гору своїм життям, своїм подвижництвом.

Лише Арарат йому брат:
Підосви його палить полудень цілий вік,
Зате на вершині його — сніг-сніговик.
Наче ракета життя в поета:
Одкинута полум'я ззаду пахнуть,
А думкою рветься вперед щомить.
Слова його тишею звучать,
Хоч на серці — грому огром,
Дзвонить воно, гримкотить під ребром...
Хай він самітник, життя з протиріч,
Та сонячна його голова:
Вже в народні прислів'я
Рвуться його слова...

Довгі роки Паруйр зводив дім. Вирощував яблуневий сад. Саджав і плекав виноград. Над баштоподібним будинком тепер височить музей. Батько й мати пішли з життя вже після трагічної загибелі сина — на могилі матері, котра померла минулої весни, ще навіть плита не встигла влягтися, поряд лежить. А от на могилі сина — і це вражає! — величезна кам'яна брила, кажуть, привезена сюди здалеку (за вірменськими масштабами), з-під Кіровакана. Я мимовільно відміряв її семиметрову довжину і висоту на людський зріст, помітив видовбані в скелі заглибини для свічок і свіжі сліди захололого парафіну, і квіти, квіти. Кажуть, друзі Паруйра — художники, архітектори — наполягали, щоб саме таким був цей пам'ятник. Цей — ще один — наріжний камінь уже нової (і древньої) вірменської духовності. Це запам'ятовується. Це лишається навечно.

Музей функціонує вже цілий рік — перші п'ятнадцять тисяч відвідувачів, п'ять співробітників музею. Здалеку видно школу, де навчався поет, нині учнів там малувато, як і скрізь на селі, — 283, а в селищі близько трьохсот будинків, живе трохи більше тисячі людей. На подвір'ї моє українське око помітило вербу, *урені* по-вірменськи. Дім Паруйра, музей Паруйра, могила Паруйра, Советашен — рідне село Паруйра — 1600 метрів над рівнем моря. Сюди треба сходити. Це — одна з найвизначніших вершин сучасної духовності. Вірменська точка відліку. Вірменська вершина. Я розповів про свою поїздку Едуар-

дасу Межелайтісу — ми були на «Святі перекладацького мистецтва». Він поїхав у Чанакчі наступного дня. Я собі уявив, як Едуардас Беньямінович схиляється в музеї над вірменським перекладом своєї «Людини» — Паруйр переклав вірші свого учителя ще в ті далекі шістдесяті роки. Зараз учитель, який створив книжку «Кам'яне вино» про Вірменію, приїхав почути вічне серцебиття людини, свого учня, який сам став учителем поетів з багатьох країн — людей старших і молодших від себе. В поезії категорія віку — поняття малопомітне. Послухаємо ж Межелайтіса — він написав захоплену передмову до першого вибраного вірменського поета, яке з'явилося друком російською мовою 1975 року: «Що над усе вражає і що над усе захоплює в творчості вірменського поета? Мені видається, якийсь особливий, я б сказав, севаківський погляд на людину. Це особлива, ніжна і обережна чуйність. Це дружнє співчуття кожній людині. Важкої пори перечитаєш вірш Севака, і на серці раптом стане добре і легко. Він лікує. Він протягує людині руку, передає їй свою радість і наснажує поетичним настроєм. Він здійснює те, що мусить творити кожен справжній митець — він олюднює людину».

Тож він народився в цьому селі, у селянській родині, 1924 року. Батько — Рафаель Казарян, мати — Анаїт Казарян. Отже, він Паруйр Казарян, а Севак — це псевдонім від Рубена Севака, західновірменського поета, страченого турками 1915 року. Усвідомлення цього, продовження іншого в собі прийде пізніше, в університеті. Прекрасна, і печальна, і горда традиція — вірменська. Закінчив середню школу в рідному селі 1939 року. «Я закінчив середню школу, так і не дізнавшись, що таке стіл і стілець — писав він 1960 року в автобіографії. — Замість столу мені служила дошка, на якій мати розкачувала тісто. На ній я й виконував домашні завдання — писав твори, розв'язував задачі, креслив... Була в мене заповітна мрія, яка не полишала мене ні вдень, ні вночі, — мати повен дім книжок і зошитів, цілий оберемок різнокольорових олівців, що так звабливо пахнуть...»

А поки що книжок у своїй школі і в своїй сільській бібліотеці не вистачає, і потрібно, здолавши чимало кілометрів, дослідити, тобто обчитати, всі сусідні села, всі довколишні бібліотеки. Така принадна, така знайома, ні з чим незрівнянна радість юнацького пізнання світу через книжку.

Паруйр Севак — відмінник. Школу закінчив у Чанахчі на «відмінно». Диплом університетський у музеї під склом — лиш відмінні оцінки. Захищав кандидатську дисертацію про Саят-Нову — присудили докторську. Щось нетипове для лінькуватого поетичного племені. Все зроблено на совість, усе на «відмінно» зроблено. Кожен вірш. Кожна думка. Кожен подих. Відчувається опрацьованість, викінченість, вивіреність. Виваженість кожного кроку і жесту. І разом з тим — дивовижна органічність у всьому. Відкриті, добрі, відчайдушні губи негроїда цілують цей світ і вірять у взаємність.

Ми розуміємо, що вибір геніального вірменського композитора Комітаса як головного героя найкрупнішого твору для Паруйра Севака зробила сама трагічна доля Вірменії. Всім відомо, як спершу султан Ганімед, а за ним і младотурки свідомо і холоднокрівно при потуранні Європи знищили півтора мільйона вірмен — солдати «великого убивці» Талаат-паші успішно започаткували ту найжахливішу справу в сьогочасній історії, йменовану геноцидом, яка потім не завершиться навіть в кошмарних печах Освенціма і Дахау. Недаремно Максим Горький нагадував: «Пам'ять воскрешає трагічну історію Вірменії кінця XIX і початку XX століть, різанину в Константинополі, Сасунську різанину, «великого вбивцю», мерзенну байдужість християн «культурної» Європи, з якою вони ставилися до знищення їхніх «братів во Христі», найганебніший акт пограбування самодержавним урядом церковного майна Вірменії, жахи турецьких навал останніх років,— важко перелічити всі тривоги, пережиті цим енергійним народом».

Недарма загиблий в незабутньому 1915 році західно-вірменський поет Сіаманто прищвахував до ганебного стовпа всіх живих на землі такими незнищимими словами: «О людська справедливість, хай плюну я тобі в лице!» Найкривавіша вірменська рана — це геноцид 1915 року. Хто сміє торкнутися цієї рани? Якого масштабу має бути митець, цілитель цієї зяючої прірви, а не рани? Як лікувати саму душу невиліковну? Безліч запитань одразу постає перед тобою, коли ти доторкнешся до «Незмовкаючої дзвіниці».

Ти одразу почувеш голоси, що забороняють тобі ятрити цей біль. Не можна вдавати, нібито їх не існує. Грант Матевосян безкомпромісний: «Адже не лише в особисто-му житті людини, в колодязях її психології, а й в істо-

рії людства є моменти, ситуації, яких художня література не повинна торкатися. Наприклад, кривавий геноцид 1915 року. Навіть геніальний Чаренц, узявшись за цю тему, зазнав поразки. Так чого ж сподіватись від інших літераторів?

— Що ж ви пропонуєте? Мовчання? — запитує Алла Марченко (бесіда в журналі «Вопросы литературы», 1980, № 12).

— Не можна мовчати, адже знищують не тільки людину, а й її крик, не лише предмет, а й його тінь. І все-таки це занадто боляче. Я фізично занедужую, коли думаю про це, і мені не хочеться, ні, я не можу про це, про цей біль розповідати художньою мовою, вносячи в оповідь елемент гри, вигадки, одне слово — мистецтво. Ні, з такого граничного болю, позамежного болю література не робиться. Це питання поглинуло безліч геніальних зусиль і нічого не дало мистецтву.

— А Паруйр Севак з його «Незмовкаючою дзвіницею»? — продовжує запитувати критик, маючи на меті невідпорним прикладом примусити опонента відступити.

Але Грант Матевосян не відступає:

— Я не вважаю цю річ вдалою, хоч належить вона справді великому поетові...» Отож: «з такого граничного болю, позамежного болю література не робиться». І все ж повисає без відповіді запитання критика, запитання всіх нас: «Що ж ви пропонуєте? Мовчання?»

Паруйр Севак відповів на запитання критика поемою, віддавши їй кращі творчі роки. Поет працював над нею до останніх днів своїх. Кажуть, що, коли він думав про переклади її на інші мови, зокрема на російську, він збирався скоротити текст, вилучивши певну частку чисто вірменської специфіки, розрахованої лише на вірменське серце і на вірменське вухо. Важко вірити, як би вдалося розв'язати це надзвичайне завдання майстрові, а нині вже всім зрозуміло, що ті вірменські місця в поемі, особливо органічне поєднання тексту поеми з народними піснями чи з піснями самого Комітаса, якраз і складають саму сутність видатного твору. І добре, що поема перекладена Гарольдом Регістаном повністю. «Писати про Комітаса дорівнювало створенню літопису останнього століття історії вірменського народу,— зізнавався сам поет,— літопису життя і сподівань народу, його побуту і борінь, пісень і болю, європейської дипломатії і

турецького варварства, етнографії і національної самосвідомості, його минулого і майбутнього».

Чільне значення «Незмовкаючої дзвіниці» для всієї творчості Паруйра Севака безперечно. Всенародне визнання у Вірменії. Захоплені голоси поціновувачів поза її межами. І все-таки окремі винятки, окремі критичні голоси, що по-своєму свідчать про величезний успіх твору, передбачають особливу сумлінність свідчень. Аргументованість випадку такого блискучого і чесного майстра, як Грант Матевосян, безперечна. Але яку ж вагомість мають і невідпорні докази інших одноплемінників, сучасників, колег, читачів!

Сільва Капутікян: «...В одну мить перестала існувати людина, котра в останніх два десятиліття заповонила собою поетичну атмосферу Вірменії, наповнила своєю поемою «Незмовкаюча дзвіниця».

Андрій Вознесенський: «...У лункій поемі «Незмовкаюча дзвіниця» він розгойдав дзвін пізнання за стрімкою амплітудою від Комітаса до наших днів».

А ось докладне й аргументоване свідчення старшого співбрата по перу, суперника і колеги Паруйра Севака Геворга Еміна: «Епічний характер і могутнє дихання поезії Севака повністю виявилися в його поемі «Незмовкаюча дзвіниця», яка, безсумнівно, належить до кращих творинь нашої нової поезії і гідно може зайняти місце поряд з геніальними поемами Чаренца, «Ара Прекрасним» Наїрі Заряна та «Бібліаканом» Ширази. Ніхто до Паруйра не висловив так глибоко і розмаїто біографію цілого народу. Бо хоч «Незмовкаюча дзвіниця» і присвячена Комітасові, її головним героєм є вірменський народ, його історія, життя, побут, радість відродження. Ця поема фактично є живою енциклопедією життя вірменського народу за останнє сторіччя, має безліч розмаїтих достоїнств, про них написані і ще будуть написані численні статті, дослідження і книги».

«Незмовкаюча дзвіниця» — яскравий зразок поліфонічного мислення поета. Паруйр Севак вважав однією з особливостей сучасної поезії не пісенне мислення, а симфонізм, одноголоссю він протиставляв багатоголосся. Внутрішня зв'язаність шести великих частин — всездзвонів, поділених у свою чергу на глави, дзвони, вплітання в тканину поеми віршів, пісень та духовних гімнів самого Комітаса, підкорення всіх окремих фрагментів основній темі дозволило сучасному поетові створити багатоплано-

вий твір великого епічного розмаху. Читач іде за сюжетною основою — хронологічною канвою найважливіших подій у житті Комітаса — і перед ним постає все життя, вся доля, вся незмовкаюча трагедія древнього народу, все узагальнене многоголосся його яскравого життя. Народ безсмертний. Комітас безсмертний — провідна думка цього великого твору, цієї величної симфонії боротьби життя і смерті, добра і зла, світла й мороку...

Коли заходить мова про стан нашої сучасної поезії, то найважче втриматися від претензій. Навіть етично це виглядатиме цілком нормально хоча б тому, що найперше зачіпають того, хто наважується підвищувати голос на представників свого цеху. І все-таки вражає некрупність, неповномасштабність, вузькість, навіть якась вузькогрудість переважної більшості розмов, що стосуються стану сучасної поезії. Ніби не живемо ми на початку вісімдесятих, коли так гостро стоїть питання про існування людини взагалі, коли багатоголова гідра криз — ядерної, екологічної, енергетичної, моральної — дамкловим мечем оголилася над тобою, Людино, і чи зумієш ти, опираючись на свою гідність, вийти неушкодженою з такої несамовитості долі і дати можливість дітям і внукам своїм проіснувати на цій найпрекраснішій з планет?!

Сучасна поезія лише певною мірою торкається цих животрепетних проблем, але правда, мабуть, криється саме в цьому слові — торкається. Ніхто не спалює себе в цих проблемах, ніхто не кричить на весь огром душі людської, ніхто не хоче знищувати невідтворюване — сувої своїх дороговісних нервів, аби щохвилини розбиратися і самому собі і допомогти розібратися іншим у всіх складностях життя в світі архіскладному, диявольськи суперечливому. Важко все це. Важко було за всіх часів. А хто сказав, що має бути легше тепер, коли всі проблеми людського існування, розділені непримиренністю двох ідеологічних систем, оголилися до такого стану, що саме буття людини не лише поставлене на карту, а й має рідкісну можливість повністю і безповоротно вийти з космічної гри. Адже перед нашими попередниками, великими із великих, могутніми майстрами світового масштабу, ці проблеми світобуття та існування людини не стояли з такою невідворотністю, як стоять вони перед нами, малими і грішними, не стояли і не вимагали таких неуповільнених, таких точних відповідей, як вимагає від нас грізне та невідпорне Сьогодні. Часом видається, що

сучасна поезія навіть мірою своїх найталановитіших представників або не має мужності, чи бракує їй мудрості, а чи снаги не вистачає, щоб повносило, на весь розмах сучасного плеча сперечатись талановито, обурюватись вогненно, протестувати полум'яно, утверджувати гідно та оригінально.

Паруйр Севак, котрий пішов із життя на початку сімдесятих, умів сформуванати чимало сучасних проблем з такою поетичною виразністю, що сила його голосу примушує дослухатися багатьох і багатьох.

Мене свого часу вразили такі його вірші, як «Завдання обчислювальним машинам і точним приладам усього світу», «Світові потрібна чистота», як «Старіємо» і «Свобода»...

Це поезія глибокого іронічного розуму, що йде від самого полум'яного серця, це випад не тільки проти тих, хто розвиток людства вбачає у цілковитій перевазі лічильних машин над людиною, а проти всього антилюдського, усього варварського:

Скажіть нам, либонь, ще таке:
Хіба бетховенська глухота,
Хіба аж нітрохи вона не пов'язана
З тими вибухами оглушливими,
Що оглушують нині світ,
Все над світом.
Коли є тут зв'язок, розтлумачте, будь ласка
Світ тепер ошчасливиться
Бетховенами незчисленими
Чи просто
Число оглухлих побільшає...

Поет дошукується головного, запитуючи «провісників нового віку», боячись, щоб і вони не виявилися черговою химерою, поет вимогливий від імені всього людства до «електричного черепа всемогутнього», до «циклопічного ока всепроникаючого».

Підрахуйте також,
це вже востаннє,
В який такий хитрий спосіб,
З допомогою якої
Предоброї машинерії
Ще можна людину оберігати,
Або як нову людину
Тільки зробити Людиною...

Бюракан, що стежить за позаземними цивілізаціями, Єреван, що виробляє обчислювальні машини «Наїрі» світової слави, поет, який робить виклик лічильним машинам (вірші написані 1962 року!) в період ентеерівського буму,— це так показово для такої древньої країни, як Вірменія, що невимовно рветься вперед. Погодьтеся, без цього поетичного виклику, що звучить від імені всього людства, яка бетховенська глухота здолала б усіх — треба не питати, а вимагати! Не погоджуватися, а стверджувати чи протестувати!

А як же бути з претензіями? Може, спробуємо розібратися? Тоді давайте розділимо митців на два протилежних типи: доцентрових і відцентрових. Що за дивний поділ, запитаєте ви, і який-такий центр мається на увазі? А якщо за точку відліку, тобто за центр, узяти селище або місто, де народився майбутній майстер, і спробувати дослідити, а яке ж ставлення митця до цього найблагословеннішого для нього місця на землі. Чи маємо ми рацію, коли вважатимемо, що для Єсеніна село на Рязанщині і весь сільський космос важили набагато більше, ніж уславлене Багдаді для Маяковського,— мені здається, що я навіть зримо можу відтворити безконечне витання «останнього співця села» над Рязанщиною, безперервне наближення Єсеніна до якогось, прекрасно видимого йому духовного мікроцентру. І таке саме безперервне відштовхування, нескінченний відхід, відцентрова сила бачиться мені у могутнього мандрівника по вершинах Володимира Володимировича Маяковського. Цей розподіл жодною мірою не свідчить про те, що для того чи іншого типу художника бувають не характерні і риси протилежні. Але навіть свій погляд на Америку Єсенін назвав, наблизивши його до свого сільського світу,— «Залізний Миргород», а Маяковський прямо, і відштовхнувшись — «Мое відкриття Америки».

От чому й існує, наприклад, прекрасна непримиренність «доцентрового» Ясунарі Кавабата і «відцентрового» Кобо Абе — посилаюся на японський приклад, свідомо прив'язуючи його до вірменської ситуації. Тому-то й існують претензії «фотографа» і «нарисовця» Цмакута Гранта Матевосяна до «відцентрового» Паруйра Севака — з породи його мислення і ставлення до світу ціла когорта славетних: Уолт Уїтмен, Маяковський, Межелайтіс. Може, зупинимось на цьому...

Ми постійно наближаємося до нього, а відстань між нами з року в рік збільшується. І оскільки «велике бачиться на відстані», то із збільшенням відстані явище Паруйра Севака зростає поступово і впевнено. Не хочу бути запідозреним у свідомій мегаломанії, але не хочу й іншого: свідомого гальмування свого захопленого почуття визнання. А це справді так, як він сумовито сказав у маленькому вірші «Не без болю»:

І це відчув я не без болю,
Відчув я, що лиш після того,
Як дерево зрізане,
Ми бачимо його справжню величину.

Справжня величина Паруйра Севака — ще далеко не справжня. Вона належить до явищ, що зростають у часі.

Нещодавно Вардгес Петросян у передмові до збірки Севака «Подорожній» писав:

«Севак для нас більше, ніж поет, хай і найталановитіший, талановиті поети були, є і будуть у будь-якій літературі. Поезія Паруйра Севака знаменує новий рівень нашої літератури, це не сьєво чергового таланту, а явище у всьому його наступальному рухові».

Принаймні я відчуваю, що в ньому є багато такого, що і відкривається і розкривається по-справжньому лише в майбутньому. Відкритість, одчайдушна щирість його величного серця, пораненого серця, такі дорогі світові, такі потрібні людям. Сільва Капутікян у своєму некролозі-плачі писала: «У Севака є глибокі слова про рідний народ: «Якщо ми гнітили, то лише своїми ранами». Дуже вже відкрита, дуже вже ранима була ця людина, цей поет — і він гнітить нас своїми відкритістю і ранимістю. «Навіки любов'ю поранений» — згадуються, і дуже доречно, слова іншого майстра з океанською ранимістю розуму і душі. Спорідненість безперечна.

1982

...І ВИПУРХНУЛО СЕРЦЕ З ГРУДЕЙ!

(Про поезію Л. М. Вишеславського)

Ще коли я був літстудійцем університету — його аж звідти пам'ятаю: на зустрічі з нами прочитав Леонід Миколайович вірш про солдата, який замерзав у завірю-

сі, а все ж одігрів на своїх грудях підмерзлого птаха. І не стало бійця — і випурхнуло серце з грудей, птах полетів, збережений для життя останнім солдатським теплом. Вірш запам'ятався. Запам'ятався і автор. Відтоді уважно стежу за кожною книжкою його віршів та перекладів.

Його примітний дар — поєднання точного, може, навіть вишуканого слова, часом аж наче вивіреного математично, з вільним плином вірша, так видається. У кращих його поезіях таке воно вже припасоване, прилютоване те слово. А тут ще й поєднання точності втілення задуму з несподіваним блиском начеб неkontrolьованої, спонтанної метафори — чи не в цьому непересічність творчої особистості поета Леоніда Вишеславського! Та ще в тому аж наче культивованому ставленні до краси, до вишукування її у плині живого життя. Та ще в осяянні всього сущого на землі живим теплом людського серця.

І недарма тут виникає блоківська строфа:

А голос пел: ценою жизни
Ты мне заплатишь за любовь...

Поет, народжений в рік і день народження блоківського вірша «Шаліє снігова весна», вбачаючи провісну прикмету в цьому для своєї творчої долі, високо цінує покликання людини на землі. Читаєш вірш за віршем і чуєш в їхньому подиху прекрасну і високу школу Брюсова і Блока, начеб підкориговану згодом теплотою близькості з такими ж нетотожними і несхожими високими творчими особистостями, як Тичина і Рильський.

Справді-таки — дерево поезії Леоніда Вишеславського, провідного російського поета на Україні, бере для свого зросту творчі соки з ґрунту двох споріднених слов'янських культур. Ця ситуація додає йому сили і особливої привабливості. Це робить його поезію неповторною і помітною на величезному культурному обширі.

Вчитуюсь в його «Снігову весну». Публіцистичність його слова виросла з ліричної, філософської основи освоєння буття — тому їй більше віриш, ніж коли б вона була запрограмованою, силуваною. Вірш «Невідома війна», поштовхом до написання якого послужило газетне повідомлення про те, що кіноопея про Велику Вітчизняну війну йшла у США під назвою «Невідома війна», цей вірш наповнений такою вибуховою силою спостере-

жень фронтовика, що голос поета стає голосом народу, який втратив на цій «невідомій» війні двадцять мільйонів життів:

Я, пройдя серед громов и серед молний,
лютый холод изведав и зной,
до скончания дней переполнен
«неизвестною» этой войной.

Стриманість інтонації і віра в свою правоту, в праведність наших виболених ідеалів живе в кожній строфі «Снігової весни». І поет вірить, що не захолоне найпрекрасніша з планет, а заохолодаючи, все ж випустить з грудей космічного птаха — людину для подальшого космічного життя. Весь занурений в плин сьогодення, поет задумується над дивом майбутнього, вірить в прийдешнє, намагається уявити людей мабутнього:

Как пройти к ним? Какими путями?
А они во плоти, без прикрас
вот сейчас уже ходят меж нами,
и живут, и творят среди нас!..
Отпылали летучие листья,
отпылили горячей золой,—
все же светится осенью мгlistой
та звезда,
что зовется Землей.

Широковідомі «Зоряні сонети» Леоніда Вишеславського благословив у політ перший космонавт Землі. «Та зоря, що зоветься Землею», благословляє в політ біль і тривогу поета, його неподоланні пошуки ідеалу, його віру в те, що рух материнської руки, яка розгойдує дитячий візочок, вічний. А вміння знаходити в природі, мінливій матері поетичного захоплення, постійну вчительку живих чуттів нагадує мені вміння Максима Рильського. Він знав, що «часто можна висловить пейзажем те, для чого слів нема людських». І, коли поет входить в зимовий ліс, як в майстерню скульптора, коли він відчуває, як миттєві скульптури, творені вітром і снігом, розширюють кордони людського життя і навіки залишаються в серці, він продовжує таку прекрасну традицію нашої літератури:

Сказать я прямо как-то не умею,
что каждый снегом заметный куст

незримо правит совестью мою
не меньше, чем создания искусств.

А коли до вишуканості слова додається ще крапля доброго людського усміху, хіба кожне серце, закохане в поезію Пушкіна, не усміхнеться при читанні оцих довершених рядків:

Леса синеют вдалеке,
снежинки вьются: с ними сладу нет.
Тяжелый гусь, придя к реке,
на гладкий лед ступил и — падает.
Роняет утро серебро
на дол, на чистый бор, на снег и на
ту птицу, что дала перо
для написания «Онегина»...

(«Зна в Михайловском»).

З великою цікавістю взявся я читати другу книжку Леоніда Вишеславського «Сковородинівське коло». Адже тут ще й все вивершено таким магічним для мене іменем: Григорій Сковорода надихав поета в написанні цього небуденного твору. Читається «Сковородинівське коло» легко, вільно, просто, єдиним подихом. Звичайно ж, це не означає, що автор ковзнув по поверхні філософських глибин слобожанського філософа. Невимушеність сприйняття досягається за рахунок природної інтонації, безпосередності. Поет відразу не без певного лукавства зізнається: «Подумать только: еду в Павливу! Не в Москву, не в Прагу, не в Париж, а — в Павливу!» Правда ж, інтонація відразу заповнює. А тут ще й дорога до Сковороди — це ж дорога, виявляється, у власне дитинство. І дорога з братом. І дорога до первнів, до первокоренів життя свого — це дорога до первооснов буття, відкритих для нас Сковородою: «Разве не любовь все соединяет, строит, творит, подобно тому, как враждебность разрушает?»

Дуже виграшно, що роздуми в прозі, і притчі сквородинські, і авторські сучасні спостереження — медитації людини останньої чверті ХХ століття вільно, несилувано йдуть після віршів чи попереду них. «Бортовий журнал» машини, яку веде брат поета, — це і пізнання сучасного світу, це і заглиблення в самих себе, це і вивірення істин, здобутих досвідом свого життя з істинами вічної людини — «босого бога слобожанських піль». Істини людей в машині і істини споришевої стежки. Не завжди вони

суперечать одна одній, часто збігаються. Тоді — щастя єдності. Вразило мене Сквородинівське озеро. Згадується воно мені з фільму Роллана Сергієнка про нашого філософа. Там воно зимове, як сине око степу. Гасають на ньому діти на ковзанах. І справді тоді вражає сповідь сучасника: «...и от Сквородинского озера отрешиться нельзя».

Впізнаємо автора — зятого шахіста в цікавих роздумах про шахи («...а порою игрывал в шахматы, с которыми не расставался и во время скитаний. Шахматы — игра философская»). Від сквородинських спортивних захоплень йдемо волею автора до суті сучасних гросмейстерських поєдинків у Рейк'явіку, а потім так несподівано, але так органічно вірш ллється ліричною сповіддю:

Ничто нам с тобой не могло помочь,
одна лишь игра
оставалась нам,
а жизнь продвигалась
(то день, то ночь)
по белым и черным своим полям.

Нагадується ще раз про намальований Скворородою фонтан рівності: «Не равное всем равенство!» — і твориться цікава варіація на тему. А ось ще один своєрідний твір — «Реквієм» пам'яті шкільного вчителя-сквородинця. А поруч з ним, наче на противагу йому, і прозовий виклад, і влучний «іронічний реквієм» людині, яка нічого не взяла собі в душу ні з мудрості Сквороди, ні з мудрості народної. Адже ж «главное в жизни человека — сердце»...

Вірш про лисицю на баштані, і дуже несподіваний прихід Пастернака в структуру однієї з поезій, і про лобогрійку — все переконливе, все сквородинське. Найголовніше, що проїхалися і ми з вами отим благословенним маршрутом, надихалися повітря польового — сквородинського!

Та повернемося знову до «Снігової весни», вчитаемось у вірш «Очима Кобзаря». Автор справедливо знаходить в болісних роздумах Тараса Григоровича той провідний ідеал, ту зорю пророчу Шевченкову, яка була не чим іншим, як образом щасливої людини («Я ужасно люблю смотреть на счастливых людей, и, по-моему, нет прекрасней, нет усладительнее зрелища, как образ счастливого человека». — Из писем Т. Г. Шевченко).

Об этом он думал. Об этом пел.
За это страдал и на муки шел.
И в славе своей перешел за предел
родимых земель, городов и сел.
Казах ему брат и кубинец — брат.
И житель пустынь. И питомец гор...
Как могут глаза столько света вобрать!
Такой охватить простор!

Та згадаймо знову його уславлений вірш «Балада про серце». Отой, де солдат гине, а все ж своїм останнім теплом зігриває підмерзлого птаха. І серце вилітає з грудей, серце живе. Багато символічного можна б прочитати в тому вірші. Адже так само пташка поезії тільки тоді вилетить з грудей художника, коли він віддасть їй все своє душевне тепло. Тож, скільки того поетичного птаства вилетіло з доброї душі Леоніда Миколайовича! А душа живе, а численне птаство живе — в цьому прекрасний закон Поезії, якій так віддано служить Поет...

1982

КАЙСИН КУЛІЄВ — ВОГОНЬ НА ГОРІ ПОЕЗІЇ

Кайсин Шувайович Кулієв — людина рідкісна, виняткова. Як поета його знають мільйони читачів і слухачів — перекладений російською мовою з рідної балкарської, він став явищем міжнародного виміру і міжнародного значення. Восени в Польщі розповідали мені про те, як він тактовно, інтелігентно, ненав'язливо вів себе на різноманітних зустрічах на відміну від одного свого колеги, якому завжди не вистачає слави, популярності... і скромності. Поляки читають Кайсина Кулієва по-польськи — нещодавно вийшла його збірка у Варшаві. Багатьма мовами світу повиходили його книжки.

Так от — як поета його знають мільйони читачів і слухачів. Можу засвідчити, як у далекому Норільську — місті за Полярним колом, до нього підходили десятки людей за автографами. Хто вже тримав у руках перший том тритомника, який зараз видається у Москві, хто одну чи дві поетичні збірки, один книголюб приніс цілу бібліотеку Кайсина Кулієва в опасистій господарській сумці, —

як же не використати рідкісної нагоди і не запастися автографами улюбленого поета. А скільки було тих, хто ображався на видавництво і на книготорг, хто підходив до поета зі звичайпісінькою собі поштівкою чи з аркушем, видраним із записничка. Одна дівчина принесла з десяток листівок — для дівчат свого цеху, які зараз на зміні і яким ніяк без автографа Кайсина Кулієва за Полярним колом не прожити. Видатний поет старанно виводив імена та прізвища — і хто з них ніяковів більше, чи депутат Верховної Ради СРСР, народний поет Кабардино-Балкарії, чи та настирлива робітниця-сибірчак, важко було б сказати. Щоб з цими вимірами можна було якось звернутись до того вже збаналізованого комп'ютера, то він, напевно, сказав би, що ніяковість одна прекрасно доповнювала іншу. Оце єднання поезії з читачем належить до прекрасних дивовиж нашого часу.

Так от — Кайсина Кулієва читають актори театру і телебачення, про нього знімають фільми, про нього пишуть книжки. А тому, хто має щастя спілкуватися з ним особисто, відкривається він як людина якогось лицарського обдарування, джерельної чистоти і безтямної закоханості у світ, у красу, у диво жіночності. «Яка прекрасна жінка пішла!», «Як дивовижно вона підносить руку!», «Хіба можна бути такою красивою!», — цей набір захоплених фраз, кайсинівських банальників абсолютно органічного походження. Він не любить синтетики. Відчуття того, що поезія має займатися справами основними, писати про основоположні поняття, з яких складається людське буття, у Кайсина Кулієва настільки незаперечне, що сама суєта суєт наче все більше і більше обминає його з кожним роком, боїться згоріти коло його чистого непроминального вогню.

В Норільську мені довелося з ним бути в товаристві його найближчих побратимів — калмика Давида Кугультінова і лєнінградця Михайла Дудіна. Ця трійця, цей триптих може належати теж до прекрасних легенд нашої доби. Три поети-фронтовики, видатні майстри поезії з такою обеззброюючою ніжністю, з такою начеб суворою закоханістю, посипаною крутою сіллю гумору, ставляться один до одного, що відразу стає зрозумілим і відчуття тої певності, твердості, само собою зрозумілої утвердженості, якою віє од кавказця Кулієва. Він у цьому триптиху для мене найніжніше начало. Та його стриманість і делікатність спалюється у прометеївському вогні нена-

висті, коли заходить мова про зло і підступність, про холуйство і підлість. Близк трафаретного кавказького кинджала можна угледіти в його зорі, і нетрафаретною — афористично вбивчою буде його мова, коли йтиметься про зло завидуюче, про руки загребуші. Кайсин Кулієв вірний законам своєї Балкарії і свого Радянського Союзу — та корінь його не тільки в Чегемській ущелині, корінь його в планеті Земля...

Михайло Дудін пише про Верхній Чегем, звідки родом балкарський поет, що це «аул, примхою долі та волею людської зятягості закинутий на виступ Кавказького хребта, оточений вічнобілими шпилями задумливих вершин, втиснутий між темних скель, поораних зморшками кам'яних дум та порослих кизилом і карагачем Чегемської ущелини... Тут і народився Кайсин за шість днів до революції в сім'ї горця, в старій саклі-фортеці з пласким, порослим полином дахом, що його підтримують могутні закурені часом і димом вогнища балки, витесані зі стовбурів чинари грубою сокирою п'ять або шість віків тому».

Народитися в старій саклі-фортеці до чогось-таки та зобов'язує. Зобов'язує бути воїном, мужнім бійцем-громадянином на вибоїстому шляху людського поступу, винахідливим розвідником і нещадним лицарем у битві за утвердження найгуманніших ідеалів нашого часу. Та передовсім про саме місце народження і про народ Кайсина Кулієва — балкарців. Адже це не секрет, що для багатьох серйозне знання про Балкарію прийшло саме з віршів її найобдарованішого сучасного поета, і саме входження в суворе, благородне, драматичне і непогасне буття народу було входженням в дивовижний світ Кайсина Кулієва — і навпаки. Іхали ми Боксанською ущелиною до Ельбрусу — група письменників на черговому Пушкінському святі поезії. Мила дівчина-екскурсовод намагалась нам, як могла, пояснити, чому деінде і дерева потрошені, і саклі знесені, а деінде лише сліди од колишніх аулів. — Лавина!...

Найрізноманітніші лавини намагалися змести, стерти з лиця землі сліди балкарців. Ось чому Кайсин Кулієв, який сидів поруч, одвертався трохи вбік і витирав непрохані сльози. Він не хотів видатися, певно, занадто розчуленим, та це були священні сльози поета, який належав і належить своєму народові і в бідах і в радощах. Належить народові, вихованому на камені, народові,

який багато чого взяв у каменя для утвердження своєї життєстійкості.

Був великим я, малим бував,
Та усе ж я вперто, невідпорно
Чорним білий світ не називав.
Знав я, коли біло, коли чорно.

.
Мудрості й немудрості було,
Різні коні мій талан носили.
Обставав за правду. В люте зло
Спис кидав я з усієї сили.
Запізнав я і добра і зла,
Та в добу і добру і жорстоку
Лиш любов перо моє вела
Й диктувала всі слова нівроку.

Оця дивовижна любов не тільки перо його вела. Десантником-парашутистом вона вела його в грізному 1941 році, коли він врятує життя своєму сержантові, а потім забуде його прізвище: вони вдвох залишилися живими з великої групи розвідників у високому латиському житі, яке прострілювалося німецькими снайперами з лютеранської кірхи. Потім він сам буде поранений — і саме на Чернечій, Тарасовій горі в Каневі — пізніше, в далекій Киргизії, він перекладатиме «Кавказ» балкарською мовою. Війна криваво і справедливо простуватиме вперед, а він лежатиме в госпіталі в гіпсі і дивуватиметься з людської мужності і гідності в найрізноманітніших ситуаціях, на які була багата війна і людина на війні. Зустрічі з його улюбленим ліриком Володимиром Сосюрою залишаться в його пам'яті найчистішим спомином. Ніколи не забуде він підтримки і щедрості Олександра Твардовського і Бориса Пастернака, Симона Чиковані і Георгія Леонідзе. Йому пощастило на високі зустрічі — вони давали йому насагу і певність у молодості, скромність і мудрість у зрілості. Адже біля високих зразків служіння мистецтву і самому прагнеться рости вгору. Адже саме тому, наприклад, коли летиш над Ельбрусом, думаєш — десь там поруч — Кайсин. Можна було б подумати і навпаки — десь там поруч Кайсина Кулієва — Ельбрус. Чи, може, варто взяти на кпин свій потяг до гігантоманії, але нічого грішного я в цьому не бачу. Чомусь завжди трохи незручно пролітати, волею Аерофлоту, припустимо, вивищуватися над вершинами — чи

над Ельбрусом, чи над Кайсином Кулієвим. У вас не було такого трохи ниючого, трохи бентежно-незручного почуття?!

Так от — ми летимо над Кавказом, над державою каменю, а одна з краших книжок балкарця так і називається «Поранений камінь». «Я, як літератор, багато зобов'язаний каменю. В горах він особливий. Як це не дивно, камінь учив мене мислити, вчив стриманості, оберігав, як і дерева, од багатослів'я і базікуватості у віршах, камінням гір народжено багато моїх думок, які б вони скромні не були. Теплий камінь домашнього вогнища гріє босі ноги дитини, стіни свого житла горці роблять із каменю, а також і жорна млинів (вітряків у нас нема) і загорожі. Коси, кинджали, ножі теж не обходяться без каменю — їх точили на ньому. І стріляли по ворогах мої земляки, лежачи за каменем, відпочивали, сидячи на камені, і поранені спиралися на камінь, і гинули часто од каменя, що зірвався зі скелі. І камінь, нарешті, став надгробком мешканця гір, зберігаючи його ім'я на довгі роки. Камінь супроводжував горця од народження до смерті». Так і в прозі освідчується поет в своїй любові до рідної землі — ці рядки взято з книжки Кайсина Кулієва про художню творчість «Так зростає і дерево».

І от в цій тепер вже уславленій Чегемській ущелині ми, одкинувши півстоліття назад, бачимо хлопчика, який так затято вчиться. (адже балкарці до Жовтня не мали писемності), наче хоче, прагне надолужити ті недовчені роки тисяч і тисяч своїх земляків, які ніколи не спізнають смаку — гіркого і солодкого водночас смаку знання. А тут іще перший учитель життя і поезії — сивобородий предтеча Кязим Мечієв. Кує в кузні — і плуг, і кинджал, і підкова, все йому з руки, а найдивовижніше те, що слова в нього викувані просто-таки бездоганно. Чи це не до нього біжить хлопчик Кайсин:

Гори білі білими були,
Скелі зусібіч стоять стіною.
Наді мною клекотять орли,
І ріка гуркоче піді мною.

.
Я біжу, спекота не пече,
Стрічним людям ширю я радію.
Юний чуб мій ледь набік тече —
Проти вітру ним стріпнути вмю.

Повен сили, яблуком хрустів,
Біг і біг, не почував старіння.
Не добіг іще я до мостів
Страху і лихого збайдужіння.
Я іду — іще ніхто докіль
В мене кулі не спровадив ниці.
Ще і сам я на ворожу ціль
Не здіймав без промаху рушниці.

В оці юні, дивовижно прекрасні дні дитинства, коли душа така безмежно щира і довірлива, коли папір безтямно чистий, а ручка по-князівськи всеможна, як це прекрасно, коли твою руку бере в свою зашкарублу і прогартовану коваль і поет Қязим Мечієв. Балкарський класик, предтеча Қайсина Кулієва, був, на диво, освіченою по-східному людиною — він тричі об'їздив країни Близнього і Середнього Сходу, володів не лише арабською, але й перською мовою, а великих поетів Сходу читав, звісно, в оригіналі. Қайсин Кулієв пізніше напише про нього: «Він подолав те, що видається неподоланим. В такій впертості і стійкості краса його мужнього, повного драматизму життя, його сильного характеру. Він однаково прекрасний як поет і як людина. Його життя й творчість являють повну гармонію». Важливе це твердження для подальшої долі учня Қязима Мечієва, коли поезія була продовженням життєвої долі Қайсина Кулієва, а сам плин його життя рівнявся на його власну поезію. Згадую доречні тут слова Михайла Дудіна про своїх двох друзів — балкарця і калмика: «Поет — це не професія і, може, навіть не покликання, поет — це доля, судьба!» Та ще кілька слів про Қязима Мечієва: «...Лев Толстой прислухався б до нього з повагою. Для кібернетики головне полягає в інформації, в повідомленні. Қязим про багато що повідомляє. Ось чому цей старий горець ближчий сучасній науці, ніж багато хто з випускників Літінституту. Далі. Я відчуваю, що Қязим музикальний вищою музикальністю — природністю і корисністю фрази. Він будує вірш, як горець саклю: все, що необхідне для житла в горах, є в цій саклі; а те, що непотрібне, — навіщо воно?»

Варто було зупинитись на постаті Қязима Мечієва саме тому, що він не тільки природно закоринив молодого Қайсина в рідному фольклорі, в нартському епосі, а ще й тому, що вся незбагненно багата поезія Сходу, яку

так цінували такі велетні, як Пушкін і Гете, прийшла до молодого серця з рук, так би мовити, з рідної рекомендації Кязима Мечієва. Оце все про балкарський коріння і про крило Сходу.

Потім був Нальчик. Потім було ще одне щастя — його перші вірші помітив і переклав російською мовою видатний поет Микола Тихонов. А коли він, невтомний мандрівник по Кавказу і відкривач вершин кавказької поезії, помітив Кайсина Кулієва, то в цьому був сам вказівний перст її величності Поезії. Була Москва. Кайсин Кулієв вчився в Державному інституті театрального мистецтва. Напевно ж, там прийшло відчуття безмежжя російської літератури. На повну велич постав Пушкін. Розкрився такий рідний для Кавказу світ Лермонтова. Дивовижною незахищеністю глибокого душевного дару вразив на ціле життя Єсенін.

«Мені дуже пощастило. Я користувався добрим ставленням до мене найвидатнішої частини інтелігенції країни. Хочу сказати про рідкісно доброзичливе ставлення до мене Олександра Твардовського. Для мене він — великий російський поет нашої доби. Глибина, з якою його поезія виражає народне життя, природність його мови і стилю, мудра простота і свобода — не до порівняння. Це я міг би сказати про Твардовського, коли б навіть нічого, окрім «Василя Тьоркіна», не знав з його творів. Чим старшим я стаю, тим більше осягаю могутню силу і мудру народність його творчості», — так пізніше скромно напише в своїй автобіографії балкарський поет. Напевне, з цих кількох вражаючих фактів проглядає вирішальний вплив російської поезії на душу молодого кавказця. Та Москва відкрила для юнака з Чегема ще один дивосвіт — поезію Заходу. Не буду називати багато імен, та коли навіть обмежусь двома, і цього буде досить — настільки беззаперечні ці імена і так часто про них згадає Кайсин Кулієв.

Перший — це Роберт Бернс в перекладах Маршака: «Мені, зрозуміло, ясно, що не всі шедеври світової поезії позначені лише простотою. На світі існує не лише колицька пісня селянки, але і «Фауст» Гете. Цього разу прагну лише підкреслити, як мені дорога простота таких глибоких поетів, як Сергій Єсенін та Роберт Бернс. Я страшенно люблю вражаючі своєю викличною простотою, а тому, як мені видається, помічені знаком нев'яучої свіжості вірші шотландського поета: «Ти мене

залишив, Джемі...» Це не лише зрозуміло кожному, але не може не хвилювати кожного, хто має душу. Поезія — не наука, вона мусить бути доступна всім. Так, я гадаю, що безпосередність і сердечність для лірики незаміними. Як по мені, чим вірш простіший, тим він кращий... Ніколи не варто забувати про те, що поезія в першу чергу звернена до людського серця. Вона сильна народним ставленням поета до життя, до його простих і складних явищ. Це підтверджено досвідом видатних митців слова всіх народів. Вони бувають різними, і кожен з них має рацію по-своєму. І природність у кожного своя. Вона у Блока одна, у Твардовського — інша. Будь-який із визначних поетів, зрозуміло, є виразником епохи, в якій живе, її прагнення, радощі і біль, світло і тінь, протиріччя і трагедії він висловлює їх своїми способами, своїми художніми засобами. Індивідуальні риси його завжди різні. Коли цих рис бракує, значить, нема і видатного митця. Хтось із поетів Сходу сказав, що поезія — це золота сопілка в устах народу. Слово справжнього поета буває саме таким, а сам він живе народними інтересами, народною долею. Велике мистецтво завжди революційне».

Як бачимо, плин думки Кайсіна Кулієва прийшов від органічності і простоти враження, прийшов до революційності самого духу справжньої поезії. Саме таким органічно революційним і був один з найбільших поетів ХХ століття, убитий фашистами Федеріко Гарсія Лорка — один з найулюбленіших вчителів балкарського майстра. Саме освоєння іспанським поетом найновіших шукань західної поезії і глибоке, закорінене входження в материк андалузського фольклору плюс непідробне народне світовідчуття, яке не могло не привести вишуканого естета до табору найлівіших борців,— шлях від дружби з Сальвадором Далі до органічної близькості з комуністом Рафаелем Альберті був шляхом довгим, але закономірним — все це непроминально вражало і вражає Кайсіна Кулієва, а трагічний одсвіт загибелі Лорки може багато значити не тільки для такого дивно чутливого і совісного митця. Фашизм проти поезії. Поезія проти фашизму і за комунізм. В простому, невимушеному пафосі цих загальників ховається багато чого з правди нашого стражденного і найпрекраснішого з усіх століть.

Ось так — різні джерела напувають ріку, яка в літературі зветься Кайсином Кулієвим. Ось так — не з одно-

го урочища, не з одного чагарника, не з одного лісу навіть приносив і приносить Кайсин Кулієв дрова до свого вогнища на горі, яке так далеко видно.

Горять кругом кизилі грона. Відсвітом кизилу осяяно все дококола, здається, і сам Ельбрус умитий його сяйвом. Відсвітом кизилу осяяна поезія Кайсина Кулієва.

Гаряче сяєво кизилу
Лягло на гори і луги
І освітило, підпало
Тут — ожереди, там — сніги.
Горить кизил. Яскравий відсвіт
На скелях і на валунах.
Горить кизил мені у вічі —
Він серце висвітить до дна.
І так здається: без пощади
Всі біди спалить він дотла,
Не буде в горах більше граду,
В серцях не буде більше зла.

(Переклад Світлани Жолоб)

А коли б справді прийшли до нього на одну з вершин Кавказу всі читачі його поезії, прийшли і оточили той вогонь, що горить таким буйним, яскравим світлом на горі, уявляєте, який вавілонський людолом стояв би отам на тій горі. Хто зна, може, справді Кавказ є одним з притаєних синонімів слова «Парнас». А коли так, то сходження на гору, наближення до вогню Кайсина Кулієва багато важить для кожного, хто любить поезію. Єдине тільки можу сказати, що, коли вже дістанешся до того вогню, збивши ноги на крутогір'ях, коли ти обминеш карколомні безодні і здерешся, нарешті, проминувши перевал за перевалом, до того уславленого вогнища — найбільше тебе все ж вразить отой вусатий вогнепоклонник, який чаклуватиме біля вогню. Безперечно, він напоїть тебе і нагодує, коли це входить в обов'язки тих, хто сьогодні чергує на Парнасі, чи то пак на Кавказі. Безсумнівно, він постелить тобі свою уславлену кавказьку бурку, щоб ти відпочив, і обтушкує тебе з усіх боків, щоб не проїв тебе збоку уславлений холод вершин. Все це буде. Та найголовніше попереду — тобто оте, що привело тебе вже сюди. Вслухайся в його слова, у невідому щирі інтонацію одного з найвидатніших поетів сучасності. Правда ж — вогонь він сам. Сам він палає вогнем

на горі поезії. І не забувай посуватись і посуватись коло того вогнища, бо з кожною миттю дедалі більше людей навколо кострища — вже ім'я їм: мільйони й мільйони. Всіх їх привабив вогонь — вогонь на горі поезії...

1975

КІЛЬКА СЛІВ ПРО ДАВИДА КУГУЛЬТІНОВА

Люблю цього чоловіка. Відстань у п'ятнадцять років, яка лежить між нами, додає у плині наших стосунків з одного, молодшого, боку хіба надмір піетету і подивування перед його непересічною долею, а з старшого боку — хіба трохи доброзичливого і мудрому гумору і ще чогось... нищівно степового і несиловано повчального. Така вже в нього доля, в Давида Кугультінова. Хоч-нехоч, а навчитися бодай чогось пристойного у нього мушиш. Навіть і тоді, коли ти на доброго учня не заповідуєшся. Мимоволі навчишся.

Характер має міцний. Дивовижно учепистий. Як каже його найближчий друг (а найближчий друг знає, що каже!) Кайсин Кулієв: «його не назвеш улюбленцем долі. Він з гідністю пройшов через усі лиха чи то злигодні воєнних літ та інші біди. Як важливо, як прекрасно, що він не очерствів душею, не розлюбив нічого, що було йому дороге,— Вітчизну, рідний степ, людську доброту, чесність, стійкість, людську дружбу, жіночу красу, поезію, мистецтво, сніг, дощ, дерева, світанок, сяйво зірок над шляхом». Таким він справді є — гідною, високої проби людиною, неповторним високоталановитим поетом, вельми цікавим співбесідником, мудрецем без дидактизму і гоноровитого менторства.

Коли Давид Кугультінов так захоплено славить геній Пушкіна, то цей пеан великому російському поетові стає ще зрозумілішим з уст «друга степів — калмика», коли він пояснює:

— Розумієш, був час, коли в енциклопедії були слова «кліш» і «клоп», а от слова «калмик» не було. Нас врятував Пушкін! Адже неможливо знищити «Пам'ятник»...

І ставлення Давида до Пушкіна просто-таки захоплює, любовне. Так ставиться жіноцтво до своїх обранців, все жужмом витрактуючи на позитив. Він Пушкіна

може цитувати годинами, насолоджуючись віртуозним плином фрази і непозірною глибиною звороту, йдучи в забутті захоплення то укатаним путівцем, а то забираючись в найнепролазніші хащі, де могли б скрутити собі в'язи найприсяжніші пушкіністи.

Давид Кугультінов як поет виріс, звичайно, на цікавому єднанні своєї відродженої калмицької культури і великої російської літератури. І коли він пише про трагедію на Чорній річці, чи про Гоголя, чи про Чехова — все це дивовижно органічно у нього виходить. А коли часом його звинувачують у повторенні відомих істин, він оджартовується словами Гете: «Істину варто повторювати постійно, бо ж навколо з такою ж постійністю проповідуються помилки». Звичайні розповіді в нього часто переростають в притчі. Якось він розповів характерну для нього бувальщину, яка відразу сповилася в щось більше і тривкіше, ніж розповідь для разового вжитку:

— Якось я був у Словаччині. І, може, тому, що був я безмовним (не знаю словацької!), мої стосунки зі світом були обмежені тишею і природою. Якось гостро тоді відчув, особливо гостро, який незглибимий, який безмежний світ. І повітря, і зорі, і дерева, і луги, і струмки на лугах. І найдивовижніше — трава, дуже густа, напрочуд м'яка і тяжко-зелена. Подібної трави мені бачити з тої пори не доводилось. Щоранку під вікном з'являвся селянин-словак і добросовісно викошував газон перед нашим будинком. Я не втримався і одного разу запитав його: «Чому ви так часто косите цю траву?» Словак не зрозумів мене, аж перестав косити. Я намагався пояснити: «Сіна ж бо вкосите на якийсь дріб'язок, а скільки сил вкладаєте». — «А ми не заради сіна, — відповів селянин. — Ми ради самої трави. Ми чотириста літ так косимо». Отож-бо, щоб трава була такою соковитою і зеленою, щоб заслужити вдячність нащадків, треба скошувати її чотириста літ підряд! А ми, літератори, теж «косим» свою траву, але чи так добросовісно ми це робимо? Бо ж хоч не-хоч, настає неминуче завтра, і, таке теж можливо, декому з нас скажуть: а ваша ж то трава не пахне...

Як пахне трава Давида Кугультінова, зі скількох необчислених компонентів складається букет її степового запаху, варто поміркувати і задуматись над його секретом, над його неповторністю.

Його поліфонічна епічна поема «Бунт розуму» вражає своєю могутністю, щільною продуманістю композиції,

чітким заповненням кожної частини комплексу. «Його поезія,— каже Михайло Дудін,— поезія зрілої думки і піднесеної душі. І я без перебільшень можу сказати, що жоден із сучасних поетів, мені відомих, так широко епічно не розкривав природу навислої над людством трагедії, як це зробив він, Давид Кугультинов, в поемі «Бунт розуму».

«І мені хочеться,— каже сам калмицький поет,— осмислити час, в якому живу. Такою спробою стала поема «Бунт розуму». Як протистояти світові зла, експлуатації, насильства, деспотизму, які спричиняють війну? Рука людини мусить бути на пульсі землі, бо ж збереження миру залежить од всіх людей. Ми зобов'язані зробити все, аби трагедія Хіросіми не повторилась. І я певен, що переможуть сили розуму...»

Трагічна постать американця Адама Крейзі, який поховав сина Томаса. Син мріяв полетіти астронавтом на Марс, та бог війни Марс, виконуючи волю монополій на безперервну війну, послав сина в Сайгон. Куля помсти за сподіяне американцями зло перериває життя астронавта, який не збувся. Батько не витримує нервових перевантаг і божеволіє. Адам то носить в собі цілий світ, як йому видається, і боїться його розбити, а наприкінці в своїй хворобливій уяві бачить себе самого нейтронною бомбою. Наче взявши на себе вину цілого народу, а можливо, цілого людства (первочоловік Адам — ім'я ж то не випадкове!), Крейзі закінчує життя самогубством. Епічним смутком віє зі сторінок цього видатного твору. Але смутком оздоровлюючим. Жага всепізнання, така характерна для Давида Кугультинова, свої наймудріші плоди, можливо, вродила тут у східній притчі про Залізного Птаха — ця розповідь дуже органічно вписалася у структуру «американської» поеми.

Внутрішньо стикується з «Бунтом розуму» інша поема, вже на калмицькому матеріалі, «Володар Час». Негативні герої цієї поеми — хан Хамбал і його нойон Хаджі — персонажі казкові, взяті із багатющого східного фольклору. Самодурство і тиранія, агресивність і підлість їхня протягом довгого часу залишаються безкарними. Та приходить суд Часу, нещадний суд — і показна велич стає нікчемством, прозріння приходить до людей.

Певно, найхарактерніші його твори, коли не найкращі, це твори, зв'язані з рідним фольклором, з глибинними його коренями, і народна творчість поїть його поезію,

пробивається брунькою на його дереві, розпускає листя, розвивається кроною буйноголовою. Він любить в своїх розмірковуваннях поєднувати найточніші наукові дані з афористичною спресованістю тисячоліть:

— Антропологи запевняють, що людина в своєму фізичному розвитку за 10 000 літ не зазнала особливих змін. Висічені на камені думки древніх про добро і зло сьогодні так само актуальні... Всі ми народжуємось з потенціальною можливістю людини, а стаємо нею лише тоді, коли збагачуємося людським від інших людей...

І широкознаними вже стали вірші Давида Кугультинова про бабусю, яка в лихий час від серця відриває шматок хліба. Лише справжній поет може наділити звичні поняття влучною новизною першовідкриття.

Або вірш про першу удачу — «Дайте людині першу удачу! Хай повірить в себе людина!» Або вірш, присвячений пам'яті Ахматової: «Як страшно знов біля труни краси переконатись, що жива потворність». Або лінгвістичний вірш про співпадання якутського слова «кюн» — сонця і калмицького «кюн» — людини, який породжує безодню найрізноманітніших асоціацій — від історіографічних починаючи.

Лірик широкого діапазону, філософ за покликанням, людина великої сердечності і доброти, Давид Кугультинов, син такого малочисельного народу, як калмики, виріс в одного з найвидатніших майстрів слова сучасності. Відроджена Жовтнем культура степового калмицького краю має в його особі митця виняткового і має повне право пишатися неповторністю його таланту, мужністю його душі, незнищимою гідністю людського і мистецького подвигу.

1982

ЛИСТ У ТЫЛІСІ

Дорогий Отаре!

Спасибі тобі за книжку, яка білим птахом прилетіла до мене у Київ. Грузинські вірші в перекладах російських поетів переповнили мене подихом твого життя. Твої вірші здавна мають дивовижну властивість розкривати потаємні глибини, оголяти тайники діянь і вчинків,

надавати звичайному плинові буднів ту частку загадкової і незвичайності, без якої саме життя нудне, прісне і тільки легкоотравне. Я не безсторонній. Давно прислухаюся до твого голосу. Років п'ятнадцять тому (бачиш, і наше покоління вже може на рахівниці життя перекидати десятками років!) у «Дружбе народів» мені показали підрядник твоєї поеми «Італійський зошит», яка вразила мене природністю і розкутістю інтонації, вмінням ненав'язливо поєднувати долю грузинської душі зі зламаними тіннями римської історії. Згодом я почув схвальні слова про тебе від твого друга і перекладача Євгена Євтушенка. Сьогодні я читаю його передмову до твоєї збірки, передмову з трохі незвичною назвою «Дотик слухом», відзначаю, що портрет твоєї душі, тобто твоєї поезії, виписаний і любовно, і витончено, і причіпливо правдиво. Поетом глибинного дихання можна тебе назвати, і, здавалося б, уже на цьому й заспокоїтись, щоб злива високих слів не перетворила цей ніжний лист друга на вірець панегіричного «тостизму». Але суть не лише у тім, щоб добрими словами привітати з'яву цієї книжки, а й у тім, щоб зробити спробу визначити і тяжіння своєї душі, і багатьох-багатьох до магічного імені Отара Чіладзе.

Тебе, власне твою поетичну творчість, порівняно мало перекладають російською мовою. У даному випадку, як я вважаю, це приклад того, що не завжди пишномовність і гучний розголос є супутниками значної події в поезії, як і навпаки, яскравий талант часто не супроводжується вартою його цінності перекладацькою і критичною увагою.

Коли тебе запитуєш, чому ти так мало турбуєшся про переклади своїх віршів, ти відбуваєшся жартом, що легше замість витраченого на цей клопіт часу самому трудитися: писати і писати свої вірші, поеми, романи, а також самому перекладати. Відомо, що ти переклав грузинською мовою «Руслана і Людмилу», «Бахчисарайський фонтан» і «Полтаву» Пушкіна, «Пісню про Гайавату» Лонгфелло, вірші і поеми Багрицького.

Я пригадую вірші твої про Тараса Шевченка, написані під час одного з твоїх приїздів до Києва,— скільки тут схвильованості першовідкриття, скільки щирої любові до землі України і її співця:

Бронзова людина дивиться на Дніпро,
Задумлива і похмура.
Зелені каштани з білими свічами

Ідуть до неї холою прочан,
І передзвони невидимих дзвонів
Долучаються до Дніпра.

За рікою село приишло,
І застиг у небі журавель криничний,
І півень на золотому снопі
роздивляється простір
І такими вилисками лисніе на сонці,
Наче бог його щойно пофарбував.

Бронзова людина дивиться на Дніпро.
Сільська дівчинка набирає води з криниці,
І так мало місця воді у відрі,
Що вона, як зелена засліплена пташка,
Шукає дівчинку і крилом б'є наосліп.

На Дніпро дивиться бронзова людина,
Сміється дівчинка і ступає
По своєму розлитому сонцю;
По своєму сонцю і по пшеничій пилюці —
Вільна й породиста.

Бронзова людина дивиться на Дніпро,
Строга й проста, як собор.
Біля ніг в неї квіти каштанів палають,
Білі як сніг і вантажені
Сп'янілими бджолами.

Мабуть, тільки людина Кавказу так змогла написати про Шевченка — «строгий і простий, як собор!» Здавалося б, порівняння лежить майже на поверхні, а яка в ньому точність, і чарівність, і владна переконливість, і незаперечність чистого помислу.

Коли автор передмови, намагаючись намалювати твій портрет і бути об'єктивним, так би мовити, до кінця, мимоволі шукає вади, він не в усьому переконливий: «У моїй уяві поезія Чіладзе не позбавлена і деяких похибок. Чіладзе свідомо протиставив себе публіцистичній лінії; відійшов у бік глибинного дослідження. Але іноді мені здається, він викреслює надто вигадливі лінії, прагнучи поєднати дві точки, які розміщені не вельми й далеко одна від одної, замість того щоб рішуче провести неембівалентну, зате коротку пряму». Мабуть, ближче до істини те, що, по-перше, публіцистичність і глибинність не можна протиставляти, адже, наприклад, лермонтовська публіцистика, така як «Прощай, немытая Россия»,

більш ніж глибинна, та й кращі вірші того ж Є. Євтушенка достатньо глибинні. По-друге, вигадливість малюнка в поезії часто йде не від невміння поєднувати дві точки «неембівалентною, зате короткою прямою», а від того, що в поезії... вигадливим малюнком це ближче і природніше.

Часто можна висловить пейзажем
Те, для чого слів нема людських,—

писав Максим Рильський.

Ясна річ, це не означає, що твоя поезія суціль складається лише з достоїнств, та навіщо мені відбирати хліб у критиків,— я просто радію з твого уміння розширювати і поглиблювати мій світ, адже я передовсім твій читач, ти мене вражаєш блискавкою парадокса:

Лише своїм убозтвом ти будеш багатий
і безпорадністю сильний,—

і при спаласі цієї блискавки я бачу сумний образ геніального Піросмані і пишу про це вірш «Ніко Піросмані проїздом у Києві».

Я колись упорядкував твою збірку віршів українською мовою і добре запам'ятав твій чудовий вірш «Просили гості — і дитина грала». Скільки в ньому тонкості і делікатності, як легко і чарівно звучить кінцівка (даю у своєму перекладі):

Сиділи гості непорушно в залі,
А в небі невидима, пелюстинна
На крилах легко динула дитина,
Забувши свої руки на роялі...

На жаль, у вищезгадуваній збірці цього вірша не виявилось. Не знайшов я в ньому і своєї улюбленої поеми «Тако і Заза», речі гранично глибинної і яскраво публіцистичної. Зате яким відкриттям прозвучав для мене вірш «Важче від землі (Присвячую своїй матері)». Які могутні шари підвладні твоєму перу, справді, має слухність тут автор передмови, це «урочистість хоралу, а не тосту»...

У цій проникливості я відчуваю інтонації майстра, котрий передав тобі «недугу... самовідданості, сміливості і правди», чую тембр могутнього голосу Галактіона Табідзе.

Цей твій духовний попередник, обернувшись на джерело, напоює живою водою і поему «Залізне ложе», йому

присвячену. Я теж колись перекладав цю річ і, перечитуючи її зараз, здригаюсь, коли мене спостигають рядки:

Но было так, что звук совсем исчез:
То смерть зевнула от больничной лени.
Один прыжок — чтоб ей наперерез! —
Надежней ваших исцелений!

(Переклад В. Леоновича)

Коли злітає дім Важа Пшавели, це диво відбувається в реалії буденного світу, і тому казкове дійство таке органічне, таке ненав'язливе. Коли постає диво любові, «земля і жінка горілиць лежали, і заметіль летіла». Ти поет свого улюбленого Тбілісі, і, коли до твоїх вулиць приходить північна заметіль, нечастий гість сніг, південне місто приймає його як друга і починає світитися ним:

А круг снігу — що чаду, що бігу,
А що сміху — тож сип, не вгавай.

Сніг стомився од білого співу,
А його все прохали — співай.

.
Я дивився на друга натомленого,
Сніжний голос вчував десь згори,
І в моїй затуманеній думі
Розтавав він, зникав і горів.

Неважко помітити, як гама радості змінюється тут легким смутком, навіяним прощанням з близькою людиною, яке все тут граційно вишукане, вивірене, легковійне...

Скрізь у твоїх віршах панує сучасна думка про високе призначення людини, скрізь ти сприймаєш і осмислюєш культуру як наслідок і вінець безперервної долі. Почуття відданості Батьківщині поєдналось у твоїй душі з почуттям відданості творчості...

Ще раз спасибі тобі за книжку — мені захотілось у Тбілісі!

1974

ВИСОКІ СОСНИ ПРИ МІСЯЦІ

Давно закінчилась зустріч. Розійшлись любителі поезії з автографами, поети сіли в автобус, дорога вела до лісу — нас чекали лісники. Як виявилось, в Латвії між

служителями муз і працівниками лісу найтісніші зв'язки. На зеленій долоні дуба, на зеленій долоні липи латиські поети вміють ворожити. Тільки в єднанні долі дерева і долі людини відгадують вони наше майбутнє. До будинку лісника з'їхались працівники ліспромгоспу, агрономи, вчителі. Жвава розмова підіймалася до високих сосен. Під'їхало ще декілька машин. Це були лікарі. Один з них, оглянувши присутніх, замість привітання запитав здивованим голосом:

— Всі на місці. А де ж Ояр?

І тому, що він не перший питає про Ояра Ваціетіса, який цього разу залишився в Ризі і не поїхав у провінцію, всі дружно розсміялись. А я подумав про те, наскільки вже незамінимий поет, як його присутність чи відсутність зразу ж відбивається на будь-якій культурній ситуації в республіці, та не лише в республіці.

Визнання не обійшло митця. Так недавно Ояр Ваціетіс одержав звання народного поета Латвії, він лауреат і комсомольської, і республіканської премій, заслужений діяч мистецтв. На останньому з'їзді письменників Латвії про його поезію говорили більше, ніж про будь-кого іншого. Ось його портрет, намальований захопленим доповідачем поетом Янісом Петерсом:

«І все-таки ми, очевидно, самі винні, що латиська радянська поезія на тлі всієї радянської окреслюється більше як поезія ансамблева і що менше видно її найяскравіших представників. Гадаю,— і так думає багато моїх колег,— що більш високої оцінки заслужив Ояр Ваціетіс, творчість якого є однією з найяскравіших вершин латиської поезії всіх часів. Більше двадцяти років поезія Ояра Ваціетіса привертала і зачаровувала розум і почуття нашої молоді. Від збірника до збірника змінюючись, стаючи все глибшим і цілеспрямованішим, стверджуючи ідеал високою напругою і динамікою, Ояр Ваціетіс став одним із найактуальніших поетів Радянського Союзу, творчість якого точно передає настрої суспільства, думки і почуття людей і активно спрямовує моральний пошук сучасної людини. Голос Ояра Ваціетіса —голос закличний, і не даремно народ чує цей голос і відгукується на нього. У Ваціетіса вийшли книги віршів у Польщі, Болгарії, Москві, Литві, на Україні, його вірші перекладені майже на всі мови народів СРСР, а також на англійську, французьку, німецьку, шведську та інші мови народів світу...»

Згодьтеся, якщо вашого сучасника і ровесника називають «одною з найяскравіших вершин латиської поезії всіх часів», ви мимоволі здригнетесь, бо зразу ж в пам'яті спалахують імена Яна Райніса і Олександра Чака, це ж вони там — серед найяскравіших вершин!

Але вслухаємось у свідчення інших сучасників. Ось Гунар Прієде: «Рідко кому з наших поетів вдавалося створити такий багатообразний світ поезії, боротьби за нову людину і за нове в людині... За період між з'їздами вийшли збірки поета «Чорні люди» і «Годинники різної довжини». Остання, дев'ята книга поета за своєю багатогранністю розкриття образу сучасної людини, за великою внутрішньою наповненістю і новаторством належить до найзначніших явищ нашої літератури».

А ось більш ранні свідчення Іманта Зієдоніса: «Дихання Ояра Вацієтіса поступово нав'язує вам свій ритм. І це ви зауважуєте тільки тоді, коли починає паморочитися голова. Так звичайно буває, коли дихаєш незвично глибоко... На мій погляд, поезії Ояра Вацієтіса притаманний сучасний психологічний і емоційний заряд, така місткість, що вона не може, не має права залишатися в межах однієї мови...»

Отже — оцінки найвищі від людей компетентних, оцінки, які кидають під ноги твердження про те, що нема пророка в своїй вітчизні. Але ж сучасний поет не може перебувати тільки в атмосфері рідної культури, він потребує не тільки іншомовних читачів, але і критиків інших літератур, які уміють по-новому прицінитися до яскравого явища. Він потребує і перекладачів, які зуміли б донести його неповторність в інші культури. Ояр Вацієтіс має таких читачів, таких критиків, таких перекладачів.

Я пам'ятаю, скільки таких доскіпливих записок одержував поет в дні латиської поезії в Москві. Напевно, любителі поезії пригадують також діалог читача В. Сухова з критиком Ю. Суровцевим, який організувала свого часу «Літературная газета». Інженер Валентин Сухов писав: «Для мене книга Ояра Вацієтіса «Балада про синього кита» — не знайомство з новим іменем, а нова зустріч з поетом, сильний голос, глибоке дихання, прискорений пульс чутливої природи якого мені дуже імпонують... Ось, наприклад, ми з друзями не тільки читали, але навіть і сперечались. Одні відразу приймають його вірші, інші знаходять у віршах Вацієтіса перевагу *раціонального над емоційним* і навіть *деяку штучність образів...*»

Читачеві переконливо відповів критик: «Ваціетіс все рішучіше виходить за межі конкретно зображеного, названого. Невеликий простір вірша він насичує багатьма життєвими, психологічними образами, асоціативний зв'язок між якими сприймаєш не завжди зразу, одним подихом співпереживання — тут потрібне і раціонально напружене зусилля. Відповідно і в ліриці поета чіткіше, все більш домінуючим ставали інтонації розміркування, а роздуми вищі, спокійні, навіть більш холодні, ніж раніше (в такому ключі написана лірична поема «Ейнштейніана»...) Але саме нероздільну єдність раціонального і емоціонального і являють собою найкращі твори Ояра Ваціетіса... Незвичні його образи? Так, дуже часто незвичні:

Ми заховали за пазуху землі зерно,—
воно прокинеться від лоскоти.

Але частіше точні несподіваною точністю, яка збагачує нас, наш «апарат» почуттів, який всіма барвами сприймає реальний світ».

Коли я намагався для себе виділити його голос серед інших сильних поетичних голосів Латвії, то завжди думав про той вечір, коли Ояра розшукували його друзі лікарі під Єкабпілсом, а він був в Ризі, і, коли вони починали читати його вірші, я дивився на високі корабельні сосни в місячному сяйві. Сосни були подібні на труби великого органа, звичайно, більшого, ніж орган в Домському соборі. Цей величний і дуже земний орган звучав. Корабельні сосни, напевно, були б в моєму порівнянні дуже раціональні, якби не ця «емоційна дотяжка», кажучи іронічно, якщо б не це чаклунське місячне світло, яке підсвічувало їх так примхливо, грало на них такими праведними і бісівськими переливами. Отже, «нероздільна єдність раціонального і емоційного», як стверджує критик, звучало в цьому місячному органі латиського лісу віршами Ояра Ваціетіса.

В старій Ризі мені не раз доводилось бачити, як в розповні непогожої осені з різних кінців республіки з'їжджалися колгоспники до Домського собору слухати Баха. Вони всідалися неспішно, поважно. Звучить музика. Це, може, найістотніше, що залишилось в Прибалтиці від паннімецької гегемонії. Правда, Бах прийшов би в серце і своїм шляхом. Ояр Ваціетіс буває архікусаючим, коли зводить рахунки з завойовниками. Ось хоча б його «Екскурсія лісом фон Вульфа»:

Внизу під нами скільки їх!
Все під землею.
Навіщо мертвим їхати в Німеччину?
Вони лишилися
для онімечування.

Так, орган поета буває і трагічним, і ніжним, і правдиво чистим, і приглушено ласкавим. Але завжди відчуваєш, наскільки сильне дихання його труб, коли він говорить про рідну землю: «Маріє, ця земля полинна, нам поверта вона лиш піт і труд і ні копійки на додачу від болю, ненависті, любові...»

Поет більше задумливий, ніж емоційний, він все ж більш схильний до художнього освоєння тонко підміченої деталі, ніж до сухого розумування. Немає у його віршах бурхливих виявів почуттів, та вивірені вони завжди високою мірою такту. Пріоритет думки, яка ніколи не буває у нього лобовою, позбавляє його манеру сусальності, жеманності і красивості, ставить його сьогочасну творчість на одне з провідних місць у всій радянській поезії.

Поетичне світло, яке випромінюють вірші Вацієтіса, переважно рівне і м'яке, не дуже сліпить очі і лиш інколи обпалює різкістю, тоді воно по-справжньому обпалює, як це буває з кращими зразками сатири. І, коли я перекладав Ояра на українську мову, мене вразив вірш «Монолог таргана». Інвектива сучасному міщанству звучала з такою силою, що приходило на пам'ять порівняння з бивчими сатирами Маяковського.

Десь на початку 60-х років у «Неделе» я прочитав його «Пісню про винищувача», яка дуже вразила мене. І оригінальною формою вірша, і непідкупною чесністю, духовним благородством — всіма цими якостями, які були притаманні герою цього вірша — молодому радянському льотчикові, який загинув на своєму бойовому посту:

Якою ж мусить бути любов,
щоб так її беззавітно оберігати,
щоб так беззавітно забути —
шлях назад...

Потім я натрапив на «Ейнштейніану». Вона мене вразила дерзновенністю і глобальністю думки.

Син латиського наймита поет Ояр Вацієтіс апелює до людського розуму, до совісті людської, до пам'яті людської. Він говорить від імені людей різних національностей,

він кидає гнівний виклик міщанам, всім тим, чия «хата» в момент важливих історичних подій «з краю»:

Чим важливим ви зайняті,
коли ваші пожежники
приїздять на попелище,
коли ви з каланчі своєї
нічого не бачите...

Поема своєрідно побудована — з каскадом варіацій однієї провідної думки про безсмертя розуму, втіленого у витворах найбільших людей планети:

Чим більша душа людини,
тим відчайдушніш вона змагається
за нову людину
в собі.
Згадайте,
як відчайдушно
вже в zenіті слави
за нового Ван Гога
бився Ван Гог.

.
Коли з портрета Ейнштейн
мені грає на скрипці,
я чую розкотистий голос ракети,
людину я бачу,
людину,
яка в новий космос летить,

Ояр Ваціетіс володіє і вільним віршем — більшість його творів написані саме так — і класичним. Не обминає він і майже натуралістичних штрихів — тут відчувається дихання так званої вуличної поезії його талановитого земляка Олександра Чака, поета передмість і революції. Ояр Ваціетіс інколи відверто публіцистичний, інколи віртуозно метафоричний і тихий, але завжди з освіжаючим подихом свого оригінального тембру.

Дух громадянина, заангажованості живе в кожній строфі Ваціетіса, але скільки тонких відмічок знаходить він для кожної теми, особливо якщо ця тема вже тисячократно освоєна! Важко серед нас знайти людину, яка не пам'ятала б карбованих строф Миколи Бажана про льотчика Гастелло, — вірш народився зразу ж після загибелі відважного лицаря, вірш чіткий і закличний, час запікса

в ньому всім своїм клеткотом. А ось як підходить до цієї теми молодший сучасник Бажана, якому в рік подвигу Гастелло виповнилось вісім років. Який тонкий психологічний ключ знайшов латиський майстер! Вірш звернений уже не до тих, кому йти в бій на Курській дузі, поет звертається до наймолодших, до їх відважних сердець, які, він вірить, ніколи не піддадуться на намову обережних міщухів з тихого болота:

Йому казали:
— В ліс не ходи,
Там водяться змії.—
Та він про горіхи думав,
які там ростуть.
Йому казали:
— Вирів бійся,
вир затягне в безодню.—
Та він-бо відав:
легше пливти
на глибинах.
Йому казали:
— Не поспішай,
підіймаючись вгору сходами,
бо задихнешся.—
Та жодного разу в нього
ні задишки, ні серцебиття.
Йому казали:
— Сто смертей затаїлось в чагарнику.—
Та знав він,
що смерть, як і життя,—
одна.
Коли б він послухав їх,
ми до сих пір би не знали,
як його звати.
А звали його —
Гастелло.

А ось який своєрідний ракурс знаходить до оскоми доведена проблема «батьків і дітей»:

І не дорікай за те,
що пас я в той час овець.
Я пас
ваші шинелі.

Або як ненав'язливо, антидидактично звучить вірш «Синку, ось тобі купа піску...»:

Сип землю за комір,
пробуй на зуб.
Вивчи добряче,
що таке — земля.

Або ось «Пісенка про насвистування», які відчайдушні в'йонівські інтонації, такі рідкісні в сучасному диханні вірша, здавалося б, навіть неможливі, але ось вони звучать. І найбільше у них чогось невловимо прибалтійського, якась завидна наповненість, щедра, невідпорна!

Він дивує силою пластики і відшліфованістю думки («Дерев'яні ложки»), несподіваністю, виключною метафорою («Березень»), але в будь-якому парадоксі спирається не стільки на його вибухову силу, скільки на глибину думки. Ось вірш «Дивлюся вниз»:

Верба хилиться до землі,
гілля опущене.
Господи!
Невже не розуміє,
що всі молитви даремні?
Все розуміє.
Не благає нічого.
Поки що вірять в своє божество,
наймогутніше божество —
коріння.
Там і мої небеса.

Глибокий знавець японського мистецтва Т. Григор'єва якось зауважила, що, коли квітка поверне увагу європейця, він зірве її, а ось японець просто розсуне куці, помилується квіткою і... залишить її на місці. Існує навіть легенда про те, як у майстрів ікебани був звичай хоронити квіти і просити у них пробачення.

У нас на Україні геніальна народна майстриня Катерина Білокур, яка тільки квіти і малювала, також (піддамося чарам сучасної легенди!) не зривала їх, щоб спокійно працювати в майстерні, а йшла до кожної квітки окремо — до польових маків у поле, до лісових дзвоників на лісову галявину, йшла з мольбертом на природу, і природа відплачувала їй сторицею. Вона також вірила, що кожній квітці на землі відповідає зірка на небі, тому і турбувалась про цілісність земного і зоряного світів. Ду-

маю, що вона не знала про існування знаменитої кантівської сентенції: «Дві речі наповнюють душу все новим і наростаючим здивуванням і благоговінням тим частіше, чим довше ми роздумуємо про них,— зоряне небо наді мною і моральний закон в мені», але вона чинила за велінням високого морального закону істинної поезії...

На початку ранньої осені я попав на свято квітів в одну із екабпілських шкіл. Учні до кожного уміло підібраного букета прикріплювали переписаний уривок з улюбленого вірша. Під латиською ікебаною з гарячих жоржин і кленового вогнища була строфа Ояра Вацієтіса, як я потім дізнався, із вірша «Прочитати життя»:

І ми тим вище кинем в небо крону,
Чим глибше корінь у своїй землі...

Під іншими букетами були вірші Іманта Зіедоніса і Маріса Чаклайса, Візми Белшевіц і Іманта Аузіня, але над усім дзвеніла ця проста і відточена строфа:

І ми тим вище кинем в небо крону,
Чим глибше корінь у своїй землі...

Зв'язок поезії Ояра Вацієтіса із землею проходить через серця школярів і студентів, рибалок і лікарів рідного краю — це найміцніший зв'язок. Вони глибоко розуміють суть його *дайльраде* (буквально — прекраснотворення, сотворіння прекрасного).

Високі сосни у місячному сяйві видно далеко — музика його латиського органа стає все чіткішою і голоснішою; вона наповнює наші серця радістю і сумом, співчуттям і розумінням, усвідомленням людської гідності і дерзновенням у боротьбі за найвищі ідеали на землі.

1978

ПОЕТИЧНЕ ДЕРЕВО ЛІВІУ ДАМІАНА

Коли мені довелося кілька років тому виступати в Кишиневі і сказати кілька слів про сучасну молдавську поезію, то перше, що мені прийшло до думки, щоб якось охарактеризувати буйність цвітіння поетичного молдавського дерева, чомусь несподівано для мене самого

з'явилося дивне слово з військової термінології — масованний удар. Це чуже поетично-критичному побутуванню слово, як потім мені думалось, має своє виправдання тому, що цікава молдавська поезія з'явилась на всесоюзному обрії і масово і трохи в своїй непересічній кількості несподівано. Павел Боцу і Анатол Кодру, Іон Ватаману і Георге Воде, Еміль Лотяну і Анатол Чокану, Віктор Телеуке і Думітру Матковскі. Частково з їхніми поезіями можна познайомитись за книжкою «Весняні кодри» з серії «Молода поезія країни», що видала «Молодь». Та мене найбільше цікавлять серед цього покоління Лівіу Даміан і Григоре Віеру. Сьогодні піде мова про першого. Останнім часом вийшло кілька його збірок російською мовою, українською мовою Лівіу Даміан виходить окремою книжкою вперше, досі друкувалися його окремі вірші в журналах і газетах. Лівіу Даміан кілька разів був у Києві. Цікаво виступав на Шевченківському святі. Дружить з нами. Перекладає і популяризує українську літературу в Молдавії.

А познайомився я з ним в Красноярську на Єнісейських зустрічах. Потім їздив до Кишинєва. Слухав його точні, мужні ритми на вечорах поезії, вслухався у вишукану солодкоспівну молдавську мову. Дослухався до музики оригіналу, намагався знайти в коренях його віршів впливи французів чи інших романськомовних поетів, а чи ж самого Овідія — і ловив себе на думці про те, що чомусь його більше порівнюю з іноплеменниками етнічними, з нашими радянськими поетами — з латишем Ояром Вацїетісом, чи з таджиком Муміном Каноатом, чи з грузином Отаром Чіладзе, з його і моїми ровесниками, сучасниками нашими.

Напевно, є сенс у тому, щоб розібратися, що для тебе важливо в тому чи іншому митцеві і без чого тобі не те, щоб не прожити, а просто — життя збідніє, потьмяніє без тих яскравих фарб, які приніс той чи інший поет своїм буттям. Занадто по-максималістськи? Можливо, й так, та без цього який же сенс у поезії? Кожен митець мусить розширювати і поглиблювати своє буття на цьому білому світі. Ось, наприклад, тисяча і один вірш написано про країну дитинства, країну дивовижну і неповторну для кожного. Багато поетів так засиділись у ній, що позбивали всі патріархальні лопухи, позбивали всі роси на травах, подальше їхнє перебування там стає загрозовим для власного поетичного здоров'я.

моя підвода була дерев'яною,
мої літаки ялинові літали,
брами фортець моїх дубові були,
лук мій був з вишні
зі стрілами в цвіті,
а в сестер були дерев'яні ляльки
дерев'янорукі,
а в селі були люди з ногами
дерев'яними.
Більшало людей з дерев'яними
ногами...

Книга Лівіу Даміана «Корені» свого часу була відзначена комсомольською премією. Потім була написана поема «Передовсім» — про молодого засланця Володимира Ульянова. Лірична і полум'яна нервовість, точна психологічна гострота, нестертість загальноновживаного слова — все це в його поезії виростає як точна рентгенограма душі молодого нашого сучасника. «Увечері молдавани, як на подушки, кладуть свої голови на горби Молдавії», — просто і виразно пише поет, та нема в цій простоті банальності, а є щирість дорогоцінна.

Ось його виразне і недвозначне кредо, кредо поета, який переклав молдавською «Сто сонетів любові» Пабло Неруди і веде постійну публіцистичну рубрику щомісяця в молодіжній газеті: «Громадянська поезія — не феєрія. Це передовсім герць, борня, і любов, і почуття історії, і свідомість того, що зараз у цю хвилину хтось з єдиної з тобою сім'ї гине, а інші щойно підводяться на барикади. А треті в цей час народжуються. Що ти розповіси їм про своє життя? Що зробив так, що зробив не зовсім так, що не встиг зробити, що пережив, про що мріяв. Ти розкажеш їм про цей невеликий відрізок часу, відпущений тобі для того, щоб утвердити свою людську гідність, і про той великий шмат часу, якого задосить, щоб встигнути скомпрометувати себе, коли все життя будеш пасивним спостерігачем чи стрілятимеш у спину своїм товаришам. Хіба це не громадянська поезія? І чи не вибирає вона у себе той перший крик, з яким ми з'являємося на світ, і нескінченну радість існування, і благоговіння перед зоряним небом, і велике чуття ліктя, яке рухає тебе вперед, інколи випереджаючи, а часом очікуючи від тебе знаку, поради, навіть битви зі своєю долею? Хіба це не громадянська поезія?.. Як можна відокремити роботи

Володимира Ульянова, написані в сибірському засланні (1897—1900) від листів до матері? Я намагався написати про це поему і написав, та все ж відділити їх не зміг, та і не варто було...»

Згадую, як у Сибіру Лівіу Даміан кілька разів перепитував шушенського садівника, як сибіряки вирощують яблука, незважаючи на знамениті морози. Перепитував, бо надто дивно було молдаванину чути, що всі яблуні аж до крони на зиму треба засипати землею, щоб не повимерзали. І така колосальна ціна сплачується далеко навільне за середне, як на молдавські масштаби, яблуко, а звичайну собі дрібноту. Перепитував поет-садівник, представник того краю, де все цвіте і плодоносить. У запитанні, в його інтонації було розуміння величезної чужої праці, якої вимагає звичайний собі плід, якими аж прискає земля Молдавії. В тому запитанні брунькувалося виникнення нового поетичного плоду на дереві дам'янівської поезії...

Кажуть, і звучить це начебто по-сучасному, що поезія — це рентгенівський знімок душі. Отож, насамперед має бути душа, а в поезії її існування визнають й ідеалісти, і матеріалісти. Потім, мусить бути віртуозне вміння проявляти цю душу на екрані паперу. Отож, злива віршованих текстів — це передовсім рукотворне море суцільної писемності, а не свідчення того, що вічні джерела поезії набули розмірів якихось нуртуючих підземних Ніагар. Істина банальна і проста — джерело поезії у вічній оновлюваності людської душі, у її безперервному відгуку на світ. Надто загально? Найперспективніше в поезії те, що вона існує скрізь і всюди — лише якась, далеко не лєвова пайка її проступає у світ у вигляді фіксованих на папері слів.

Питають часто: коли висихають джерела поезії? Коли поетові пора перестати мучити себе і читача? Це може бути натяком і на те, що коли поет виписався, то здійснює свою суспільну функцію в той спосіб, що негайно міняє перо з зів'ялими крилами Пегаса на мітлу двірника — більше користі людям. Поет, справжній поет не може виписатись — це моє переконання. А що ж до муки, то вона може бути і святою — не для самозаспокоєння це тверджу, а в переконанні того, що розвиток людини, її удосконалення без муки не буває. Що ж до мук графоманського чаду, який часом оповиває мозок сучасного читача, то за це справжня поезія несе хіба ту лише

відповідальність, що її — справжньої — мало, а попит на неї далеко перевищує норму...

У читацьких колах нині багато розмов про спад поезії. Чи є позиція читача своєрідним барометром спаду чи піднесення отого поетичного Гольфстріму? Дивлюсь на два зображення, ось вони в мене, під склом. Перше — це серпик Землі, саме Землі, а не Місяця, наша планета у вигляді серпа сфотографована з поверхні нашого вічного сателіта. Згадаймо, яка велика відповідальність Місяця за припливи і відпливи поезії! Кажу про це трохи іронічно, але ж, звичайно, вчені і «технарі» засвітили перед поетами свою Землю так поетично, і вплив поетичний відбувся. Зате НТР принесла і силу проблем, перед людиною поставлених. Поруч із фотографією Землі, знятої з Місяця, ось перед моїм зором її величність Квітка — картина нашої геніальної майстрині Катерини Білокур. Квітка як символ Життя і всього живого, як таємниця і запорука потрібності і необхідності *поезії*.

Читацькі припливи і відпливи закономірні і є своєрідним барометром ставлення до Поезії, проте поезія несе відповідальність не лише перед мінливістю читацької моди і попиту. Вона насамперед відповідальна перед майбутнім і людиною майбутнього, відповідальна за духовне творення людини комунізму. І перш ніж говорити про збіднення сучасної поезії, треба знати весь той багатющий комплекс радянських національних літератур — і знати в ньому прекрасну творчість Лівіу Даміана.

1983

КОНТЕКСТ ДРУЖБИ — КОНТЕКСТ ВЗАЄМОВИМОГЛИВОСТІ

Якось ми були в Норільську на мідеплавильному заводі.

— До чого ж гарно йде метал! Є щось дивовижно заманливе в його блиску, притягальне й нещадне. А спробуй написати вірші про це, з певністю можу твердити — нічого пристойного не вийде.

Ці слова сказав мені Кайсин Кулієв, який стояв поруч. І важко було не погодитися з ним. Саме йшов вогненний метал з печі, поряд були Михайло Дудін і Давид Кугультінов, ми були вражені рукотворною красою, вогненною і небезпечною. Це було в місті незвичної долі, створено-

му за Полярним колом. Коло нас стояв майстер цієї вогненної краси, я його так і назвав — запорожець за Полярним колом, бо ж Ігор Петрович Гришко приїхав на Північ із Запоріжжя, став у Норільську уславленим майстром, не намагається підійматися по службовій драбині, залишається робітником, ховається від телекамер і газетярів, майстер вогняного металу.

А все ж чому так важко написати справжні вірші про те, як тече розплавлена мідь по ложницях? Чому не досить для паперу цієї спалюючої краси? Чому її вистачає для ока і не вистачає для душі?

І ми спустилися в шахту на глибину в тисячу метрів на Талнасі — величезну шахту, де добувають мідь. Здавалось, їдеш в сучасному метро — такі височезні виробки, такими кольорами райдуги спалахує руда. І сучасні машини вгризаються в породу, а за пультом однієї з них сидить молоденький вусатий майстер. І краса його усмішки теж може обпалити тебе, та він зосереджений, уважний — така машина довірена йому.

І раптом відчиняються невидимі двері в стіні — з'являється жіноче лице, лукаве, насмішкувате, осяяне ластовинням. Господиня цього підземного царства — в білому халаті, у старанно випрасуваній шапочці.

— Що вас загнало сюди, на тисячометрову глибину?

— Не що, а хто. Онде він, бачите, на комбайні. За цими вусами під землю пішла.

І вона всміхається щасливою усмішкою обраниці. Так ось, виявляється, чому ми опускалися від сорокаградусного морозу в тридцятиградусну спекоту шахти! І починаеш себе навіжено картати за таке, здавалося б, дуже просте, навіть банальне відкриття.

Краса не може бути красою без людської душі, без участі людини, без подиху двох, без людської суперечки чи людського співпереживання, лютого гніву чи найніжнішого інтиму. Ви скажете, і варто ж було їхати в Норільськ, опускатися в найглибшу шахту в Радянському Союзі, щоб причаститися до трунку банальної істини?!

А я скажу вам, що варто, тому що саме частоти людського подиху, биття закоханих сердець, чудово виписаної заздрості чи тихого, благотворного співпереживання і співстраждання — всього людського і вічного, притаманного людині завжди і всюди, у всі часи та епохи, — ось чого бракує тисячам і тисячам наших книжок, яких спалює вогненний метал нищівної ріки Лети.

Адже чому толстовська Анна Кареніна чи шолоховська Аксінья, флоберівська Емма Боварі чи Манон абата Прево залишаються улюбленими образами мільйонів? Тому що вони вийшли з глибокої правди життя, силу котрої зуміли їм передати творці, а, скажімо, правду образу Нилівни Максим Горький узяв не тільки зі своєї доби — матері всіх віків і всіх народів стояли за ним.

Як вона, сучасна українська література, читається сьогодні? Намагаємося розібратися, який її розголос у цілому білому світі серед культур найзначніших, найголосніших, а давайте-но, спільними зусиллями, звичайно, розберемося, що робиться з нею в колі найближчих, найрідніших літератур по Союзу. Справа за ґрунтовністю наших досліджень, нашого-пізнання. Можемо чи з тієї, чи з тієї нагоди послатися на резонанс всесоюзної слави М. Бажана чи О. Гончара, та чи цього задосить?

Часто ми в своєму господарстві дошукуємо найгучніші епітети до якогось імені, а коли намагаємось з ним, з тим ім'ям, підпертим найгучнішими епітетами, виходити на всесоюзне світло, чомусь і нам самим стає трохи соромно, — з вами такого не бувало?!

Скільки цікавих проблем постає перед нами, коли ми захочемо серйозно говорити про справжню цінність нашої літератури в середовищі літератур братніх. Адже так воно закономірно склалось, історично так зав'язалось, в спільній долі нашій так запеклось, що еталони наші виробляються спільно (не без певних відхилень, звичайно!). І цими спільно виробленими еталонами міряємо часто те, що не завжди і виміру піддається. Але не можемо не міряти. Не можемо не цінувати. Інакше неможливо творчо жити і розвиватись.

Поезія — це спосіб мислення і сприйняття життя, а не лише спосіб описання життя в системі образів. Мені здається, що в справжній поезії так було справіку. Пушкін, Шевченко, Петєфі, Лорка чи Уїтмен — ці навдивовижу вічно молоді й вічно нові поети жили, як поети, а не тільки описували життя в системі образів. Історизм бачення дійсності їм теж був притаманний. Вони теж не просто закликали, а піддавали життя всеохоплюючому аналізу. Річ тут не в тому, що найкращі ознаки, які ми бачили в сьогоднішньому бутті нашої культури, вже існували задовго до нас і будуть існувати після нас. Коли своїми найкращими гранями сучасна поезія бодай у чомусь до-

рівнює вічній поезії, в тому її сила, і краса, і гордість. За якими іншими еталонами будемо її міряти?!

Можливо, до кожного з сучасних справжніх поетів прийшло почуття приналежності до цілого світу, хоча причетність планетарна і всевідповідальність має свої і позитивні, і негативні риси. Часом ми знаємо, що робиться на Вогненній Землі, але не маємо часу й змоги розібратися і дати раду з тим, що у нас під носом. Часом буває, що на віддалі руки — це далі, ніж на віддалі тригодинного польоту реактивного лайнера. Інтернаціоналізм художнього мислення безперечний, та широким загалом літераторів він береться переважно поверхово, тому й творчих досягнень не так багато. Але тут уже йдеться про таку категорію, як масштаб таланту. Наша молода література, чи так звана молода, можливо, тим і страждає, що не намагається братись за великі звершення. Дехто може заперечити, що кожен собі вибирає вагу по силі. Але ж і намагання підіймати більше, більше, ніж ти спроможен, ростить твою силу. Звичайно, чигає страшна загроза надірвати свої м'язи, та й не тільки м'язи. Великий біль, велике переживання, велике страждання завжди народжували велике мистецтво. Виходить, що нам бракує масштабності у наших почуттях. Нам повинно більше боліти. Ми повинні вміти поєднувати справжню увагу до проблем доби і до долі «тітки Дар'ї» (О. Твардовський). Драматичний аналіз і глибокий самоаналіз — ось чого нам бракує. Безжальність, священну безжальність до самих себе як до творців літератури ми повинні не тільки проповідувати, а й сповідувати. Кажу це без жодного побоювання, що хтось має мене ушпетити в тому, що недооцінюю рідних здобутків. Навпаки, надіюсь на великі спроможності, тому й сміливо бачу вади і наголошую на них.

Вагомим фактом подальшого єднання братніх літератур став вихід п'ятнадцятитомної Бібліотеки молодої поезії СРСР («Молодь»). Передовсім — це свідчення спроможності і сили нашої української культури, яка змогла підняти на свої плечі такий огроом роботи. Це свідчення життєздатності великого загону наших молодих поетів і перекладачів, видавців і критиків, які змогли забезпечити вихід такого унікального видання. Коли взяти антологію поезії, яка представляє Російську Федерацію, і коли тільки зробити перелік мов, окрім російської, звичайно, з яких зроблено переклади, вже самий цей перелік

вражаючий. Ось які поезії, крім російської, представлено в «Березовій криниці»: аварська, адигейська, алтайська, балкарська, башкирська, бурятська, даргинська, лезгинська, марійська, мордовська, осетинська, удмуртська, черкеська, чеченська, чуваська, якутська. Звичайно, нині вже видно, що варто було поезію Російської Федерації представити бодай у двох томах — перший том віддати поезії російській, а другий — іншомовним народам. Хоч і тоді не позбулися б такої калейдоскопічної строкатості — «Березова криниця» дуже вже переповнена різномовними, різноджерельними водами. Чудово, що великий загін переважно молодих українських поетів упритул займався антологією. Ніщо так активно не впливає безпосередньо на оригінальну творчість, як сам процес перекладу твоїх ровесників і однодумців. А вже тепер п'ятнадцять білих томиків впливатимуть і на ширше коло молодих поетів, розбуджуватимуть молоду уяву, будуть своєю щедрістю різномовною і різнообразною детонувати в нашій культурі.

Коли я собі згадую своїх молдавських друзів — Г. Вієру, Л. Даміана, Г. Воде, то я навіть не знаю, чи аж так близько вони приятелюють з моїми грузинськими друзями, такими, як О. Чіладзе, Т. Чіладзе, Д. Чарквіані, Т. Чантурія. Певно ж, що мають собі серед грузинських побратимів своє облюбване коло. Але приємно було восени позаминулого року зустріти в кишинівській квартирі Л. Даміана свого приятеля з Риги І. Зіедоніса. Приємно, коли друзі твоїх друзів стають і твоїми найближчими. Дружба — таке вдячне багатство, яким завжди спішать поділитись. Що об'єднує всіх у нашій багатомовній родині — це спільність поглядів на світ, переконливий оптимізм нашого буття. Але не тільки. Об'єднує і те, що всі вони — друзі мої — дивовижно різні. Кожен долю свою несе. Кожен багато вміє. Та і не може естонець Руммо бути схожим на О. Чіладзе, а Г. Вієру — на О. Вацієтіса. Кожен вийшов з надр свого народу, своєї культури. І те, що кожен несе до спільного столу найпритаманніше саме йому і його культурі, свідчить, що скатерка-самобранка нашого об'єданого буття не має і не матиме фальшивих ниток, буде міцною і безвідмовною. Адже ткалась вона батьками нашими, тчеться і нині. Спільність усіх і неповторність кожного, об'єднаність всіх і духовна суверенність кожної творчої особистості — без цього не можна уявити собі буття нашого нового світу.

Візьмемо, наприклад, Литву, де я часто буваю. Що передовсім вражає душу, коли дослухаєшся до биття ритму народного життя, коли дивишся на новобудови старих міст, коли дивуєшся, як можна багато зробити за кілька десятиліть? Грунтовність.

Грунтовно, міцно стоять старовинні замки і собори — я розумію, скільки потребували вони мудрої і своєчасної підтримки рук сучасних зодчих і будівельників, аби вражати нас своєю ґрунтовністю і міцністю, нездоланністю.

Грунтовністю, неспішною переконаністю в свої сили віє од коренастої постаті голови колгоспу «Ерішкей» Альфонсаса Гедрайтіса з Паневежюського району. Він нічого не ховає від своїх дорогих гостей, навіть своїх печалей. «144 вінки одніс я уже на кладовище», — це він розповідає про тих, хто будував колгосп, хто вже відійшов від нас. Сотні молодих сімей трудяться в колгоспі, естафета трудового подвигу не переривається.

Голова колгоспу «Рамигала» Вірмантас Великоніс говорить, наскільки важлива для трудівників землі зустріч з професійними літераторами. І не забуває загадку загадати, яку спробуй відгадай: «Що воно таке, що у людини є 128 негативних емоцій і 128 шкідників у пшениці!»

Доля людини і доля зерна невіддільні.

А в Анікшайському районі, літературному районі Литви, всіх нас вразили і густота, місткість на невеличкій площі пам'яток (місця, зв'язані з творчістю класиків литовської літератури А. Баранаускаса, І. Білюнаса, А. Венуоліса) і такий живий, такий безпосередній інтерес до поезії, до мистецтва у трудівників. Люди в районному Будинку культури не лише сиділи, але й стояли попід стінами, — для всіх бажаючих бути присутніми на зустрічі не вистачило місць у залі.

Там, де є міцний зв'язок людей мистецтва і трудівників полів і заводів, завжди живою буде душа народу. А що в Радянській Литві такий зв'язок міцний і нерозривний, ми переконалися з великою радістю в серці...

Мені довелося якось виступати в університеті перед студентами — майбутніми «богами» кібернетики. Я говорив їм про те, що вважав своїм обов'язком сказати: про вічність поезії і про незмінно тривкі капіляри, які зв'язують нас з природою, про те, що жодна наймудріша машина, яка складає абиякі симфонії, не замінить нам

дрібнесенького сірого солов'я з його геніально простою піснею.

Моїм мимовільним опонентом став академік В. Глушков, людина, яка чудово знала й прицільно любила літературу («Фауста» він читав в оригіналі і цитував сторінками). Незмінне й вічне, казав він, рано чи пізно обернеться косністю, відсталістю. Сучасному вченому, щоб не відстати від життя, од розвитку науки, треба не просто поповнювати знання, але повністю переучуватись разів сім.

Одночасно щось схоже мусить відбуватися і з нами, поетами. І нам варто свою прекрасну музу почастіше садовити за шкільну парту сьогодення.

Якось на одному кінозібранні Д. Данін, автор цікавих книжок про Резерфорда і Нільса Бора, говорив про великий вплив відкриттів Галілея на його сучасника Шекспіра. Говорив, звісно, іронічно, бо обидва велетні духу людського, як нам видається нині, нічого не знали про існування один одного. Нині, звісно, ситуація дуже змінилася, Галілеї можуть існувати переважно в множинності наукових колективів, а з усіх колективістських намагань літераторів сягти підніжжя одного усамітненого генія виходить приблизно те саме, що було і півтисячоліття тому. Звичайно, ми можемо посилатися і на вік космічних польотів, але від самих посилок якість, духовна оснащеність наших творів в силі не набере. Але коли до наших послуг ширше коло цікавих сучасників, з якими ми об'єднані спільною долею, спільною державою, спільною ідеологією,— це на користь всіх наших літератур.

Хіба може поезія, яка так жадібно вбирає нове і реагує на кожную дрібничку доби — тембр звуку, відтінок фарби, форму предмета,— виявитися глухою до провідних ознак своєї доби? Ми вже навчилися дорікати своїй добі і НТР у ній включно, добачати безліч її «гріхів», елементарно не вмючи часом користуватись її благами, а відоме пушкінське «мы ленивы и нелюбопытны», звичайно ж, набагато старше від наших докорів у всі найвірогідніші адреси.

Хай же пам'ятливими для всіх, особливо для молодих, будуть слова Лорки: з глухих кутів витончених шукань єдиний вихід — фольклор!

Згадаймо народну, коровайницьку:

А в нашій печі
Золотії плечі,

Золоті плечі,
Серебряні крила,
Щоб нам коровай гнітила!

Яка точність, яка влучність фольклору!

А на сході Вірменії, коли хліб ріжуть, коли лаваш крають, то старі люди встають,— з поваги до хліба.

А казахський письменник Нурпейсов твердить, що в мусульманських звичаях побутує розуміння того, що можна стати ногою на коран, щоб дістати хліб, але не можна ставати на хліб, щоб дістати коран. Яка всесвятиність хліба!

А ще раз згадаймо тривіальне, але таке ж болюче: коли хліб стає м'ячем, шайбою і коли ми на повні груди повстаєм проти цього, коли ми хочемо підняти хліб із землі, бо згадуємо категоричну народну мудрість:

Нехай усохне та рука,
Яка кине крихту хліба під ноги.

Підняти хліб із землі — це підняти людину в собі, бо хліб підняв людину. І повага до хліба — це повага до людини.

Років двадцять тому я зустрівся з московськими фізиками-теоретиками. Я був щасливий, коли учені попрохали після перекладів почитати вірші в оригіналі: сприйняття поезії аудиторією було дивовижно щирим і схвилюваним, багато запитань — від мого філологічного сприймання суті ДНК до нюансів українських діалектів. Так сталося, що того ж місяця виступав я і в своєму рідному селі Теліженцях, де слухали мене дядьки і тітки, кровна рідня моя. І не те, щоб мені, як і кожному письменникові, дуже вже хотілося походити перед своїми земляками гоголем, зовсім не те; але я не міг не відчувати різниці між одним позитивним і другим позитивним ставленням аудиторії до виступаючого перед ними автора. Я не належу до тих — надіюсь, про це переконливо свідчить моя творчість,— не належу до тих, м'яко кажучи, диваків, які виключають з поняття народ фізиків-теоретиків з Дубни, київських чи новосибірських учених-кібернетиків.

Але мені було корисно відчувати в своєму рідному селі, що не все з написаного мною сприймається так, як мені б цього хотілось. І річ тут не в моїх слухачах, я, зрозуміло, винуватив передовсім самого себе, дорікав собі у невмінні

народжене в своєму серці донести до сердець своїх найрідніших людей. Пам'ятаю, що дві ці зустрічі двадцятилітньої давності дали мені багато для визначення вибору саме того читача, без якого письменника нема.

З посиланням на Григорія Нудьгу згадаємо, як священник Решетилівського козачого полку на Полтавщині Симон Тимофійович, склавши у 1670 році збірку проповідей українською мовою, написав до неї простору передмову. Багато положень цієї передмови, зверненої до «ласкавого чительника», детонує і нині в епіцентрі нашої розмови: «Не розумій собі того, чительнику милий, що святе письмо, передане мовою простих людей, принизить авторів книг. Ні, в такому вигляді його зрозуміють і прості люди, бо краще хай п'ять простих слів зрозуміють люди, ніж як «тьма слів» лишиться без будь-якого вжитку, «бо широкая, а узловатая мова рідкий пожиток чоловіку приносить, але простая і короткая, а до того з виrozumінієм одкрітая мова в прудкому часі все обширніє аргументи і захвильяніе загартует і двома або трома слови короткими барзо много слов может в собі замкнути».

З великою цікавістю я рецензував рукопис другої книжки Д. Іванова. Його вірші повнокровні, здорові. Навіть коли вони ще недосконалі, навіть коли формально недовершені, але завжди повнозерність душі видима, присутня. І ще не сховаєш одного — болить поетові все оте написане, і вже не сховаєш другого — вірші його народжуються важко. Не схожі вони зовсім на віршування отих, хто щоранку замість фіззарядки займається словесним моціоном, переганяючи запаси слів з голови на папір. Здоров'я од того не прибуває... в читача. Коли з душі нічого видобути, з'являється словесна еквілібристика. Виболений драматизм, густа, сконденсована до краю сюжетність, напруга болю — ось кращі риси обдаровання Д. Іванова. Його друга книжка справді вдалася. Вона гідно продовжує кращі традиції першої книжки — автор живе з болем, він не ковзає по поверхні життя, а пристрасно дошукується правди, широко співпереживає.

Цікаве явище в сучасній поезії — творчість Л. Череватенка. Яке різнобічне обдарування цієї людини: археолог, сценарист, кінознавець, критик, поет! Його доробок заслуговує щонайпильнішої уваги і читача, і критика...

Якось був вечір В. Забаштанського в Будинку художника. Як сприймали люди його неповторну життєрадісну творчість! Ось де щоденний взірець мужності й героїзму.

А його ставлення до творчості наймолодшої когорти просто-таки взірцеве!

«Феміністичний бум у поезії — та це ж банальна істина», — каже Людмила Скирда. А Тамара Коломієць додає тривожно: «Біда в тому, що поезія фемінізувалась настільки, що й чоловіки в поезії фемінізувались. Мужчину щось не дуже чути в поезії». Яскраво розкрились останнім часом, крім Ліни Костенко та Ірини Жиленко, і Наталя Кашук, і Світлана Йовенко, Людмила Скирда і Ганна Чубач, Любов Забашта і ціла плеяда молодих поетес, які заявили про себе в останні роки.

Серед них — Лідія Кульбак. Її вірші вільні. А бути вільним — це небо, і простір, і вітер, і сонце, але також — і дощ, і сніг, і мороз, і голод, і нестерпність самотності, і ще тисяча всіляких «і»... Верлібри Лідії Кульбак переконують своєю органічністю. Вони в переважній більшості своїй цікаві і різноманітні. Може, не зовсім вони в так званій «українській традиції»? Але ж вони переконують нас в тому, що творила їх людина обдарована, вся пройнята болем за світ в собі і за себе, за всіх людей у цьому світі, за все найлюдяніше. Аби жило, аби було, аби витривало у неймовірному напруженні розуму й душі.

Оці верлібри цікаво читати. Правда, спотикаєшся тоді, коли автор хоче сказати мудріше, ніж думає й вміє. Але й того досить — про що думає і як уміє, бо постає особистість цікава й непересічна, хоч і зболена, але незламна і оптимістична.

Привертають увагу також друга книжка та переклади з різних мов Світлани Жолоб, найновіші публікації деяких молодих авторів.

І тут природно запитати: чому, наприклад, на великих поетичних вечорах, як вечір пам'яті А. Малишка чи вечір у Палаці культури «Україна», не видно було серед виступаючих В. Затуливітра, Д. Іванова, Ю. Буряка і В. Герасим'юка? Мені здавалося б нормальним, якби навіть і слово про А. Малишка на тому ж вечорі хтось з молодших поетів і виголосив, чи хтось з вищеназваних, чи М. Шевченко, чи А. Кичинський, чи Д. Креміль...

І. Яїцький, старанний фотолітописець нашої Спільки, якось дав мені фото 1962 року — після спільного поетичного вечора в Жовтневому палаці стоять М. Рильський, А. Малишко, Л. Новиченко, М. Вінграновський, В. Коротич і автор цих рядків. В трьох останніх, наймолодших, тоді щойно повиходили книжечки... Отож, перед нашими

наріканнями, що творча молодь часто буває пасивною в спілчанських заходах, мабуть, покартаймо себе за те, що не завжди ініціативно працюємо з молоддю когортою.

Поняття контексту — поняття зобов'язуюче. І коли К. Кулієв згадує про В. Сосюру як про свого старшого друга і вчителя часів війни і присвячує йому вірш — це вдячний для нас контекст. Коли якутський перекладач С. Руфов надсилає М. Бажану переклад «Витязя в тигровій шкурі» якутською мовою, він, звичайно, оцінює видатну постать нашої культури самим цим фактом. Коли С. Капутікян чи Римма Казакова прицінюються до можливостей перекладу роману у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко — це потрібний для нас контекст. Коли Н. Хазрі і Д. Новруз перекладають вірші Б. Олійника азербайджанською мовою, а В. Коротича обирають почесним громадянином міста Кутаїсі — це приємний для української культури контекст. Коли вірші Д. Павличка, так широко знаного і перекладеного багатьма європейськими мовами поета, не дуже видно серед видань в братніх республіках — це справа не лише його особиста. Всі ми маємо турбуватись, щоб творчість нашого видатного побратима була відома не тільки в ареалі української чи російської мови. Поет зобов'язує! Коли латиш К. Скуєнік розповідає, як вірші М. Вінграновського в латиських перекладах В. Белшевіц дісталися до латишів Канади, а від них — в такий дивовижний спосіб — до українців Канади, то чи не пора подбати про ширшу пропаганду творчості поета! Коли про П. Воронька пишуть дисертації у Болгарії, а М. Нагнибіда чи О. Ющенко стають заслуженими працівниками мистецтв Білорусії — це справа розголосу і популярності нашої культури. І коли Д. Чередниченко стає своїм у літературі литовській — згадую про нього добрі слова Ю. Марцінкявічюса, а В. Моруга — в літературі болгарській, то обидва вони йдуть слідами нашого майстра Д. Білоуса.

Коли Є. Ісаєв так віддано і полум'яно проголошує слово про А. Малишка — це дорогоцінний для нас контекст. Єднання української поезії з російською витримало найтяжчі випробування, а єднання П. Тичини з М. Асеевим чи М. Рильського з О. Твардовським (маю на це навіть право особистих спогадів!) завжди хай будуть для нас взірцевими!

3

ЗАПОВІДЬ АЦТЕКІВ —
ПРОКЛЯТЕ І СВЯЩЕННЕ РЕМЕСЛО

*Не очікуй собі учителя
Серед злагоди-мурави,
А вишукуй катюгу, мучителя
З ятаганом тяжкої брови!*

*Сподобай собі буйного кривдника
З ярим полиском серця й меча —
Характерника, чорнобривника,
Що розчахує зло на одчай!*

*Як Флобер тримав міць Мопассанову
В греблях столу децицію літ,
Хай стинає сто крил тобі заново,
На сто перших — в політ!*

*Своє серце поразками вигодуй —
Наймудріші так вчили колись!*

*Не знайдеш собі вчителя?! Вигадай!
І у нього, проклятого, вчись...*

БЕЗМЕЖЖЯ ДАНТЕ

Спочатку докочується луна. Спочатку дослухаєш, як далекий підземний гул століть викочує перед тобою палахкочуче світило велетенських розмірів. Над кожним поколінням, яке спромагається на повагу до себе, сходить Данте. Середньовіччя мало на нього права як на флорентійського пріора, як на равеннського вигнанця, людство ж завжди має на нього право як на генія.

Вихори пристрастей тогочасних так вивищили цю надлюдську постать, а на бліде чоло поклали знак такої незбагненої скорботи і суворої всевладності, що з флорентійця, певно, ніколи не спаде містичний плащ напівлюдини-напівбога. Навіть наша доба, густо просякнута раціоналізмом і скепсисом, теж ні на що не здатна, крім подиву. І коли одна веронська балакуха шепотіла сусідці, пальцем показуючи на поета, що проходив поруч: «Глянь-но, он іде та людина, яка щодня спускається в пекло», важко не повірити їй і зараз, абсолютно упевнившись в атеїстичних твердженнях своєї доби, що пекло розташоване не під землею...

Данте народився у Флоренції в травні 1265 року в сім'ї старовинних, але не багатих дворян. «Його прізвище Аліг'ері,— як писав Іван Франко,— вказує на німецьке походження його роду. Аліг'ері, се, очевидно, старонімецьке Альдігер, або ж Вальтегер — Держиспис, де в чому близьке до назви другого велетня поезії Шекспіра, яка означає Трясиспис». Проте сам Данте вважав, що його предки походять з Риму, ніби наперед заперечуючи тези майбутніх «тевтонофілів»,— що ж до І. Франка, то він брав свої відомості в Карла Федерна.

Майбутній поет рано осиротів. Школа мало що дала йому — якісь знання з історії, з елементарного богослов'я, астрономії, природознавства. Отой освічений енциклопедично на ті часи Данте виріс самотужки. Рано визрілий розум, виняткова обдарованість юнака привернули до себе увагу флорентійського суспільства. В 1283 році він здобуває права флорентійського громадянства. Кілька разів його обирають до ради ста, правлячої інституції міста. Нарешті в 1300 році — пріором, одним з шести «міністрів» Флоренції. Данте як представник партії «білих» гвельфів у 1302 році засуджений «чорними» гвельфами, що здобули собі владу, на довічне вигнання з Флоренції і на спалення на вогнищі при самовільному поверненні. І вже до самої смерті в Равенні в 1321 році поет пізнавав,

...яким солоним тістом

Смакує хліб чужий, як твердо вгору

І вниз ходити сходами чужими.

(Переклад Івана Франка)

Двадцятилітнє вигнання, вічна бідність, розчарування за розчаруванням, незбагненна, нелюдська погорда маленького, непоказного чоловічка, завжди згорбленого і завжди готового до відсічі, та каторжна праця над твором, який і досі не перестає бути одним з дев'яти чудес світу і який цього маленького чоловічка з густою, чорною бородою так вирівняв і вивищив, що правдиві спостереження малого тоді Боккаччо, який бачився з Данте, нам здаються мало не особистою образою, — в нашій уяві Данте високий, стрункий, суворий і демонічний.

Східна притча розповідає про сліпців-прочан, яким зустрівся на дорозі слон. Кожен з них, ніколи не бачивши слона, визначав його навпомацки. Одному з них він здався колоною, бо він натрапив на його ногу, другому — рухливою стіною, бо той намацав його тулуб, третьому — пальмовим листям, бо він підняв руку до вух слона. Певно ж, що, освоюючи таку велетенську постать, як Данте, багато дантологів перебувають у становищі отих східних пілігримів. Не знаю, чи бодай один з тих мандрівників зміг почути, як б'ється серце тієї незбагненої істоти, але багато дантологів забувають про те, що ритми «Божественної комедії» чи «Нового життя» належать архіточним ритмам найхолоднішого і найполум'янішого серця з усіх сердець, які будь-коли служили поезії. Поети,

що прагнуть до універсальності своїх чуттів, мають перед собою її еталон. Гете дивився на сонце з олімпійських висот, та і йому інколи заступали хмари, Данте ж міг бачити сонце крізь товщу землі — прямисінько з пекла.

Тяжко спромогтися на щось значніше, ніж на зухвалий шкіц амбітного дилетанта, та як же не потішити себе думкою, що гаряче перо поета хоч на йоту ближче до істини про поета, ніж найпильніші висліди досвідчених літературознавців...

Хліб біблій не був зачерствим для нього. Гарячі подуви Іеремії чи Екклезіаста коли не принесли жаринки на його полум'я, то прикрилили вітер, аби роздухувати його кострище.

Він освоював Боєція і Ціцерона, Арістотеля і Авіценну, Гіппократа і Птолемея, вишукував зерна в лущинні схоластичних письменників середньовіччя, часто заплутувався, блудив і, як це нині звучить майже комічно, хоч без сумніву, часово і поетично виправдано, коли не міг вияснити питання про походження матерії, то облишав предмет, аби вдатись до дослідження суті благородства.

Кажуть, що бог обділив його політичним талантом. Сам Данте в листі, який бачив його біограф Бруні, стверджує, що всі його лиха почались з пріорства. Певно, йдеться про талант підступництва — брак його позбавив Данте батьківщини. Витончена, шляхетна натура, натура справжнього флорентійця, завжди дітклива і палахкочуча, змушена йти на жебри — будинок його знищують дотла, нещасна дружина з дітьми залишається напризволяще, найменший батьківський порух може привести до спалення на вогнищі: папа Боніфачій тихенько наказав спалити Данте на вогнищі, та сталося інакше — поет аж надто голосно скарвав папу на вічний вогонь у пеклі. А вже ж, як писав колись Гейне,

Кого в таке пекло впакує поет,
То й бог його відтам не виїме.

Історики пишуть, що незадовго перед народженням Данте у небі з'явилась комета. Її таємнича китиця віщувала щось незвичайне: маги бачили таку перед різдвом Христовим, Светоній — у день смерті Цезаря, та комета цього разу була вже надто яристою. Друг і вчитель Дантів Брунетто Латіні віщував йому славу як астролог — проникливим доказом був гороскоп. Яка б доля іронії не освітлювала ці рядки, то вона миттю згасає на вітрі

Дантових нещасть і трагедій — до нас докотилася буря. Може, здадуться нам гіркосмішними і найстрашніші сцени в «Пеклі», адже за плечима нашого часу вже Освенціми і Хіросіми, може, поблажлива іронія спалахне на вустах наших од найчарівніших блаженств раю, та дивовижно чисте моральне здоров'я поета збентежить нас, а обрії його духу, велич його бунту, незбагненна гармонія генія і жорстоко-солодка безвість його фантазії навіки приломшать. Кривавий час породив поета. Він і тепер не може всидіти в раю. Беатріче знову його відпускає в життя — «в праліс той заклятий, бір непрохідний в мороці страшному».

Карлейль так описує зовнішність Данте на портреті, «який так хотілося б вважати справжнім»: «Найсумніше обличчя і, мабуть, найпечальніше з найсумніших будь-коли змальованих. Зображене воно самотнім, ніби в порожньому просторі, з головою, повитою єдиним лавром, з виразом невтишного горя і страждання, але й з глибоким усвідомленням безсмертної перемоги, — обличчя, таке знаменне для всієї історії Данте. Мені здається, що це найскорботніший образ з усіх, будь-коли змальованих з натури, глибоко трагічний, проймаючий за серце образ. Основа його — лагідність, ніжність і голублива любов, ніби в дитини, та все це ніби застигло в гострій суперечності, в зреченні, відчуженості і гордій безвихідності скорботи. Лагідна, ефірна душа, проте, дивиться на світ так строго, так суворо, так непримиренно, ніби сама вона замкнена в холодній в'язниці з криги. Разом з тим це скорбота мовчазна, безмовно презирлива: в розрізі його вуст щось подібне на презирство бога до того, що роз'їдає йому серце, ніби це щось жалюгідне і нікчемне, ніби той, кого воно владно катує і душить, значно вищий від цього всього. Це обличчя людини, вся історія якої переповнена протестом, а все життя — непримиренна битва проти світу. Любов, цілковито перетворена в гнів, постійний, праведний, безмовний — гнів божества!»

Волюнтаристичний дух цих сентенцій не позбавляє їх загалом точного і глибокого проникнення в самісіньку суть Дантової істоти — поет гнівався на всіх неіснуючих богів, перебравши за коротку мить життя всі божеські гнівальні функції, як би ми сказали зараз. Яка б, здавалося, невідповідність орлиного профілю жорстокого поета з ніби легким і сонячно життєрадісним характером нації, що його спородила...

Данте володів чи не найбільшою фантазією з усіх відомих нам поетів. Звичайно, залишений поетом світ ідей і образів, зматеріалізований у творах, є лише гармонійною кристалізацією всього того безмежного, безберегового хаосу, який уміщався в душі Аліг'єрі, який був її солодким гнобителем і джерелом Дантової гордині. Де Санктіс, історик італійської літератури, ставить межові стовпи між уявою і фантазією, віддаючи останню тільки справжнім великим поетам. Уява — це здатність прикрашувати, розцвічувати, пригладжувати. Найбільша здатність уяви — це відтворення подоби життя у вигляді алегорії або персоналізації. Фантазія ж, як пише де Санктіс, це дар творчий, інтуїтивний, спонтанний. Уява пластична, вона малює образ, це її кінечна ціль; фантазія діє всередині, зачіпаючи зовнішній бік лише для повнішого розкриття внутрішнього життя. Уява — це аналіз: чим більше вона намагається прикрашувати, малювати, тим більше вона віддаляється від суті, від того цілого, в чому — саме життя. Фантазія — це синтез, вона націлена на головне, одним штрихом створює враження, почуття живої людини і її образ.

Варто було наголосити на різниці між уявою і фантазією, бо здебільшого вважають ці поняття тотожними. Варто сказати тут, що, коли Данте ламав традиції і віддавався плинові своєї фантазії, а геніальна фантазія потребує завжди геніального розуму, там живі почуття і досі вражають. І вже окремі образи створюють безмежжя, а не царина, де вони побутують. Так забиває дух над прірвою, так підламуються мимоволі ноги над урвищем і тріпоче серце не перед безмежжям і бездонням провалля — страх у людини виникає од маленького камінчика, який щойно обірвався під її ногами і пострибав по уступах униз з тонким скреготом, утворюючи смертельний подих одлуння. Людина здригається...

Ось що писав про «Божественну комедію» сам Данте в латинському листі до Кангранде делла Скала. Смісл поеми багатозначний: він не тільки буквальный, але й алегоричний, моральний і анагогічний, тобто надсмісловий, що йде вище смислу. Ціль поеми — вирвати людей, живущих нині, із стану мізерії, злополучності і привести до стану щастя. Той вид філософії, який в поемі є керівним, це етика, бо ж поема написана і в цілому і в частинах не для споглядальних цілей, а для дії. «І коли, — ще раз наголошує основну думку Данте, — в якому-небудь

місці чи уривку виклад має характер споглядальний, то ціль його все-таки не споглядальна, а дійова». Зробити людей щасливими — на менше Данте не згоден. Ось така категоричність суджень, така всеоб'єктивність прагнень — боляща рана, що ніколи не загоїться. Чвари між гібелінами і гвельфами нікого не цікавлять, та кожному є діло до рівня Дантової ненависті і любові, бо ж не звичайному людському серцю були вони вділені. Сили, які переповняли Данте, перехлюпувались через край, нарешті знайшли вихід — великий суддя середньовіччя, перербавши на себе самовільно функції всіх божих помічників, воздав за гріхи. Безперечно, коли б політична кар'єра його склалася інакше, хто зна, в якому вигляді до нас дійшла б його основна річ і чи взагалі він на неї спромігся б. Надто вже багато пекучої ненависті сіллю осіло на цих безжальних терцинах. Про що б він не писав, яка б думка не водила його пером, усюди він не минає випадку познущатись над папством і Флоренцією. Скільки витончених рикошетів, яка віртуозність захищаних алегоричних уколів! Навіть у присутності самого Бога («Рай», XXVI, 39) з тронного залу можна випустити пекучу епіграму в обличчя мами і мачухи — Флоренції.

Данте міг віддавати борги з мечем в руках; перо його слухалось незрівнянно краще, та робота меча йому, синові свого часу, здавалась більш переконливою. В цьому він дістав цілковиту, хоч і своерідну підтримку через півтисячоліття з боку лорда Байрона: «Хто став би писати, коли б мав можливість робити дещо ліпше? «Дія, дія, дія», — говорив Демосфен. Дія, дія, — кажу я, — а не писанина, особливо у віршах. Гляньте-но, які нудні існування, повні вічного скигління, прожила вся письменницька братія, і які вони всі пусті і нікчемні, за винятком Сервантеса, Тассо, Данте, Аріосто, Клейста (які були доблесні і діяльні громадяни), Есхіла, Софокла і кількох інших древніх». («Щоденник»)...

В основу «Божественної комедії» поет поклав принцип, що панував у тогочасному суспільстві: споглядання потойбічного світу вже є спасінням для душі, що страждає в тілесних лабетах. Данте очищається сам, очищається кожен, кого він веде за собою. Вергілій веде поета, поет же приводить кожного, хто заблудився в нетрях життя. Будова таких циклопічних розмірів могла бути вивершена тільки людиною віруючою, віруючою глибоко і широко, часом несамовито: чи не з попелу таких месіанських

пожеж підіймався потім страшний Савонарола. Данте позбавлений передапостольського стану роздумувань, він з самого початку, вже з «Vita nova» апостол, апостол, який досяг цього стану самоправно, не покладаючись на певність божих санкцій. Так по-апостольськи віщати міг тільки він, так фанатично карати міг тільки один поет, дивно лише, як людина з такою архізалізною вірою і певністю не започаткувала нової релігії — певно ж, що тільки поет в Данте врятував нас від Данте — реформатора церкви, від такого собі італійського Лютера — а й сам намісник бога на землі був дуже близько від Флоренції і страшенно ненавидів Аліг'єрі...

Сонцем Дантового неба була Беатріче. Дев'ятирічним хлопчиськом уперше він зустрівся з нею, майже своєю ровесницею, і відчув, як у глибинах його душі затріпотів «дух життя». З того дня починається найславетніша в світі історія кохання поета до жінки. Коли в її честь був зведений сонячно-чистий палац «Нового життя», Дантові він здався замалим — замалим і для його нелюдського кохання до Беатріче, і до можливостей його, Дантового, духу — так кохана його під арками «Бенкету» проходить до найграндіознішого середньовічного замку «Божественної комедії».

Не можна сказати, що в Данте звичайне людське життя було недокрівне. Проте внутрішнє життя було до такої міри інтенсивне і розлоге, йшло такими глибинами почувань, що організм поета часто не витримував вулканічних струсів душі своєї. Так мучився ще один геній, виборсуючи з можливостей свого нікчемного малосильного тіла найпотужніші у світовій культурі статуї і фрески — спадкоємець Дантового безмежжя Мікеланджело Буанарроті. Навколишній світ, суєта суєт, все далі віддалявся, став міражем, сновидінням, а світ фантазії вставляв дедалі реальніший — різкішали тіні од невідомого джерела світла.

Перлина Дантової юності «Vita nova» була повністю витримана в дусі *dolce stil nuovo* (школи «солодкого нового стилю»), представниками якої були в Італії Гвідо Гвініцеллі, болонський поет, і Гвідо Кавальканті, флорентієць, найближчий приятель Аліг'єрі.

Законами цієї поетичної школи було суворе поєднання найвищої ученості з найзугарнішим риторичним обладунком вислову. Сліди навчання в цій системі залишилися і в найпізніших терцинах «Раю».

«Vita nova» — це історія першого юнацького почуття в усіх його перипетіях; все відкривається, стає видимим, варто тільки скинути містичні лати з його ніжної шкіри. Так спроможність крил вивірялась у небі першого юнацького почуття. Містичні лати знекровлювали слабих. Його ж муза хоч інколи й тяжко поверталась в чавунних доспіхах середньовіччя, зате ніколи не страждала на задишку — носіння лат зобов'язувало мати неабиякі м'язи.

Взагалі, історія його поетичної діяльності підтверджує стару і добре істину: геній від джерел до гирла має якесь одне, добре ним облюбоване річище ідей і проблем, в юності лише тонко і, може, несміливо окреслює їх, в зеніті життя, упевнившись у своїх силах, розриває береги усталеного і суворо торжествує найбільшою радістю обранця богів — радістю першовідкривача.

О, вы, за мной пустившиеся в ломкой
Простой ладье, внимательно следя
За кораблем, где мчусь я с песней громкой,
Вернитесь вспять и, на берег взойдя,
Не устремляйтесь в океан, в котором,
Отстав от нас, утратите вождя!
Никто не плыл, где мчусь я в беге скором...

(Переклад Д. Міна)

Якою мірою зухвальства були наділені його можливості, коли в юнацькій поемі він уже насмілюється, він, віруючий католик, поставити свою любов у центр Всесвіту, долю її вирішувати злагодженими рухами дев'яти сфер по Птолемею. Беатріче поставити під знак «дев'яти», тобто оголосити *чудом*, корінь якого лише в дивній *трійці*, тобто в триєднанні бога, а потім ще й брати нас на ось такий найвитонченіший кпин: може, для витонченішої людини тут проглянуть витонченіші причини, але це саме те, що мене вдовольняє. Так, уже біля джерел Данте зумів створити такий ліричний світ, неосяжний за обсягом, глибочезний за проникністю в суть явищ, гармонійний за побудовою, особистий і в той же час загальнолюдський, що посягнути перевершити його ще не наважився ніхто протягом кількох століть.

Міра його зухвалості була його буденною мірою. Так, коли померла ота справжня Беатріче з блідим чолом, він написав листа пріорам Флоренції з приводу її кону, настільки серйозно він був переконаний, що всі поділяють

його горе. І хто зна, який дощ глузувань сипонув на голову поета з боку людей, що були заклопотані виборчими урнами чи виробництвом славетного зеленого сукна — а він же був вразливий навіть понад міру своєї обдарованості.

Карл Федерн, монографію якого так був уподобав Іван Франко, наводить цілу низку різнорідних тлумачень образу Беатріче — від «Нового життя» до «Божественної комедії». Так, Россеті вважав, що Беатріче означає Римську імперію, Гітман доводив, що вона не що інше, як уособлення римської церкви, Франческо Перец схилявся в свою чергу до того, що це — діяльний розум, а Бартолі вважав її «ідеальною жінкою». Але ж Данте перш за все був поетом найвищого гатунку, а навіть абеткові знання з психології творчості свідчать принаймні про суб'єктивність цих тверджень. Чуттєва і духовна любов для людини такого збурення, як Данте, були настільки нероздільними, а психологічна достовірність всіх колізій в перебігу чуття поета у «*Vita nova*» настільки точна, що абсолютно неможливо відривати почуття поета від живої прекрасної дівчини-коханої.

Нижній промінь Дантового кохання палахтів у такій завірюсі середньовічних кривавих пристрастей, що навіть цей найдорогоцінніший здобуток людини, її, так би мовити, визначальна субстанція, забарвлювався у колір крові як найбільш пасуючий. Історія любові в Італії за тисячоліття йде від знаменитої Розмунди, доньки VI століття, що любить убивцю свого батька і дядька Альбоїна: охоплена пристрастю, вона стає його дружиною і з черепа батька, як із келиха, п'є за здоров'я мужа. І вже далеко після Данте — з XVI століття — гуде кривава слава про Лукрецію Борджа, що одночасно була донькою і дружиною свого батька. А над усім цим кривавим чадом — фіалковий запах образу Беатріче, і тяжко повірити, що цей запах був витворений з нічого суворим співцем її; ні, він належав одній з найчарівніших *живих* жінок світу.

Особа Беатріче, отої знаменитої флорентійки, що стала музою італійського поета, ще і досі перебуває у сфері гіпотез, а сфера утаємничена завжди найпривабливіша. А тому, що «поезія потребує правди, а не фактів» (Уільям Фолкнер), спробуємо — вже вкотре! — бодай на хвилю одхилити завісу століть, а над результатами багатівічних дантологічних нашарувань, включно з багатьма

сучасниками,— хоч де в чому посумніватись. Данте писав, що багато називали її Беатріче, не знаючи, що так і мусили б її називати. Данте ніколи не писав, що мусили б її ще називати Портінарі.

Ось в чому був переконаний Франко, поділяючи гіпотези Карла Федерна, Скартаціні та інших дослідників Данте: «Хто була та пані, що першою своєю появою збудила в серці 9-літнього хлопця таку могутню пристрасть і зробилася провідною зіркою цілого його життя? Данте називає її Беатріче. З того, що він подає про неї, ми можемо дізнатися, що вона була флорентійка, дочка якогось флорентійського патриція, уроджена 1266 року. І більше нічого не знаємо про неї. Аж у другій половині XIV віку, яких 50 літ по Дантовій смерті, Боккаччо, що запрошений читати виклади про Данте і коментував його «Божественну комедію», подав на підставі інформації від якоїсь достовірної особи, що се була молода Беатріче, дочка близького сусіда Дантових родичів і визначного пана Фолько ді Портінарі, що пізніше вийшла заміж за молодого Сімона де Барді і вмерла 1290 року, проживши 24 роки. П'ятсот літ вірено сим Боккаччовим словам, поки нарешті ближчий розгляд не показав, що вони властиво ні на чім фактичнім не оперті, а суперечать усьому тонові, всьому змістові Дантової «Vita nova», де автор оповідає про Беатріче, починаючи від її дитячого віку аж до смерті, і ані словом не згадує про її заміжжя. А прецінь же твердять критики, воно неправдоподібно в найвищій мірі, щоб Данте, показавши Беатріче такою безмірно сильною в любові, зовсім промовчав про її вихід заміж, щоб сей вихід не зробив на нього ніякого вражіння. *Ні, Дантова Беатріче не була заміжня, вмерла панною і лишилася для Данте назавсігди символом чистоти, ласки й святості.*

Оцеї дивний полемічний випад нашого найбільшого літературознавця є в першу чергу імпульсивним, хоч і точним, випадом поета, який намагається дістатись крізь захарашення фактів до правди. Та й чи справді так вже важливо знати через цілі століття отакеньку маленьку істину про заміжжя чи дівоцтво прекрасної флорентійки? Яке світло проливає малий момент такого пізнання на Данте? І чи не йшлося тут Франкові про якісь свої потаємні мотиви, зв'язані з солодкою і болючою тінню Беатріче його юності — Ольгою Рощкевич? Безперечно, що і останні підспудні токи мали тут своє місце, але ж най-

більше завинив сам Данте, який не повідомив нас, чи носила Беатріче шлюбний перстень. Дивно, що оцей, здавалося б, незначущий момент є одним з малопомітних, а все ж точних вододілів між дантологами, які намагаються прочитати біографію серця поетового, і дантологами, яким правда найвищої поетичної сповіді людства не замінить маленької купки фактів, поспішно зібраних мстливим Боккаччо. Навіть Абрам Ефрос, автор вельми цікавої статті «Молодий Данте», здається на волю позірних «фактів», а не простежує точної психологічної лінії найвитонченішого почуття, яким будь-коли обдаровувала людину природа, — така вже витончена струна цієї пристрасті, така чиста, що не боїться в чистоті своїй найбільшої оголеності і не знесе пилиночки фальші, а тут такі звинувачення: «Поки Беатріче проходила через етапи своєї жіночої долі, Данте робив великий фланговий марш. Її одруження, вагітність, народження доньки, хворобу, смерть він охопив складним обхідним рухом. Він хотів поєднати всі втрати в її сконі». А чи міг поет, якому звичайний неуклін коханої дівчини здавався жахливою бідою, нерозрадним нещастям, удалися до «обхідного маневру», коли йшлося про одруження милої чи народження в неї доньки від «законного сеньйора»? Данте, трагічний геній, міг би хіба обминути найсумнішу і найсолодшу стежку нерозділеної любові, яка вивищувала стількох поетів, яким і не снилися обрії Аліг'єрі. А молода мати з малою дитиною — хіба на цю колізію поет кинув бодай малесенький штришок у «Божественній комедії», вона ж бо виростала з «Vita nova». Ніде в Данте не йдеться про любов нерозділену, інші незагойні рани пекли його. Поет, який ламав хребти стільком поетичним канонам, ламав і усталені флорентійські звичаї — він не лише співав про любов, як Петрарка, але і воістину любив. Любов не дозволяла йому фальшивити і йти на «обхідні марші»...

«Vita nova» — це надзвичайної ніжності і чистоти спів, якому схоластичні захаращення надають своєрідної, лише йому притаманної привабливості. Тут Данте в найсолодшому екстазі, він плаче, як дитина, його очі втомлені сльозопотоками, серце його пізнає гірко-солодку розкіш любовного блаженства, тонкощі почуттів аж ні в чому не поступаються перед найвитонченішими любовними злетами пізніших століть. Його любов до Беатріче не була звичайною любов'ю поета до своєї музи, в ній сконцент-

рувалися всі можливі для людини вияви почуття захоплення і подиву перед дівчиною, що скоріше могла б бути донькою бога, аніж смертного. І Данте садить її в «Раю» поруч Богородиці, порушивши християнські канони, та навіть звідти лунають найбільш значні жіночі слова — слова ревнощів. І як би їх не намагались перетлумачити по-іншому, надто вже видима їхня найзначніша і найлюдяніша суть.

Беатріче мала рацію. Данте не тільки вважав Овідія одним з найбільших поетів поруч з Гомером, Горацієм і, звичайно, Вергілієм, в уста якого вкладена ця оцінка («Пекло», пісня III), не тільки захоплювався його «Мистецтвом любові», але й сам міг писати такі гарячі еротичні строфи, перед якими бліднуть холоднуваті чи просто раціоналістично теплі «Amores». Платонічна витонченість «Vita nova» — це лише один полюс цієї дивної натури, лише один берег його дивовижної амплітуди. Коли ж Данте, засліплений до краю почуттям, до якого домішується ще й образа до жінки, що погорджує ним, — до донни П'єтри, він поєднує в собі чуттєву силу варвара і невтолиму жагу епікурейця: «Коли б я міг взяти в руки оці біляві кучері, що стали для мене батоном і бичем, я схопив би їх на світанні і провів би з ними весь день і вечір. І не став би я їх милувати обережно та ніжно, а був би як ведмідь, коли йому на жарт зайдеться (Convivio)». Така прямота, позбавлена будь-яких пересторог, аж ніяк не пасувала б віруючому католику середньовіччя — тілесний бік кохання, на відміну від часів Овідієвого Граду, тоді був чимось нечистим, принаймні стидким. Данте ж писав про це навдивовижу вільно, не добираючи цнотливих слів...

«Слова його подібні квітам і плодам на дереві мовчання — визначені, точні, щирі» (Дж. Саймондс). Визначеність, точність, відбірність слова — ознаки достеменно Дантові, але щирими їх ніколи не можна назвати. Надто вже видима невідповідність його пророцького тону, надто вже широкі крила його судейської мантиї і надто відшліфовані його афоризми, порівняння, плин його образної стихії, дуже вже вони закам'яніли — розраховані ж бо на вічність — для такого зворушливого і замалого для Данте визначення, як щирість. Щирість тону не для таких клекочучих, вулканічних натур, вогонь щирості поглинається зажерливим виверженням породи. Кожен штришок Дантових роздумів — плід зусиль тяжких, на-

віть каторжних, але не вимучених. Вимученість — ознака безсилля творчого, карб Сальєрі, мука творчих положів — ознака здоров'я органічного таланту. Він жалівся, що од праці над своєю поемою схуд на довгі роки, що ідея поеми переслідувала його і висушувала. «Вудила мистецтва» витримували його спонтанність, вогненна лава плинула у задалегідь заготовлені для неї ринштки, про геніальність самого планування «Божественної комедії» писав Пушкін. Тип його художньої натури був абсолютно чужий отому новому типу художника, який виробили пізніші століття. Данте нагадує людині про універсальність характеру її почуттів, прагнень, він гарячий противник анархії духу.

Достоевський, скараний епілепсією, відчуває життя в неймовірно підвищених дозах у передсмертну мить, спиває отруйну есенцію на грані, його мистецтво — це вольтова дуга між життям і смертю; грандіозний універсаліст Данте, найбільш наївний і найбільш віруючий з поетів, коли вже і виходить за межі людського, то тільки виводячи людину у вищі сфери божественного — через покуту до відродження...

Наш Тарас Шевченко, будучи абсолютно вірним своїм войовничим антикріпосницьким ідеалам, відразу ж зіставляє страхітливий світ селянського життя, жахливі вчинки його визискувачів зі всіма муками і карами «Пекла».

Мій краю прекрасний, розкішний, багатий!
Хто тебе не мучив? Якби розказать
Про якого-небудь одного магната
Історію-правду, то перелякать
Саме б пекло можна. А Данта старого
Полупанком нашим можна здивувать.

(«Іржавець»)

Всепрониклива Леся Українка з давнини віків підіймає до життя «забуту тінь» Дантової дружини Джемми Донатті, їй віддає свою гарячу похвалу, її скромності і осмисленій непомітності, всупереч гучній славі Беатріче,—

Що раз колись до нього посміхнулась,
А другий раз пройшла, не глянувши на нього,
А третій раз на неї він дивився,
Коли в труні вона лежала нерухомо.

(«Забута тінь»)

Цей один з найдовершеніших шедеврів Лесі, правда, коли б доскіпуватись до джерел, хибує на фактичну неточність: як кажуть дослідники, Джемма Донатті не ховала поета в Равенні, хоч і пережила його на кілька років. Більше того, вона ніколи не ділила хліб вигнання з Данте, ніколи не залишала Флоренції, навіть тоді, коли діти їхні виросли і поет, після довгих мандрів, нарешті, опинився в Равенні. Це ще більш дивовижно, бо троє дітей — П'єтро, Джакомо і Беатріче — жили з батьком і, напевно, опускали батька в могилу без матері. Хто зна, чи Леся Українка свідомо не хотіла бачити цього, чи її ввели в оману неточні дослідження, проте освітити цю проблему саме під таким кутом зору поетеса мала повне право, гріх її звинувачувати в фактичній неточності.

Іван Франко, хворий на прогресуючий параліч, за допомогою хворої лівої руки й зубів устромлював собі перо між пальці правої руки, і, притримуючи її лівою, писав на схилі свого каторжного життя про італійського поета: «Данте являється найвищим виразом, поетичним вінцем та увічненням того, що називаємо середніми віками. Вся культура, всі вірування, всі муки й надії тих часів знайшли вираз в його поемі. Та рівночасно як людина геніальна, він усім своїм еством належить до новіших часів, хоч думками й поглядами коріниться в минувшині. Відси певна двоїстість його появи; консервативний і правовірний у своїх поглядах, усіма своїми силами він був революціонером і сівачем духовних революцій. Ніцше назвав його гієною, що вие на могилах; Скартаціні називає його найбільшим новочасним поетом. Італія величає в ньому батька своєї національної літератури, творця й незрівняного майстра італійської літературної мови; католики бачать в ньому правовірного ученика Фоми з Аквіна, та не брак і таких, що бачили у ньому еретика». Франко теж добачив у Аліг'єрі еретика, не прихильника середньовічної ересі, а вічного еретика, який з темного чотирнадцятого століття без остраху випустив такі слова, «за які й тепер у двадцятому не дуже погладили б по голівці». Через верхогір'я століть один геній нахилиється до іншого, щоб ще раз і ще раз пересвідчитись в одвічній естафеті людської честі, благородства і сонячного вогню. До того ж імператорська династія Габсбургів одним кривавим крилом зачепила була Данте — італійця чотирнадцятого століття, і другим, оновленим, але таким же кривавим — Франка — українця двадцятого віку. Для ковалєвого си-

на з Нагуєвичів, крім усього, велетенська постать Данте освітлювалась гарібальдівськими пожежами — італійський народ взяв Дантові гасла про національну єдність Італії як найсокровенніші, він сплатив за них кров'ю.

Львівський ерудит захлинався шаленим виром пристрасті, який доносив його старший собрат по духу, — жоден рядок не вмирає, коли він єдиний раз навіть живлений вогнем такої пекельної сили. Випущений з тятиви, він перелітає століття і безпомильно, як самоконтролююча ракета, настагає ціль, що теж встигла за століття переміститись і перефарбуватись: «О ви, нещасні, що пануюте сьогодні, і ви, найнужденніші, що підлягаєте пануванню! Уважайте, вороги божі, на близький переверот, ви, що держите над Ітілією різку панування! Говорю вам, Карле і Фредеріго, ви, королі й інші князі й тирани, погляньте, хто такі ваші дорадники, і вважайте, скільки разів кожного дня ті ваші міністри показують вам правдиву ціль людського буття. Краще б вам було низько літати, як ластівки, аніж, як яструби, заточувати найвищі круги над стервом».

Іван Франко видав у 1913 році дві книжечки про італійця: «Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезій» та другу, меншу: «Дантова друга любов». Крім інших проблем, Франко окремо висвітлив питання про Данте як творця італійської літературної мови: він-бо ж на основі свого рідного тосканського діалекту та з добірних зерен інших чотирнадцяти головних діалектів Італії витворив загальнонаціональну італійську мову, вивищив її над пихатою латинню і завдав останній чи не одну з найболючіших ран. На міцному фундаменті «Божественної комедії» і досі стоїть будова італійської літератури — яка з націй може потішитися таким гранітним підмурівком? Тільки маючи такого поета, що своїм шедевром захопив увесь народ, протяв його золотим стрижнем свого генія, національна мова, живлячись діалектами, як вічними джерелами, зламала карк гордливій латині...

Хто він для нас, оцей далекий богорівний поет, якого завжди виносять на гребінь і найнепомітніші припливи людської культури? Його твори ніколи не будуть зачитуватись до дірок, від них завжди віятиме холодом недосяжного, найнепрístupніші Дантові вершини потопатимуть в морях коментарів, по кількості яких «Божественна комедія» може сперечатись навіть з біблією.

Пророцтва поета використовувались папами і прибічниками Муссоліні, а один з найпорядніших сучасних католиків Джон Кеннеді любив часто цитувати слова Данте про те, що найгарячіше місце в пеклі заготовлено для тих, хто в час вирішальної сутички між добром і злом намагається зберегти нейтралітет. Як бачимо, Дантове знамено підіймається різними руками, опалює своїм полум'ям різні небокраї.

Данте — переконаний противник плюралістичного світу, він — завжди ідейно переконаний, а місцями надто жорстокий диктатор, навіть свого найулюбленішого вчителя Вергілія не впускає до раю — той язичник.

Мова про сучасність Данте — це не просто риторичний кніксен. Для нас — це не проблема Данте, пов'язана з бідами сучасного католицизму, це й не те, що сюрреалісти вважали Данте принаймні своїм прадідом, а Фелліні ходить 8½ колами свого сучасного кінопекла. Це в якійсь мірі пов'язано з майже осучасненою легендою про поета, про бородатого вигнанця, який на запитання, що йому потрібно, відповідає змучено: «Миру!» А найбільше це зв'язано з нашою молоддю вірою в можливість витворення людиною таких гігантів духу, як Аліг'єрі.

Коли захворів французький поет Іван Голль, якраз завершуючи цикл «Сон-зілля», німецькі, австрійські, французькі і американські поети пожертвували йому з своєї крові. «Так, — пише його дружина і му́жа Клер Голль, — вони зголошувались гуртами, щоб пропонувати найшляхетніший з усіх дарів любові. «Сон-зілля» розквітнуло-таки з серця Івана Голля, проте серце оте було здатне битися лише доти, доки він довів червоне сон-квіття до зрілості, бо воно було живлене кров'ю з серця шістнадцятьох поетів». Данте може жити своєю супертемпературною кров'ю безліч людських душ, які страждають тимчасовим чи постійним недокрів'ям. Людина може втішатися найвищою насолодою побути поруч Данте, дихати його чистим високогірним повітрям. І як це гостро і точно відчував молодший Дантів брат Мікеланджело Буонарроті:

Яскраве світло для сліпих — то скверна.
Хто зміря Дантів дух, той бог, а не людина.
І легше клясти край, що зрікся свого сина,
Ніж сина восхвалить, бодай хвала й мізерна.

Хай зачина вітчизна ненажерна
Свої ворота — то ж її кровина.
Воздасть їй бог, заплутаній в провинах,
Йому ж відчине небо, хай — по тернах.

Невдячна мачухо, його діткливих граней
Торкнулась ти брутально і жорстоко:
Шлях кращих завжди терном обростає.

А доказу палкішого немає:
Ніхто ніколи так не був ще гнаний,
Ніхто з людей не знісся так високо.

1965

ДО ТАЄМНИЦІ ФЕДЕРІКО ГАРСІА ЛОРКИ

Кілька десятиліть минуло з того світанку, коли фалангісти розстріляли Лорку, та це вже так безконечно далеко. Так безмежно глибоко утвердився образ поета в свідомості людей, закоханих в його підгірклі від смутку «циганські балади», так незаперечно усталив геніальний андалузец свій безсмертний набуток у поезії — і з'явився легендою і зник як легенда. Коли я в Сполето розмовляв про нього з Рафаелем Альберті, мені на якусь хвилю раптом стало моторошно. Внизу біля траторії спадали каскадом кам'яні лави староримського амфітеатру — мені легше було повірити, що саме там колись відбувались дії латинських авторів, аніж в те, що Рафаель Альберті справді знав Лорку. Дружив з ним. Надто неправдоподібно відбувалося все у цьому двадцятому столітті. Рафаель Альберті, прекрасний поет і непересічної мужності людина, розповідав дотепні історії, жартував, одкинувшись у блакитному плетену кріслі. А я ж не міг позбутись думки, що мені тут чогось не збагнути до кінця. Якогось парадоксального трагізму долі, якоїсь приреченості іспанського генія. Хіба ж це справді вже тридцять років немає Лорки? Хіба ж він не за стіною в кілька століть мовчання? Він десь там, разом із таємничими іспанськими майстрами, разом з Гонгорою і Ель Греко, разом з Гойєю і Сервантесом — їхня вітчизна оповила їх одним містичним покривалом з місячними блискітками. Хіба?

Маючи справу з Іспанією, завжди боїшся зіткнутися з таким довговживаним ерзацом іспанськості, як ота племениста героїня з новели Проспера Меріме. Маючи справу з безліччю заміників, надто прискіпливо не довіряєш смакові. Та в цьому випадку — ніяких розчарувань. Дихає справжня Іспанія — дихає її прекрасна душа, безмежно трагічна і чиста, неповторена, безсмертна...

Федеріко Гарсія Лорка був андалузійцем. Андалузія — край християнський і мусульманський, поганський і віруючий, арабський і романський. Край Альгамбри і циган, край демонів і смутку, самотності (soledad) і надто оголеного почуття трагізму існування. Скільки протилежних течій переплелось тут у смертельних поєдинках, скільки геніїв подарував цей край людству! Рим звідси забрав для себе Сенеку, Париж — андалузійця Пікассо. І коли в Лорки йдеться про Іспанію, вона для нього — синонім Андалузії; вона ж так дорожила своїм улюбленцем, що навіть могилу його зробила безіменною для світу. Аллах і Христос в одній особі, навіть демон і бог, та що там! — з демоном стосунки якісь певніші, більш окреслені, а бог так далеко, про що засвідчує одна зі строф: «І кожен камінь промовить, що Бог десь дуже далеко». А демон, як пише поет, відкривається чисто інстинктивно всім андалузцям. Так стара циганська танцівниця Ля Малена заволатала одного дня, слухаючи Баха: «Оле, а в тому сидить диявол!» — і страшенно нудилась, слухаючи Глюка і Брамса.

Демон, той внутрішній імпульс, що жодним мистецтвом не погорджує, — як каже Лорка, — і який знаходить для себе найширше поле в музиці, в танці, в поезії — належить до арабського коріння. Появу демона в арабській музиці, пісні, танці чи елегії вітають вигуком: «Аллах, аллах — боже, боже!» Нагадує, як каже Лорка, те саме «Оле!» з бою биків і яке, можливо, означає навіть одне й те ж. Так багато в чому загадка Лорки є загадкою самої Андалузії.

Іспанська традиція, тобто пристрасть і містицизм, католицизм і лицарськість, аскетизм і фантастика, але також реалізм, моралізм і консерватизм. Незважаючи на те, що Лорка — не зв'язаний, шоправда, партійно, — стояв на боці іспанської лівиці, в його творчості можна знайти всі ці риси, і це не становить жодної суперечності між природою поета та його політичними переконаннями, коли він відтворив у своєму мистецтві іспанську істоту

з такою силою, з якою вже протягом століть не відтворював її жодний інший іспанський письменник у наші часи.

«Я монархіст, комуніст, католик, анархіст, традиціоналіст, нігіліст»,— сказав він сам про себе, як свідчить його німецький перекладач Енріке Бек,— це стисле формулювання розбіжних тенденцій, що їх він відчував у собі, звичайно, дещо по-літературному ошелешує, проте воно таки стверджує, що співіснування тих первнів, які об'єднати, здається, неможливо, сьогодні, як і будь-коли, являє собою основну рису іспанського духу»,— так досить справедливо характеризує плетеницю Лорчиного світовідчуття його дослідник Карл-Генріх Руппель.

Поет був певен того, що в іспанській поезії потрібно зробити переворот. Певні в тому були його друзі-поети. Нудний псевдоромантизм, що так глибоко закорінився в літературі, в моді, в світовідчутті широкого загалу міщанства, повинен бути знищеним. У цьому Лорка був категоричний. Повернутись до джерел, до людини, до фольклору — була обрана стежка Лопе де Веги, а гонгорівська мова символів її не тільки скоротила, а й осушаснила.

Та й дивно — в конгломераті іспанської культури часові виміри, здається, мають найнепомітніше значення — такий сучасний Кальдерон (згадую постановку у вроцлавському театрі його п'єси в переробці Ю. Словацького «Затятий чернець»), а загадковий реалізм Гойї і Веласкеса такий близький Лорці, та й нам...

Нова поезія поставала в Європі на ґрунті протесту — так було у Франції, Німеччині, Італії, Англії. Іспанське «покоління 1898» обрало інший шлях, ніж його сучасники в Європі. Не тому, щоб вирізнитись, а тому, що мало можливість. Мало можливість будувати на багатющій традиції. Коли в інших країнах треба було відкривати, в Іспанії спершу потрібно було згадувати. Нова лірика не потребувала оглядатись на Малларме. З туману небуття піднімався андалузец Луїс де Гонгора, що на зламі XVI і XVII століть створив у затишку своєї кордовської оселі новий поетичний стиль.

Федеріко на трьохсоту річницю з дня смерті великого вчителя виголосив реферат «Поетичний образ у дон Луїса де Гонгори». Опублікований пізніше, цей реферат був першим теоретичним формулюванням того, що треба вважати за завдання сучасного поета. Лорка бачив у Гонгорі недосягнений взірць: у цьому пієтеті він ішов слі-

дами Рубена Даріо. Адже придворний королівський капелан Гонгора був і глибоким ерудитом: він був свідомий того, що помпезність і бездумне бавлення словами чужі справжній ліриці. Як справжній гуманіст, як глибокий знавець класичної латинської й грецької поезії, він повернув іспанську музу обличчям до античних першовзорів. Та не тільки — створений ним стиль мав усі барви, всю пластику іспанської мови: до ясності законів римської і афінської риторики долучились пратемні глибини іспанської народної поезії. Отож і Лорка такий — криштально-ясний і бездонно-темний, більше традиціоналіст, аніж новатор...

Лорка не був єдиним, не був винятком. Він виростав у середовищі прекрасних поетів. В атмосфері творчого гону, в атмосфері змагання. Кожен вишукував таку стислість, таку невідпорну тугість експресії, яка б найбільше пасувала його уподобанням. Пошуки отого найбільш автентичного, самовитого слова були не тільки пошуками в царині слова — той, хто вирвався найбільше наперед, став на критичну межу життя і смерті. Пізніше це потвердив найобдарованіший. Змітали павутиння забуття з ліриків Золотого віку. Ставав поширеним тип поета-професора — Хорхе Гільєн, Педро Салінас, Дамасо Алонсо, Герардо Дієго. Лорка був поетом і художником, поетом і музикантом, поетом і драматургом. Режисером, есеїстом, фольклористом. Ніби потверджувались раціональні формулювання Т. С. Еліота: «Поза поезією поети мають інші зацікавлення — інакше їхня поезія була б надто порожньою: вони поети, бо їх основним зацікавленням є принесення досвіду і думки... в поезію».

Артистизм, віртуозність, довершеність — над цим бідкались, цього домагались, а не сухого формального вичищення слова. Формалізм — щось є в цьому від мертвого полірованого дерева, прагнули ж утривалити, увічнити живі соки життя. Рафаель Альберті народився в сорочці поета-пророка, Лорка народився в кількох сорочках. Федеріко був таким повним ученим, як і його колеги-професори, та панування над формою не заламувало в ньому спонтанності. Моцарт іспанської поезії ладнав зі своїм добрим духом — *duende*. І кожен з інтелектуалістів добре пам'ятав слова Антоніо Мачадо, що інтелект не співає. Співає душа.

Ось товариство Лорки того періоду, коли його таланти так потребував філігранного шліфування, ось кілька імен

його друзів, вчителів, ровесників, суперників, його золота плеяда, його квітує мадрідське гроно.

Хуан Рамон Хіменес, блискучий поет, пізніший лауреат Нобелівської премії, що вже попередив був Лорку в освоєнні старих андалузійських романсів.

Сальвадор Далі, нині митець всесвітньої слави, з яким Федеріко зійшовся ще в університетські часи. Художник дивовижного дару, амплітуда якого сягатиме то небесної блакиті генія, то плісняви брудного несмаку. Отой Далі, який пізніше буде обурюватись з того, що портрет загиблого Лорки так довго висить у павільйоні республіканської Іспанії на всесвітній виставці в Парижі.

Молодий актор Луїс Бунюель — згодом найбільший іспанський кінорежисер, трагічний і жорстокий чоловік, який згодом спробує зробити фільм «Дім Бернарди Альби».

Всесвітньо уславлений філософ Хосе Ортега і Гассет — він теж був частиною артистичної, літературної й філософської атмосфери епохи. Його парадоксальні судження ферментуюче впливали на молоду плеяду — з ним можна було не погоджуватись, але не дослухатись до його суджень було б злочином. Він же потім видав першим «Romanceo Gitano».

Блискучий композитор Мануель де Фалля і поет-інтелектуаліст Антоніо Мачадо, актриса Маргарита Ксіргу і тореpero Ігнасьйо Санчес Мехіас.

Таке багатюще оточення шліфувало андалузський са-мородок.

Ну і, річ безсумнівна, Лорка добре знав поезію Європи — Малларме і Рембо, Рільке і Верлен залишили певні сліди впливу у його творчості.

* * *

Федеріко Гарсія Лорка народився в селі Фуенте Вакерос біля Гранади 5 червня 1898 року. Виховувався на селі, потім в Гранаді — андалузійська земля з людьми виняткової пісенної обдарованості виховала його для світу. Він вчиться музики і малювання. Для молодшого брата і сестри створює вдома ляльковий театр. З намови батька як слухняний син намагається оволодіти юриспруденцією в Мадридському університеті. Тоді ж (в роки 1919—1924) з'являються його перші вірші.

На протязі невеликого творчого життя видав поетичні збірки: «Книжка віршів», 1921—1924, «Циганський баладник», 1928, і «Поема глибокого співу», 1931.

До решти поетичної спадщини Лорки належать «Перші пісні», 1936, «Голосіння за Ігнасьйом Санчесом Мехіасом», 1935, «Поет в Нью-Йорку», 1929—1930 — остання книжка видана вже по смерті поета в 1940 році другом Лорки Хосе Бергаміном. «Тамаритянський диван», 1936, теж вийшов друком після візнарівського вбивства. Багато віршів розсіяно по журналах і вперше були зібрані в восьмитомному виданні творів поета, що у 1938 році почало виходити в Буенос-Айресі.

Поет написав багато п'єс, одна з них «Маріана Пінеда» — віршована. Поет керував студентським мандрівним театром. Був безмежно талановитим — друзі називали його «андалузійським соловейком». Він вважав, що «його завдання на цьому повному несправедливостей і злиднів світі» — щоденний заклик до протесту.

Поета Федеріко Гарсія Лорку вбили франкісти під час гранадського перевороту 19 серпня 1936 року...

Свою першу книжку Федеріко назвав просто — «Книжка віршів». Образи дитинства, образи юначих літ — на сторінках відбилися його думки тих дорогоцінних днів, коли він з хлопчика виростав у мужчину. «При всіх її недоліках, при безумовній її обмеженості книжка ця поряд з багатьма іншими позитивними якостями, які я в ній добачаю, має ще й ту властивість, що завжди буде нагадувати мені про моє запальне дитинство, що сновигало босоніж луками долини в оточенні гір». Так, вже в перших віршах визначилось, що поет завжди буде шукати синтезу наймодернішої поетичної естетики з праелементами андалузійського фольклору, а блискучі знахідки на шляху цього синтезу зроблять поетові справді всенародну славу. Та й годі говорити — хто з іспанських поетів ХХ століття тішився однаковим успіхом у найвишуканіших естетів і звичайного люду, окрім Лорки?!

Мое втомлене серце над водою дрімало,
(Ти заснуй її тихо,
Забуття павутино).

Мойому серцю криниця свою пісню співала
(Ти заснуй її тихо,
Забуття павучихо).

Мое серце криниці про кохання шептало.
(Ти закрий її нагло,
Таїни запинало).

(«Сон»)

Прийти в світ канте хондо — це не тільки заглянути в старовинний саркофаг з міфами і повір'ями. Яка це розгойдана амплітуда почуттів, яка це карбована патетика смерті! Божий дар, найвищий дар з дарів — органічний лорківський трагізм зустрівся тут око в око з багатотічним народним трагізмом.

Лорка був справжнім — трагічним поетом — сонцепоклонником. Він мав можливість бути на двох полюсах буття. Як писав його брат Франціско, «здається, ніби Федеріко — людина по-справжньому жив своїм життям і своєю творчістю лише в сміху та в плачі, лише в крайнощах радості і болю. Усе інше було лише інтермедією».

Наступний збірник так і звався — «Канте хондо». Слово *jondo* андалузійський варіант кастилійського слова *hondo* походить з латинського *pro-fundus* (глибокий, глибоко внутрішній). Це слово — одно з найулюбленіших Лорчиних слів. Коли він щось характеризує як *хоніссімо*, тобто найглибше — на щось більш якісне в його характеристиці важко сподіватись — це найбільша міра похвали.

Андалузський сольний спів канте хондо. «Він справді глибокий, — каже Лорка. — Глибший, ніж усі колодязі і всі моря світу, набагато глибший, ніж серце, що його творить, і голос, що його співає, бо він майже бездонний. Він лише від далеких племен, перетинаючи цвинтарі літ і листопади зів'ялих вітрів. Він починається від першого плачу і першого поцілунку».

Канте хондо як камертон. Поет використовував принцип. Сказати безмежно багато, зводячи лексику до мінімуму. Чотирирядкові петенери і сігріїї, трирядкові солеа. Сконденсований лаконізм співу-крику, де в кількох словах б'ється безмірність усієї скорботи чи туги. Слова канте хондо — як чорні зерна трагедії.

Над задумливою акварельністю японських танка, теж безмірно убганих словесних архітворів, ширяє приреченість — тут же з кожного рядка може повстати богоборчий мотив у найбільш несподівані моменти. Затаєна вибуховість, уповільнена вибуховість живе в тайнописі

Лорчиних мелодій, йде вона з канте хондо, з цього пісенного динаміту Андалузії.

Ніж
врізається в серце,
мов леміш
у переліг.

Ні.
Не ріж мене.
Ні, ні!

Ніж,
неначе промінь сонця,
все запалить
в глибині.

Ні.
Не ріж мене.
Ні, ні!

Одчайдушне виверження людського гвалту пройшло через таємничі лабіринти майстерності («Ніж, неначе промінь сонця» — скільки в цьому порівнянні моторошності заперечення!) і одшліфувалось в простоту звертання до кожного сушого на цій землі («Ні. Не ріж мене. Ні, ні!»). Так — ота незбагненність Лорчиної сили таїться, напевно, ще і в спроможності звертатись до кожного, переступаючи мовні бар'єри, з величезною мірою інтимності, з якоюсь чисто сімейною довірливістю. І це тоді, коли «Я» майже вилучено з його поетичної абетки...

«Зараз багато працюю. Закінчую «Циганський баладник». Нові теми і старі невідступні почуття. Цивільна гвардія роз'їжджає взад і вперед по всій Андалузії. Хотів би прочитати тобі любовний романс про невірну дружину або ж «Пресьосу і вітер». «Пресьоса і вітер» — це циганський романс, що є міфом, створеним мною. В цьому розділі баладника я намагаюсь поєднати *циганську міфологію* з відвертою буденністю текучого часу. Виходить щось дивовижне, та, надіюсь, і по-новому прекрасне. Я прагну добитись того, щоб образи, якими я зобов'язаний своїм героям, були *зрозумілі* для них, були видіннями того світу, де вони живуть, хочу зробити романс злагодженим і, ніби камінь, міцним.

...Залишиться книжка романсів, і можна буде сказати, що це книга про Андалузію. Це вже так! Андалузія не повертається спиною до мене...»

В словах листа Лорки до свого друга Хорхе Гільєна відчувається, що поет у апогеї зрілості й довершеності — нарешті все стало покірним. Дивовижно темні, часом парадоксальні образи слухняно змонтовуються і вживаються в абсолютно прозорому контексті. Збережена міра між таємничим і буденно ясным, і тонке відчуття цієї міри — ще одна з хитрих граней таланту іспанця.

В жодній з попередніх збірок Лорка не досягає такої довершеності, такої магічної здатності все перетворювати в поезію.

Лорка-поет і Лорка-прозаїк, адже різними очима дивляться вони на світ, різні речі відбирають, у різний спосіб трактують. У прозі зникає ефемерність, неокресленість, якась містична лагідність зору Лорки-поета, постає контрастна буденність прозаїчного світу. Ось Лорка-прозаїк:

«Там трагедія контрастів. В самотній вулиці чути, як у монастирі спокійно грають на органі і ніжними жіночими голосами вимовляють божественний привіт «Аве Марія Стелла...» Навпроти монастиря жахливо лається чоловік у синій сорочці і годує пару кіз. Дещо далі повії з великими, смолянисто-чорними, фіолетово обведеними очима і від пороків зледащилим та спотвореним тілом викрикують на повну горлянку ординарно-розкішні непристойності. Поблизу від них тендітна, обідрана дівчинка співає побожну монастирську пісню».

Де ви зустрінете в поезіях Лорки не те що оцих повій з фіолетово окресленими очима, а навіть лайливого пастуха кіз? А це все ж улюблена Гранада. Лорка-поет не хотів бачити її обідране дрантя хоча б і в парі з найчудовішими орієнтальними будовами — він дивився в глибину понівеченої, але чарівної Гранادي, він знаходив чари в таємничих закутках андалузійського фольклору, він бинтував рани піснями. «Циганський баладник» не був більш циганським, ніж його інші твори, хоч навіть по смерті його одна з версій свідчила, що поета вбили як цигана. Динамічна дія, де переплітаються буденне і казкове, не має ні початку ні кінця; недомовлені й оманливі, гіркуваті й місячно-яскраві — такі вони, мелодії «Циганського баладника».

У 1936 році, незадовго перед своїм сконом, поет ще раз так охарактеризував свою найулюбленішу збірку:

«Книжка та — це, властиво, один вірш про Андалузію, а назвав його циганським, бо то найбільш витончене

і влучне визначення андалузійського... Героєм тієї книжки є одним-єдина постать — біль...»

«Циганський баладник» міг би зватися «Місячним баладником», або «Нічним баладником».

Все в нетривких, примарних чарах місяця — буденність закутується в романтичне покривало нічного сонця (в нашому фольклорі таке прекрасне визначення як «козацьке сонце»). Головна дійова особа — Гранада і місяць. Ось простежимо: «Про царівну Місяцівну» —

а царівну *Місяцівну*
повивають хмари, хмари.

Другий романс «Милоданка й вітер» («Пресьоса і вітер»):

Вибубноє Милоданка
на місяці-тамбурині.

Ось не названо джерело світла, та й чи потребує точної назви оцей опис місячних чарів:

Прикре світло картярняне
вирізьбля на тлі зеленім
силуети верхівців
і їх коней тороплених.

А «Сновійна балада» («Сомнамбулічний романс»):

В *місячнім* циганським чарі
Світ ще дивиться на неї,
вона світу вже не бачить.

Навіть в романсі «Циганка в черницях»:

А шафран який, а *місяць*
на вітарнім антими́нсі!

не кажучи вже про *місяця* — третього присутнього в найпоширенішому Лорчиному романсі «Чужа невірниця». «Балада про іспанську жандармерію» — вся в місяцях, як кінь в яблуках:

Ой циганське славне місто!
Прапори на кожнім розі,
місяць жовтий, як гарбуз,
і черешні у сиропі...

.

Мов безклепінний лелека,
марив місяць на підпівні...

.....
Погаси зелене світло,
бо вже їдуть ночоброди...

.....
Ой циганське славне місто,
Не забудь тебе ніколи!
Грою місяця й пісків
світиш ти на моім чолі...

* * *

Незадовго до візнарівської трагедії поет Хорхе Гільен говорив батькові Федеріко: «Коли буде переворот і вціліє один-однісінький іспанець, це буде Федеріко». З постів, як відомо, не вцілів лише Лорка.

Фалангісти прийшли до влади в Гранаді. Вбили сестриноного чоловіка, розстрілювали сусідів і знайомих. Лорчине відчуття було роздвоєним — з одного боку, він не вірив, що його можуть убити. Його, далекого від політичних угруповань і визначень, його, поета, славного на всю Іспанію і Латинську Америку, його, автора ще не закінчених «Сонетів тьмяного кохання» і багатьох щойно задуманих п'єс. Та, з іншого боку, назрівало передчуття загибелі. Адже кого він з таким знанням і такою приреченою любов'ю оспівував протягом всього творчого життя, як не оту трагічну смерть, — і смерть його вкусила в губи. В кав'ярні на зборах фалангістів якийсь Рамон Луїс Алонсо на згадку про Лорку встав, одкинувши крісло, і зробив недвозначний жест коло шиї. Друзі попередили поета. А доля наостанку пригостила Лорку ще й зрадою — родина фашистського поета Луїса Росалеса запропонувала йому сховок у себе вдома й потім видала його фалангістам.

Федеріко Гарсія Лорка 19 червня 1936 року в Мадриді дописував останні розділи своєї драми «Дім Бернарди Альби», які звучали як трагічне передчуття.

«Без лементу! Смерті належить дивитися прямо в обличчя... Сльози тільки на самоті! Всі тонемо в морі жалоби. Мовчати. Мовчати!»

Федеріко Гарсія Лорку розстріляли 19 серпня 1936 року. Де? Кажуть, на околицях Гранаді. Точно про це міг би сказати той з фалангістів, хто притиснув чоботом

тіло поета до землі і вистрелив в обличчя. А може, і він не запам'ятав — розстрілювали багатьох і дострілювали в обличчя теж багатьох. Списки були в начальства.

На незбагненній землі Іспанії, де так римується *la muerte* і *la suerte*, смерть і доля, зацвіла така густо-чорна кривава троянда, од моторошного запаху якої стало паморочитися в голові багатьом за Піренеями. Розстріляли генія!

Герберт Уеллс, президент Пен-Клубу, звернувся до військових властей Гранади із запитом про долю поета. Та вбивці, як завжди, ніколи нічого не знають — гранадський губернатор відповів лаконічно: «Його місце перебування невідоме...»

Коли я помру,
покладіть мене й мою гітару
в піскову труну.

Коли я помру,
поховайте мене в руті-м'яті
в миртовім гаю.

Коли я помру,
прапорцем на дах мене поставте —
хай помайорю.

Коли я помру...

Багато версій існує про загибель поета. В народній свідомості Лорка перед смертю імпровізує вірші — вони такі ж таємничі, як і його трагічний кінець, — в них — місяць, в них — смерть, яка кусає в губи. А смерть — це єдине в житті, що може дорівнятись по зросту до справжнього іспанця. Лорка був справжнім іспанцем.

«Мусимо завжди пам'ятати про те, що краса Іспанії не є погідною, лагідною і спокійною. Вона гвалтована, спалена жаром і позбавлена міри, а подекуди навіть меж. То краса, позбавлена ясного, розумного погляду, на який можна було б опертись, то краса, що осліплена власним блиском, б'ється головою об мури», — писав він колись у своєму шкіді «Дитячі колісанки».

* * *

На двох протилежних берегах Південної Європи лежить Іспанія і Україна. Західний Схід, Схід Арабський величезною мірою вплинули на формування не лише іс-

панської культури, а самого іспанця, особливо андалузійця. Психіка європейсько-християнська переплелась з психікою азіатсько-мусульманською, не кажучи вже про іудейські та циганські елементи. Андалузія народилась од такого дивного шлюбу:

Лише той, хто зна Гафіза,
Може втяти Кальдерона,—

пише Гете в своєму «Дивані».

А про кого ж оце так аналогічно роздумує українець Микола Гоголь: «І ось склався народ, в якому так дивно зіткнулись дві протилежні частини світу, дві різнохарактерні стихії: європейська обережність і азіатська безтурботність, простодушність і хитрість, вперта діяльність і величезна лінь і знемога, прагнення до розвитку і удосконалення — і поміж тим бажання удавати зневагу до будь-якого удосконалення». На цей раз ідеться не про іспанців — про українців, на яких історично впливав так званий Близький Схід — татарсько-турецький.

Може, в спільності цих різнохарактерних, але все ж східних впливів треба шукати наше глибинне родичання з Іспанією — батьківщиною геніального Лорки, який ось так просто віддав віршовану данину чисто селянському культові круторогого вола:

У*волів тягучі ритми
дзвонів старовинних
і пташині очі..
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
Вони старими родяться
й не мають пана зроду —
не забувають крил
старого Сходу.

Так — любов до поета обновлює любов до Іспанії, країни і прекрасної, і трагічної, таємничої і простої, як джерельна вода в морозному збанку. Так — любов не в силуваності паралелей, але і не в свідомому занехаюванні всього спільного.

Звичайно, паралелі завжди ризиковані, але в українській поезії ХХ століття є і поет, чимось близький до Лорки, до його таємничої музи. Це Богдан-Ігор Антонич.

Відразу напрошується копа заперечень. Та все ж щось споріднює Лорку та Антонича, і більше, ніж з будь-яким

з українських поетів. Що? Можливо, велика доза чисто поганського трунку, який їхню поетичну кров гонить так шалено і скорботно. Лорка корениться в андалузійському орієнталізмі, Антоніч — в лемківському поганстві, обидва — надто близькі до своїх прапервнів життя — іспанець і українець, андалузець і лемко, щоб бути буквально схожими.

Поетика Лорки близька і до поезики українського фольклору, от хоча б до наших купальських пісень. «Засвічу свічу проти сонечка», — оцей дивний рядок з купальського шедевра може сприйматися як рядок з лорківської сігірійі чи саети.

Ось чому Лорка так легко переступає мовні бар'єри. Ось чому Микола Лукаш орієнтується в даному випадку на фольклорний принцип. Його переклади справді нове слово в українському освоєнні магічної поезії Лорки...

«Кожна річ має свою таємницю; поезія, власне, і є тою таємницею, котру заховують в собі всі речі... У всіх людських справах існує поезія... Тому не вважаю поезію за абстракцію, але за щось існуюче реально, що постійно мене супроводжує», — писав поет.

Реально існуюча поезія Лорки, що нас постійно тепер супроводжує, не тільки дорогоцінний компонент вселюдської і тому й української культури. Її місячна таємничість — це й геніальний виклик густому раціоналізмові нашого часу, що ні-ні, та й намагається витиснути з кібернетичної машини навіть «Циганський баладник».

1967

«ПІСНЯ ПРО ГАЙАВАТУ» ГЕНРІ ЛОНГФЕЛЛО

Оця непересічна книжка — одна з найпривабливіших книжок світової літератури. Вона вже пережила століття, перекладалась багатьма мовами, зачепила своїм неповторним еством мільйони і мільйони читачів. Утвердилась як вічна цінність.

В чому ж її сила і привабливість? Чому образ Гайавати виникає в нашій уяві щоразу, коли заходить мова про індіанські народи Америки? Та й не тільки тоді. Виріши на американському ґрунті, ввібравши в себе найкращі риси чудових міфів корінних американських племен, образ Гайавати — глибокопоетичний і казково фантастичний — став своєрідним промовистим закликком до єднан-

ня народів, живим втіленням цього єднання. В поемі Володар Життя Маніто висікає з каменю Люльку Згоди і дорікає всім людям:

Я стомився від ваших сварок,
Від незгод і суперечок,
Від кривавих війн народів,
Молитов про помсту люту...
Ваша сила тільки в згоді,
А безсилля в ворожнечі!
Помиріться ж, любі діти,
Будьте друзями, братами!

Та, звичайно, закликів за своє історичне буття людство наслухалось всіляких. Цього ж разу гуманізм уславленого американського поета знаходить сподіваний відгук у наших серцях, бо він дивовижно щирий і конкретно-зумовлений.

«Пісня про Гайавату»,— роз'яснює сам Лонгфелло,— це — індійська «Едда», коли мені дозволено так назвати її. Я написав її на основі легенд, які панують в середовищі північноамериканських індіанців. В них іде мова про людину дивного походження, яка була послана до них, щоб розчистити їхні річки, ліси і риболовні місця і навчити народи займатися мирним ремеслом. В різних племен він був відомий під різними іменами: Michabou, Chiabo, Magabozo, Tagenauwagon і Hiawatha, що означає — пророк, учитель. В цей старий переказ я вплив і інші цікаві індійські легенди... Описувані події відбуваються в країні Оджибуеїв, на південному березі Верхнього Озера, між Мальовничими Скелями і Великими Пісками».

Як бачимо, американський поет як взірець свого твору вибрав «Едду». Існує так звана «Молодша Едда» і «Старша Едда». «Молодша Едда» написана ісландським ученим, поетом і політичним діячем Сноррі Стурлусоном в 1222—1225 роках в Ісландії. Дослідники твердять, що в жодному іншому творі не знайшла такого повного відображення міфологія, яку не лише всі скандинавські народи, але і всі інші народи германської мовної групи вважають своєю найціннішою культурно-історичною і мистецькою спадщиною. «Старша Едда» — це збірник староісландських пісень про богів і героїв. Обидва твори належать до найуславленіших і вийшли нещодавно в серії «Літературних пам'ятників» російською мовою.

Не дивно, що Лонгфелло, один із найосвіченіших людей свого часу, який володів дванадцятьма новими європейськими мовами, який складав підручники для вивчення цих мов, глибоко знав староісландську міфологію, сконцентровану в обох «Еддах». Знання цього культурного шедевра для творця «Гайавати» було вкрай необхідним, ця необхідність стає зрозумілою, коли вдуматись у подальші слова видатного ісландського вченого Сігурда Нордаля, захопленого красою і потугою кращих сторінок «Молодшої Едди»: «Це один з тих вічних творів, які можна читати дитиною відразу ж після букваря і потім знову і знову на всіх ступенях розвитку і знання і кожного разу знаходити нове, і нове, і нове. Ця книжка одночасно і прозора, і важкозрозуміла, проста, мов голубка, і хитра, наче змія, в залежності від того, наскільки глибоко читач проникає в неї. Бо ж, хоча язичницьке світовідчуття не повністю розкривається в ній, в більшій цілності його годі знайти в жодному іншому творі»¹.

Отож, орієнтація на створення книжки, яку «можна читати дитиною відразу ж після букваря і потім знову і знову на всіх ступенях розвитку», була отою вивіреною траєкторією, по якій, вживаючи сучасну термінологію, виходила на космічну орбіту оця незвичайна «Пісня про Гайавату».

Коли Лонгфелло залишив викладацьку працю в коледжі, він мав час на дозвіллі копирсатися в шеститомному довіднику Генрі Скулкрафта, американського етнографа, який склав і видав працю під заголовком «Історичні і статистичні відомості про минуле, сучасне і майбутнє індійських племен Сполучених Штатів» (1851—1857).

Одначе образ Гайавати у Лонгфелло має не лише індійські риси. Вже сам розмір поеми—чотиристопний хорей—взятий з «Калевали». А при старанному співставленні в образі індійського вождя можна знайти риси героїв і богів античного світу (Орфея, Геркулеса, Прометей, Діоніса), риси героїв європейського епосу і руських богатирів. Отож, народився синтетичний образ на індійсько-американській основі—такий привабливий, такий людяний.

А який спритний Гайавата, а як поет вміє дотепно і влучно означити цю спритність:

Жваві ноги в Гайавати!
Пустить він стрілу із лука,

¹ Младшая Эдда, Л., Наука, 1970, с. 184.

Поженеться за стрілою —
І стріла лягає ззаду.

А як органічно веде свого героя автор стежкою добра і порозуміння, тут немає навмисності, силуваності, примушованості. Просто — Гайавата хоче одружитися з представницею ворожого племені, отже, поєднатися з ворогом, отже, припинити війну:

Я тоді і йду шукати
Молодої в край Дакотів,
Я того й піду, Нокоміс,
Щоб скінчити наші свари
І навік загоїть рани.

А як схожі народні уявлення про скромність і вихованість молодих красунь всіх народів — здається, мова йде не про дакотянку з Великих Озер, а про якусь слобожанську відданицю з повістей Квітки-Основ'яненка чи про саму Наталку Полтавку:

І, покинувши роботу,
Встала з місця Міннегага,
Щоб обідати подати
Та сходить по свіжу воду.
І в мисках усяку страву,
А в кірцях холодну воду
Подавала Міннегага,
Потім сіла і уважно
Стала слухати розмову,
А сама — ані словечка,
Ні словечка не сказала!

Отож, глибокий органічний гуманізм цієї прекрасної поеми сприяв тому, що вона відразу після своєї появи стала долати мовні бар'єри. Найкращим російським перекладом, безсумнівно, є переклад Івана Буніна, який свого часу натхнув нашого видатного прозаїка Панаса Мирного зробити українську версію «Гайавати». Ця праця була здійснена в 1899—1900 роках, але, на жаль, повністю опублікована аж в 1971 році в семитомному виданні українського класика. 1957 року вийшов у нас переклад Костянтина Шмиговського.

Олександр Олесь поему Лонгфелло переклав 1912 року, а видав книжкою 1923 року. Зараз читач тримає перед собою її одредагований варіант.

Попереду — нові переклади, нові тлумачення. Головне, що «Пісня про Гайавату» живе, існує як вічна цінність світової літератури і промовляє до українського читача так проникливо і щиро, так відверто і захоплено, так неповторно і глибоко. Яка ж актуальна зараз Люлька Згоди, породжена індійськими міфами, саме тепер, коли перед людством нависла загроза реального ядерного знищення! Який привабливий образ Гайавати, що вчить будувати мудре і прекрасне життя, позбавлене ворожнечі і війн!

1982

КІЛЬКА СЛІВ ПРО ХЕМІНГУЕЯ

У Хемінгуея так багато читачів. Справжніх. До нього тільки приходять. Забути його неможливо. Піти від нього без нього неможливо. Художник утвердив життям, власним буттям усе, ним написане. Грозові розряди його таланту дали так багато духовним легеням сучасного читача. Його чесна, твердорука проза залишиться надовго — людина ж бо ніколи не позбудеться совісті, порядності, чистоти та й узагалі банального вміння бути людиною навіть у нелюдських ситуаціях нашої розторганої доби.

Та все ж — так багато портретів Хемінгуея розвелось повсюди, що вони інколи стають суперниками шишкінських ведмедів. Воно звісно — що кому смакує... Але що ж це таке — один з атрибутів масової культури? Отой майстер-унікум, письменник-лицар, сивобородий мудрець, що не поступався в риболовлі найзавзятішим рибалкам. Чому ж підкочується образа до серця, коли щойно оперений снобик, псевдоінтелектуальний молодик так запросто поплескує його по плечі й називає запанібрата «стариком Хемом»? Та й літній тугодум теж не обійдеться без того, щоб, віддавши данину Хемінгуеєвій обдарованості, не звести всю розлогість його ясновидства до принизливої сентенції, виловленої на поверхні роману «Прощай, зброе»: «...Істи, пити і спати з Кет». Та ще й так щиро образиться за людину...

А Хемінгуей — справжній митець, бо муками рожденний. Він існуватиме попри весь свій бородатий фотоіконопис, попри всю чисто позірну славу сучасного супер-

мена, існуватиме хоча б отим вистражданим: «Холодний, як змії, я вирішив стати письменником і все своє життя писати по змозі найправдивіше. Стати письменником — тобто допомогти».

Можна прислухатись до характеристики Альберто Моравії, котрий назвав колись Хемінгуеєві погляди «шляхетним нігілізмом». Але якось не пасує така примирливо інтелігентська, ніби зверхня характеристика майстрові, який у творчому сеніті народив Роберта Джордана (роман «По кому подзвін», 1940). Серце того земляка авторового так приречено в час відступу гупало в розсипану на землі глицію, розривалось от сутужної, солоної, але всеобійменної любові до людей, до партизанів, відхід яких Джордан прикривав, — американець клав життя за свою останню і гірку любов, за згвалтовану іспанцями іспанку Марію, а в її істоті за щось дорогоцінніше, ніж те, що убгалось б у прокрустову труну формулювання Моравії. Може, пишучи «По кому подзвін», Хемінгуей переступав через самого себе і ламав свої унормовані можливості, він, десь дуже рівний на вершинах письменник — його ж бо так делікатно, але ущипливо кусав за це Вільям Фолкнер: «Я хотів сказати, що він (Хемінгуей. — І. Д.) рано зрозумів свої можливості і залишився в цих межах. Ніколи він не намагався вийти за кордони того, що справді міг, — аби не наразитись на поразку. Те, що міг, він робив навдивовижу, все було найвишого гатунку, та для мене це не успіх, а поразка...»

«Поразки» Хемінгуеєві — це шедеври. Це «Сніги Кіліманджаро» і «Альпійська ідилія», це «По кому подзвін» і «Недовге щастя Френсіса Мекомбера», це, врешті, одне з найбільших досягнень літератури ХХ століття — повість «Старий і море».

Вся творчість Хемінгуея — це, сказати б, його поширена, детально розписана автобіографія. Ця теза стосується, по суті, кожного письменника, але тут вона аж надто точна. Він ніби свідомо спланував свій життєвий відтинок так, щоб потім найреальніше відбити його на папері. І коли в паризькому салоні Гертруди Стайн про нього казали, що найкращою книжкою Хемінгуея могла б бути та, де він напише про себе, то письменник усе життя таки писав цю найкращу книжку. Але спершу писав життям. Писав важким пораненням під Фоссальта ді П'яве на італійському фронті, де відчув, «як життя вислизає з його тіла, мов шовкова хустинка, що її за ріжок поволі

втягаємо з кишені». Писав репортерським життям, відчуваючи Близький Схід чи Швейцарію, писав, виступаючи в ролі тореадора на аренах Кордови чи Мехіко, блукаючи Китаєм чи полюючи звіра в африканському пралісі, тяжко писав, ковтаючи гіркий трунок поразки в Іспанії, чи першим писав, увірвавшись на чолі загону французьких макі у щойно залишений німцями Париж. Він спершу творив своє життя, а потім уже свою літературу: «Жити в дії для мене набагато легше, ніж писати. В мене для цього більше даних, ніж для роботи за столом».

Нік Адамс і Джейк Барнс, Філіп Ролінгс і Роберт Джордан — ці, можна сказати, автори двійники проходять оповіданнями і романами. Інтимізація відбувається в дивовижно простий спосіб, бо читач інтуїтивно відчуває придуманість ситуації чи її достовірність. Хемінгуей володіє магічним даром достовірності — він не вміє придумувати.

Хемінгуей з такою специфічною насолодою, з таким замилюванням у суворому й напівскептичному, але все ж дуже іронічно, ніжно, щиро простежує всі порухи постарілого матадора Маноло Гарсії в оповіданні «Непереможений». Письменник стежить за людиною в людині, яку ущемлюють не тільки люди, а й біологія. Він любить старого Маноло за те, що той наважився на безумовну поразку — і вийшов непереможеним. Він зберіг свою честь, зберіг право носити відмітну ознаку матадорів — кіску, залишився людиною.

Оповідання «Чиста, ясно освітлена місцинка» написано на початку 30-х років, у часи письменникової кризи — принаймні так свідчать дослідники. Вогник нічної каварні серед хаосу ночі. Найсвітлішому з персонажів твору, літньому офіціантові, належать оті ядучі слова нібито повної безнадії, які так не пасують активному хемінгуейському героєві: «Усе довкола — ніщо, і людина також ніщо. Ото й тільки, і потрібна лиш яка світла місцинка, і щоб там було чисто й затишно... Є люди, що живуть отак і ніколи цього не відчувають, але ж ти знаєш, що все це *pada* у *rues pada*, у *pada* у *rues pada* (ніщо й тільки ніщо, ніщо й тільки ніщо)».

А все ж визріла мудрість самотньої людини не сконцентрована в отій велемовній молитві до безмежного Ніщо, та й виглядає вона, як на позір, більш прагматично: «Кожної ночі мені шкода зачиняти каварню, бо може статися, що хтось її шукатиме...»

А яка приголомшлива «Альпійська ідилія»! Приголомшливий розмах амплітуди в суперечних компонентах цього твору: чистота снігів та сонця — і бруд людини, пригнобленої навіть по смерті.

Та де там вона пригноблена! Розчакхнута байдужістю ближнього. Пригноблений кожен, людиною званий. Віє стефаніківською безжалістю, майже надлюдською неупередженістю митця.

В оповіданні «Недовге щастя Френсіса Мекомбера» простежено, головним чином, народження мужчини в мужчині. Чесність письменникова тут вища над усяку міру — адже митець має бути об'єктивним, вибравши для себе чисто по-людському несимпатичного типа, багатого тухтія і боягуза. Але ж — «...сам собі ти казав, що неодмінно напишеш про цих людей, про великих багатіїв, що ти чужий серед них, розвідник у їхньому таборі, що ти покинеш його і змалюєш словом, і то вперше буде розповідь людини, яка знає те, про що пише...». Мить правди, мить щастя, мить мужності тут сміховинно коротка — Мекомбера застрілює дружина, жінка-вамп, саме в цю хвилину народження, відчувши, що тепер їй уже не владарювати над чоловіком. Розстріл при пологах. Знову ж — закон крайніх точок амплітуди, його блискуча реалізація.

«Сніги Кіліманджаро» витворені дивовижною силою зображення. Ніби автор сконденсував усе своє життя, яке могло бути й у нього, своє паралельне непрожите життя оте, страшне й продажне, віддане на потіху владарям світу, — і жахнувся його, і прожив його на папері, спокутував його на папері: леопард іде вмирати на вершину «Нгае-Нгаї», аби й у смерті не дістали його гієни та шакали.

Школа хемінгуеївської новели — школа високої майстерності. Закони жанру в нього більш видимі, ніж будьде, тому так багато наслідувачів. Можливо навчитись писати під Хемінгуея — страшенно тяжко видобути в собі власну майстерність, співмірну йому за силою. Так легко цитується доречна тут рання його пародія на рекламні публікації про американські курорти: «Прекрасне озеро Мухобійне болячкою гніздиться в самому серці великих північних лісів. Навкіл нього громадаються величні гори. А над ним висне величне небо. З усіх боків воно оточене величними берегами. А береги засіяно величною здохлою рибою, посулою з нудьги».

Мало хто з наших сучасних прозаїків узяв би на себе сміливість твердити, що його не обтяжує любов до псевдопишних слів, на кшталт «величний» чи «чарівний», випещених і вилизаних з подиву гідною любов'ю. Хоча в цій передмові йдеться про Хемінгуея, та гріх не згадати про таку близьку йому, а то й нещаднішу школу новели, як стефаниківську, — покутянин не тільки часоно багато в чому випередив американця. Василь Стефаник, як і Хемінгуей, залишається недосягненим взірцем для сучасних новелістів — адже справа не тільки у відкинутих прикметниках чи у вкороченому авторському супроводі. Справа у густій насиченості слова — кожна новела, кожне оповідання, здається, ось-ось вибухне од натужного життєвого нурту.

Хемінгуей був суворий до своїх колег-ровесників, а найсуворіший до себе самого. Його нещадна вимогливість до письменницької професії — взірцева, а роздуми над покликанням митця — такі плідні для нас і незаперечні:

«По-перше, потрібен талант, великий талант. Такий, як у Кіплінга, потім — самодисципліна. Самодисципліна Флобера. Потім потрібно мати ясне уявлення про те, що з цього всього вийде, і треба мати сумління, таке ж абсолютно незмінне, як метр-еталон у Парижі, — для того, щоб вберегтись від підробки. Потім від письменника вимагається розуму та безкорисливості і — найголовнішого — довголіття. Спробуйте поєднати все це в одній особі і примусьте цю особу здолати всі впливи, що тяжіють над письменником».

1968

АКУТАГАВА РЮНОСКЕ — МАЙСТЕР НОВЕЛИ

Вперше ім'я Акутагани Рюноске мені довелося побачити у титрах блискучого японського фільму «Расьомон», поставленого Акірою Куросавою. Цей шедевр японського кіномистецтва дістав Великий приз на Венеціанському фестивалі, а те, що найвищу нагороду на цьому європейському кінофорумі дістав фільм азійської кінодержави, посилює зацікавлення широкого загалу Європи до японської культури. Власне, це було вже не вперше, коли твори японського мистецтва примушували європейців пильніше придивлятися до того, що робиться в таємничій ца-

рині культури краю, який виділявся з-поміж інших і своєю незвичною творчою оригінальною силою, і настільки ж незвичною сприйнятливістю до чужоземних впливів. Острівна, колись ізольована од світу країна виділялась також здатністю впливати на культуру інших націй. От хоча б Хокусаї і Хіросіге — майстри кольорової гравюри мали століття тому величезний вплив на естетику французького імпресіонізму.

Акіра Куросава, сценарист і кінорежисер, створив сценарій фільму з двох новел Акутагави — «Расьомон» і «В чагарнику», вірніше, з останньої, першу ж використав для відтворення загального психологічного настрою, для історично достовірного відображення занепаду краю в далеку від нас добу. Новели вражають незвичайною майстерністю, відточеністю стилю, виразною пластичністю — і невигоїним смутком, який наповнює кожную клітину твору. Хто ж він такий, їхній творець, хто він, цей Акутагава Рюноске? Які бар'єри доводиться долати нам, щоб посправжньому розуміти весь комплекс того поняття, що зветься на Заході «японською душею», — адже між нами не лише мовні перепони, які долаються перекладом, але й безліч інших: різні культурні традиції, різні смаки і поняття, багато різного.

Лауреат Нобелівської премії 1968 року, японський письменник Ясунарі Кавабата в своєму стокгольмському виступі згадував вірш дзен-буддійського священика XIII століття Догена:

Весною — цвіт сакури,
Влітку — крик зозулі,
Восени — блиск місяця,
Взимку — сніг, холодний і яний.

І додавав: може статися так, що вірш Догена видасться європейцям примітивним, банальним, навіть просто незграбною сукупністю образів усіх пір року, та він переконаний, що цей вірш висловлює саму суть «японської душі» — в ньому передане бажання розділити з найближчими людьми радість відчуття прекрасного у вічному кругообігу природи. Мабуть, якоюсь мірою з гострої потреби передати це відчуття прекрасного на папері, тобто поділитися ним з іншими людьми, і спонукало Акутагаву Рюноске взятися за перо, так активно освоювати царину мистецтва.

Від того часу, коли урвалося життя письменника (1892—1927), його твори посіли значне місце в японській літературі, кілька разів виходили повні зібрання його новел і повістей, кіносценаріїв та есе, віршів та перекладів. Про нього написано чимало статей, вийшло більше десятка монографій. Щороку в Японії присуджується премія імені Акутагави за найкращий літературний дебют, щороку видаються твори, удостоєні цієї премії. Новели Акутагави перекладено російською, англійською, французькою, німецькою, іспанською, італійською мовами, мовою есперанто.

Ось його коротка біографія. Народився майбутній письменник 1892 року, мати його невдовзі психічно захворіла, і дитину забрав до себе материн дядько, чие прізвище — Акутагава — стало потім відоме світові завдяки всиновленому родичеві. В цій культурній сім'ї захоплювались середньовічною поезією і давніми малярськими школами — це мало вирішальний вплив на формування надзвичайно чутливої індивідуальності малого Рюноске.

1916 року — він уже дипломант англійського факультету Токійського імператорського університету. Звідти він виніс глибоке знання європейської літератури — особливо Анатоль Франс припав йому до душі. Після університету Акутагава три роки працює викладачем англійської мови в Морському механічному училищі в м. Какамура. 1919 року — він у Токіо, де працює в редакції газети «Токіо Ніті-ніті». Якийсь час попрацювавши журналістом, Акутагава цілковито віддається письменництву. Вже його перші новели, опубліковані в студентську пору, свідчили про високий непересічний дар — молодого дебютанта благословив найбільший тогочасний японський письменник Нацуме Сосекі. Це сталося після публікації першого оповідання «Ніс», яке набуло широкого розголосу в мистецьких колах.

Нацуме Сосекі писав: «Ця новела написана з тонким смаком і справжнім гумором. В ній без зайвого блазнювання, з достеменною природністю зображене справді сміхотворне. Вражає водночас і новизна матеріалу. Новела змістовна і мистецьки побудована. Я просто захоплений! Нехай автор напише ще десятків зо два, зо три таких новел, і ви побачите, що він стане майстром, який не знатиме собі рівних!»

Акутагава разом зі своїми друзями-однодумцями ви-

ступав проти натуралістичної школи в літературі. Група, в яку він входив — «Сінгікоха» («Школа нової майстерності»), — пропагувала право на літературний вимисел, вимагала чіткої фабули, шукала цікаві сюжети, цінувала яскраві мистецькі знахідки, послуговувалася виразною, відшліфованою мовою. Естетизмом годилося б назвати сукупність цих канонічних засад літературної школи, якби у цьому не відчувалась специфічно вияскравлена риса, притаманна японцям, — все підносити до ступеня краси.

В цьому збірнику «естетський» період письменника представлено новелами «Расьомон», «Ніс», «Муки пекельні», «У чагарнику», «Три скарби» та іншими. В більшості цих оповідань дія відбувається за давніх часів. Письменник глибоко досліджує корені людського егоїзму на старому матеріалі. Особливо його ваблять люди, що фанатично служать мистецтву. Критичний розум автора ставить людську істоту в такі життєво синтезовані обставини, де найчіткіше проявляються саме ті риси індивідуальності, що їх він прагне висвітлити. Ось як висловлювався сам Акутагава з приводу цих новел: «Я беру тему і намагаюсь втілити її в новелі. Щоб надати цій темі найсильнішої художньої виразності, я потребую якої-небудь незвичайної події. Та я не годен розповісти про цю незвичайну подію — якраз тому, що вона незвичайна — так, ніби вона сталася в нинішній, в нашій Японії. Коли я все-таки напишу наперекір усьому, не рахуючись із тим, що це мені не вдається, я, як правило, викликаю у читача відчуття штучності... Єдиний спосіб позбутися такого утруднення — це... віднести подію в минуле, розповісти про неї як про те, що сталося в глибокій давнині або в Японії, або де-небудь не в Японії і в старовину. В моїх оповіданнях, до яких матеріал взято із давніх хронік, дія розгортається в далекому минулому саме під впливом цієї потреби».

Одні його закликали, щоб він «більш по-людському» заглиблювався в життя, звинувачуючи в естетизмі, інші ядуче підстьобували, вважаючи, що в нього забагато холодного раціоналізму, що він «роздивляється людське життя, обертаючи його срібним пінцетом».

Акутагава вмів доторкатись до реалій світу і теплими нервовими пальцями. Багато новел у нього побудовано на сучасному матеріалі, а в останні роки особистий життєвий досвід, гарячий і гіркий, був критерієм його

художніх роздумів, надавав їм безжальної правдивості, різкої публіцистичної гостроти...

«Грудка землі» — дуже схожа на типові українські реалістичні оповідання початку ХХ століття — про безмежну силу землі і покірне підпорядкування їй долі людини. Створена письменником легенда «Нанкінський Христос», де свідомо Христа підмінено п'яницею-журналістом, — твір, позбавлений релігійності: це легенда про безмежну силу людської віри і душевну ясність, яка приходить як результат цієї віри і приносить моральне і фізичне здоров'я хворій нанкінській повії. І, лише знаючи, як багато значить для японця сад з усім його естетичним комплексом, який складався протягом багатьох століть і в якому важливими були кожна покривлена гілка, кожен кущик і камінець, лише тоді можна відчутти на повну силу авторського світосприймання жахливість неблаганних метаморфоз (новела «Сад») — на місці саду побудовано залізничну станцію, як символ нової епохи, як символ промислового капіталізму.

Новела «Генерал» з нищівною силою розвінчує японську вояччину. Удар письменника був спрямований проти тих, хто постійно тримав Японію у лихоманці безперервних воєн і хто свідомо прищеплював молодому поколінню культ вояка як найвищої людської доблесті. З приводу купюр, зроблених тут недремною цензурою, Акутагава писав: «У моєму оповіданні «Генерал» влада викреслила ряд думок. Одначе, як видно з сьогоднішніх газет, інваліди війни, що терплять від злигоднів, ходять вулицями Токіо з плакатами на кшталт таких: «Ми одурені нашими командирами, ми — підніжок для їх ясновельможностей», «Нам жорстко брешуть, закликаючи не згадувати минуле» і т. п. Викреслити самих інвалідів як таких і владі не під силу».

Відчуття неможливості взяти на себе обов'язки пролетарського літератора, з одного боку, а з другого — активна неприязнь до вояччини, яка підносила культ японського супермена, породжували у письменника болючі двосічні виади:

«Благаю тебе, не роби мене безстрашним героєм! Інколи в мріях я долаю недоступні верховини, перепливаю бурхливі моря... словом, роблю неможливе можливим! І в такі хвилини це мене не лякає. Я болісно борюся з цими мріями, неначе веду бій з драконом. Збережи мене, безсильного, зроби так, щоб я не став героєм,

щоб у мене не прокидалося прагнення стати героєм!» («Слова пігмея»).

Сіль іронії сиплеться тут на власну зранену свідомість, в цьому крикві так багато відчаю, та не того, за яким услід у душі народжується праведний гнів, але відчаю упокореного, приреченого, притаманного цілій плеяді збанкрутілих інтелігентів.

Фантастична повість «Каппа» («В країні водяників») — і так мало там фантастики, вірніше, фантастики рівно стільки, аби найреальніше, найпластичніше і найглибше зобразити життєву, реальну модель тогочасної буржуазної Японії, часто прорікаючи їй страшну, невблаганну безвихідь. Суспільство водяників — це «ідеальне» суспільство сучасної цивілізації. Бреше прем'єр-міністр, але оскільки всім добре відомо, що його промова — брехня, то, зрештою, це абсолютно однаково, коли б він і обходився суцьою правдою. У храми водяників ніхто не ходить, видаються книжки, яких ніхто не пише: в машини закладають папір, чорнило і сірий порошок з сушених осялячих мозків — так творяться інтелектуальні страви для широкого загалу. Проблему безробіття розв'язано надзвичайно «дотепно»: безробітних вбивають і роблять з них консерви. Це як прагматичний виклик цивілізації каппа людській буржуазній цивілізації, — адже остання викидає робітників на вулицю і гуманно дозволяє їм помирати з голоду.

В одній з останніх своїх новел письменник розповідає про задум повісті «Каппа»: «Я заселив світ мого оповідання надприродними істотами. Більше того, в одній з цих істот я намалював самого себе». Поет Ток закінчує життя самогубством — саме такий скін запрограмував собі самому автор цим улюбленим персонажем, своєю іронічно-нещадною проекцією в суспільстві водяників.

На спіритичному сеансі поет на запитання: «А ви у віщо вірите?» — відповідає: «Я завжди був скептик».

На відміну від сонячного, життєплідного скептицизму Анатолія Франса скептицизм Акутагави недовкровний, ущербний, з відтінком якоїсь природженої ураженості — інколи просто хочеться твердити, що письменникові, який мав таке дивовижно чисте сумління, забракло життєвих сил, які б мали згодом перелитись у творчість, і він наважився на поразку біологічну, аби потім не каратись у страшному пеклі поразки творчої. Відчуття найтонших нюансів плоті живого життя, найбільш невловимих

порухів думки — суперечливої, впертої, часто неприємної з погляду ідеалів високої моралі, безжальна неупередженість щодо себе — все це сконцентровано в «Житті ідіота». Мудрий лаконізм, часто, як на нас, трохи загадковий і надмірний, породжений багатоміковою естетикою японського віршування і прищеплений на його прадавньому стовбурі пагін наймодерніших європейських шукань у сфері думки: «Вмостившись на подушечці скептицизму, що пахла виноградним листям, він читав книжку Анатолія Франса. Та невтямки йому було, що в тій подушці заховався кентавр». Афористичність багатьох мікронovel, ледь окреслених шкідців інколи нагадує щоденникові записи Жюльє Ренара. Та в Акутагави в одному реченні стільки відчаю і приреченості, що їх вистачило б на повну мірку галльських розумувань.

А в новелі-вірші «Герой» висловлено досить чітке ставлення до Льва Толстого, адже саме ним був той «приземкуватий росіянин», що підіймався вгору. Несподіване порівняння людини з електровозом, що пахне польовими квітами, нагадує Уїтменову поезику, а тенденція цієї новели-загадки абсолютно збігається з відверто написаним ставленням Акутагави до геніального росіянина в «Словах пігмея»: «Коли прочитати біографію Толстого, що її написав Бірюков, то ясно, що «Сповідь» і «В чому моя віра» були лжею. Та хіба чие серце страждало так, як серце Толстого, що її висловлювало? Його лжа сочиться червоною кров'ю куди буйніше, ніж правда інших».

Вражає захоплене, майже закохано-дитяче ставлення до Гете, який зумів прожити життя навдивовижу повне, розлоге — біль Акутагави ячить так промовисто й разюче, аж наче позбавляється словесної шкаралуші і виступає у всій безборонній, безсловесній наготі...

Епоха, що сформувала письменника, була не з лагідних. З одного боку — «рисові бунти», страйки, демонстрації, формування передового авангарду робітничого класу — Комуністичної партії Японії. З другого боку — прийняття правлячою верхівкою так званого «закону про боротьбу з небезпечними думками», спалах білого терору, убивства і страти революціонерів.

В літературі оформився цілий рух, за яким пізніше закріпилася назва «пролетарська література». Один з істориків цього руху Ямада Сейдзабуро напише згодом, що «...Акутагаву Рюноске, закатованого саморефлексією, чекала дорога поразки».

Симпатії Акутагави були занадто виразні: «Коли говорити про соціалістів, то Чарлі Чаплін теж соціаліст. І, коли переслідувати соціалістів, треба переслідувати й Чапліна. Уявіть, що Чапліна вбив жандарм. Уявіть, як він іде перевальцем і його заколюють — жодна людина, якій доводилось бачити Чапліна в кіно, не зможе стримати справедливого обурення. Але спробуйте перенести це обурення в дійсність, і ви самі з певністю потрапите до чорного списку».

Акутагава вітав вірші пролетарського письменника Накано Сігехару — в них він віднайшов «найчистішу красу»: «Я дивлюсь на пролетарську літературу з надією. І це вже аж ніяк не іронія. Вчора пролетарська література ставила єдиною обов'язковою умовою для письменника наявність у нього суспільної свідомості. Критики казали так званим буржуазним письменникам: «Вам бракує суспільної свідомості». Я проти цього не протестував. Але і я хотів сказати так званим пролетарським письменникам: «Вам бракує поетичного духу». І от недавно я відчув, що мої надії були марними! І, нарешті, в творі «Подвижники, що йдуть по вогню» митець висловився з чіткістю безсумнівною: «Соціалізм — не питання дискусій про його доцільність. Він — просто неминучість».

Митці типу Акутагави — це розвідники людини в царині мистецтва, вони промацують нерозвідане, неспізнане. В їхніх грудях б'ється надзвичайно чутливе, безмежно добре людське серце. Вони часом доводять його до остаточного виснаження. Тоді вони не повертаються до війська, що їх спорядило на цей небезпечний шлях. Але іноді вони здобувають такі скарби, які можуть здобути лише смертники, — камікадзе, бо іншим — живим — вони просто не даються до рук...

Коли по творах письменника можна простежити основну болісну лінію розвитку його творчого духу, то в даному разі передусім впадає в око ота невигойна рефлексія, постійний скептицизм, безжальна іронія над своєю творчою особистістю. Такі натури занадто скоро самознищуються, але те, що вони здобувають із глибинних пралісів свого ураженого розуму, з «Африки свого духу», те, що вони виносять з пращорної шахти свого самознищення на білий світ, — глибоко повчальне і для їхніх сучасників, і для думаючого людства взагалі.

СПОВІДЬ ПОЛЯ ЕЛЮАРА

Саме таке визначення можна припасувати до віршів одного з найбільших сучасних поетів Франції, який давно вже відомий радянському читачеві: кілька його збірок друкують в перекладах російською мовою, українські журнали неодноразово прикрашували свої сторінки його непроминальними поезіями. Саме органічна відвертість його таланту доходить до душі кожного читача, який хоч трохи розуміється на поезії. Саме інтимність його голосу, така приваблива і незаперечна, долає мовні перешкоди і спонукує дослухатись його, вбирати в душу тонкі переливи його тембру, безмежно довіряти йому. Елюар був патетичним поетом, добиваючись голосного звучання за рахунок відмови від патетичних аксесуарів творення вірша. Звертання до найпростіших і найвагоміших слів, сповідування істин найглибинніших і найпереконливіших зробили його вірші промовистими кожному:

Ми любимо людей
Вони уникнуть небезпеки
Ми потурбуємось
Про ранок слави
Нового світу
Світу правди

(Вірш «Безглузді і злі»)

Початок тридцятих років на материках різних поезій родить дуже схожі посіви. Відомий вірш Елюара «Критика поезії» дихає брехтівською пружністю і солоністю:

Ясно я ненавиджу царство буржуа
Царство святош і шпиків
Але ще більше ненавиджу людей які не ненавидять
його
Як я
З усіх сил

І це ж у тому тридцять другому році Максим Рильський означить час рядками твердими, і не лише для себе визначальними:

Знак терезів — доби нової знак.
Як розгойдалися всесвітні шалі!
Бліді серця і погляди вів'ялі,
Ховайтесь! Бурі носить зодіак.

Цікавий цей досі не помічений перегук двох лагідних за світосприйманням поетів, які пізніше, в час боротьби з фашизмом стануть комуністами. І в той час, коли над окупованою Україною з літаків спадали прокламаціями гнівні вірші Тичини і Бажана, Рильського і Малишка, над окупованою Францією білокрилим птахом літала «Свобода» Елюара — зараз французькі діти за строфами цього поетичного шедевра вчать рідної мови.

Вміння Елюара наситити думку всією оголеністю правди, цільністю і тугістю первоословлення, поєднати простоту вислову з безжальною густотою багатоповерховості змісту приходило рік за роком, строфа за строфою — книжка «Віч-на-віч з німцями», насичена творами саме такої тугості і ясності, прямота ненависті поблискує в слові як на грані багнета, зросла відповідальність за долю своєї нації сувора і безкомпромісна:

Владарко їхнього спокою
Владарко їхнього ранку
Дай їм свободу

Поет думає про дев'ятсот тисяч в'язнів, п'ятсот тисяч політичних і мільйон на примусовій праці — це мотто не лише вірша, а й закута у незворушні лабеті великих і скорботних чисел щоденна відповідальність борця руху Опору перед совістю майбутнього:

Дай їм свободу
Але збережи наш сором
Нам що повірили в свій сором
Навіть щоб знищити його

Фашизм просто прищывхований словами поета на приречення закономірне і безжальне, він конкретний до відрази, поетичне узагальнення його шмагаюче і непоступливе, аж моторошне в правдивості фарб і ритмів:

Просочені пивом
Просочені нічю
Поважно співають
Пісню чобіт

Образність його інколи наповнена вибуховістю парадоксального означення, яке безмежно поширює межі нашого світу, додає йому не лише допоміжні штрихи для повномірності, але і створює додатковий світ поруч зі

звичним, усталеним, унормованим: «кораблі, вантажені морями»...

Категоричність його позбавлена раціоналістичної арматури, вона побудована на міцності роси, на чистоголосії вітру, на співставленні і поєднанні речей безмежно далеких і дивовижно близьких — чутливість його в цьому безмежно витончена:

Як від невинності залежить день,
Залежить цілий світ від чистоти твоїх очей,
І вся моя кров тече в їхньому зорі.

Сучасники пам'ятають його завжди дивовижно скромним, м'яким, незворушним у своїй чистоті і людській незаплямованості: таким він ховався від гестапо в сен-альбанській божівільні, виношуючи під серцем свої вірші серед сніжного мороку і нещасних хворих. Дивовижно скромним був він і тоді, коли слава віднайшла його вже вкотре і не полишила його до сьогодні. За органічною скромністю його великої сповіді нині відчуваємо рідкісне поєднання дії і слова...

1969

КОРІНЬ І КРОНА ПАБЛО НЕРУДИ

Згадую Веймар весною 1965 року. Там відбувався форум діячів культури по боротьбі за мир між народами світу. Згадую короткий лаконічний виступ Пабло Неруди — він схвильовано говорив про сусідство Веймара і Бухенвальда, цих двох полюсів Німеччини: Веймар на весь білий світ відомий іменами Гете і Шіллера, Бухенвальд своїм чорним димом затьмарював чисту славу двох геніальних побратимів. Пабло Неруда читав вірші, а в очах бриніли сльози — всі щойно повернулися з огляду фашистських катівень, і цілі скирти відрізаного жіночого волосся, гори дитячих черевичків ще стояли перед очима. Дзвони Бухенвальда одлунювали в залах веймарського форуму...

Цікаво було бачити й те, як він травневими веймарськими ночами поволі походжав вуличками цього бюргерського чистенького містечка — просто багатьом не спалося, погода була прекрасна, Пабло Неруда обережно під-

ходив до стосів акуратно нарізаних грабових і букових полів, що стояли майже біля кожного будиночка, — про що він думав? Чи не про те, як молодий Гете і Шарлотта фон Штейн виїздили колись з цього міста, щоб зустрітися на галявині у буковому лісі — у Бухенвальді?.. Стоси букових дров стояли добре вкладені — Пабло Неруда намагався зіштовхнути одне поліно. Поетові це вдалося, поліно за поліном стали розповзатися — Пабло Неруда відскочив убік і щасливо засміявся. Багато дитячого було в цій витівці надто вже спокійного, замисленого чоловіка — і це було прекрасно.

Було прекрасно впізнавати в людині риси, вже знайомі тобі в його завжди неординарних поезіях, було цікаво стежити за цим мислителем і витівником, за цим Континентом образності, бездонним на всілякі вигадки.

У Вартбурзі, знаменитому колись змаганнями німецьких музикантів-мінезингерів, Пабло Неруда жартівливо допитувався, а де ж та чорнильниця, якою Лютер шпурляв у чорта, коли рогатий заважав йому перекладати біблію. У німецькій легенді чілійський поет відчув щось надзвичайно близьке віруванням народів Латинської Америки, де стосунки з нечистою силою теж не виходили за рамки домашності. Поет страшенно хотів дістати собі бодай шматочок чорнильниці, що вцілила в чорта. Я дивувався і дивуюся вмінню, органічній потребі Пабло Неруди — все приймати за своє — це поет, в якого живе в нервах абсолютно органічна причетність до всіх болів і бід нашої планети.

Корінь Пабло Неруди — звичайно, Чілі. Південь його рідної країни — Темуко зробив колосальне враження на світосприймання обдарованого хлопчика. «Темуко — моя батьківщина, суть моєї поезії. Свідомість поета невіддільна від історії. На землі Темуко розгорнулась найбільша битва Арауканії, імперії індіців мапуче. Іспанські конкістадори прийшли сюди шукати золото — вони жадали золота, і ще золота! Ніхто в Південній Америці не чинив такого відчайдушного опору іспанським завойовникам, як мапуче», — ось так відповідає поет на запитання, звідки він родом, звідки корінь його поетичного дерева.

А що ж до його крони, то вона розпросторилась на всі обшири нашого світу, вона дивує нас своїм напрочуд оригінальним цвітом, своїми важучими плодами.

Знаменитий архітектор Ле Корбюзьє отримував листи за адресою — «Париж. Сена. Ле Корбюзьє» — справа

в тому, що він мешкав на власній яхті. Віктор Гюго, живучи у вигнанні на нормандському острові, дістав одного разу листа з не менш поетичною адресою: «Віктору Гюго. Атлантичний океан». Дослідники творчості чілійського поета небезпідставно твердять, що найточнішою адресою Пабло Неруди може бути заголовок однієї з його книжок — «Місце проживання — Земля»...

Пабло Неруда народився 1904 року в Парралі в сім'ї машиніста паровоза — пізніше він присвятить своєму батькові цікавий вірш:

Тремтіли двері раптом.

Батько входив.

Його оточували, як центуріони,
шляховики в дощовиках вологих,
у краплі й пару одягався
будинок наш, в їдальні — хрипла гутірка,
склянки враз порожніли, і до мене
з-за ширми йшли —
скорбота, злидні і суворі шрами
на обличчях, без гаманців і грошей — люди,
жорстоких злиднів лапа кам'яна.

Справжнє ім'я його — Рікардо Еліесер Нефталь Рейес Басоальто. Чому поет почав свою творчу діяльність з вибору псевдоніма? Справа в тому, що підліток Нефталь Рейес страшенно хотів надрукувати свої вірші, але батько вважав, що віршування лише заважатиме школяреві вчитись.

В одному з тижневиків хлопець прочитав оповідання — особливо йому сподобалось прізвище, що стояло внизу. Це було ім'я чеського поета Яна Неруди. Так у чотирнадцять років народився Пабло Неруда.

Одного разу до ліцею, де вчився майбутній поет, приїхала висока жінка в довгій сукні — нова директриса. Пізніше хлопець дізнається, що вона теж пише вірші і навіть на конкурсі в Сант-Яго дістала першу премію за свої «Сонети смерті». Це була знаменита поетеса Габріела Містраль. Так уже сама доля піклувалась про те, щоб непересічний талант Нефталь Рейеса шліфувався руками вмілими і делікатними. Стихійний пантеїзм індіців — корінного населення Америки — поєднувався у її віршах з образним ладом іспанського романсеро. Поетеса вперше познайомила юнака з вражаючим світом російського ро-

ману — Толстой і Достоевський назавжди залишаться в колі великих світочів для Пабло Неруди.

Ще два імені потрібно перш за все назвати, коли заходить мова про формування поетичного стилю особистості, котра великою мірою визначатиме мистецькі шукання ХХ століття. Це — Рубен Даріо, великий поет з Нікарагуа (1867 — 1916), який реформував поезію, зламавши закоренілі норми класичної метрики, і надав віршу гнучкості, виразності та своєрідності. І — звичайно — великого американця Уолта Уїтмена. Його дивовижна мускулатура слова, його органічний колективізм духу, його безпосередність і сміливість — все це серйозно впливало на молодого чилійського хлопця. Не все прийшло до нього спочатку, а ту істину, що поет — завжди учень, Пабло Неруда засвоїв навіки з юних літ і тому так повносило і просторо розвивався. Вивчаючи французьку мову і літературу, органічно ввібрав палкий темперамент Артюра Рембо.

«Двадцять поем любові і одна пісня відчаю» — перша книжка Пабло Неруди, яка зробила його ім'я знаменитим. Ніхто до нього не оспівував любов з такою тривожною могутністю. Вже за тридцять видань має ця книжка в країнах іспанської мови, але й досі вражає своєю силою. Пабло Неруда зробив перші кроки у велику літературу — варто було йти, за словами Поля Елюара, від обр'ю одного до обр'ю всіх, щоб відчуті: розмах поетичної амплітуди розпросториться серед людей, серед їхніх тривог і сподівань — май тільки велике і щире серце, що вміє переживати за всіх!..

«Місце проживання — Земля» — наступна книжка поета, яка увібрала в себе глибокі враження тих часів, коли Пабло Неруда був дипломатом — в Берліні і на Цейлоні. Митець мандрував роками, виконуючи консульську службу в Китаї і Японії, в Сіамі та Індонезії. Багатющі культури Сходу вплинули на нього, розширивши межі його світосприймання як художника. Та лише збірка «Іспанія в серці» починає для нас того Неруду, який згодом зросте в одного з найбільших сучасних революційних поетів.

Поет приїхав до Іспанії, що дихала вулканом. Найпередовіші сили країни стали під прапор антифашистського Народного фронту. В передмові до книжки, якою поети-братове привітали приїзд свого друга до Мадрида, йшлося: «Чилійська республіка послала в Іспанію великого поета Пабло Неруду. Зараз він у розквіті своїх

творчих спроможностей — він вже створив на славу іспанської мови видатні твори. Ми, поети і шанувальники молодого чудесного американського письменника, публікуючи ці невидані вірші — останнє свідчення його дивовижного таланту,— хочемо звернути увагу на виняткову своєрідність і високі якості його поезії...» Серед тих, хто підписав цю дружню передмову, були Федеріко Гарсія Лорка, Рафаель Альберті, Мігель Ернандес. Їхніми устами передова Іспанія вітала свого щирого друга...

Пабло Неруда пережив разом з усім населенням Мадрида перші варварські бомбардування. Трупні іспанських жінок і дітей, розстріляних франкістськими льотчиками, перший оскал гнійних зубів фашизму, тортури над благородним і чистим народом Іспанії — хіба могло це не перевернути душі поета, який так чутливо ловив усі нюанси переживання особистості: він вперше відчув, якою великою особистістю може бути цілий народ — ганьблений, поневолений. Куля, що пройшла через серце Лорки, обпекла навіки проникливу душу його чілійського побратима. Рафаель Альберті воював з франкістами як льотчик. Мігель Ернандес перебував у лавах уславленого П'ятого полку. Все для Неруди було конкретним, як ніколи. Чілійський консул визначив свою позицію:

«Я — поет, що займається найпоглибленишим спогляданням світу; але нині я не можу присвятити себе цьому, не можу; не можу, тому що мене закликає глухий бій барабана, тому що напружене тремтіння вистражданих людських сердець і шум пролітої крові, наче хвилі в пору нового страшного потопу, підіймаються над світом, і на іспанській землі гинуть діти, які народились не для того, щоб бути похованими, діти, світлі очі яких світліші від світла сонця... Ні, я не можу, не можу мовчазно споглядати життя і мир, я повинен вийти на шлях і кричати, кричати до кінця днів моїх...»

Народилася книжка «Іспанія в серці», яка відразу ж була перекладена кількома мовами. Поет з пекла самої боротьби виніс дивовижні за силою звучання слова — ясні і прості, солоні і відчайдушні. Прославив матерів дружинників Народного фронту («Я знав ваших дітей, я гордився їхнім життям, як горджуся їхньою смертю»), вітав бійців Інтернаціональної бригади:

Вранці, в холодний місяць,
в місяць сльоти, забруднений димом й болотом,

в журний місяць оточення,
коли оцирено вили шакали Марокко,
коли ми ні на що вже більш не надіялись.
коли світ здавався здобиччю потвор,—
ломлячи тонку кригу холодного ранку,
у прозорім тумані Мадріда
я побачив ось цими очима,
одим серцем, що бачить,—
ішли ви:
ніжна і зріла, світла й міцна
бригада каменю.

Найцікавіше те, що ця книжка була перевидана в Іспанії на фронті. До паперової фабрики, яку спеціально нашвидкуруч відремонтували, солдати на виготовлення паперової маси для книжки привозили свої закривавлені бинти, а також військові трофеї — ворожі прапори. У вступі до книжки пламені велика вдячність людей святої справи далекому чилійському поетові, якого уряд відкликав за надто виразні симпатії до республіканців: «Великий поет Пабло Неруда (Гарсія Лорка казав, що після смерті Рубена Даріо він є найзначнішим поетом Америки) провів з нами перші місяці війни. Далеко за морем, начеб у вигнанні, він написав оцю книгу. Військовий комісаріат Східної армії перевидав її в Іспанії. Солдати республіки самі виготовили папір для книги, набрали і надрукували її. Нехай наш друг прийме цю довідку як присвяту...»

Так слово поета було його дією, і, коли фашистські полчища лютували на берегах Дніпра і Волги, коли майбутнє світової цивілізації трималося на плечах нашого солдата в сірій шинеліні, Пабло Неруда написав «Пісню любові Сталінградіві»:

Сталінградє, ми не можемо
прийти до твоїх стін,
ми далеко, ми не маємо сил прийти,
ми, мексіканці, ми, чилійці, арауканці,
ми, патягонці, уругвайці, гуарані. Нас мільйони.
Ми не можемо прийти, захистити місто наше,
місто вогню.

Настанє день, ми прийдемо,
індійці з поруйнованих великих кораблів,
як діти, прийдемо твое каміння цілувати.

Поет вперше прочитав свою поему на мітингу, а мексіканські робітники надрукували «Пісню любові Сталінграду» на великих плакатах. На всіх парканах Мехіко, розклеєні робітничими руками, ці вірші стверджували: «Навіть вмираючи, ти не помреш!» Так було в найчорніші хвилини, а коли вістка про велику перемогу на Волзі прийшла до Неруди, з'явилась «Нова пісня любові Сталінграду». Єднання митця з першою країною соціалізму було органічним і в найважчі, і в найсвітліші години...

Найвизначнішим твором, в якому з найбільшою повнотою використані спроможності його поетичного дару, була «Пісня всіх» — втілення суми знань про давнє і сьогочасне латиноамериканського континенту, освітлене ширим ліричним вогнем. В 1943 році поет повертався з Мехіко на батьківщину і в Перу піднявся на руїни міста Мачу-Пікчу — його побудували на висоті чотирьох тисяч метрів древні інки, які втекли в гори од навали завойовників-іспанців. Трагічна велич Мачу-Пікчу запала в серце поета — на цілі роки творчої праці посадив себе митець: «Я вже не міг відокремити себе від цих будов. Я розумів, що коли ми ступали землею наших предків, то ми неодмінно мусили мати щось спільне і з цими великими зусиллями американського населення, що ми не могли не знати про них, що наша темнота або мовчання були не лише злочином, але й увічнювали нашу поразку. Аристократичний космополітизм примушував нас робити реверанси перед минулим народів; він зав'язав нам очі, щоб ми не відкрили своїх власних скарбів.

Багато про що я думав, повертаючись з моєї поїздки... Я думав про старовинну людину Америки. Я зрозумів, що її стара боротьба зв'язана з сучасною боротьбою. Тоді і почав зароджуватися мій задум всезагальної пісні Америки... Тепер вся Америка відкрилась мені з вершини Мачу-Пікчу».

Такими ж вражаючими за задумом і блискучими за виконанням є його «Оди простим речам», що опоетизують всі реалії світу, в якому живе поет.

Пабло Неруда безмежно щедрий у виборі поетичних аксесуарів, але перевагу завжди віддає плинові вільного вірша — думка народжує строфи, вони можуть бути замалі чи завеликі, але підвладні ритмові ословленої мислі — і нічому іншому...

4

БАЛАДА ПРО ГЕНЕАЛОГІЮ

*Я в своєму помісті. Княгині і графи
З відрами босі біжать по воду...
Чи був у нас хоч один літератор,
Який не гонив би курей з городу?!*

*Я в білому замку з гербом калини.
Кози ревуть, як воздобні тури.
Похмілля віків настоєм полинним
Лікує всілякі космічні тортури.*

*Рось тут. Росішки і Скоморошки.
Русь тут скоморохами перебродила —
З-за топонімічної гробової дошки
Визирає лукава парсуна Ярила.*

*Сонце неділезне, сонце священне
Патерицею лупить по тім'ї.
Все тут язичницьке, нехрещене —
Ще й не чути пишнот Візантії.*

*На нервах століть правлю жилаві гуслі.
Це ж Боянові метастази —
Вибухають під серцем загуслі
Староруські полинні екстази...*

СПОЛЕТО, ПОЕЗІЯ, 1967

(Подорожні нотатки)

Мене запросили у липні цього року взяти участь у фестивалі поезії в невеликому італійському містечку Сполето — це в горах на північний схід від Рима. Після спекотного, виснажливого Вічного міста Сполето було нереально делікатним, стриманим і помірним. Пропала в кукурудзяній гушавині звичайна собі ріка, рудовода і міліюча, у нас Тібром звана, і поїзд за кілька годин вже був у місті «Фестивалю двох світів».

Що мені було досі відомо про Сполето? Надибав цю назву в «Подорожі по Італії» Й.-В. Гете. Знав, що тут виступали на фестивалях в минулі роки Є. Євтушенко та Є. Винокуров, а в святі музики брав участь Святослав Ріхтер. Ось і все — про характер і фестивалю, і самого міста довелось тільки чувати...

На вокзалі мене очікував Патрік Крег, англійський поет, ірландець по крові, що давно змінив Лондон на Рим й щороку, з чисто цехового патріотизму, займається організацією фестивалю поезії. Він, як справжня душа поетичних зібрань, чатував на кожного з прибулих і з першої ж миті зачаровував своєю щирою безпосередністю й гарячою увагою. Саме Крег і організував переклади для всіх виступаючих і тримав нас в курсі всіх подій фестивалю. Його довготелеса постать в синій тенісці виринала для мене, та й не тільки для мене, то тут, то там у фестивальному вирі як рятувальний поплавок.

Сполето — місто дивовижної блакиті над головою, химерно переплетеного лабіринту вузесеньких вуличок на землі і празникового неспокою в душі. Місто саме по собі було найчарівнішим учасником фестивалю, воно пристосувалося до його сімейного ритму і настрою, з невелич-

кими траторіями і римським театром, старовинною фортецею на узвишші, вночі підпертою палями прожекторів, і настирливими суперсучасними автомобілями, що, здавалось, розштовхували затісні вулиці і вискакували скажено зненацька з розпашілими очима — оці натреновані вівчарки прогресу. Рої стрижів шаленіли над безмежно витонченими каскадами покрівель з круглої червоної черепиці, хтось поколошкав їх спокій: ген з того заграатованого балкона, здавалось, міг вискочити на світанку Ромео і, потираючи скроню з безсоння, стрибнути на свій зарощений моторолер. Старовина проковтнула сучасність. В реальності свого буденного існування на чужині завжди переконуюешся з часом, в Сполето ж все вимірювалось на години. Розписана американська точність намагалась прищепитись на римському стовбурі.

Щоденно о 12-й годині починалась програма з симфонічної чи камерної музики. Щовечора о 9-й годині — театральні вистави, вистави опери і балету. Найцікавішою з них була, безперечно, постановка опери Моцарта «Дон-Жуан». Ставив її сам президент фестивалю, відомий італійський композитор і режисер Джан Карло Менотті. Гідним партнером його в оформленні сцени був один з найбільших сучасних скульпторів Генрі Мур. Мені вперше довелось бачити таке сміливе скульптурне вирішення сценічного інтер'єру. Шорстка фактура задників і химерні марсіанські мурівські жінки так виключно вдало контрастували і тим доповнювали музику геніального віденця XVIII століття. Сімбіоз Моцарта і Мура був не тільки доречним і цікавим, але й дивовижно оздоровлюючим, озонуючим.

Великого успіху на фестивалі досяг Вроцлавський експериментальний театр своєю постановкою п'єси Кальдерона в переробці Юліуша Словацького «Затятий чернець». Театр має чудову трупку акторів. Його жорсткуватий, аж до солоного натуралізму стиль постановки був реалізований трупкою бездоганно і мав багато схвальних відгуків в італійській пресі.

«Лускунчик» Чайковського у виконанні штутгартського балету і виставка ескізів театральних костюмів Бакста, італійський поп-арт і паризькі шансонье, знаменитий «Клуб Діогена» з співаками неграми, дотепними і красивими, безтямно закоханими в негритянський фольклор Америки, і німецьке німе кіно 20—30-х років — ось кілька граней цього шаленого фестивального калейдоскопа.

І все ж, попри надзвичайну розмаїтість програми, Сполето — місто, старовинне, іронічно веселе й затишне, огортало все це різнобарвне і різноякісне диво в свої сімейні середньовічні шати. Смолоскипи над підворіттями, роздмухані то гірським вітром, то темпераментними вибухами італійського реготу, показували свої вогненні язики химеріадам атомної цивілізації — дзвіниця Сполетовського собору радо озивалася на поклики «Меси сі мінор» Себастьяна Баха і вибачливим подзвоном прощала галопуючі викрутаси сімнадцятилітніх католичок.

О 6-й годині вечора починалися виступи поетів. На фестивалі серед інших приїхали і виступали в театрі Кайя Мелісо з читанням своїх віршів Рафаель Альберті (Іспанія), Октавіо Паз (Мексика), Інгеборг Бахман (Австрія), Джон Берімен та Ален Гінзберг (США), Альфонсо Гатте і Джузеппе Унгаретті (Італія) та автор цих рядків.

Так багато поетів. Поетів не може бути багато — цей поспіхом народжений афоризм бунтівної свідомості, ця захисна реакція перебірливого сучасного інтелекту перекреслювалась буденною присутністю таких відомих і невідомих мені майстрів поетичного слова. Згадувались жорсткі слова поляка Тадеуша Ружевица, вивергнуті не стільки з глибини самопоїдаючої совісті, а більше усвідомлені як солоні концентрації об'єктивної істини:

«Уявіть собі, товариство, сміх слухачів, котрим якийсь добродій признається: я — поет. Що в тім смішного? Чи коли хтось ствердить: я — священник, міністр, поліцейський, різник, перукар, фізик, дроворуб... чи той хтось наразиться на сміх зібрання? Ні! Справа гірша натомість, з таким фахом, як кат, гицель, злодій, фальшивомонетник... того визнавати не годиться, в тім не признаються... ніхто також не представляється зібранню як садист, содоміт, імпотент, філософ... поет? Чи ж поетові не можливо сказати: я — поет, чи справді вибухне сміх у залі? Очевидно, сталися якісь зміни, які не дозволяють публічного визнання, так, визнання повторюю, тієї вини. Визнання каліцтва, тої соромливої хвороби...»

Морозний душ такої солоної рефлексії може охолодити найгарячіші поетичні голови. І, м'яко кажучи, ніяковість за свій прибраний фах поступово зменшується, коли вслухаєшся в рокітливі тони голосу вічного іспанця і доволітнього вигнанця Рафаеля Альберті, отого, що «воював у небі з ангелами» і, поранений, упав долі, крила

ламаючи: славний «співець республіки» до останніх днів брав участь у громадянській війні як військовий льотчик-республіканець і — покараний франкістським Мадридом заочно на смерть — перебуває зараз на вигнанні в Римі. Альберті, який чином стверджує своє слово. Рафаель Альберті, поет, який з глибоким хвилюванням згадує про дні Шевченківського форуму в Києві 1964 року, Рафаель Альберті, воїн, опліч з яким відстоювала свободу Іспанії українська сотня ім. Т. Г. Шевченка в 30-х роках. Рафаель Альберті, поет, поруч з яким випала честь виступати серед інших і мені, представляючи українську сучасну поезію на фестивалі.

Найколоритнішою постаттю з-поміж прибулих був, звичайно, найбільший серед сьогоднішніх американських поетів авангарду, «король нью-йоркських битників» Ален Гінзберг. Він приїхав на фестиваль до Італії якраз після того, коли його затримала поліція на Третій авеню біля радянського представництва в Нью-Йорку. Поет йшов на незаплановану зустріч з прем'єром О. М. Косигінім, який, як писали журналісти, мусив тоді задовольнитись товариством Джонсона. Цей декоративний, але дуже ширий виклик автора «Кадіша» і «Гвалту» американським охоронцям порядку був не тільки жестом поета, розрахованим на популярність, але й виявом глибокого прагнення більшості американців до порозуміння і миру з людьми радянськими.

З великою гривовою смолистого волосся, з широкою чорною бородою і гримучими разками чорного намиста на грудях, смутноокий і дотепний, наркоман і буддист, дивовижно обдарований учень і послідовник Уїльяма Карлоса Уїльяма збуджував загальну увагу. «Чао, піколо!» — прощалися з ним на добраніч о 5-й годині ранку гурти високорослих парубків Сполето, а мені він нагадував нашого сільського батюшку, доброго, підпилого веселуна, що так полюбляв грати в скраклі на вигоні. Трагічне неприйняття поетом сучасної цивілізації, війна з технологізованим американським, та хіба тільки американським, суспільством проявляються не лише в ритмах його поезій, а й в способі життя. І коли гінзбергівські ляпаси суспільному смакові примушують згадувати екстравагантні манери раннього Маяковського, то шорсткість безкомпромісного світосприймання йде, може, не тільки з уїтменівських джерел, а й також з сучасного Езри Паунда:

Міриади загинули,
І найкращі з найкращих між ними —
За суку стару, за суку беззубу,
За полатану цивілізацію.

До речі, згасаючий Езра Паунд теж з'явився в останні дні фестивалю — його голова майнула в оперному театрі як біла кульбаба, яку ще пожалів вітер часу.

«Я вважаю, що ти намарне сюди приїхав, — казав мені Гінзберг, — коли не покажу тобі Ассізі». Ми дістались в автобус і невеликим гуртом поїхали в гості до Франціска Ассізького і Джотто. Маса туристів відвідують Ассізький собор з фресками Джотто — цю Києво-Печерську лавру католицтва, де похований святий Франціск. А Гінзберг літ десять тому кілька літніх місяців і днював і ночував тут на зеленій траві як справжній битник під церквою, намагаючись своїм розкованим верлібром вийти краще з ситуації у змаганні з солов'ями, ніж святий Франціск.

На фестивалі виступав Ален у супроводі якогось дивного інструмента, схожого на дитячу гармонію з кількома клавішами, — частину поезії він виспівував як справжній тибетський далай-лама на превелике задоволення залу — і справжніх цінителів слова і звичайних снобів, решту віршів прочитав темпераментно і драстично. Театр Кайя Мелісо шаленів. Серед мексиканців виділявся Октавіо Паз. Ставний, смаглявочолий дипломат, посол Мексики в Індії — він, за свідченням критики, — один з найславніших іспаномовних поетів. Співець Юкатану, суворої землі майїв, поєднує в своїй творчості модерність вислову з глибокою «мексиканськістю» і має нині домінуючий вплив на поезію свого краю.

Мені ж випало виступати з відомою австрійською поетесою Інгеборг Бахман та вже згадуваним Аленом Гінзбергом. З англійських перекладів моїх віршів нашвидку було скомпоновано програму, вони ж стали основою для перекладу на італійську — української мови, звичайно, ніхто з перекладачів не знав. Кожен поет читав вірші рідною мовою — переклади ж англійські або італійські, відбиті на ротопринті, слухачі мали на колінах. Кілька чоловік в Кайя Мелісо мене розуміли — це був Ігор Костецький, український письменник та видавець з Штутгарта, його дружина, німецька поетеса Елізабет Котмайер, що приїхали в Сполето, щоб зустрітись зі мною, та один польський поет, родом зі Львова, римський кореспондент

газети «Życie literackie». Головуючий Патрік Крег сказав кілька слів про Україну і українську поезію з моєї намови — я був переконаний, що більшість людей в залі вперше сприймають такі поняття, як Україна і Шевченко. Після вечора дехто з італійців старшого віку, яких солдатська доля закинула була до нас, згадав собі дивне місто над Дніпром з не менш дивною назвою, а коли в «Клубі Діогена» мене просто примусили читати вірші, то справу популяризації української поезії, зокрема і України, взагалі я міг вважати фактом, доконаним — одна літня, але ще досить мила француженка після виступу попрохала по-російськи мене конфіденційно передати вітання маршалу Жукову, з яким вона познайомилася ще в Берліні 1945 року. Жарти жартами, звичайно, але ж в Італії про українську літературу навіть письменники знають дивовижно мало.

Ігор Костецький та Елізабет Котмайер збираються найближчим часом в серії видань «На горі» видати латиною і українською мовою праці Юрія Дрогобича — великого українського вченого XV століття, ректора Болонського університету в 1481—1482 роках. Сама постать автора «Прогностичного судження» могла б надихаюче сприяти нам в налагодженні італо-українських зв'язків...

І знову — Рим. Дивлюсь вгору, на небо мистецтва — на «Страшний суд» Мікеланджело в Сікстинській капелі. Дивлюсь поруч — скільки тут захоплених очей. Скільки захоплених віруючих і атеїстів, протестантів і буддистів. Скільки католиків — Сікстинська капела, може, більше затримала віруючих, ніж всі папські армії минулого. Могутній Христос з мускулатурою важкоатлета. Група знайомих студентів зі Стокгольма і їхній абсолютно констатуючий і трохи здивований шепіт: «Поет», їхні ковзаючі погляди: ще водяться на світі такі дивні пташки, як поети. Згадую ще одну деталь: поет, з яким я так мріяв познайомитись і який був запрошений на фестиваль, в Італію не приїхав, — Яніса Ріцоса, великого подвижника поезії, лицаря слова і дії, грецькі фашисти посадили за ґрати...

Сполето залишиться в пам'яті як дивовижна казка з щасливим кінцем — ніщо в мистецтві слова так не віддалене від життя, як казка, і ніщо так впритул не наближене до солоного ядра життя, як вона.

Відомий україніст Петер Кірхнер, який працює в Академії наук НДР в Берліні і який упорядкував мою книжку віршів німецькою мовою, що вийшла у видавництві «Volk und Welt» під назвою «Українські коні над Парижем», звернувся до мене з низкою запитань. Він разом з колегами з Інституту історії літератури НДР працює над книжкою «Письменники багатонаціональної радянської літератури сьогодні. Портрети». В книжці йтиметься про таких майстрів сучасної літератури, як Вознесенський, Заболоцький, Биков, Айтматов, Вампілов, Гранін та інші. Кілька слів про свого співрозмовника.

Петер Кірхнер (р. н. 1932) викладав деякий час українську літературу в Берлінському університеті. Відомий працями про українських письменників дожовтневого і радянського часу. Разом з Е. Вінтером уклав збірку «Іван Франко. Матеріали до історії і культури України» (Берлін, 1963). Він — автор багатьох досліджень про Т. Г. Шевченка, брав участь у роботі міжнародного Шевченківського симпозиуму (червень 1964 року) в Берліні, на якому виголосив доповідь. Підготував також книжку Миколи Бажана «Пригорща надії», яка свого часу вийшла у видавництві «Volk und Welt».

Нині жодна з літератур не розвивається без впливу красного письменства братніх народів — це явище самозрозуміле, а точка зору наших друзів на сучасну українську літературу щось суттєве і вагоме додає і нашим оцінкам літературного процесу.

Як мені видається, характер запитань Петера Кірхнера і спроби моїх відповідей можуть зацікавити читачів. *Запитання:* Один з ваших ровесників, поет з НДР Ф. Браун (р. н. 1939), кілька років тому так схарактеризував зміну своєї поетичної біографії у 60—70-х роках: «У віршах середини 60-х років цілком усвідомлено звучала громадянськість, більшою чи меншою мірою близька до того, як її уявляє Енценсбергер. Громадянськість — це якість соціалістичного мистецтва, але нею суть поезії не вичерпується. Я прагнув до того, щоб ця громадянськість стала особистою потребою, щоб вона не залишалась абстрагованою справою як для читача, так і для автора. Діалог з читачем мав відбутися, так би мовити, з уст в уста. Раніше в моїх поезіях переважали особисті переживання, я висловлював лише самого

себе. Потім свідомо намагався передати колективні думки й почуття, сказати про щось значніше, вагомніше».

Мені здається, що саме через особисте в поезії, як точки перетину між ним і громадянським, через відмову од споглядальності й самопізнання до охоплення суспільних проблем — характерне й для вашої біографії. Чи не так? *Відповідь:* П'ятнадцять років тому вийшла моя перша збірка «Соняшник». Ось і є нагода поміркувати над тим, що ж сталося з поетом і його поезією за півтора десятиліття. Краще чи гірше почав писати? Як ставиться читач до перших книжок і книжок останніх? І чи правильно взагалі вважати, якщо художник справді зростає, то його зростання тільки вперед і вгору?

Природно, що було бажання наблизитися до серця читача. Бути зрозумілішим для нього. Адже він такий необхідний, читач, бо, тільки спілкуючись із ним, відповідаючи на його запитання і ставлячи запитання перед ним, існуєш у своєму поетичному світі. Тому курс на «розмову з уст в уста», як зазначає Ф. Браун, напевно, досить точний. При цьому, звісно ж, дуже важливо не занижувати критерії, постійно мати перед собою високі зразки розмови з читачем. Орієнтуватися, як уміли це робити наші найбільші вчителі Гете, Пушкін і Шевченко. Не боятися цих високих прикладів, бо тільки висока мета може породити високу енергію і високу майстерність. Великі майстри завжди вміли писати так, що коло їх читачів розширювалося з кожним роком. Це, однак, не означає, що всі сприймають «Фауста» в повному обсязі. Кожен читач сприймає твір рівно настільки, скільки вистачає його людського духовного зросту. Але кожен бере щось для себе, кожен збагачується. Всі говорять про архідоступність Шевченка. Але візьміть його «Марію» або «Великий льох». Адже це так природно, що інтелектуальна стеля читача тут виявиться також: один сприйме, наприклад, у «Марії» тільки фабульну суть, інший — цілий комплекс твору, співвідніши його з біблією і з усією сучасною історією людства і її демократичним, шевченківським прочитанням.

Запитання: З досвіду нам добре відомо, як важливо мати поштовх до праці, розпалити фантазію, щоб «переселитися» в ту епоху, в той світ, де живуть ваші герої. Розкажіть, будь ласка, про свої «секрети» проникнення в душу героя, про підготовчий етап у роботі над твором. А. Ахматова якось сказала Д. Самойлову, що кожна

написана нею поезія здається їй останньою. Як і коли до вас приходять натхнення?

Відповідь: Останнє, що я написав,— це сучасна віршована драма «Соловейко-Сольвейг». Це драма про любов, життя і творчість скульптора Марини Турчин. Писав я цю річ з великим хвилюванням, але мені не здається, що це останнє моє дитя, тому що багато інших дітей теж вимагають своєї появи на світ божий. Певно, що велика правда Анни Ахматової, що кожен вірш, над яким вона працювала, здавався їй останнім. Правда в тім, що митець складає себе всього в кожен твір, і йому здається, що саме та річ, над якою він тепер працює, і є останньою, що після неї вже нічого народити не можна, стільки крові й муки забирає кожне дитя. «Розпалити фантазію», «переселитися в епоху» — адже це все так природно. Пам'ятаю, колись в Ялті я сидів і писав кіносценарій, і раптом ні сіло ні впало мене почав мучити Леонардо да Вінчі. Поки я не написав вірша «Тінь Леонардо», він мене не відпускав. Потім, уже в Москві, дивився фільм Фелліні «Амаркорд», згодом телевізійний італійський фільм про майстра Відродження. Фільм Фелліні закінчується тим, що на екрані з'являється пишний райдужний хвіст павича. Згадав, що цей птах був улюбленцем Леонардо. Так виник вірш про павича. Так створювалася помалу поема про Леонардо да Вінчі. Природно ж, тепер у мене є ціла бібліотека про Відродження, звісно, все, що приносить пошта, теж збирається і відповідним чином класифікується. Ось учора, наприклад, в «Литературной России» з'явилася стаття «Музика Леонардо». Певна річ, що вона поповнила мою Леонардіану — адже розмова про генія ніколи не може бути завершена...

Запитання: Німецький письменник-просвітник Г.-Е. Лессінг колись сказав, що він більше за прагнення до пізнання, ніж за саме пізнання. Коли читаєш такі ваші поезії, як цикл «В оркестрі мікрочастини»,— поезії, що нагадують, до речі, славнозвісний цикл П. Тичини «В космічному оркестрі» і твори інших українських поетів, скажімо, Б. Олійника «Рух» і «Коло», то мимохіть спадає на думку вищезгадане висловлювання. Як ви ставитесь до слів Лессінга?

Відповідь: Цикл поезій «В оркестрі мікрочастини» виник як певне соціальне замовлення. Потрібні були віршовані речитативи до науково-популярного фільму про теоретичну ядерну фізику. Певна річ, взявся я за цю нелегку

справу ще й тому, що це була слухна нагода самому якоюсь мірою розібратися в теоретичній фізиці — оскільки освіта в мене філологічна, кінематографічна, а тут треба було подужати зовсім не відомий для мене матеріал. Екзамени університетського курсу з фізики я не склав би, але де в чому розібрався, бо міг уже написати вірші. Допомогла інтуїція — палочка-виручалочка поетів. Коли писав поему «На дні роси» з нагоди виходу в світ двотомної енциклопедії кібернетики українською мовою, перед очима стояв архірадісний Микола Бажан, що так радів цьому чорному двотомникові, як він не радів, коли виходили книжки його віршів. Може, я трохи перебільшую ситуацію, але мені було дуже цікаво бачити нашого класика, завзятого філолога, гуманітарія в такій нефілологічній ситуації. Так виникло бажання написати щонебудь з приводу цієї неординарної книги.

Дружина моя — математик, займається обчислювальними машинами, це може щось пояснити в історії створення циклу «Вірші на перфокартах», що є своєрідною відповіддю на виклик, який кидає сучасній людині ситуація, пов'язана з НТР. Тому прагнення до пізнання й прагнення до поваги, до людської гідності найкраще розкривати паралельно. Людина нині займається наукою більше, ніж будь-коли. Чому ж цього не повинна помічати поезія?!

Запитання: У журналі «Вітчизна» (1970, № 3) О. Никанорова у зв'язку з цим твердила, що обидва творчі принципи — «теорія активної дії і теорія пізнання» — існують нерозривно, переплітаються в останніх поезіях І. Драча. Ви згодні з цим?

Відповідь: Згадаймо з цього приводу Байрона: «...Хто став би писати, якби мав змогу робити дещо ліпше».

Мабуть, півтора століття після Байрона все зробили для того, щоб слово стало ділом, дією. Письменник світу соціалізму особливо гостро відчуває, скільки важить його слово — його дія. Тому і теорія активної дії і теорія пізнання мають переплітатися, і дуже органічно, у творчості сучасного поета. Тому подорожі зовнішні (наприклад, Сибір, Саяно-Шушенська ГЕС, Норильськ) і подорожі внутрішні (освоєння космосу Леонардо да Вінчі й космосу мікрочастини, освоєння Сковороди чи материка сучасної скульптури) мають поєднуватися в поетові, який хоче жити «з віком нарівні» (Пушкін).

Візьміть, наприклад, Вознесенського й Марцінкявічюса.

Хіба ці обидва принципи не намертво спаяні, хоча, ясна річ, по-різному в творчості двох видатних художників. Москвич більше зовнішнім, більше зухвальством тримає й ятрить свідомість сучасного читача; литовець досягає цього, можливо, більше традиційно, більше зсередини, але яка з поем сучасніша — «Оза» чи «Стіна» — мені важко відповісти на це самим собою поставлене запитання... *Запитання:* У моїй статті «Поетичне пізнання і самопізнання, або Про панування людини над природою» (1974 р.) сформульовано тезу, що вся поетична творчість І. Драча з початку 60-х років являє собою, мабуть, не-свідому спробу, виходячи з проблеми пізнання і самопізнання, піти далі шляхом розв'язання суперечностей, не розв'язаних до кінця П. Тичиною в симфонічній поемі «Сковорода». Ваша думка про цю надто сміливу тезу? *Відповідь:* Павло Тичина зростав одноразово зі своїм народом, зростало і його розуміння Сковороди, в окремих фрагментах поеми дуже виразно зчитується час, коли писався той чи той розділ цього складного твору. «Моя Сковородіана» (якщо говорити про цикл із книжки «До джерел») народжена ставленням нового покоління до великого філософа-демократа, 250-річчя якого ми нещодавно святкували. Для мене важливий у Сковороді його глибокий внутрішній демократизм, його несилувана справжність, його уперта війна за людину в кожній людині, його дивовижна освіченість.

Павла Тичину вважаю одним зі своїх великих учителів. Поет з божої ласки, «князь поетів», як мовилося колись, він так дивовижно володів своїм інструментарієм, що назавжди залишиться незрівнянним взірцем. Музика і живопис впливали на його формування насамперед. Що ж до моєї скромної особи, то маю сказати, що музика і живопис мали вплив на мене вже в якійсь опосередкованій сучасній трансформації — передовсім через кращі зразки сучасного світового кінематографа (особливо під час мого навчання на Вищих кіносценарних курсах у Москві — 1962—1964 роки).

Сковорода, як і Шевченко, живе, напевне, в тій чи тій наповненості в кожному українському поеті, тому не дивно, що кожен прочитує його по-своєму...

Запитання: У ваших «Баладах буднів» є цілий цикл під назвою «Балади з криниці фольклору» з поміткою «Варіації на теми картин Тетяни Яблонської». Мені видається, що це якоюсь мірою характеризує ваше ставлення

до «сусіднього» мистецтва. Звертаючись саме до творчості Т. Яблонської — через неї й до творчості Ф. Кричевського (або навіть, братів Кричевських?), ви вносите в поезію особливий, неповторний «спосіб художнього бачення». Історія радянської поезії знає немало таких випадків: Вознесенський — російський лубок, мексиканський фольклор і т. д., Заболоцький — Шагал і ін. Чи не впливала, наприклад, манера Яблонської (тонке окреслення типових рис трудівника як центральної постаті картини, як головного акценту в загальній ритміці, композиції, аж до узагальнення зображеного, до ритмічного повороту ліній і до деталі, яка розкриває ідею художнього твору, й на вашу творчість? Разюча подібність видається безсумнівною.

Відповідь: Два моїх старших брати прекрасно малювали, як мені запам'яталось з мого сільського дитинства. І сам я раніше не раз брався за пензель, але потяг до слова виявився сильнішим. Запах художніх майстерень має для мене магнетичну силу — веселка фарб на палітрі володіє чарівною привабливістю. Завжди цікавився світом художників, їхніми пошуками і здобутками, їхніми радощами і поразками. Завжди в будь-якому місті йду до музею образотворчого мистецтва, оббігаю майстерні знайомих художників. Є у мене свої маршрути в Москві і в Єревані, у Львові і Тбілісі. В Києві завжди дуже радо відвідую майстерню нашого великого майстра Тетяни Яблонської — тепер ця майстерня розташована поряд з художнім інститутом на Кудрявському спуску, з її вікна немовби бачиш усю історичну ретроспективу Києва. Вплив одного митця на іншого — річ, яка аж ніяк не належить до тих, що легко читаються. Хоч, мабуть, можна, не боячись, сказати і не помилитися, що народна творчість України з її узагальненістю, сміливістю мазка й лінії, з яскравістю фарб впливала на Тетяну Яблонську в більш прямому розумінні, а на мою поезію в більш, ясна річ, опосередкованому.

Хочу сказати й про іншу художницю — Катерину Білокур, абсолютно геніальну жінку, яка зуміла створити свій світ, свій космос кольорів. Увесь час намагаюсь щось написати про неї і поки що відступаю. Чи то сміливості не вистачає, а понад усе джерельності й чистоти почуття, без чого до світу Катерини Білокур не доторкайся...

Запитання: Проникаючи в суть таких ваших віршів, як, наприклад, «Балада про Сар'янів і Ван Гогів» або «Ма-

тері», читач, звісно, не може позбутися враження, що символікою ви нерідко передаєте філософські думки про безперервність праці й справжньої її краси, при цьому національні звичаї часто перетворюються в своєрідні художні дії. У творчі акти (Н. Над'ярних). Не враховуючи тої обставини, що трансформація такого роду, як мені видається, в поезіях останнього часу чомусь менше спостерігається, все ж таки хочу поставити два запитання: якщо це так, то чи відновлюєте якісь національні традиції (наприклад, поезії Лесі Українки), чи усвідомлюєте небезпеку, що без певної дистанції симпатія поета до окремого мотиву може перерости в романтизацію патріархальності, тобто породити образ, що зберігає цільність, бо людяність його докапіталістична?

Відповідь: Ви називаєте дві поезії, присвячені матерям. Пригадую тепер, що назву першої свого часу придумав Євген Євтушенко, який гостював у Києві й читав переклади моїх поезій. До того вона була без назви. Нині вона і для мене запам'яталася під цією назвою, в якій є певна частка зухвалості. Без символізації предметних деталей у творах, де щось узагальнюється, мені важко обійтися. Щодо національних звичаїв і місця їх у моїй поезії, то вони ніколи особливо не педалювалися — чим вони органічніше виявляються в матеріалі слова, тим життєвіші.

У творчості Лесі Українки мене більше приваблює драма, ніж лірика. У драмах вона — поетеса світового рангу, наявність такого автора могла б зробити честь найрозвиненішій національній культурі.

Коли симпатія окремому мотиву може перетворитися в романтизацію патріархальності?

Певна річ, буває й таке. Але це вже страхи минулих десятиріч. Тепер, як мені видається, ми менше боїмося цього. Тепер головне — зуміти відстояти ту живу частину минулого, без якої немає майбутнього. Час шалено жене нас. Поет як представник майбутнього (за Маяковським) повинен чітко бачити в минулому те, без чого неможливо йти в майбуття й воювати за те в минулому, що зветься живою душею народу, збереженою в мистецтві, в побуті, в аксесуарах окремих звичаїв, помічати основоположне в житті і битися за нього, не шкодуючи ні праці, ні нервової енергії.

Запитання: У передньому слові до видання «Vita nova» Данте ви, до речі, не випадково наполягаєте на чіткому

розрізненні понять «уява» і «фантазія». Все-таки є в мене підстави твердити, що не тільки це характеризує ваше ставлення до класика італійської, до класиків української і світової літератури? Як сьогодні взагалі ви ставитеся до національної, світової спадщини, до питання ломки і поновлення традицій? Чи були у вас розбіжності в оцінці цих аспектів на різних етапах творчості?

Відповідь: Якщо ви згадали мою передмову до «Vita poeta», то маю сказати, що розрізненню понять «уява» і «фантазія» я зобов'язаний німецькому досліднику Данте Карлові Федерну, якого дуже ретельно свого часу студював Іван Франко. Я якось порівнював працю Івана Франка з дослідженням Карла Федерна і не міг не помітити цього. Шанобливе ставлення до Данте ніколи в мене не перетворювалось на побожний піетет до далекого геніального майстра, я завжди намагався знаходити в суворих канцонах живі нюанси живої людини. Там, де пульсує жилка на скроні, там, де відчуваються кризь далекі століття живі почуття живої людини, там — поезія. Хоч усім нам пам'ятні слова Пушкіна про те, що вже план «Божественної комедії» геніальний.

Завжди шукаєш у класичній спадщині щось близьке собі самому. Якось я дуже здивувався, коли відчув, що Григорій Сковорода, американець Уолт Уйтмен і вірменин Нарекаці, який жив тисячу років тому, духовно дуже близькі. Можна прочитати фразу першого автора, а продовжувати другим, закінчувати третім. Тільки надто чутливе вухо вловить різницю.

Здавалося б, цілком природно: що старший поет, то іронічніше ставиться до ломки традицій. Цю природність у певному розумінні я відчуваю і в собі. Моя «Дума про Вчителя» більше традиційна, як «Ніж у сонці». Однак річ навіть не в тім. Можливо, його високість Досвід підказує, що традиція — це величезний основний материк творчості, збільшенню якого сприяє новаторство. Те, що нам залишається і залишиться нашим нащадкам, — це традиція. Але не можна продовжувати традицію без новаторства. Традиція без новаторства — це епігонство...

Запитання: Як відомо з одного з ваших останніх виступів, вас, безперечно, цікавить і творчий процес інших «братів по перу», поетів-сучасників. Ви назвали: росіянина А. Вознесенського, латишів О. Вацієтіса і М. Чаклайса, естонця П. Е. Руммо, молдаванина Л. Даміана,

грузина О. Чіладзе, вірменина П. Севака та інших. У чому ви вбачаєте внутрішній зв'язок, що з'єднує вас, і те, що вас роз'єднує як творчі індивідуальності? Чи вважаєте ви, що в сучасній радянській поезії існує певна «течія» або «школа» в рамках національних літератур і в багатонаціональній літературі (і навіть ширше) і на противагу яким течіям, школам вони утвердилися? Тільки так я зрозумів би слова А. Луначарського про вирізнення різних контурів національних фізіономій, про «злиття всіх цих окремих нот загальнокультурного концерту в єдину симфонію...»

Відповідь: Завтра збираюся вилетіти у Вільнюс на зустріч зі студентами Вільнюського університету. Не з меншою радістю чекаю зустрічі з моїми литовськими колегами Юстінасом Марцінкявічюсом, Альгімантісом Балтакісом, Владасом Шімкусом. Ось бачите, одразу додаю до вашого списку ще три прізвища, три оригінальні творчі особистості. З багатьма з них мене зблизила Москва. Потім були зустрічі в багатьох містах і селах Союзу. З сотень і сотень завжди обираєш для себе найближчих тобі духом, характером, дерзновенністю думки, чистотою совісті. Так мимохіть виходить: шукаєш друзів — і не завжди, напевне, скажеш, чи знайомі між собою твої друзі. Так, наприклад, я не знаю, чи знайомий молдаванин Лівіу Даміан з естонцем Паулем Руммо, але в моєму серці вони — здавна друзі. Якщо говорити, як вони утвердились, у боротьбі проти яких течій, то я можу впевнено сказати, що утвердились вони, кожен у своїй літературі, у безустанній боротьбі проти сірості й вузькості думки. Маріс Чаклайс — відомий в Латвії поет, цікавий і як перекладач, окрім інших, Брехта, Рільке й Енценсбергера. Лівіу Даміан нещодавно показував мені перекладені ним «Сто сонетів про любов» Пабло Неруди. Отар Чіладзе перекладав англійських поетів. Тільки ці штрихи, неумисно зачеплені, можуть свідчити, що обрії моїх друзів — планетарні. Радісно з ними працювати в одній літературі, радісно зустрічатися й учитися, бо у кожному з них є чого навчитися. Бути другом своїх друзів і учнем своїх друзів — це зобов'язує. Кожен з них працює багато й несамовито. Цієї несамовитості й хочеться побажати передусім і самому собі..

Запитання: І нарешті. Яке враження на вас справило хоч і скромне, а все-таки перше видання вибраних поезій

німецькою мовою (остаточний вибір, якість перекладу і т. ін.)?

Відповідь: Видання моїх вибраних поезій німецькою мовою, безперечно, для мене величезна честь. Тим паче, видання в серії, де в основному друкуються класики сучасної світової поезії. Я розумію, що повинен поетичною працею всього свого життя «відробляти» цю випадкову щедрість видавців з НДР (адже до цієї серії з України ввійшов тільки Микола Бажан, а праця над перекладом Павла Тичини й Максима Рильського тільки розпочалася). Я дуже вдячний вам, дорогий Петер Кірхнер, видавцям Лео Кошуту й Антьє Лец за цю книжку. Передайте від мене також велике спасибі перекладачам книжки «Українські коні над Парижем» Петеру Госсе, Райнеру Кіршу, Ріхарду Петрасу, Андренсу Райману за їхню копітку і натхненну працю.

Нещодавно ми з друзями, чудовими знавцями німецької поезії Євгеном Поповичем і Ольгою Сенюк, сиділи в Ялті на березі моря і старанно звіряли оригінал з перекладом. В основному можна сказати, що перекладачі впоралися зі своїм нелегким завданням — адже автор здебільшого «ув'язнений» у стихії рідної української мови, закритий для інших через закоханість у феноменальні можливості словотворчості, в музичність і вільну моцартівську стихію рідного пісенного слова. Коли навіть деякі із секретів чужої мови відкриваються золотим ключиком дружби й поваги, то як тут ще раз не подякувати моїм німецьким друзям — усім, усім, хто трудився над виданням цієї книжки. Тому ще раз традиційне і таке природне — велике спасибі!

1977

НАШ КАНАДСЬКИЙ ДРУГ

Часом видається, що Петро Кравчук володіє секретом вічної молодості. Жвавий, непосидючий, дивовижно поінформований, дотепний — він з тої когорти справжніх журналістів, які володіють секретом всезнання, він з тої плеяди справжніх письменників-публіцистів, які насичують це всезнання вогнем атакуючої людської пристрасності. Знати і прицільно вдарити, коли йдеться про недруга,

вітати і оповити ніжністю, коли ти належиш до його приятелів, коли ти з кола його друзів. А мої друзі — це друзі моїх ідей! — ці слова Лесі Українки дуже б пасували для означення характеру друзів нашого канадського побратима. Свою комуністичну переконаність він загартував на протязі півстоліття у вогні справжніх класових битв. До Канади він прибув зі Львова у 1930 році — дев'ятнадцятирічним членом Спілки Комуністичної Молоді Західної України, вже знаним громадським діячем. За два роки він стає членом Комуністичної партії Канади. І так як скоро справді вже набіжить з того часу півсотні літ, не перестаєш дивуватися, яку велику силу поклала йому в душу природа-мати: він, ось уже сімдесятилітній, молодший від усіх молодих, бо захланно цікавиться всім на світі, сповнений планів найрізноманітніших поїздок — від Північного полюса до Вогненної Землі, він переймається долею сучасного українського радянського театру чи малярства і, знічев'я, може закидати тебе заметіллю найрізноманітніших вирізок з найрізноманітніших газет («Ти казав, що цікавишся Куриликком — ось маєш!»). Він збирає відомості про друзів української культури на всьому білому світі, кореспонденти з усіх кінців планети знають його адресу в Торонто. Концентраційні табори, грати тюрми, переслідування і цькування — все це було, а найлихіше, може, в тому, не дай боже, звичайно, що від цього наш побратим не застрахований ні тепер, ні в четвер. Він — один з лідерів прогресивних сил Канади і Товариства об'єднаних українських канадців. Він — літописець страждань і радості, розпачів і надій на майбутнє української трудової еміграції. Скільки темпераменту і витривалості поклала йому доля за пазуху! Яка воля, який запал гніздиться в цій людині, яка так багато значить в долі не тільки наших одноплемінників за океаном!

В торонтському будинку Петра Кравчука, де за всіма правилами годилося б мати місце для автомобіля, якого в господаря немає, міститься велика бібліотека. Я з заздністю справжнього бібліофіла вже двічі обнюхував її полиці, багато рідкісних видань ховається там. Коли тільки простежити, що з'явилося з книжкових видань останнім часом з-під пера Петра Кравчука, то виявляється, що то теж бібліотека ціла: недавнє на Україні виїшли, упорядковані Дмитром Павличком з вступною статтею Любомира Дмитерка, «Листи з Канади», а коли

я вдруге завітував до Петра Ільковича, то справді дістав у подарунок цілу бібліотеку його канадських видань: тут і «Українці в історії Вінніпега», «Жіночі долі», і «Український соціалістичний рух у Канаді», і «На трьох континентах», і «За вашу і нашу свободу». Активність його всепроникнення у найрізноманітніші сфери буття своїх земляків у Канаді просто-таки вражаюча: яким би ти питанням не зацікавився, яка б проблема не постала перед тобою у своїй нерозв'язаності, перед тобою до неї вже доторкалося тривожне і чуле серце Петра Ільковича. Запитуй його — відповідь дадуть його книжки. Не знайдеш відповіді, сперта на цілий бібліографічний стос, невдовзі ляже перед тобою — дорога з Канади не така вже й далека. Головне, живе у людині ота всевідповідальність, всепричетність, заангажованість справжнього борця і письменника.

Мені довелося бувати і в редакції і в друкарні прогресивної української газети «Життя і слово», довгорічним редактором якої був наш шановний друг. Досі багато з нас, киян, дістає цю газету з далекого краю, яка стоїть на сторожі трудового народу, яка пропагує здобутки Радянської України і всього Союзу. І завжди, коли дістаєш з поштової скриньки коричневий згорток з запакованою старанно газетою, думаєш, в яких складних умовах твориться вона, з яким подвижництвом зв'язаний вихід кожного її номера. Це слово «подвижництво» дуже стосується і Петра Кравчука. Він справді-таки з когорти подвижників, як і його бойові друзі і соратники.

Коли мене в Торонто Петро Ількович запитував про мої враження від перебування в Канаді, то я казав, трохи знітившись під доскіпливим і лукавим поглядом свого давнього друга, що Канада мені передовсім подобається тим, що багато чим пахне вона мені Україною. Відмінностей до біса, звичайно, передовсім політичних, але в чомусь моя душа згідна з тими першими переселенцями з нашого краю, які саме тут знайшли свою другу вітчизну. Я згадував фільм Леоніда Осики «Камінний хрест» за новелами Василя Стефаника, сценарій якого довелося писати мені. Нащадків Івана Дідуха довелося зустрічати багато, вдячно стискалося моє серце, коли спілкувався з людьми третього чи четвертого покоління, які зберегли свою мову, свою культуру, в яких любов до Радянської України становить невід'ємну частку душі, а

часто і всю душу. Велика заслуга в цьому і Петра Кравчука — нашого вірного друга. Цікаво зауважити, що кілька місяців тому Петро Ількович вже в Києві розпитував Івана Миколайчука, режисера-постановника фільму про подорож старого канадійця разом з онукою на свою первовітчизну, на Буковину, як творці нової картини співвіднесуть її художню і концептуальну структуру з фільмом про Івана Дідуха.

— Варто б Вам, Іване,— звертався Петро Ількович до славнозвісного актора і режисера,— приїхати до нас, до Канади, на святкування 90-річчя трудової української еміграції та виступити перед нашими аудиторіями з читанням новел Стефаніка. Тут і «Камінний хрест», і «Осінь», «Кленові листки» підійшли б...

Я вслухався в цю розмову і думав про те, як в цю мить у Петрові Кравчукові органічно поєднується і голова виконкому ТОУКу, який думає про відзначення ювілею своєї організації, і дослідник творчості геніального покутянина, автор цікавого дослідження «Василь Стефанік і канадські українці»...

Канадці в основній своїй масі приязні і ширі — таке склалося враження. Після кам'яних джунглів Нью-Йорка, в якому, звичайно, дуже багато цікавого, повчального і незабутнього, але також багато лихого і нестерпного, якимось особливо душевно сприймалася Канада з її повільним ритмом (не вайлуватішим, а більш людським), з її просторами і парками, з нормальнішим повітрям, з незаповненістю її багатьох сторінок — адже книга Канади, країни молодोї і перспективної, щойно пишеться і майбутнє її видається цікавим. Згадую один незабутній вечір у Вінніпегу, згадую неймовірний захід сонця, який можливий тільки в розлогих степах Манітоби. Фарби неба були вогняні, безжальні, часом жорстокі. Думалось тоді про долю своїх земляків, які віддали свою кров цим канадським степам, вибрали з-під землі живу воду джерел, які живлять канадський світ досі. Тоді дуже органічно сприймалася незвична палітра Курилика. Тоді до глибини душі вражали оці прості слова нашого побратима Петра Кравчука, викликані співпережиттям чулої і доброї людини:

«...сотні українських трударів присипали брили вугілля, золотої, нікелевої й мідної руди в шахтах Белвю, Гиллкрест, Колмен, Содборі, Тимніс, Норанда. А скільки їх розчавили уламки скель при пробиванні тунелів в

Оптаріо, Альберті, британській Колумбії. Ніхто вже сьогодні не знайде сліду їх могилок — вони поросли кущами і травою». Забуття і непам'ять коять свою лиху послідовну роботу, та на сторожі пам'яті українських трудівників стоїть слово письменника-комуніста, невтомного трудівника пера — Петро Кравчук збирає ті забуті і призабуті прізвища, «порослі кущами і травою», і віддає їх пам'яті, тобто пломеніючому слову. Невсипуща робота дослідника добрих діянь свого будівничого племені почесна і благородна.

Скільки вогню свого серця вклав Петро Кравчук у постійну, незатухаючу війну проти націоналістичних ошуканців — його вбивчі памфлети і переконливі статті, його безкомпромісні свідчення і стьобаючі інвективи здирають облудну машкару з тих, кого історична доля прирекла на загибель. Петро Кравчук вміло і пристрасно веде постійну пропаганду ленінських принципів нашої миролюбної політики. Наш вірний одностудець — він в передніх лавах борні проти тих, які прагнуть бачити «сонце у вінку шрапнелів понад Києвом і Львовом».

В досить-таки частих приїздах на Україну його можна було бачити в товаристві Смолича і Підсухи, Бажана і Гончара, Павличка і Дмитерка. Багато друзів оточує його завжди. Людина, оточена друзями, щаслива. Не побоюся зурочити його життєвої долі і сказати, що він — справді-таки щаслива людина. В переконаності своїх ідей. У вибореності своєї долі. У своїх вічних шуканнях і безкінечних мандрівках. В нероз'єднаності, у злютованості тої сліпучої вольтової дуги, яку він творить своїм подвижницьким життям, поєднуючи Радянську Україну з живою душею українських трудівничих Канади.

1980

ПРИСТРАСТЬ МАЙСТРА

На двох останніх кінематографічних зібраннях — одне в Москві, друге в Києві — доводилось слухати такі остаточні висновки про основні причини неуспіху багатьох сучасних фільмів: це, по-перше, відсутність справжньої, органічної пристрасності художника і, по-друге, відсутність професіоналізму. І завжди, як на справжній вірець по-

еднання одного компонента з іншим, різні люди вказували на приклад Миколи Мащенко — беззаперечний успіх телефільму «Як гартувалася сталь» є аж надто очевидним.

Є істини вічні і постійно повторювані: справжнє мистецтво неможливе без пристрасті. Правда, сучасне мистецтво знає всілякі дивовижі. Пристрасть може часто синтезуватись зі всілякого роду заміників, така собі ерзац-пристрасть, може силувано нагнітатись, допінгуватись, саму себе доводити до точки кипіння і працювати енергією свого недолугого випаровування. Та потужність її заскромна і силуваність очевидна на екрані. Чи на папері. Чи на полотні художника, де найвишуканіші контрапункти барв не можуть приховати таємниці, що серце митця стало обростати прядивом синтетичного кокона.

Справжня пристрасть, полум'яна пристрасть сучасного художника — це пристрасть ідейного переконання, пристрасть, що утверджує чистоту комуністичних ідеалів, яка в своєму сонячному зблиску містить взірць майбутньої людини, виплеканий Леніним. Пристрасть оця не може прийти до художника просто так собі, знічев'я, вона — результат всього його життя, вольтова дуга його помислів і дії; він весь самоспалюється у ній і вивисується у ній до висот незбагнених. Пристрасть — категорія сучасна. Вся вона невситимо живиться вогнем того, що художник хоче довести своїм мистецьким буттям, що лише найточніші орієнтири майбутнього виправдовують його кожен порух в сучасному. Справжня пристрасть — категорія рідкісна, поселяється вона в таланті навдивовижу комунікабельному, навстіж розкритому всім вітрам сьогоденного світу. Справжня пристрасть — це не лише керманіч таланту, а й щомиттєве прокладання маршруту штурманом, справжня пристрасть — це той безмір самовіддачі художника людям, який приносить повне щастя лише тоді, коли талант сповідається весь і до дна...

Завжди, коли думаю про Мащенко, перш за все думаю про пристрасть. Надто вже очевидна ця риса в його небуденному характері. Вона робить його центром, навколо якого збираються однодумці-друзі. Вона є тою незаперечною цінністю, якої не можуть не визнати люди, яким не зовсім до смаку, м'яко кажучи, його категоричність і войовнича настирливість. Не всі і не відразу прийняли його «Комісарів» як явище принципово важливе для мистецтва українського і всесоюзного. Фільм політичний,

фільм, наснажений ленінською безкомпромісністю, був також важливою заявкою того, що Довженківська кіностудія може гідно звучати на кону політичних кінобаталій. Вихори ідеологічного двобою останнім часом занесли цей скромно прийнятий фільм на фестиваль в Італію, і там він — в контексті політичних битов західноєвропейського пролетаріату — зазвучав досить промовисто і не без важливого для нас резонансу. Вже в «Комісарах» пристрасть художника заявила про себе повноголосо, а професіоналізм, набутий на попередніх фільмах, все більше і більше набував тої якості, яку можна означити майстерністю. Режисер заявляє про свою вірність лінії, накресленій в «Комісарах»: «Прошло вже досить часу з тих пір, як завершена робота над «Комісарами», але вони, як і раніше, зі мною і залишаться назавжди. Кожного разу, лаштуючись в новий похід, я закликаю в соратники цих чудових борців. Я хотів би, щоб всі фільми, над якими я коли-небудь працюватиму, були зрідні «Комісарам» — не стилістично, але передовсім духовно».

Наступним фільмом був твір про Лесю Українку «Іду до тебе». Склалося так, що за постановку бралось кілька режисерів, до складної ролі прицінювалось ене число актрис, більшу половину коштів, виділених для зйомки, вже було витрачено, цейтнот вже нависав дамокловим мечем. Саме тоді прийшли Микола Машенко і Алла Демидова. В цій архікритичній ситуації режисер мобілізував усю свою творчу волю, зумів запалити колектив своєю вірою, що фільм не тільки можливий, не тільки конче необхідний, а й просто — фільму не може не бути. Склалась була саме така ситуація, якої наче потребувала творча натура Машенка, — мінімум можливостей чисто зовнішніх спонукував до творчого максималізму. Час, туго спресований, загрожував вибухнути динамітом на першому критичному повороті. Все вимагало спринту, імпровізації, єдиного дубля — решта була розкішшю. Режисер ходив неймовірно зібраний, тугий, він виводив літак з піке і вся пристрастність його натури вже перейшла в артерії крил...

Машенко в одному з останніх інтерв'ю наголошує на тому, що коли йому потрібно передати навіть звичайну поведінку героя на екрані, все одно він прагне температури емоцій і стану трохи підвищеної, герої наче сповідаються один перед одним і тобто перед глядачем. Такою сповіддю була роль Лесі Українки.

— Акторам в моїх фільмах важко. Багато чого не можна — неможливо схватись за жест. Головне в кадрі — це очі, людське обличчя. Часто воно буває фізично непорушним, але при цьому мусить воно бути безкінечно зосередженим, наповненим почуттям, думкою. Найменша фальш відразу ж стає очевидною. Єдине, що може врятувати актора, — це справді глибоке переживання. Мені легко працювалось з Аллою Демидовою у фільмі «Іду до тебе». Вона майже відразу схопила цю дещо незвичну форму існування на екрані, довела своїм талантом правдивість і необхідність такої манери для втілення прекрасної і трагічної ролі Лесі Українки.

Свого часу на виїзному засіданні Секретаріату Спілки кінематографістів СРСР Григорій Чухрай примітив у цьому фільмі таку особливу рису як сучасність, його гостру актуальність, рису, таку важливу для нас в обстановці гострої ідеологічної боротьби.

— Надивився я чимало цинічних стрічок за Заході, — казав митець, — це страшне руйнування людських почуттів, це наступ на все людське в людині, це знищення всього найсвітлішого, найблагороднішого в ній. За цих умов радянський митець має захистити людину з її здатністю думати, любити, діяти, боротися в ім'я найвищих ідеалів. І мені зустрітися з фільмом «Іду до тебе» — це як свіжої води напитися, припасти до джерела великої чистоти, любові, поезії.

Так, Микола Машенко вже в цих двох фільмах визначився як художник глибоко політичний, майстер, закромлений для серйозних ідеологічних баталій, все ество якого і вся потуга якого розкривались в борні. Саме таким він зустрівся з твором, який стане для нього програмним.

Зараз всі критики відзначають, що потрібно було мати он яку сміливість, просто чи не зухвальство, щоб взятися за екранізацію твору Миколи Островського після цікавих фільмів Марка Донського і Олександра Алова з Володимиром Наумовим. Режисер не лише наважується на подібний крок, але й бере в співавтори фільму як сценаристів двох останніх художників. Це був не великодушний жест щедрості до своїх попередників у освоєнні надзвичайно важкого мистецького і ідеологічного матеріалу, а пряме визнання того, що сам художник творить з урахуванням всього найкращого, на що спромоглися його старші колеги. В цьому весь Машенко — рідко хто з сучасних майстрів екрана має таку душевну щедрість поваги

до здобутків своїх побратимів, рідко хто з такою вимогливою тактовністю ставиться до творчих прорахунків інших творців екрана. Звичайною душевністю це не назвеш, це та ж сама пристрасть, про яку йшлося, це та колективістична риса людини нового суспільства, яка так необхідна в мистецтві всуціль колективістичному — в кіномистецтві. В кожному з мистецтв особистість художника дуже ясно проглядає в його вивершеннях, а в кіно просто неможливо людині буденного темпераменту братися за створення образу Павла Корчагіна. Лицар нового світобачення, вічний смолоскип Комсомолії — він вперше зійшов з телеекрана, осяяний чистотою юності. Він весь — шаленство і рішучість в постійних різнохарактерних битвах за нове суспільство і нову, комуністичну людину в ньому. До подвижництва Миколи Островського, до його життєвого і літературного подвигу потрібно було долучити серце режисера, в якому переклекотіли пекельні і очисні грози Великої Вітчизняної, в якому одпалав Че Гевара і одсвітив Сальвадор Альєнде. І як справжній, видатний твір не лише народжується майстром, а й сам народжує наново художника, наново його концептує, так Павло Корчагін-1973 багато чого зафіксував в режисерові остаточно, вигрив риси митця високого політичного калібру, зафіксував його полум'яну вдачу як тверду запоруку подальших звершень.

1974

КОЛИ МИТЕЦЬ ШЕДРИЙ

Фільм починається як вертепна казка. Виглядає з-за горба журавель, він стоїть на іграшковій хаті, хату тримає в руці традиційний український дядько у вишитій сорочці і шароварах.

Пропонується дивитись фільм саме з отакого — і гоголівського, і казкового кінокадру: хочете вірте, хочете ні, а ось подивіться, що воно було насправді. Тільки рудий пасічник Панько, хитрун і базіка, полежить собі та люльку покурить, а ви ж дивіться. Та пильно дивіться, бо дячок ... ської церкви, що сидить коло вас, раптом візьме і схопить вас за руку:

— Стривайте, спершу скажіть мені, що це ви дивитесь?

— Як що, Хомо Григоровичу? Вашу бувальщину, ваші власні слова, екранною мовою переказані.

І Хома Григорович не вилається, це найголовніше. Він хитро здивується, він буде вражений, а може, іноді й пригнічений буйством незагнужданої уяви, в якій і його фантазія делікатно преплавлена таким шаленством барв, такою невичерпною соковитістю деталей, такою пристрасністю кінооповіді, що доведеться Хомі Григоровичу розсідлати свій ніс від окулярів і вимовити неквапливо:

— Хто вам сказав, що то мої слова? То мої слова, але не лишень мої, багато слів мовби й не моїх, та всі вони моїм словам як брати — не те щоб однієї бурси, ні, всі вони з однієї дідівської легенди, з одних вуст. І чим більше я дивлюся на ці слова, тим більше здається мені, що переказані вони хоч і на новий лад, але в старому доброму дусі, і добрим чоловіком переказані, що він і вигадько і витівник, але й совісті не загубить.

Юрій Ілленко зняв фільм «Вечір на Івана Купала» за власним сценарієм, в основу якого лягли мотиви однойменної повісті Гоголя та українських народних казок. Це не екранізація в буквальному розумінні цього слова. Це скоріше варіації на гоголівські теми, варіації на фольклорні мотиви. Вражає розмах режисерської фантазії — химерної, завжди винахідливої — у кожному кадрі. Якби фільм класифікувати — цей режисерський фільм закrojений замашно, щедро, витончено. Вулкан вивергає і попіл, і золото. Цілі золоті брили. Багато піску, та в ньому блищать смарагди. У всьому видно крупність, у всьому відчувається жорстокий темперамент справжнього майстра, навіть мимовільні й неминучі помилки він уже в багатьох випадках уміє перетворювати в перемоги, в знахідки.

Маленькі іграшкові вітряки, для їх крил достатньо людського подуву — вусаті сиві дядьки дмуть щедро і натхненно. Петрові мелють борошно, борошно пахне кров'ю, а він все ніяк не може зметикувати, що ж воно відбулося насправді, де й коли він проміняв свою душу за золото. Майже марсіанський пейзаж з величезною лякливою яругою дихає чимось близьким і рідним. Чим? Таємничим Гоголем? Вітряками дитинства? Тією давньою Україною, яку неможливо відтворити і яка таїться в глибині серця митця і так боїться необережного дотику? Порита ярами земля, далека в об'єктиві і в часі, — славнозвісний гоголівський пейзаж, уже кінопейзаж. І якщо пасторальна ідилія першої частини вимагала присутнос-

ті розкішної зелені, Дніпра, неба — фільм починається майже з Пимоненка, то жорсткі фантастичні акорди наступних частин відтворюють трагічний кіносвіт, близький за духом Ієроніму Босху.

Відчувається, що режисер розуміється на малярстві, — світ казки сусідує в інтер'єрі з бенкетом барв народних майстрів. Божевілля Пётра, раки зі свічками на спинах, золота заметіль не то листя, не то золотих монет — все це відбувається на фоні яскравих, кров'ю прописаних квітів і дерев. Іноді з'являються цитати — циган з розфарбованими коровами чимось зрідні вже Марку Шагалу. Цитати не врастають в органічну тканину самобутньої речі.

З яким операторським і режисерським блиском зроблена сцена вбивства Івася! Цей епізод відтворений вже настільки за Гоголем, що найсуворіші гоголезнавці мусять бути вражені майстерним перенесенням літератури на екран. Неповторний триптих спогадів Пётра і з маленькими чорними церковцями, і маленькими ченцями, чорними муравлями в чорних клобуках (ось в що перетворюється в хворих видіннях героя єдиносущий отець Афанасій).

Після дивної, казкової смерті Пётра фільм перетворюється із казки в притчу. В стару притчу розплати за вічне зло — хрест несе тепер сама Пидорка (Л. Кадочникова в цій ролі розкрилася як справді талановита актриса). Пидорка несе прах у Печерську лавру, вона вірить у сльозу богородиці, яка може воскресити її мужа до життя. Пидорку доганяють татари на прекрасних дніпровських лугах, не навздоганяють, а саме перетворюють у вимучену, загнану — майже не людську вже істоту. В одному з татарів ми пізнаємо хитру, підступну пику диявола Басаврюка. Сатана тут править бал...

Ще раз перед знівеченою Пидоркою з'являються яскраві видіння їх з Петром нездійсненого щастя. Чисті акварельні тони, щедра кольорова гама, пастуша ідилія.

Позачасовий, позасоціальний Басаврюк намертво прив'язується митцем до епізоду з потьомкінським селом — образ його поглиблюється, зло з його окремішньої сутності, розплату за яке несе Пидорка, стає загальним соціальним лихом. Імператриця Катерина II, того часу звана Великою, зухвалістю Ілленка перетворена в напудрену й розфуфйрену карлицю, яка говорить з німецьким акцентом — її на руці тримає... всесильний одноокий По-

тьомкін... Сміливість кіногротеску виправдана, протест і казка тут цілком нерозривні. Пидорка, вже не як грішниця, а як великомучениця, всідається на порозі декоративної хати і жестом страдниці виймає груди, заколисує своє єдине дитя, що лишилося в неї,— сокиру. Ту сокиру, якою вона розрубає мотуз свого життя, своєї мукі і визволиться...

Юрій Ілленко дуже щедрий. Майстрам-скнарам метафоричних знахідок одного цього фільму вистачило б і на розріджених десяти. Деяка різностильність першої половини фільму теж іде від щедрості. Ілленко щедрий як оператор, як режисер і як художник.

З часом прийде майстерність більш витонченого, більш раціоналізованого пошуку, пред'явить свої права апробуваний на багатьох кінодослідах прискіпливий смак, але художник завжди оглядатиметься на свій «Вечір на Івана Купала» як на свято щедрості, котре посилає людині тільки молодість.

1968

ГАМЛЕТ... І НЕМА ЙОМУ КІНЦЯ

(Кілька зауважень з приводу першооснови і кіноваріації)

Шекспір починає своє п'яте посмертне століття, «Гамлет» дістає свою сімнадцяту інтерпретацію в наймолодшому з мистецтв — в кіно. Безліч театральних постановок від «Глобуса» до Королівського шекспірівського театру з Пітером Бруком на чолі, море шекспірознавчої літератури — хтозна-наскільки б поменшився уявний поїзд академіка Тарле, на який він «вантажив» всю літературу про корсіканця Бонапарта, коли б він призначався, скажімо, для інших цілей,— для всіх досліджень, монографій, театральних рецензій про датського принца; все це передувало довголітньому осмисленню трагедії відомим шекспірознавцем, самобутнім кінорежисером Григорієм Козинцевим, актором Інокентієм Смоктуновським.

Гамлет — образ міфічний. Кожне покоління, кожна суспільна формація, навіть чи не кожен пересічний глядач, має свій виношений образ в'язня Ельсінору, наділяє в міру свого глузду і фантазії своїми болями і надіями.

Інколи ж воля однієї особистості (як це було, скажімо, з думками Гете) визначала естетичний кут зору європейської інтелігенції на ціле століття.

Дух Гамлета виростав на тому розкішно плодоносному ґрунті — намулі, який виплеснула гігантська хвиля Відродження, виписавши часову і географічну амплітуду від Італії 14 століття до Англії 16 століття — принцова погорда і зверхність йшла хіба не від справжнісіньких живих людей типу вільнодумця Томаса Мора, що, за судженням до страти, зверхньо підбадьорював ката на ешафоті, — ядучі рефлексії про сумнівність датського правопорядку мали б не зачахнути хоча б через звичайнісіньку людську погорду до тогочасних клавдіїв, озріків чи розенкранців.

Вийшовши з старовинної саги, викладеної в «Історії датчан» ісландським літописцем Саксоном Граматиком, принц Амлет став сучасником Шекспіра принцом Гамлетом. Він міг би бути убитим і так, як попередник Шекспіра Кристофер Марло — в корчемній ситуації, інсценізованій поліцією, був убитий провокаторським кинджалом в око, яке багато бачило недозволеного. «Ця людина давала надто багато волі своєму розумові. Дивіться, який гачок господь загнав у ніздрі цієї гавкітливої собаки» (так писав з цього приводу якийсь пуританський чистоплюй — чи не прототип галантного сволочі Озріка). Мимоволі напрошується історична асоціація — слова російського коронованого ката з приводу пострілу Мартинова. Та сучасник Шекспіра уславлений Джордано Бруно, перед тим, як зійти на інквізиторське кострище, підіймався на кафедру Віттенберзького університету, який він називав «Афінами Німеччини». Можливо, Гамлет навчався стоїчних премудростей у нього так само, як і в самого доктора Фауста, який теж, за повір'ям, був серед професорів Віттенберга.

«Тут мудрість воздвигла собі храм... Сюди скликали непростених — і вони зійшлись. Зійшлись од всіх народів і племен, од всього освіченого люду Європи: італійці, французи, швейцарці, мешканці полярних островів, сармати, гунни, іллірійці, скіфи, зійшлись зі сходу і півдня, заходу і півночі», — писав про університет Бруно.

Були серед них, напевно, і українці (посилаюсь на цікаву знахідку Г. Нудьги в «Зміні» — «Українські студенти в давніх університетах Європи»), тут же сиділи на кленовій лаві поруч Гамлет з Горацио...

Такий невеличкий екскурс з родоводу духу сучасного Гамлета, ув'язненого в білій камері екрана, де палахтить смолоскип непокори серед ночі всеохоплюючої атрофії почуття справедливості.

Пітер Брук, один з найцікавіших і найголосніших сучасних театральних режисерів, якось писав: нема сумніву, що повністю оволодіти такою роллю, як роль Гамлета або ж Отелло, актору вдається не частіше одного чи двох раз на століття. Вибір Смоктуновського на роль Гамлета був безсумнівним — це чи не найбільш інтелектуальний радянський актор, його можливості майже безмежні, інколи просто вражає ідентичність уявлюваного нами Гамлета і Гамлета-Смоктуновського, хоч вперто гірчить місцями якась вишукана інтелігентська легкість образу (це йде від самого актора), до якої Шекспір не має відношення: його принц з філософських висот стоїцизму може раптово зірватися до чисто блатної відрази — і всюди він солоний, трохи заважкий, все те не за межами естетичного ідеалу Шекспіра:

Не знаю я, как шествуют богини,
А милая ступает по земле.

Отож, варто в першу чергу придивитись уважно до принципів режисерського тлумачення трагедії самим Козинцевим, завдання якого було складнішим, оскільки може бути складнішим завдання диригента оркестру від першої скрипки, навіть блискучої. Отож, коли актор знає розкіш такого моменту, коли пересікаються дійсні нюанси образу на сцені або ж на екрані з нюансами його уяви про цей образ, режисер майже ніколи не може добитися повної злагодженості. Фальшивий звук фагота — і диригентська паличка починає все спочатку, та кількість дублів не є безкінечною, а партитура самого Шекспіра не тільки підносить, а й гнітить глибинами і ускладненостями.

Зважусь вдатися до парадоксу майже банального: справжня кіноверсія, гідна первооснови, вимагала війни з Шекспіром. Війни творчої і непоступливої!

Потворна кам'яна паща Ельсінору поглинає вершника на білому коні і випускає мертвим. Каміння, море, смолоскип приймаєш як речі виношені, очікувані у фактурі цього фільму, та немає відчуття первобачення, не полишає гіркота трафаретності деяких натурних епізодів — тут в першу чергу операторська вина І. Грицюса, його

спокійна «класична» манера, органічна в павільйоні, зраджує духу трагедії і інколи доходить до несмаку — таким є епізод зустрічі Гамлета з привидом, фальшивий за духом, за сутністю режисури.

Немудро було б прискіпуватись тепер до того, що режисер відкинув як малозначуще, не притаманне духові трагедії, та є кілька так званих її опорних пунктів, за вивершеністю яких треба простежити, співвіднести художню міцність первооснови і її кіноваріації.

Змушений до чемності Гамлет після розмови з Розенкранцом і Гільденстерном захоплено приймає акторів. Вражений грою одного з них, він картає себе немилосердно за повільність, за бездіяльність, за невміння помсти. Шекспір, майстер рішучих моментів, дає, так би мовити, повну волю принцові — самотуртури виплескуються з берегів, мудрість займається самопоїданням — в цьому причина її безбережного розвою:

А я,
Тупий нікчема, бовдур жалюгідний,
Тиняюсь, як сновида, і мовчу.
Нездатний боронити власну справу
І короля обстояти, що в нього
Так підло вкрадено життя і владу.
Страхополох я? Хто мене назве
Поганцем? Схоче ляпаса вліпити?
Чи висмикати бороду й здмухнути
Мені в обличчя? Сіпнути за носа?
Хто обізвати хоче брехуном
І слово це мені в горлянку вбити?
Ну, зважтеся! Усе я проковтну!
Стерплю! Печінка в мене голубина,
Немає жовчі в ній...

Оці самокатування, яким ще нема краю і які такі дорогі для нас в Гамлеті, відрубані Козинцевим як апендикс, Гамлет на грань встає плоскішим. Починаються жорстокі втрати, рівнодійна сила образу все більше нахилиється до артистично-легковажного молодика, ніж до суворого, скептичного наслідника престолу, їдкового, злого, ненависті якого нема кінця-краю, і задумане вбивство Полонія — лише частина справи — принц воює проти Ельсінору, проти Данії, проти всього світу. Він же хоче дізнатися, що за диво скоїлося, що, відколи його дядько став королем, усі, хто кривлявся з нього за батькового життя,

тепер платять по двадцять, сорок, п'ятдесят, сто дукатів за його портрети-мініатюри. Сто чортів, щось воно надприродне, от якби тільки філософії пощастило до цього докопатись!

Та мудрість завжди трохи важкувата, солонуватість дотепів не завжди має бути такою архіграціозною, а може, більш простакуватою і може, більш жорстокішою — все це вже на карб самому акторові...

1965

ЛЕСЯ В ТЕАТРІ ІМЕНІ ЛЕСІ

Російський театр імені Лесі Українки ставить виставу, присвячену геніальній українській поетесі. П'єса написана київським автором, вистава поставлена київським режисером. Давно вже очікували цієї вистави. Вона вже приходила до глядача в своєму неповторному студентському варіанті — свята безпосередність молодості, порив і чистота відзначили постановку студентську. Режисер був і є один — Ірина Молостова. Автор теж той же самий — Юрій Щербак. Помінялись виконавці, атмосфера, лад, підвищились — мимоволі — вимоги до вистави, адже голосні акторські імена замінили скромний стрій студентських прізвищ.

Та передовсім про п'єсу. Розуміємо всю складність надзавдання, яке стояло перед драматургом. З величезного обширу життєпису Лесі Українки, з маси її мистецького розмаїття, з плинності епістолярної спадщини треба було відібрати, вирізнити і по-своєму утвердити ще раз і ще раз свою Лесю і запропонувати її сучасному читачеві, глядачеві, рецензентові такою, щоб вони погодились не тільки з можливістю, а й з необхідністю існування такої Лесі саме сьогодні, саме зараз. Отож — «поетична вистава в документах, листах і віршах».

Важливо те, що «поетична вистава в документах, листах і віршах» пропонує нам незбіднений образ великого митця на тлі грандіозних соціальних і політичних гроз, які впливали на характер творчості поета, а то й великою мірою формували його, гартували його пристрасть і незламність його характеру.

Що найбільше вражає у виставі — це дивовижно чиста атмосфера, якийсь дуже цнотливий, нескаламучений

лад. Наче подих незатьмареності, вільний повів Лесиної душі серед чорного мороку отих підслуховувачів, нашіптувачів, агентів охранки, вірних царських слуг і лакуз. «Мое життя мов лікарняна палата»,— може, з отого гіркотного Лесиного вислову постала оця начеб забинтована сцена, так вдало запропонована нам художником-постановником Д. Д. Лідером. Та ця білизна, ця вражаюча чиста гама переконує в своїй необхідності в різних сценах. І не тільки тоді, коли в «тридцятилітній війні з туберкульозом» (а так визначила своє буття сама Леся!) постає такий важливий момент, як операція в уславленого берлінського хірурга Бергмана (нар. арт. УРСР Таршин), не тільки тоді ця пелюстка білості переконує, коли відбувається знайомство з Мержинським (засл. арт. УРСР Бакштаєв), а й у всіх інших сценах, таких, як «Фантазія», «Європа», «Революція 1905 року». В останній сцені добре грає вогненным спалахом на білому тлі ота єдина червона стьожка, що падає,— падають з нею і наші, і Лесині останні сподівання на те, що павутинна атмосфера життя зміниться, але і спалахують наші і Лесині надії на те, що прийдуть нові сили, що «месники дужі візьмуть мою зброю, кинуться з нею одважно до бою». Оптимістична гама справедливо переважає у виставі.

Може, найбільшою і найпереконливішою сміливістю і автора, і режисера-постановника, і всієї вистави взагалі є те, що в російськомовному контексті розмов, повідомлень, суперечок, інтимних звірянь і голосних ієреміад звучать вірші Лесі Українки в оригіналі. По-перше, приходить перворожденною, так би мовити, сама сутність головної героїні вистави, по-друге, вухо цінителів і знавців Лесиної творчості не захаращується вторинністю перекладу. Адже, що б ми собі не гадали, а висока поезія оригінальна — хоч і тисячу разів перекладувана, все ж тисячу і один раз неперекладна. Цим я абсолютно не відкидаю великого покликання служителів цієї високошановної професії хоча б тому, що і сам певною мірою до неї належу. Але ж коли є можливість спожити живу воду оригіналу, як не піддатись такій спокусі. І жива вода поезії справді дива творить — вона якраз і є найпереконливішим аргументом вистави. «Ні волі, ні долі у мене нема», і «Давня казка», і «Квіток, квіток, найбільше квітів», уривки з «Камінного господаря» і «Лісової пісні» — все це вилетено в колаж вистави майстерно,

повновартісно. Актриса рецитують добре. У Роговцевої — все більш інтимно, душевно, болісно, на повну амплітуду чуття, в Заклунної — більше металу в голосі, більше іронії, слова шорсткіші і нищівніші, зате холодніші і відчуженіші, ніж в Роговцевої. Можливо, саме з таких двох іпостасей, часом антагоністичних, режисеру найкраще було створити образ єдиний, який би переконав глядача в своїй необхідності сьогодні. Але чому ж ми забуваємо про третю актрису, а вірніше кажучи, про першу, про найпершу! Який вражаюче точний вихід маленької Каті Степанкової на початку вистави:

Ні долі, ні волі у мене нема,
Лишилася тільки надія одна!

Як вони, *три Лесі*, добре співають *втрюх!* Яким точним граціозним порухом тулиться найменша до старшої пари! Добре сприймається і отой супровідний танець, під який мати Лесі Олена Пчілка (засл. арт. УРСР Буніна) прокує долю своїй улюблениці. Але ж потім найперша Леся зникає. Чому? Адже так потрібний на протязі всієї вистави супровід отієї найніжнішої струни. Не обов'язково вона мусить бути приречена на слова. Легкий летючий танець. Щемлива дитяча пісенька. Якийсь інший винахідливий жест. Абсолютно не втручаючись в цікаву режисерську конструкцію, все ж зауважимо, що і в тому злополучному фіналі, якого все нема і нема, оця найюніша актриса теж могла б додати свою таку потрібну мінорну барву. Припустімо, найперше оте, що лежить на самій поверхні і що впливає із загального режисерського задуму,— тому б у фіналі вони *втрюх* (Роговцева, Заклунна і Катя Степанкова), *три Лесі* не можуть під реквієм привезти отой вже *траурний візок*, коли б і чорна стрічка впала б так, як падає в сцені «Революція 1905 року» червона, і оті слова початку вистави могли б знову пролунати вже з вуст *втрюх*:

Ні долі, ні волі у мене нема,
Зосталася тільки надія одна!
Надія вернутись ще раз на Україну,
Поглянуть іще раз на рідну країну,
Поглянуть іще раз на синій Дніпро,—
Там жити чи вмерти, мені все їдно...

Так, вистава закільцювалася б, а слова дев'ятилітньої Лесі, написані з приводу заслання рідної тітки, оберну-

лися б здійсненим пророцтвом власної долі. Все це виставу поглибило б і завершило б!

Звичайно, і автор п'єси і режисер вистави мають щасливе і неухильне право відмітати ті чи інші фантазії першогоглядачів, але задуматись над точністю, над необхідністю знайденого фіналу вони мусять. Тоді оця цікава вистава більш виразно загрее всіма компонентами, а вже здобуде і щасливо знайдене набере нової сили...

Переконливий редактор «Киевлянина» (нар. арт. УРСР Решетников) в своїй лютій ненависті до всього прогресивного, а пара «землячків», які «вчать» велику поетесу любові до України, теж дуже на місці — саркастично-іронічна трактовка тут дуже доречна. Ольга Кобилянська (засл. арт. УРСР Л. Кадочникова) сприяє поглибленню образу головної героїні. Центральна особиста драма Лєсинаго життя — стосунки з Сергієм Мержинським (засл. арт. УРСР Л. Г. Бакштаев) подана у виставі делікатно, стримано, ненав'язливо. Климентій Квітка (арт. Г. Кишко) теж звучить дуже тактовно — доля йому судила роль «Дантової тіні», він часом поривається вийти з берегів, але залишається вірним собі і покликанню бути найближчою людиною біля Лєсі. Бездоганно точний в трактовці батька Лєсі народний артист СРСР В. Добровольський.

Лєся відкрила світ для нас своїм очисним вогнем. Театр імені Лєсі відкриває нам поетесу — незгасний пієтет, глибока ніжність наповнює виставу і заповнює надовго нашу душу.

1978

ШУКАЮ СВІЙ ТЕАТР

(Розмова з кореспондентом газети
«Культура і життя»)

— Чим більше думаєш про вашу «Соловейко-Сольвейг», тим повніше усвідомлюєш трагізм долі Марини Турчин. У ході обговорення харківської вистави (під час фестивалю «Прем'єри сезону»), на жаль, саме ця особливість героїні обійдена. І тому можна тільки дивуватися із такого, скажімо, зауваження, мовляв, от згоріла майстерня скульптора, сама Марина Турчин подалася в Норильськ за простим, грубим парубком Петром, а це ж

означає, що драматург і театр ставить перемогу інстинктів над духовністю...

— Але в п'єсі трагічне поєдналося із саркастичним. Що мене спонукало до її написання? В одній із телевізійних програм виступала жінка — доктор наук, професор, керівник наукового колективу. Має вона авторитет, славу, її високо цінують у наукових колах у нашій країні і за рубежом, а тут раптом заговорила про органічне прагнення кожної жінки звичайного, простого жіночого щастя, бажання мати сім'ю. Висловлювалась, я так розумію, виключно, не сповна об'єктивно, та була в її словах і правда. Жінка стала вільною, рівною з чоловіком, але чи не передали ми куті меду?..

— Коли б у п'єсі «Соловейко-Сольвейг» ішлося тільки про витрати емансипації, то про трагедію, може б, і не довелося говорити. Марина — представниця покоління, яке пережило найстрахітливішу війну. Через ту війну багато жінок не пізнали, що таке поцілунки під мрійливими зорями, що таке радість втомливої праці на сім'ю. За те звідали, що таке раціональні (на новий лад — не йдеться тут про матеріальну вигоду) шлюби. Відгуки війни в їх долі відчуваються і нині.

— Певна річ, Марина Турчин поставлена в екстремальні умови. Талановитий і мудрий художник, вона вміє «відключитися» од житейських незгод і компромісів, дивитися на них філософськи. З другого боку, в неї, художника, багатого на яскраві емоції, і вибухи протесту особливо вражаючі. Під час такого «вибуху» ми й зустрічаємося з нею.

— З цього не впливає, що Марину ви бачите дещо іншою, ніж у театрі?

— А. Плахотнюк — талановита актриса. А її Марина, сказати б, тендітніша, ніж я її уявляю. Я бачу Марину більш замкнутою — тільки така може витримати те, що випало на її долю. Втім, хоч театр по-своєму, в помітно ліричному стилі, побачив явище планетарного масштабу, однак ідеться у виставі таки про явище, про велику філософську проблему. Відтак тут не місце для сатиричних стріл, до яких закликали критики під час обговорення...

— «Підпалили майстерню — схвалюється бездуховність»?.. Марина Турчин, така, якою вона є у п'єсі й у виставі М. Гіляровського, звичайно ж, повернеться до творчої роботи. Не може не повернутися. Художника, мислителя у ній не здолає ніхто й ніщо. А біда її не

написати інший епілог: закохана Марина творить скульптурний портрет Петра — знаходить вихід своїм почуттям у мистецтві, і тим розвиток сюжету завершується. Але раціональність сюжетної побудови тут була б очевидною. Гострота драми Марини Турчин саме в тому, що вона відкидає всі гальма і, високо шануючи народні традиції, таки дозволяє собі вчинки, які в народі моральними не називають. Жіночий відчай, біда...

— Незвично все це в нашій драматургії. Взагалі, незвична така різка, полемічна постановка питання, хоч у літературі тяжка жіноча доля воєнного і повоєнного покоління розкривалася не раз і не два. І, напевне, ця незвичність підштовхнула декого до змагання з автором і режисером за всяку ціну. Перед нами філософська поезія, а деякі рецензенти обурювалися, чому Марина Турчин не пише в міліцію заяву на харківського професора, який бере за лікування поліомієліту сто карбованців...

— У п'єсі — тисячу...

— Багато... Але й ця велика цифра входить лише як деталь, що формує трагічну долю Марини. Перед нами філософська поезія, що охоплює різні сторони життя — творчість скульптора і бунт відчаєної жінки, а деякі рецензенти сумнівалися в правомірності сусідкування на сцені фраків симфонічного оркестру й українського народного одягу та нічної сорочки. Зауваження були такі, наче сто п'ятдесят років тому Глінка не вивів на оперну сцену Сусаніна («Жах: диригент у фрак, а герой опери — в лаптях»).

— Коли я писав п'єсу, то оркестру не бачив на сцені. Та очевидне право Гіляровського вибудовувати виставу по-своєму. І щонайменше дивно вимагати сьогодні для оркестру відповідників лише у формі вечірніх суконь. Зрештою, в тому й суть, що у «Соловейку» кілька мистецьких шарів: античний театр, Гріг, Леся Українка, Котляревський, українська народна пісня, зокрема жартівлива. Без знання цих мистецьких шарів іти на виставу не можна. Це тим більше, що у п'єсі героїня — митець. Марина Турчин тягнеться не тільки до щирої любові; це й прагнення художника зустрітися зі справжнім життям, пізнати його поза всілякими умовностями й напашаруваннями. Очевидно ж, героїня «Соловейка» бореться за любов вигадану, але бореться з усім шаленством, бо вважає, відчуває, що завдяки цій любові вона збережеться як людина і як художник.

— І після фестивального обговорення вистави та п'єси вважаю (як і писав раніше в рецензії), що «Соловейко-Сольвейг» — подія в українському театрі. Хоч підстави для критичного аналізу можна знайти. Зокрема, доречно зауважив Юрій Миколайович Бобошко, що в п'єсі забагато сюжетних ліній. Не найкращим чином опанували артисти пантоміму. Але, критикуючи ті чи інші недогляди й водночас не наголошуючи на благодетності новини «Соловейка» для сучасної сценічної практики на Україні, рецензенти, певен, випліскували з водою і дитину. Це підтверджує і порівняння «Соловейка» з деякими іншими фестивальними виставами — з їх образною вторинністю, декларативністю, сюжетною безпомічністю, з їх учорашніми публіцистичними відкриттями.

Та очевидно також, що ваші п'єси викликають у режисерів побоювання: а чи вдасться встановити міцний контакт з глядачем? Тут, мабуть, потрібне таке безоглядне захоплення, як у Гіляровського.

— Глядача треба шанувати, але не треба абсолютизувати. Не треба робити з нього ідола. Глядач іде в театр зі своїми вимогами, а чому ж я не маю права на свої вимоги? Я йому вірю, хай вірить і він мені. Хай розширює свою грудну клітку — для глибшого дихання.

— У вашій ще одній п'єсі — «Зоря і смерть Пабло Неруди» — дуже багато інформації. Чи враховує цей новий твір дві години сценічної дії і міру підготовленості глядача? Ось, скажімо, часто згадуються імена давніх чілійських президентів, дипломатів, латиноамериканських поетів, переказуються епізоди з їх діяльності. Щоб збагнути сповна такі діалоги, треба мати спеціальні знання. Часто у «Зорі» надто ускладнені образи — їх, мабуть, можна глибоко осмислити, читаючи книгу, усамітнівшись. Втім, цінність п'єси остаточно визначається після її втілення на сцені. Про надмірну ускладненість образної системи я писав після прочитання «Думи про Сухомлинського», «Соловейка». Втілення першої не примусило по-новому подивитися на п'єсу, а от вистава «Соловейко-Сольвейг» запропонувала зробити уточнення оцінок.

— У 62-му році я був в Італії і дивився там «Ніч» Антоніні. Італійської мови я не знаю, але дивився картину із захопленням, це було одне з найбільших моїх римських вражень. Я співторив фільм, стежачи, як режисер вибудовує зоровий ряд. Згодом прочитав переклад сце-

нарію — дуже складного — і переконався, що сприймає картину правильно.

— Ви, поет, майстер слова, в новій п'єсі віддаєте перевагу постановочним засобам?

— Я шукаю свій театр.

— Тепер чимало режисерів, дбаючи про оновлення театру, тою чи іншою мірою обминають Арістотеля. А от актор — актор талановитий, творча людина, а не маріонетка, — часом виявляє консерватизм і на дідуса оглядається з повагою. Бо, скажімо, завжди чекає од майстра слова, від режисера, що вони дадуть йому простір для виявлення таланту, що буде жанрова визначеність, безперервність у розвитку дії, у творенні яскравого, неповторного характеру, що будуть створені вирішальні, з його точки зору, умови для встановлення контакту з глядачем, — умови для емоційної взаємодії з ним. Хоч, зрозуміло, й він, лицедій, охоче погоджується, приміром, на відкриття драматургами, режисерами нових, не знаних раніше можливостей жанрів.

— Арістотель, безперечно ж, не застарів. І не всупереч йому я шукаю свій театр. Але — шукаю. Це теж закон: театрові без оновлення не жити. Може, «Зорі і смерті Пабло Неруди» не вистачає розумового й емоційного наповнення... Це спроба п'єси-колажу. Я перекладав Пабло Неруду і не знав спочатку, що писатиму п'єсу про нього. Не знав, аж поки не з'явився корабель. Пам'ятаєте?..

— «Камінний будинок (корабель) стоїть на високому, відкритому вітрам урочищі...»

— Незборимий корабель Пабло Неруди, як втілення його вічної поезії. З'явився в моїй уяві цей корабель, і тоді я написав п'єсу. Полярні речі звів у ній — поезію та підлість. І підлість, садизм «літературознавців» чилійської секретної поліції такі жахливі, такі нелюдські, що навіть неживі речі — з огиди, із заперечення — починають рухатися. Рухаються великі черевики, ключі, статуї, прапор на флагштоці, будинок.

Як сприйме це глядач, я повинен думати. Але я також маю право прагнути створення свого театру.

— У залі повинен бути глядач — схвильований, захоплений, а не мобілізований тим, що витратив гроші на квиток.

— Мені подобається Харків — власне, думаю про харківські наукові колективи. Виступав я там з читанням

своїх поезій. Не скажу, що в залах були тисячі. Але ті сто-двісті науковців, які приходили, слухали мене з великим зацікавленням. Відчувалося, що їх хвилюють мої теми, проблеми, образи. До таких слухачів треба частіше звертатися. Не біда, коли і в театрах збиратиметься по сто глядачів, але хай це будуть мої глядачі, мої однодумці, а не випадкові люди, яким нав'язали квитки.

Я зараз працюю над новою п'єсою. Чекати, коли все буде ідеально у ставленні театрів до мене, не хочу. Чи знайдеться режисер для п'єси? Подивимося.

Театри різні повинні бути. А для цього треба, щоб режисери навчилися працювати з драматургами,— не просто з драматургами, а з однодумцями. І починатися все повинно в інституті.

Ось Товстоногов у «Правде» говорить: педагог на режисерському факультеті має працювати не з десятима-п'ятнадцятьма студентами, а з трьома-двома, плекаючи талановиті індивідуальності.

— Про це кілька разів уже говорив у виступах в пресі, на засіданні колегії міністерства Сергій Данченко...

— Добре, що з усіх боків до цієї проблеми підступають. Але я що маю на увазі? Навчання в театральному інституті повинно будуватися так, щоб ті кілька майбутніх режисерів мали можливість постійно зустрічатися, дискутувати з талановитими своїми колегами з інших мистецтв — художниками, композиторами. І, звичайно ж, з молодими письменниками. До співпраці з драматургами режисер має привчатися ще у вузі. А майстернею для них повинен стати театр-студія при вузі. Саме там вони повинні ставити нові твори, народжені у співдружності, саме там повинні вияскравлюватися індивідуальності режисерів і авторів. Бо коли театр-студія — лише для показу дипломних вистав, то яка ж це студія?

Взагалі, пошук нової літератури для театру в республіці зараз надто неактивний. Це засвідчив і фестиваль «Прем'єри сезону», присвячений з'їздові письменників України. Хоч маємо й пристойну цифру: 23 п'єси 23-х авторів показано. Всі такі показники треба вивіряти запитанням: а яка ідейно-естетична новина прийшла в театр з новими п'єсами? Декларативності, кволих переспівів у нашій сцені сьогодні вистачає. Тому й театри часто однакові.

Колись Сергій Данченко показав добрий приклад — інсценував «Прапороносців». На жаль, зараз і він забув

про це починання. На театри чигає небезпека застою. Їм потрібні нові ідеї, нові естетичні обрії. І потрібен формальний пошук. А він повинен вестись у тісному зв'язку з рухом української радянської літератури. У відриві від неї український радянський театр не спроможеться на поступ. Втім, такий зв'язок додасть сили і літературі.

— Хай здійсниться ваш театр, не схожий на інші.

— Я працюватиму для нього — що б там не було. Втім, може, тут варто пригадати долю героїні мого вірша «Відданиця»?

Та немає все нареченого,
а дівка стоїть і стоїть,
Вже її під'їдає власна
застояна їдь;
Може, вона підсліпувата,
може, вона глуха,
Даремно марикувати
на спізнілого жениха!
І драматичній відданиці
режисера треба чекать,
А вона далі і далі —
та оманлива шлюбна ніч.
Од колупання завалюється
свідок невинний — піч...

1980

ФЕНОМЕН СІЛЬСЬКОГО ВЧИТЕЛЯ-ПОДВИЖНИКА

Зараз йому виповнилося б шістдесят. Вісім років його вже нема серед нас. Щойно вийшов п'ятитомник його вибраних творів українською мовою. Готується до випуску збірник його казок. З-під поли, з-під прилавка як доброму знайомому вам можуть запропонувати «Серце віддаю дітям». Коли вас добре впізнають! В Павлиші відбувається Всесоюзна науково-практична конференція на тему «Василь Олександрович Сухомлинський і актуальні проблеми сучасної школи». Коли буваєш там, в тому прославленому вже на цілий світ Павлиші, тебе здивує напруга сучасного паломництва — автобуси, «Жигулі», велосипеди. З далекого Калініна приїхали завучі — вони чергувалися за кермом «рафіка», їхали і вночі:

треба встигнути на понеділок до школи. Вчителька з Риги катується в питаннях і намагається бодай на одне з них відповідь знайти саме тут. Відповідь звучить не для всіх переконливо, але для неї приблизно так: «Макаренко кував людину, а Сухомлинський — той виліплював. Різниця між ними — різниця між ковалем і скульптором!» В'єтнамець Во Куанг Фук записує в книжці відвідувачів музею: «Педагогічна справа Сухомлинського велика не лише для своєї країни, але і для багатьох країн світу. Гадаю, що педагогічна система Сухомлинського буде проникати у В'єтнам, як і система видатного педагога А. С. Макаренка». Вчителя з Павлиша давно видають і перевидають в багатьох країнах світу — угорці, кубинці, німці, японці. Невже він, директор начеб найзвичайнішої сільської школи на Кіровоградщині, може відповісти в захарашеннях найскладніших педагогічних запитань на сім тисяч «де?», п'ять тисяч «як?» і сто тисяч «а чому?». Листи до Василя Олександровича Сухомлинського йдуть до сих пір — він відповідає на них книжками, статтями, казками, притчами, а головне — диханням своєї надзвичайно чарівливої особистості. Людина сьогодні потребує Учителя як ніколи. Учитель може відповісти не на всі пекучі питання з тої безодні, з тої тьми-тьмущої питань сучасності, зате на багато питань він все-таки відповідає доволі переконливо. Наявність Учителя все-таки передбачає можливість відповіді. Мільйонам учителів, учнів, батьків відповідає саме він — Сухомлинський...

Так що ж саме вабить багатьох і багатьох до цього подвижника, що веде їх з широких асфальтових путівців на ці скромні споришеві стежки, до цих непоказних будиночків школи земського штибу? Непросто відповісти на таке на позір і не дуже складне запитання, і, напевно, як переконує багато хто з доскіпливих, Сухомлинського передовсім хвилює душа, серце людини, юної істоти переважно, тоді як інші педагоги наголошують в основному на ґрунтовності знань. Вам можуть заперечити, і аргументовано заперечити, що тисячі інших педагогів од душі і серця не одхрещуються, але чому саме до нього течуть педагогічні дороги? Може, він переконливіше від інших наголошував на приматі добра у вихованні? Сухомлинський переконував, що сучасна людина може навчитися створювати найвеличніші будівлі, найдосконаліші космічні кораблі, атомні підводні човни, але коли вона не

навчиться любити, вона все ж залишиться дикуном — і годі. А освічений дикун в сто разів страшніший неосвіченого!

Багатьом це видається полемічним випадом, ораторським пасажем — таке стверджувати в епоху НТР, в епоху інформативної навали. Любити маму, благоговіти перед жінкою, жаліти бабусю — ах, які ж банальні речі! І ще й до всього ставити їх на чільне місце — хіба це не зухвалість?! Але коли Саша чи Марійка приведуть вас на урок, присвячений своїй матері-колгоспниці, ви не здивуйтесь — ця споришева стежина з Павлиша виведе вас на широку магістраль по імені Мати-Вітчизна. Любити свою матір — це значить любити Вітчизну. Доречно саме тут згадати вірш молдавського поета Григоре Вієру:

Мамо,
ти — Вітчизна моя!
Очі твої —
моря голубі.
Чоло твоє —
вершина гори,
снігом сповита.
Долоні твої —
чорна рілля під небом.
Подих твій —
хмари,
з яких ллють дощі
на поля, на луги.
Обручка на пальці твоєму —
оберіг,
що од ворога
оберігає.
Хустина твоя —
знамено,
як серце, тріпоче воно
для мене.
Мамо,
ти — Вітчизна моя!

Серед тьми-тьмущої слів поет, як і вчитель, взяв для свого вжитку найсокровенніші, безсмертні слова взяв: «мама», «Вітчизна», «любов». Та й ця тріада в них зливається в поняття єдине: любов до матері і любов до Вітчизни нерозривні.

Отож, каже Сухомлинський, як же ти можеш бути комуністом, революціонером, інтернаціоналістом, поважати і любити людей іншої нації, коли ти власної матері не поважаєш, батьківської хати не шануєш?! Можливо, саме в цьому — в сміливості опертися на найпростіші і найсвятіші істини — одна з ймовірних розгадок феномена по імені Сухомлинський. Адже «любити людство легше, ніж зробити добро сусіду», — ловив нас на парадоксі Григорій Сковорода. Уміє зробити добро сусідові.

Або ось Свято Першого Хліба. Коли до початку навчального року в четвертому класі ви вперше спекли великі короваї хліба чи смачні пироги з антонівками і запросили на це свято своїх батьків і матерів, бабусь і дідусів — ви цього ніколи не забудете. Цей хліб ви вирощували з минулої осені — посіяли пшеницю, обмолотили на своїй дитячій молотарці, завезли зерно до млина, змолотили за допомогою дядька-мірошника і самі привезли муку додому, запилені мучним пилом і щасливі від втоми, — адже що є на світі незаперечніше Хліба, хіба не так?!

А що може бути незаперечніше Казки?! А коли ви склали, тобто вже *створили свою казку* в школі, ви її запам'ятаєте. Сім тисяч кращих казок, написаних учнями початкових класів у Павлиші, опрацьовані в сорок п'ять томів. Коли ви запам'ятали *свою казку*, де сходяться в серці добро і зло, це вам пригодиться. Адже після школи не лише суворий конкурс атестатів і знань. Після школи — університет життя з постійним екзаменом — випробуванням на добру чи злу людину.

«Справжньою людиною, — вважав Сухомлинський, — стає лише той, у кого в душі виникають, утверджуються благородні бажання, які стимулюють поведінку і народжують пристрасі і вчинки, в котрих людина знову-таки утверджується, в котрих народжуються нові бажання. Цей складний процес, по суті, і є тим, що ми в практиці виховання називаємо ідейним життям особи. Ідеї стають святими і непорушними не тоді, коли вони запам'ятовуються, а тоді, коли *живуть* в живому трепетанні думки і почуття, в творенні, у вчинках».

Кожному варто йти в школу Сухомлинського. Зараз йому виповнилось би шістдесят. Вісім років уже його немає серед нас. Життя педагога Сухомлинського щойно починається.

1978

Художниці все так розвиднилось, як ніколи. Ніколи так пензель не слухався, ніколи так дивовижно сміло не поєднувалися кольори і саме почуття добре зробленої однієї роботи вже було мобілізуючим — вабили інші, складніші. Так народився майже єдиний за своєю прямівною пристрасстю цикл, в якому переплелись ніжність з суворістю, лагідна радість з пронизуючим смутком, цикл, який з певною умовністю можна було б назвати «Родом»...

Ніжність барв, стриманість, багатозначність композиції, сміливість мазка, сміливість, якій передує рівно стільки варіантів, на скільки згоджується пензель. Ось хоча б народження «Лебедів». Варіант від варіанта змінюється картина. Спочатку тло з лебедями, на якому розчісується дівчина, було аж надто барвистим. Птахи позували з усіма атрибутами своєї лебединої природи. Поволі вони з буденних стають святковими — гордіють, пишніють, надимають груди, білий колір все поглинає в межах лебединого контуру. З рами, що їх обрамлює, зникає барвистий шал квіткового вінка. Тло стає скромнішим, зате як тепер висвічується оця пишна красуня, що своєю чистою плоттю могла б здалеку нагадувати рубенсівську радість плоті, якби вона не була тут така пісенно цнотлива, по-яблонськи сугестивно декоративна і стримана. Двома місяченьками спалахують перса, а губи засвічуються не всією видимою виразністю, а єдиним спалахом вишневого мазка. Ніжна зелень овалу дівочого обличчя така неочікувана, але така точна в кольоровій гамі цієї картини. І гляньте — варто дівчині переміститись на півкорпуса, і вона вже сама — білокрила. І як важливо для художника збутися цієї навмисної краси. Не піддатися спокусі перемістити дівчину на півкорпуса — значить залишитись в межах краси. Ось як точно компонує художниця.

А скільки важить отой німб з рушників, ота райдуга простісінького паперового вінка з сільського базару в картині «Наречені»! Молодість — райдужна в своїх надіях, сподіваннях, прагненнях, оці двоє красивих молодят стоять під рушником як під тріумфальною аркою свого очікуваного щастя. Ця тріумфальна арка — полотняна, паперова, білостінна.

В картині Яблонської вривається стихія народних

паперових квітів з усіх базарів, з усіх сільських хат, з усіх усюд, де живе народне мистецтво. Так до монументально-декоративної школи Федора Кричевського долучається безпосередніша і більш глибинно промовиста — все настійніше в двері майстерні на Червоноармійській стукає народне мистецтво, просте в своїй невибагливості, правічно глибоке в своєму лаконізмі. Зовнішньо невелемовне, навіть коли і надто барвисте, воно приваблює художницю як і пожежею усіх видимих оку барв, так і шаленою узагальненістю в трактуванні сюжету.

Яка широченна амплітуда — і не так в пошуках, як в зверненнях, в знахідках, в здійсненому! Скільки весняних переливів в зеленобарвних нюансах «Травня» — яблуні вгинаються од густоти тугого паркого повітря, що так і вихлюпується з цієї картини. Молода жінка — Веснонька — вся виплекана, вилізана, виладкана цією зеленню, сонцем, зеленою радістю земного пробудження і сподівання, вся — узагальнена святково і разом з тим буденно уконкретнена державом сапи і шнурівками рядків.

В тугості форми художниці є щось від тугості здорового, ядерного зерна, його заокругленості і майбутнього бубнявіння. Ця інстинктивна, первісно здорова радість все ж по-жіночому стримана, не діонісійська, а цнотлива; вона вся з радості веснянок, купальських пісень, з колядок, з весільних пісень, з незнищимої повсюдності цього пісенного царства — теж творінь переважно жіночих...

А ось інше крило художниці, ось інша гама кольорів і почуттів — суворі своєю зумисною неприкрашеністю, навіть жорстокі в безкомпромісності. Яка вона безжально прекрасна, оця «Стара», як символ матері матерів, як сама земля. Ритми чорної напнутої хустки і куфайки, ритми пагорбів, ритми зморшок, як проораних часом слідів — як все це злито в єдиному тугому комплексі. Скиби полів, чорні скиби літ — все це Мати на своєму горбі оті чорні горби виносила. А ось ще одна — «Молода мати». Що це — своєрідне трактування мадоннівської теми, чи шевченківської «Катерини», чи глибокого образу сучасної молодої жінки, яка вже весь свій зір передала синові? Мати вже не дивиться на світ, син дивиться за двох, а мати лишень руку захисним щитком виставила, аби син на все видивився до кінця і в оці не схибив. Така ж багатозначність і в картині «Життя», де присутні тільки початкова і кінцева ланка з ланцюга роду — ста-

ра бабуся і малий онучок. Все життя роду відображено на білому екрані стіни в фотографіях, групових і поодиноких, в похвальних грамотах і весільних вінках — так художниця досягає велезначущості і пристрасної глибини утвердження життя...

Тетяна Яблонська тримає в пригорщі косівські писанки і так ясно, недвозначно грозиться мені: «Напишу!»... Пишіть, малюйте, славна майстрине, з дивовижно слухняними пальцями, з таким віртуозним і добрим до лагідності пензлем, з такими всевидючими карими очима, з таким загребущим на кольори мольбертом. Хай весняні дощі ополощуть вікна Вашої майстерні, хай весняне сонце туго, до сухого блиску витре Ваші блакитні шиби — хай Вам буде ясно, світло, невситимо. Я вже знаю напевне — коли над Києвом спалахує райдуга, вона висотується з вікна Вашої чарівної майстерні, попередньо обарвившись у кольори Ваших картин...

1968

ВОНА НЕСКІНЧЕННА — НАША ПОЕЗІЯ

(Розмова з кореспондентом газети
«Литературная Россия»)

— Згадую, як на одній із зустрічей з читачами на Сахаліні ви, Іване Федоровичу, розповідали про курйозний випадок, зв'язаний з вашою першою книжкою. Коли минуло кілька років після виходу збірника, що відразу провістив появу нового яскравого імені в поезії, коли навіть у автора не залишилось жодного примірника, ви розшукали його в маленькому сільському магазині, де книжка попала в стопку спеціальної сільськогосподарської літератури. «Завинила» тут назва збірника — «Соняшник». Але тоді ж ви зізнались, що це було не лише кумедно, але навіть символічно, бо корені вашої долі і поезії сягають своєрідного життя українського села. Правда, та перша книжка початку 60-х була далеко не традиційною, задержуватою, гостросучасною. «Корінь і крона» — так назвали ви недавно збірку віршів, за які були удостоєні звання лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Про зелену крону — поетичну творчість — розмова попереду, спершу розкажіть про коріння.

— Поезія вся — в дитинстві. Принаймні для мене. Тоді ти вперше зустрівся з неосягненністю і щедрістю сонця, з огромом краплі роси, з шаленством червненого дощу і канонадою грому і граду. Дитинство часів війни. Чужі люди миються в криниці, в неглибокій і священній криниці на лузі. Німці стоять гуртом і дивляться, як найнахабніший з-поміж них не зважає ні на людське презирство, ні на крижану воду. Жінки в білих хустках — моя сільська рідня — тримають під фартухом руки, немов гранати... І ніколи так багато, до безміру, сонця не було, як у дитинстві. Здавалося, воно здружилося з тобою на все життя. А чи так? Спепелєє воно твої рядки досі, то гнівається, то ластівкою тулиться. Можливо, найголовніші етичні корені мої від двох бабусь — баби Корупчихи і баби Маройки. Перша — втілення добра непоказного, тихого, скромного. Друга — втілення доброти войовничої, зухвалої, перекірливої, викличної. А як же вони ненавиділи одна одну — ці основоположниці моєї моральності! В моєму характері щось відкладалося і від їх несумісності.

Мати завжди брала з собою в поле — хліб, небо, буряки, жіночі пісні. Козацькі могили, з вершин яких, коли подолаєш їх у п'ять років, видно загадкове майбутнє. Понад зігнутими, а часом і переламаними жіночими доллями.

Тато водив завжди з собою на роботу — пам'ятаю величезні, як на моє тодішнє сприйняття світу, трієри і віялки, якими чистили бурякове насіння; так я босоногим хлопчаком став на стежку передбачень здобутків НТР. Величезні цехи цукрозаводу в Скоморошках чи гуральні в Якимівці — такими величезними вони здавались тоді. Дивовижні майстри — мої дядьки з першим цукром на долоні. І старий-старий нещасний учитель, якого залишила дружина і діти, з величезною бібліотекою, де я князував в пилюзі та в золотій самотності дитинства.

— Ось уже з перших слів спогаду про дитинство з'явилися поняття, якими часто оперують в статтях про вашу творчість; ознаки НТР (доводилось навіть зустрічати таке визначення — «ентеєрівські вірші» Драча), книжність, але і — вірність життєвим враженням, фольклорним традиціям, вічним моральним цінностям. Цей сплав характерний для всієї вашої творчості і, ймовірно, поетичних пошуків багатьох наших сучасників. Я часто згадую прекрасні рядки латиша Яніса Петерса:

Тато мій — Вік,
А мама — Народна пісня.

Читаючи драматичні, жартівливі, розповідні, а часом навіть раціоналістичні балади Драча, котрі, коли виходити з досвіду російської поезії, прямо кажучи, і не завжди можна назвати баладами, я чую в них відлуння дум і речитативів кобзарів, які намагалися дати об'єктивну картину світу, по-своєму відобразити духовне життя народу.

— Одне коліно моєї рідні по батькові — Капулетті, друге — Монтеккі. Дивовижний за вдачею сліпий поет Іван Говар, сусід моїх батьків, не прийняв нове в долі, села і склав ще до мого народження таку ехидну пісеньку:

Гоп, мої гречаники,
Усі Драчі — начальники,
Ідять гичку,
П'ють водичку,
Виконують п'ятирічку.

Начальники, які задовольняються гичкою, але все ж виконують п'ятирічку,— це рідня по моему рідному дядькові Тихонові... Село гуділо піснями, примовками, приказками. Вся дивовижа і глибина фольклору прийшла в дитинстві. Закріпилось Шевченком і Гоголем у школі. Утвердилось Федеріко Гарсія Лоркою в роки поетичного змужніння.

Те, що ми називаємо фольклором, що так ненав'язливо і навічно утвердилось в нашому серці, адже це не золотий самородок, а золотий злиток — скільки тисяч тонн піску словесного розсіялось завдяки невблаганним законам часу і ураганам забуття. Те, що залишилось,— золото.

Коли б то ти знала,
Яка мені біда,
То ти б передала
Горобчиком хліба,
Горобчиком хліба,
Зозулькою солі,
Пропадаю, нене,
На чужині
В неволі.

Цей хліб горобчика і ця сіль зозулі на золотих терезах поезії страшенно багато важить. Фольклор вчить простоті,

короткості, величезній наповненості слова, органічності й вибуховості.

Фольклор живе в анекдоті і в пісні, в частівці і в коломиїці. Гадаю, що він не пропаде — ні НТР, ні ТБ його не угроблять. В ньому живе поетичний досвід століть, і хай не завжди його норми етично відповідають нашим — він плакав, виховував стільки поколінь, стільки пережив — і нас переживе!

— У ваших останніх книжках виразно звучать, переплітаючись, «голос роси» і «голос енциклопедій», коли користуватися образами автора. Ось як у вірші «Доджерел»:

Мене нема там — тільки крізь вікно
Заходить сонце, як вогненна рана,
І шкарубке матусине рядно
Горить абстрактним взором Мондріана.

Хто з учителів, духовних наставників вплинув і продовжує впливати на вашу творчість, кличе до нових пошуків?

— Слово народне — чіпке, влучне, то ніжне, то убивчо невідпорне — мій перший учитель в поезії. Пісні — які владарювали на весіллях і святах, похоронах та хрестинах. Батько і двоє старших братів багато читали, грали, малювали. Невеличка, але своя бібліотека. Дивовижна книжка, яку мама завжди просила тата читати вголос, як виявилось згодом, називається «Кобзар». Школа подарувала Пушкіна і Гоголя. Коли вже служив в армії, ходив на заняття літературної студії при Київському будинку офіцерів, більше, ніж іншими, захоплювався і виховував себе на Тичині, Рильському, Бажані. Дякую доли за те, що вона подарувала мені дружбу з останнім. Люблю сонячну музику Тичини, ясноту галльського думання Рильського, глибинну пластичність і всеоб'ємність світобачення в поезії Бажана. Люблю пісенну органіку Андрія Малишка і солону раціональну невідпорність Леоніда Первомайського. Радію, що моїми сучасниками в поезії українській є мої талановиті ровесники — Дмитро Павличко, Ліна Костенко, Борис Олійник, Микола Вінграновський. Вони — мої учителі теж. Поет завжди вчиться у друзів своїх.

Володимир Маяковський був відкриттям юності. «Облако в штанах» вчило бути дерзновенним і зухва-

лим. Олександр Твардовський надрукував кілька віршів у «Новом мире». Російська поезія в особі Євгена Євтушенка, Андрія Вознесенського, Марка Максимова, Володимира Карпеко, Юнни Моріц зробила перші переклади моїх віршів, а Євген Євтушенко на одному зі своїх вечорів у Жовтневому палаці переконував своїх недовірливих прихильників, що в Києві теж є поезія і прочитав свій переклад «Балади про соняшник». Д. Самойлов, М. Рубцов, А. Вознесенський, О. Чухонцев, Ю. Кузнецов, В. Соколов — це не лише мої сучасники, але і мої учителі. Як і Ю. Марцінкявічюс і Пауль Еерік Руммо, Отар Чіладзе і Ригор Барадулін, Лівіу Даміан і Григоре Віеру.

— Хотілося б почути вашу думку про молоду українську поезію, про тих, хто йде вслід. Тим більш, що зовсім недавно пройшла VII Всесоюзна нарада молодих письменників.

— Природно радіти, що в молодій поезії є по-справжньому талановиті люди. Нарада молодих утвердила ще раз переконання у справжній обдарованості Володимира Затулівітра із Сум, Дмитра Іванова з Чернігова, Алли Тютюнник з Херсона, Наталки Білоцерківець, Ніни Матвійчук, Василя Герасим'юка і Василя Осадчого з Києва, Михайла Тернавського і Михайла Шевченка з Полтави, Івана Царинного з невеличкого містечка Яготин на Київщині. Радію, що на цьому список обдарованих людей не закінчується. Прекрасно, що вони дивовижно несхожі, адже, як писав Блок, «поети завжди цікаві тим, що вони відмінні один від одного, а не тим, в чому вони подібні один до одного». Василь Герасим'юк, гуцул, посланець Карпат, приміряє свої гірські ритми до плинності київських площ — щойно скінчив університет і готує першу книжку віршів. Іван Царинний — поет екологічної тривоги і музичних сонячних ритмів, од яких повіває раннім П. Тичиною і казковістю народної майстрині Катерини Білокур. Володимир Затулівітер — найбільш досконалий майстер серед молодого покоління, поет-аналітик і філософ. Дмитро Іванов — майстер драматичного мислення, поет совісті і сльози, чистої радості і внутрішнього сонця. Такими мені хочеться бачити їх. Кожному з нас віриться, що вони будуть кращі нашого покоління. Адже світ став складнішим, перекрученішим і вузлуватішим, таким він упав на їхні молоді плечі, вони мусять нести його далі і передати як дорогоцінну естафету тим ще невідомим, які зараз на шкільній парті.

— А які, на вашу думку, шляхи пізнання цього складного світу, осягання цієї мінливої дійсності? Я знаю, що сам Драч постійно перебуває в дорозі, в русі, в центрі літературних суперечок. То він летить на Далекий Схід, то зустрічається з земляками в рідному селі Теліженці, то запально пише про своїх друзів-поетів з братніх республік. Приїжджаю до Києва, відкриваю ранкову газету — велика рецензія Драча на новий спектакль про Лесю Українку. Видно, що це тверда життєва, творча лінія. Чи вона єдина для поета?

— Поезія — келія чи величезний світ сучасності? Навіщо таке протиставлення? Адже в келії скромного відлюдника може просторіше поміститися величезний, дзвінкий і гамірний світ сучасного життя, ніж в шалених ритмах якого-небудь віршомаза, який встигає відгукнутися на кожен парадний пчих. Адже той же відлюдник лікує душу світу — не забудем тільки, що він перед тим, як заховатися у своїй самотності, мусить сходити світ вздовж і впоперек. Не будемо стояти на заваді такому відлюднику. Що стосується особисто мене, то я весь відкритий вітрам сучасності. Інколи лаю себе навіть, що занадто багато пісків од тих вітрів навіяло. Пора б позачиняти трохи і ворота, і віконниці, і двері. Часто від багатьох і далеких мандрівок мало що залишається, а від поїздок близьких і заглиблених — все в душі. Хочеться поєднати в серці справжню увагу до проблем часу і до долі «тітки Дарки» (Твардовський). Намагаєшся драматично аналізувати життя, катуєшся в чагарниках самоаналізу. І так важлива творча безжальність до самого себе, а ще більше — творча увага до праці твоїх далеких і близьких колег у літературі. Кращі люди сучасності вчать нас не забувати про це.

РОЗМОВА З ДРУГОМ-ПЕРЕКЛАДАЧЕМ

Є щось святотатницьке в перекладі.
Ну переклади троянду — матіолою.
Граціозність Венери — Попелюшкою голою.
Запахів несумісність — вся в перекладі!

Перекласти, перевезти, перевести.
Перевести славу за мізинок слова?!
Перекласти, щоб не переключити! Ну, а віртуозні жести?
Ну, а фібри словошлюбів — золота ж основа,

Вся посічена інакшістю чужого подиху.
Подих — хай чудесен, хай на диво дивословен.
Кожне слово славне, славне аж до подвигу...
Контрабасе, шепіт скрипки поклади мені болиголовом!

Так. Інакше ж неможливо. Як же мені губи в губи,
Як же мені сонце в сонце — тільки в словонебі
відшукати.

Щоб в мені чужі своїми запеклися люті згуби,
Щоб в цукуту не стрибали з божевілля всі цикади.

Так. Хай так. Чи тільки варіація
Іншомовна, чи й твоя тонка сейсмічність
Ходить у словах моїх, неначе в бранцях,
І волає, і волає про катастрофічність

Спроби слово в інше слово вбгати —
Ой кричить твоє й моє: ми ж близнюки, ми ж парні...
Ні! Не буду більш переклад хижо ганити —
Сам я з тої ж словобуцегарні.

Сам спішу до Лорки! Навіжено сам я — до Неруди!
Віддаюсь як проклятий твому ямбу і хорюю...
Але що це, що? О, як судомить нагло груди.
А, це ти! Ну що ж — переклади мене...
Стріляй мене — зорею...

З М І С Т

1

Перо 4

- Духовний меч Григорія Варсави Сковороди 5
Шевченкова вічність 52
Слово про Лесю 65
До джерел Максима Рильського 74
Виростання душі і виростання дороги 84
Прекрасне слово від серця 88
Триптих про Миколу Бажана 97
Диптих про Дмитра Павличка 117
«Стою на землі» Бориса Олійника 131
Про Василя Земляка 138
Про Олеся Дмитренка 140
Жовта троянда Леоніда Кисельова 144

2

- Олександрові Пушкіну 150*
Як викрешується вогонь 151
До музики Олександра Блока 160
Безсонна совість поезії 166
Олександр Дейч і українська культура 174
Наближення до Паруїра Севака 183
...І випурхнуло серце з грудей! 194
Кайсин Кулієв — вогонь на горі поезії 199
Кілька слів про Давида Кугультінова 208
Лист у Тбілісі 211
Високі сосни при місяці 215
Поетичне дерево Лівіу Даміана 223
Контекст дружби — контекст взаємовимогливості 228

3

- Заповідь ацтеків — прокляте і священне ремесло 240*
Безмежжя Данте 241
До таємниці Федеріко Гарсія Лорки 257
«Пісня про Гайавату» Генрі Лонгфелло 270
Кілька слів про Хемінгуея 274
Акутагава Рюноске — майстер новели 278
Сповідь Поля Елюара 286
Корінь і крона Пабло Неруди 288

<i>Балада про генеалогію</i>	296
Сполето, поезія, 1967	297
Розмова з Петером Кірхнером	303
Наш канадський друг	312
Пристрасть майстра	316
Коли митець щедрий	320
Гамлет ... і нема йому кінця	323
Леся в театрі імені Лесі	327
Шукаю свій театр	330
Феномен сільського вчителя-подвижника	337
«Рід» Тетяни Яблонської	341
Вона нескінченна — наша поезія	346
<i>Розмова з другом-перекладачем</i>	349

Иван Федорович Драч

ДУХОВНЫЙ МЕЧ

Литературно-критические статьи и эссе

Киев, «Радянський письменник», 1983

(На украинском языке)

Редактор А. М. Макаров

Художники: Б. В. Валуенко В. С. Соловйов,

Художній редактор Н. В. М'яковська

Технічний редактор В. В. Чала

Коректор Л. П. Яблонська

Информ. бланк № 1482

Здано на виробництво 28.07.83.

Підписано до друку 09.11.83.

БФ 50853. Формат 84×108¹/₃₂. Папір для глибокого друку.

Літературна гарнітура. Високий друк.

11 фіз.-друк. арк.+ 1 вкл., 18,59 ум.-друк. арк., 19,01 ум. фарб.-відб.,

18,82 обл.-вид. арк.

Тираж 12 000 пр. Зам. 3-310.

Ціна в оправі 95 к.

Видавництво «Радянський письменник»,

252054, Київ-54, вул. Чкалова, 52.

Книжкова фабрика імені М. В. Фрунзе, 310057, Харків-57,

вул. Донець-Захаржевського, 6/8.

Драч І. Ф.

Д72 Духовний меч: Літ.-крит. статті та есе.— К.: Рад. письменник, 1983.— 351 с.

До книжки увійшли статті та есе видатного українського радянського поета, лауреата Державної премії СРСР і Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка.

В полі зору автора — нерозривність громадянського покликання митця і його художніх спроможностей. Аналізуючи низку творів української класичної, радянської та зарубіжної літератур, досліджуючи поезику сучасного кіно і перспективи образного слова, автор стверджує, що духовний меч народу — його мистецтво — має завжди гостритися на кремені найпекучіших суспільних проблем.

Книжка розрахована на широкі кола читачів.

Д 4702590200-162
М223(04)-83 135.83.

83.3(0)

