



АММУТРО ТАРБИМУДО

ОШМУВАНИ ОШМУВА

АММУТРО ТАРБИМУДО

ОШМУВАНИ ОШМУВА

АММУТРО ТАРБИМУДО

ОШМУВАНИ ОШМУВА

АММУТРО ТАРБИМУДО

ОШМУВАНИ ОШМУВА

ДМИТРО  
ПАВЛИЧКО

БІЛЯ МУЖНЬОГО СВІТА



Літературно-критичні статті,  
спогади,  
виступи

Київ  
«Радянський письменник»  
1988

Третій збірник статей і виступів українського радянського поета, лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка складають літературні портрети та роздуми над окремими творами видатних майстрів літератури і мистецтва: Т. Шевченка, І. Франка, Ю. Федьковича, О. Пушкіна, В. Жуковського, М. Шолохова, М. Рильського, М. Бажана, Бориса Теса та ін.

Ряд статей присвячено зарубіжним письменникам (Я. Івашкевич, І. Давидков), проблемам інтернаціональних зв'язків між літературами народів Радянського Союзу. До книжки увійшли також виступи на письменницьких з'їздах і пленумах.

010202-088  
M223(04)- 88

КУ-№7-119-1988

© Видавництво «Радянський письменник», 1988

ISBN 5-333-00026-3

## ПРЕДТЕЧА ЖОВТНЕВОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Уявіть собі картину: над гранітною постаттю Тараса Шевченка, навколо якої зібралися тисячі людей, щоб ушанувати поета, зловісно кружляє літак. Мов крук над полем після бою, шукаючи блиску мертвого ока, він опускається все нижче й нижче. Ось металевий хижак прогуркотів над головами народного здвигу. Він наближається до пам'ятника і, здається, хоче пропелером відшматувати окрасць високого Шевченкового чола. Але ні. Пілот знає, що, вдарившись об фігуру на високому постаменті, він загине, а поет стоятиме далі, може, тільки з невеликим шрамом на скроні. Льотчик викидає жмути летючок, що безсило падають на землю. Їх ніхто не піднімає, не читає. Сиплються папірці на плечі поета, та не можуть вчепитися до його крутизнаної постави; вони зсуваються людям під ноги, і люди наступають на той паперовий мотлох, ніби на брудний сніг.

Що це за картина, — питаєте, — де і коли таке було? Чи не вигадка? Ні, дійсність. Було в Канаді, біля палермського пам'ятника Шевченкові, три роки тому. Люди, що зібралися з цілої країни в Палермо, — канадські робітники і фермери переважно українського походження. Вони буквально змішали з тванню летючки — днина видалась дощова, — в яких писалося, що Шевченко ненавидів росіян і безбожників, та й взагалі був не таким, як це собі уявляють прості люди, «не цілком добре ознайомлені з його творами». Пілот літака — лейтенант Роналд С. Мілс. Газети писали, що цей двадцятип'ятилітній вояка (недаремно так ненавидів Тарас «воинское сословие») «радо погодився розкинути листівки», бо цим він сподівався внести і свою лепту в «боротьбу проти комунізму».

Отже, боротьба проти Шевченка, яка за його життя і ще півстоліття тому була боротьбою проти національного відродження України на демократичних засадах, сьогодні стала боротьбою проти комунізму. Як же це так? Де логіка? Чи колишній «націоналіст» Шевченко змінив свої погляди і став комуністом?

Духовні каліки приписують Шевченкові — кожен своє — націоналістичну короткозорість, кретинічне й злобне безбатченківство, індивідуалістичну глухонімосту. Їм не

вбачити, що Шевченко вибудував свою національно-визвольну програму на загальнолюдських ідеалах братерства, рівності і свободи, що він насталолюбав, — гострив і досі «загострює класову чуйність» усіх пригноблених, які можуть стати вільними національно й політично лише тоді, коли здобудуть соціальну рівноправність. З ідейного погляду творчість Шевченка — мабуть, найважливіша, найреволюційніша і найпрекрасніша істина не тільки ХІХ, але й ХХ віку. Якби вона мала форму філософського трактату або державної відозви, ворогам поступу й правди можна було б її замовчувати, передавши на їдло музейним мишам. Але Шевченко свої суспільні ідеали проголосив як поет. Він дав їм силу художнього образу і таким чином зробив їх душею колись поневоленого, а тепер державного, великого народу. Власне, це й робить Шевченка небезпечним для світової реакції.

Змінювалися вороги Шевченка, і разом з ними змінювалися позиції, з яких його обстрілювали. Щоб збагнути Шевченка, борця і революціонера, треба придивитися до його ідейних противників, збагнути причину їхнього переляку перед загадковою безсмертністю й непереможністю поета. Начальник царської жандармерії генерал Орлов найбільше боявся того, що, як він сам писав: «З улюбленими віршами (Шевченка) на Україні могли б посіятися і згодом закоренитися думки... про можливість існування України як окремої держави». При цьому він інстинктивно відчував, що національний протест Шевченка має червоний колір пожегарів із селянських повстань. Лейтенант Роналд С. Мілс найбільше боїться того, що поезія Шевченка може посіяти на західній півкулі комуністичні зерна. Він інстинктивно відчуває, що вони можуть зійти й заколоситися національною свободою на колоніальних землях його господарів, можуть дати новий поштовх індіанцям Канади боротися за вихід з резервацій, з цієї найпринизливішої людської в'язниці. Коло зімкнулося. Мертві руки Орлова радісно стискають ще живі, але не вічні руки Мілса. Хай обіймаються. Шевченкові не страшні його вороги, бо за ним правда, яку не засиплеш листівками-наклепами, бо вистояла вона і під сибірськими снігами, і під піщаними бурями Каракумів.

Як формувався, як виріс український Прометей, що «для волі Росії зробив більше, ніж десять переможних армій»? Він народився як невольник і виріс із невольничого болю кріпачки — України. В чотирнадцять літ його розлучили з рідною землею, і з того часу Україна для

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

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

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

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

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

25 квітня 1838 року в Петербурзі, на квартирі «царя пензля» Карла Брюллова, русявий і кремезний юнак одержав з рук російського поета Жуковського документ, за який було заплачено 2500 карбованців. Дорого коштував гербовий папір, на якому зарозумілий феодал Енгельгардт писав: «...може він, Шевченко, вибрати собі рід життя, який забажає». Українці ніколи не забудуть, що рятівний круг Шевченкові, коли в кріпацьких путах почи-

нали вже в'янути його духовні сили і він задихався в холодних хвилях зневіри, кинула російська рука. Скільки треба було мати нахабства, щоб докоряти Шевченкові пізніше за те, що він «братався з чужими»! Акт викупу Шевченка з неволі — це найсправедливіший присуд на вічне забуття тих, хто звич Україну ненавидіти все російське.

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

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

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

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



Тут неабияку роль зіграло глибоке знайомство з повістями Гоголя, публіцистикою Герцена і Бєліпського, особисті зв'язки з родинами декабристів. Стихійний протест Шевченка проти кріпосництва, виведений на шлях *свідомої* боротьби передовою російською літературою, знайшов своє підсилення в жахливій дійсності, з якою зіткнувся поет на Україні.

Знаємо немало письменницьких спроб проникнути в «серце» державної машини, показати природу брутальної влади над людиною, якою була держава за часів абсолютизму. Одначе ніхто не зробив цього так геніально, як Шевченко:

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

«Давнули» на десять років заслання — за право мислити, за вміння вчити думати інших, за стражденну любов до свого народу, за ненависть до фальші, за мрію побачити вільну сім'ю народів — покарали як найбільшого злочинця.

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

*Раби, підніжки, грязь Москви,  
Варшавське сміття — ваші пани,  
Ясновельможній гетьмани!..*

Щоб запанувала національна справедливість, треба змінити устрій, який забезпечує зневагу багатими прав

убогих, дає необмежені можливості в житті одним, а в інших забирає все, крім сонця й повітря.

Ще до арешту Шевченко написав свої геніальні поеми-памфлети «І мертвим, і живим...», «Кавказ», «Єретик», які показують, що в особі українського поета не тільки українці, не тільки поневолені нації царської Росії, але й усі слов'янські народи набули великого захисника, а експлуаторські верхи — грізного ворога. Поема «Сон» завершує цей ряд найреволюційніших творінь Шевченка, спрямованих на повалення царизму, на створення суспільства, справедливого й гуманного, будованого на ідеалах насамперед соціальної, а вже потім національної і всякої іншої свободи.

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

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

Це мало колосальний вплив на формування дружніх взаємин українського, російського і всіх народів царської Росії. Шевченківський дух України сприяв розвитку життєдайних взаємин між народами; про це писали різні люди, та чи не найкраще — Микола Огарьов: «Україна прокинулася в Шевченкові, і найкращий доказ, як сила

обставин веде до самотності областей і нероздільності союзу — Шевченко народний в Україні із захопленням прийнятий як свій у російській літературі, і став для нас рідним: так багато було спільного в наших стражданнях і так самотність кожного стає необхідною умовою загальної свободи».

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

Тоді, коли Шевченко палив стрільнями слова, пабиваючи їх болячою гарячкою свого духу, панички в національному екстазі палили у противника корками з пляшок. Шевченко збагнув, що у них є свій «союз», але не з чужими народами, а з їхніми поневолювачами. Їм наплювати на те, хто вони, «моголи» чи «слов'яни», хай уже буде так, як «німець скаже», аби тільки була можливість шкуру дерти з «братів незрячих, гречкосіїв». І він повертає на них свою грізну зброю:

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

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

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

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

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

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

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

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

Шевченко-людина і Шевченко-поет — одне й те ж. На їх роздвоєння сподівався вінценосний суддя, в щілінку між ними він хотів устроїти солдатський багнет. Тепер, коли на Заході не заперечується, а подекуди й пропагується право художника бути в житті чим завгодно: моральною свинею, сексуальним покручем, вуличним хамом і т. д., аби тільки в мистецтві бути генієм, ми з захопленням стверджуємо наш ідеал — благородну шевченківську ідентичність особи і митця.

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

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

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

*«вставайте,  
кайдани порвіте  
і вражою злою кров'ю  
волю окропіте...»*

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

*...А щоб збудить  
ширенну волю, треба миром,  
громадою обух сталить  
та добре вигострить сокиру...*

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

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

*Якби-то, думаю, якби  
Не похилилися раби...*

*То не стояло б над Невною  
Оцих осквернених палат!*

то малює рабів у їхній злочинній діяльності:

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

то показує духовну порожнечу і ницість рабів:

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

то метає на рабів тяжкі громи покари:

*Вас найде правда — мста, а люди  
Підстерезуть вас на тоге ж,  
Уловлять і судить не будуть.  
В кайдани туго окують,  
В село на зрище приведуть  
І на хресті отім без ката  
І без царя вас, біснуватих,  
Розпнуть, розірвуть, рознесуть...—*

то з огидою відвертається од них:

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

то прагне чудодійного перетворення рабів у людей:

*Воскресну німі! Ради їх,  
Людей закованих моїх,  
Убогих, нищих... Возвелчу  
Малих отих рабів німих...*

Хай буде, Шевченко в кожному з віршів, цитованих вище, мав на увазі не одну і ту ж соціальну категорію людей-рабів. Це, однак, не змінює того факту, що рабська психіка з усіма її потворними наслідками була в очах великого гуманіста найбільшим злом, яке він і вишпикав

безпощадно своїм вогненным словом. Даремно шукати у світовій поезії такої ненависті до людей-плазунів, якою займалася Шевченкова душа, але рідко там можна зустріти й таку любов до людини, якою світиться Шевченкова поезія. Ця любов не завжди виявляла себе через ненависть, не завжди Шевченко йшов до утвердження через заперечення, коли вже говорити філософськи, а не раз вдався він у нелегкі пошуки ідеалу. Протистояти скверні, нічості й лицемірству може тільки людина, освячена безмежним благородним почуттям. Таким почуттям — вічним і загальнолюдським — є материнство. Тому Шевченко і змалював матір як ідеал чесності, і цим самим явив світові мистецькі й філософські відкриття. Шевченкова «Марія», за визначенням Луначарського, «найгеніальніша своєю щирістю з усіх поем світової літератури», є водночас найгеніальнішим утвердженням людського ідеалу. «Марія» легко пов'язується з усією творчістю Шевченка, де перше місце посідає оборона зневаженої жінки і прославлення материнської самопожертви.

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

Духовний людський поступ, від покірності до волелюбства, від егоїзму до усвідомлення кожною людиною моральної відповідальності за добро всієї планети, натрапляв на значно міцніші перепони, ніж технічний прогрес, від рала до трактора, від колеса до атома. Постійна присутність Шевченка в наших днях, безпощадна актуальність його поезії пояснюються передовсім його боротьбою за людину прометеївського духу. Шевченків прометеїзм, що йде за словами «не каюсь» і знаходить своє найвище втілення в «Марії», був не раз уже предметом спекуляцій буржуазних «народолюбців». Найогидніша з цих афер — теперішня спроба виставити на своїх торжествах нашого поета як предтечу філософії надлюдини. А, між іншим,



в тому й полягає вся принада і вся велич «Марії», наймицки, покритки, врятованої від поговору і сорому шлюбом із старцем, що вона має долю і всі риси звичайної української кріпачки, далекої від будь-якої винятковості. Так, як її вже після смерті ченці одягнули... у порфіру, так нинішні фашизуючі покидьки, що крамарюють по Нью-Йорках фальшивими ідеями, хочуть одягнути Шевченка у фрак з майстерні Ніцше, де вже навіть хитрі західнонімецькі ідеологи перестали замовляти собі костюми... Шевченко не був ідеалістом і мрійником. Його пророцтво «буде син, і буде мати, і будуть люде на землі» не могло звершитися інакше, думав він, як тільки в огні революційного пожару, з якого

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

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

Ніхто так не прагнув справедливості, як Шевченко. Він кликав її все життя, а вона не приходила. Він проклинав тих, що загородили дорогу їй, і від його клятьби поробилися тріщини під їхніми тронами і престолами.

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

«Туга за життям», як писав Франко, була канвою, на якій Шевченко вишивав усі свої поетичні узори. Це була туга титана, бо всіма силами своїми імперія, що підкоряла народи і вищила цивілізацію, не могла подолати її. В тому, як Шевченко порушував і розв'язував проблему людини-раба і людини-ідеалу, так само була туга за життям прекрасним і мудрим, що мусить відповідати красоті і мудрості природи, дароносиці життя. Та в своє потюремне геніальне трьохліття Шевченко пережив ще й іншу тугу,

тугу за своїм особистим щастям, за коханням. Він бажав бодай перед смертю зазнати тихої ласки, без якої не обійтися і найбільшому генієві, без якої всяка боротьба є тричі тяжчою, і найкраще товариство — самотиною. Але ж бо в його інтимній сповіді знову чути подих вогнистого «не каюсь». Суворі правдолюбність і прекрасна гріховність характеризують його піжний ідеал — цей перший виклик міщанству в українській поезії.

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

## ШЕВЧЕНКО Й СУЧАСНІСТЬ

Промова,  
виголошена на Шевченківському святі  
11 березня 1984 року  
в Українському Робітничому домі  
в Торонто

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

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

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

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

Хіба це не сьогоднішня перспектива для зловісного зросту й розвитку імперіальних інстинктів, хіба не зупиняється сонце над отруйними болотами духовного розпаду, котрими наполовину вкрита Земля, хіба вибухи водних

бомб — не протуберанці краденої в природи надзвичайної сили, спрямованої сатанинською рукою на світову руїну, на смерть, на цілковиту загибель цивілізації!

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

Проповідник моральних ідеалів, Тарас Шевченко вибудовував свою національну програму на загальнолюдських принципах братерства, рівності й свободи. Спочатку образ матері України зринає на почуваннях та асоціаціях, пов'язаних зі словом «матір». Мати буде щасливою тоді, коли між її синами пануватимуть рівність, згода, навзаємна любов і пошана. Звідси йде заклик: «Обніміте, брати мої, найменшого брата...» Та чим далі розвивався Шевченків патріотизм (а розвивався він, як вибух, одразу, не впродовж довгих років, а впродовж геніальних днів осені 1845 року), тим ясніше ставало, що поет шукає в соціальній справедливості (рівності між братами) гаранту національної свободи. Слабшає його акцент на материнській доброті, а сама Україна переноситься в сім'ю народів, де воля повинна бути «окроплена» ворожою кров'ю, де справедливість починається повстанням, революцією, знищенням вікових кайданів. Сім'я залишається без матері. Ні, мати є, але вона вже має не національний, а загальнолюдський характер.

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

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

Ідея слов'янської єдності, якою захопився Шевченко, була відображенням росту його національної свідомості,

його пошуків загальнолюдської основи для свого патріотичного, стражденного почуття. В «Заповіті» Шевченко приходить до глибокої і значно ширшої за слов'янське єднання думки. «Заповіт» своїм ідейним вістрям звернутий передовсім до народів колишньої царської Росії, він підказує, що національна свобода залежна від того, якими узами — тюремно-жандармськими чи вольними і рівноправними — поєднані народи, члени великої інтернаціональної родини.

До Шевченкової поезії неможливо підходити з міркою тільки української або тільки всеслов'янської повноти. Перед нами — універсальна постать, котрій властиво з бігом часу виростати, наповнювати європейського і все-світнього читача дивиною людинозвеличуваного, щирого, непримиренного до найдрібнішої кривди й олжі бунтарського духу. З усіх великих співців минувшини, що стверджували гуманізм і вістували братерство надій, Тарас Шевченко найближче стоїть до епохальних завдань Жовтневої революції. Він входить своєю вулканічною соціальною пристрасстю у всі революційні струси, в суперечливі, болісні процеси формування нового, справедливого світу.

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

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

Текст обривається. Вірш написаний під натиском трагічного почування — ось-ось мало надійти скасування кріпацтва, та перешкодила війна. Мабуть, мова йде про австро-італо-французьку війну початку 1859 року, та яку саме гризню «голодних псів» згадує поет — немає значення. Важливо, що імперіалістичну війну він засуджує як антинародне й реакційне дійство. Словами Шевченка можна й нині характеризувати кожну бойню, яку то в Азії, то в Африці, то на Антілах, то в Латинській Америці затівають фінансові тузи та могутні промислові концерни США.

Тарас Шевченко належить до кола найвидатніших романтиків у світовій літературі. Певна річ, реалістичний

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

*І живу,  
І думу вольную на волю  
Із домовини воззову.*

Його не захоплював пантеїстичний міраж, бажання перейти по кончипі своїй в дерева та в ріки рідного краю; він хотів чути, як реве ревучий, хотів наново оживати в славі своїй, воскрешати «вольную думу», жити в душі безкінечних поколінь українського народу. Так воно й сталося.

Та не тільки на українській землі, не тільки в братерській спільності радянських націй живе сьогодні слово Шевченка як одна з найважливіших розбудовчих естетично-моральних істин.

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

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

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

Хто прагне зробити з Шевченка предтечу шовіністичної нещадності й веремії, той мусить свідомо звужувати й перекручувати його творчість. Той мусить віднімати в неї сучасного міжнародного читача; той завдає шкоди українській культурі, висвітлюючи її центральну постать як дрібну, нецікаву, обмежену, перейняту самою лише національною пристрастю. Таке фальсифікаторство прире-

чене. Воно розвіюється наукою і всім ходом нової історії, правдою свідомості й сумлінням молодих поколінь.

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

1984

## СВЯТО ГРОМАДЯНСЬКОЇ СОВІСТІ

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

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

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

Немало Шевченко зробив для Росії, але й Росія зробила для Шевченка (а це значить, для українського народу!) немало. І сьогодні, і завжди в правнуках наших згадувати будемо із вдячністю російських інтелігентів Жу-



ковського і Брюллова, Венеціанова й Вієльгорського, Добролюбова й Чернишевського, Огарьова й Герцена, бо ж одні викупили молодого Шевченка з кріпацтва, а інші вже безсмертного звільнили від хуторянських, вірнопідданчих мірок та оцінок, давши його невмирущості вільне, всеевропейське дихання.

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

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

Тут мова йде про царів і царят не однієї монархії, а світової феодальної системи, тут мова йде не про національні терени, а про Планету. А «люде» в даному контексті — це «народи». І в «Заповіті» Шевченко звертається не тільки до українців. Незгода поета з богом через долю батьківщини не може закінчуватися інакше, як тільки закликом до народів будувати загальнолюдську вольну і нову родину.

Інтернаціоналістська Шевченкова жага виникала від спекоти його соціальної, класової ненависті до гнобителів, до панства, до «всесвітніх шинкарів», які торгували, та й нині подекуди торгують національною свободою. Віпрєвно молився, та не до того бога, який, за геніальним висловом Некрасова, позаздрив Шевченкові й забрав у нього життя, а до зовсім іншого:

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

Поесія Шевченка — це блискавиця, яка провіщала наближення бурі Жовтневої революції. Не чути було ще грому, а вона вже квітнула в небесах. Ту блискавку ми ніколи не забудемо, хоч земля й небо освіжилися ленінською грозою. Та вогненна квітка не гасне в душі, вона викликає бажання дихати озоном, переживати радощі онови. За плечима комуністичної ідеї, яка сьогодні перебудовує цілий світ, стоїть багато письменницьких постатей, та серед них чи не найпомітніша постать Шевченка, окреслена не водою, не землею, а вогнем благородного людського духу. Великий поет живе у всіх наших революційних діяннях, але насамперед — у витворюванні такої атмосфери, в якій панує правда і справедливість.

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

*Страшно впасти у кайдани,  
Умирати в неволі,  
А ще гірше — спати, спати,  
І спати на волі —  
І заснути навек-віки,  
І сліду не кинуть  
Нікого: однаково —  
Чи жив, чи загинув!*

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

## ОПТИМІСТИЧНИЙ ДУХ НАРОДУ

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

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

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

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

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

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

І. Франко назвав Руданського великим, найвизначнішим в українському письменстві біля Шевченка поетичним талантом ХІХ століття. Але тут же І. Франко, памагаючись

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

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

Вдуматися тільки, одним і тим же коломийковим розміром написана більша частина творів Шевченка й Руданського, причому саме того, життєрадісного Руданського. Наприклад, «Заповіт» і «Думи мої» мають той же ритм, ті ж інтонаційні перепади, ті ж чотирнадцятискладові рядки, що й «Вареники» або «Чи далеко до Києва?» Це — незбагненне диво української мови й літератури: найсум-

ніші й найвеселіші, найреволюційніші й найкомічніші поезії в одному розмірі. Простий, пісенний, глибоконародний вірш, можливості якого, здавалося, вичерпав Шевченко, послужив Руданському своєю гнучкістю й потаємною могутністю у зовсім іншому ділі. Власне, тут Руданський і сам виступає генієм, бо, зробивши цей вірш засобом гумору, він дав собі дихнути новаторським повітрям і надовго настроїв українське слово на коломийковий сміхотворчий лад.

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

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

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

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

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

\* \* \*

«Псалми Русланові». Їх є три. В пореволюційних виданнях творів Маркіяна Шашкевича друкується, як правило, лише третій. Це один з фактів засилля вульгаризатор-

<sup>1</sup> В основу статті лягли виступи на вечорах М. Шашкевича у Підлиссі, Львові, Тернополі й Києві 1986 р.

ського, фальшивого, примітивного, антинаукового погляду на літературу. «Псалми Русланові» можна й треба порівнювати з численними у світовому письменстві філософськими творами, в яких бог виступає не як покровитель попівщини, а як верховне єство добра, поетичний образ, уособлення духу, в якому немає релігійного фанатизму, а є суто земна здатність бути співрозмовником людини-мислителя. Досить згадати монументальну поему «Загублений рай» Джона Мільтона, подібну ж поему «Промінь мікрокосму» Петра Негоша, «Криваві сонети» Гвездослава, цебто твори, в яких розмова людини з богом має характер діалогу крайностей моральних, щоб зрозуміти «Псалми Русланові». Тут бог, уявлювана всемогутність і безсмертність людини, ця вища сила, майже завжди звинувачується слабкою і смертною істотою в багатьох провинах перед людством. І геніальні Шевченкові переспіви «Псалмів Давидових» не тільки за жанром, але й за духом споріднені з «Псалмами Руслановими». Бог Маркіяна Шашкевича — це той, хто хоче, щоб людина бачила світло, а не закохувалася в темноти; це носій добродійної могутності. Але, малюючи образ бога в перших двох псалмах, надаючи йому прикмет всевидючості й безначальності, поет у третьому псалмі вище божої сили ставить силу людської пристрасті, і насамперед — патріотичну снагу. Шашкевичеві псалми — це один з найпотужніших філософських творів нашої літератури. В них зближує безмірами космічний простір людської уяви, рокоше океан духу, на жебонливу й рівну хвилю покірності накочується вал благородного непослуху, великого бунту проти того, хто може все, але не в силі «видерти» з людського почуття милості й любові до вітчизни.

\* \* \*

Палахкотливий талант Маркіяна Шашкевича був центральною свічею «Руської трійці». Від її пломеню запалилися ясним світлом обдарування Івана Вагилевича та Якова Головацького. Хто знає, можливо, якби Шашкевич не помер у такому молодому віці, його побратими не втратили б віри у відродження свого народу, їхні таланти не давали б кіптяви москвофільства чи вдупливого диму проповідей на користь шляхетської Польщі. Коли наближався переломний 1848 рік і вогонь, засвічений Шашкевичем, повинен був би розгорятися, найближчі товариші Маркіянові

починали обертатися в гноти, які вже не палають, а тільки димлять. Ми ж бачимо сьогодні світло молодості тих славних людей, яке, хоч і покинуло згодом їхні душі, не пропало, а перейшло до інших талановитих душ.

Були в Галичині принаймні ще два послідовники й духовні приятелі Маркіяна Шашкевича, які виступили трохи пізніше за «Руську трійцю» на літературному ґрунті, але споріднені з нею всіма мотивами своєї діяльності. Це — Микола Устиянович та Антін Могильницький. Обидва — Маркіянові ровесники, а перший — навіть його особистий друг, кому на знак братньої любові писалося знамените віршоване здоровлення Шашкевича «Побратимові, посилаючи йому пісні українські». До речі, цей твір дає підстави припускати, що автор був знайомий з поезією Шевченка і захоплювався нею:

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

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



Корнило, також поет, але більше знаний як маляр, залишив багатогранну і цінну живописну спадщину, в якій виділяється картина «Шевченко на засланні». Внук — Володимир Устиянович був одним із засновників Комуністичної партії Східної Галичини. Так рід Маркіянового побратима вийшов на магістраль нашого часу, такий родинний, політичний і духовний зв'язок доби національного пробудження Галицької України з нашою добою.

Антін Могильницький, відомий як автор, на жаль, незавершеної поеми «Скит Манявський» і балади «Русин-вояк», продовжував чесно й послідовно діло Шашкевича, зробивши головною темою своєї творчості уславлення української минувщини. Він писав народною мовою, наражаючись на переслідування з боку державних та духовничих «зверхностей». Він розумів класову солідарність, яка об'єднувала пануючих зайд із українськими магнатами та митрополитами. Він намагався ламати «перешкоди, які не лише дух іноплеменників, пімців та ляхів, але особливо наші, нібито родимії русини, наставники духовнії — але в самій річі перекінчики і гонителі,— свому материнському язикові чинять». (З листа А. Могильницького до Я. Головацького за 24 лютого 1848 р.).

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

Головною постаттю тієї «п'ятірки», сказати б, великим пальцем «руської десниці» був Маркіян Шашкевич. Чи могли б ми пояснити, в чому сила його кількісно невеликої творчості, в чому невмирущість розпочатої ним літературної традиції? Певна річ, насамперед у тому, що вона знайшла щирий відгомін у серцях ще панщизняного, хоч і неграмотного, та до свободолюбних ідей чутливого галицького селянства. Народ колишньої Західної України на всіх етапах своєї нелегкої історії звертався до Маркіяна Шашкевича як до першого свого захисника. Та мала значення

й та обставина, що ряд письменників, які писали народною мовою, які служили ідеї визволення та возз'єднання України, ідеї братерства націй та соціальної справедливості, почавшись Маркіяном Шашкевичем, ніколи в нас не переривався.

\* \* \*

Минулого року, коли відбудовувалася хата Маркіяна Шашкевича, ми приїхали в Підлисся з Р. Лубківським, щоб подивитися, як іде робота. Застали ми засумованих майстрів, які саме настеляли підлогу, а сумні були вони через те, що матеріал їм дали недоброякісний — сирі лаги та мокрі дошки. «На такому дереві недовго стоятиме ця хата», — казали золочівські теслі. Певна річ, ми з Р. Лубківським подбали про те, щоб матеріал було замінено, й наші теслі повеселішали. Подумалось тоді про первомайстра української літератури в Галичині — Маркіяна Шашкевича: він вибирав для своєї будови і місце високе, звернене до сонця, і підвалини алмазні, розуміючи, що стояти їм треба буде віки.

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

Він був хворобливий, кволий на тілі, але творчість його просяває здоров'ям молодості, гармонією, яка дається тільки міцному, невмирущому духові. Він був священиком, але служив не господові тиранів і лицемірів, а богові бунтарів та опришків, богові земної справедливості. Він був проповідником національного відродження в замкнутій і глухій Галичині, але голос його почула Закарпатська і Наддніпрянська Україна, голос його пролунав од Дунаю до Волги і, якщо не хочемо, щоб нас розмила хвиля космополітизму і національної зневаги, ми повинні сьогодні вслухатися в його заклики. Він засвітив смолоскип народної свідомості й самопошани, але тримав і ніс вогонь так, щоб ніколи, за жодних обставин не розпалити міжнародної ворожнечі, а, навпаки, при мужньому світлі шукати єдності й братерства народів. Він писав

і по-польськи, але відстояв кирилицю і саму душу української мови в боротьбі з латинізацією і смертю і став першим натхненником рятівного, благословенного возз'єднання, яке звершилося 1939 року. Він був предтечею Франка, але геній Каменяра не затінив його, а висвітлив, і підніс, і показав його місце в історії, і вказав у ньому вічно живі прикмети художника й борця. Він не залишив нам зображення свого обличчя, але, якщо ви схочете побачити його людський образ, вдивіться в лик одержимого любов'ю до свого народу юнака, в осіяне лице талановитого юнака, який говорить правду. Ото й буде Маркіян Шашкевич.

*1986*

19

**ПОЕТ  
ЛИЦАРСЬКОЇ ГІДНОСТІ  
Й ПРАВДИ**

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

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

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

вав по кілька разів протягом усього життя, шукаючи не тільки досконалішого втілення для занозистої теми, а й радості від писання про застрягле в серці, болісне, а від того солодке пережиття («Довбуш», «Шипітські берези», «Дезертир»).

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

*Гостри ніж!  
Ріж ката, ріж!  
А коло вовка  
Війта повісь!*

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

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

Федькович почав писати українського мовою, маючи вже двадцять п'ять років (1859), до того писав по-німецьки. Коли komponував свій перший «руський» вірш «Нічліг», а було це в північній Італії, деє біля Кассано, де Федькович, старший лейтенант австрійської армії, брав участь у воєнних діях, поет не мав найменшої гадки про те, що його поезія стане другим початком, а він сам — основоположником нової літератури на Буковині і в Галичині. Другим, бо началом начал нової літератури і національного відродження на галицько-буковинських землях була «Русалка Дністровая». Вона впливла на світ рівно за чверть століття до виходу першої Федьковичевої збірки віршів, але тут же була назад загнана в дністровські плеса реакційними галицькими попами, які свою церковну слов'янщину перемішали з гіршими зразками мови Тредіковського та Державіна і намагалися тим язичієм творити богоугодну й царлюбну, насправді кумедну й антинародну письменність.

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

*Де хто ляже, божя воля —  
Є де спати, много поля.*

Треба ж було воякові перед можливою застрашньою баталією й смертю помолитися, а молитися найкраще материнською мовою. А ще й тому Федькович зважився написати «Нічліг» і деякі, на жаль, загублені потім вірші по-українськи, що його низове військове оточення було українським; солдати, буковинці й галичани, які рідною піснею та оповіданнями про події свого дожовнірського життя коротали службу й проганяли армійську нудьгу, — його натхненники, перші вчителі. А була ще одна, можливо, найголовніша причина переходу Федьковича з німецької на рідну мову — співчуття італійським повстанцям, які під керівництвом Гарібальді боролися проти австрійських загарбників, солідарність поневоленого з поневоленими, яка мусила бути й докором поетові за те, що він як офіцер

командує карателями, служить кованій з кісток віденській короні. Так наперекір мундирній крижаній силі розкрився перший пуп'янок, вибухнув цвіт, який показав природу глибоко захищеного живлющого кореня душі поета. Той печутний вибух викликав знову «Русалку Дністровую» до сонця, до вічного життя.

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

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

Особлива заслуга Федьковича перед нашим народом полягає не тільки в тому, що він освітив своїм талантом

гуцульську душу, показав вершини й безодні її почувань, відкинув у морок минувшини бездарні писання графоманів-подів, а й у тому, що почав одразу творити не говіркою, а загальнонаціональною українською мовою, тільки дещо, як говорив І. Франко, підфарбованою діалектом. Знаємо, як важко давалася подібна мовна корекція самому І. Франкові, В. Стефаникові, Маркові Черемшині та іншим західноукраїнським письменникам. Ми повинні шанобливо подивляти Федьковичеве слово, що в кожному складі ряхтить іскрою возз'єднання українських земель. Йому потрібно було служити не тільки ідеї народної літератури, а й боротися за найочевиднішу, а тому так довго топтану правду про те, що буковинські гуцули, галиччани та наддніпрянці — один народ.

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

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

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

Це з вірша «Золотий лев», що, можливо, посідає перше місце у всій жовнірській ліриці Федьковича. Ледь помітна печальна усмішка перекреслює офіційну бравурність, по-



рожню гуркотняву маршових бубнів. Федькович викриває антилюдську сутність війни, згубу крові й згубу доброти, якими завжди увінчується мілітарна жадібність. Федьковичева поезія близька нашому вікові передовсім антивоєнною спрямованістю, прогляданням у бездушність і паразитичність будь-якої сили, яка жене під гармати покірну, тарабанчиками підбадьорювану масу.

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

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

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

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

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

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

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

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

головним образом і ритмом нагадує вірш Федьковича, й можна припустити, що це вплив буковинського романтика на галицького реаліста, але в першого на думці тегеранська одаліска, а в другого — «людськості бідної горе безсонне». Справді, вплив такий був, причому немалий.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Це заклик до збройної боротьби з цісарською владою, сміливий, шевченківський за духом заклик, який, хоч не був вчасно почутий народом, знайшов відгомін в одному, та зате в якому потужному серці! Молодий І. Франко випадково у львівській перекупки за 10 грейцарів купив

зопит, в картки якого вона загортала черешні, де була кимось переписана поема про Лук'яна Кобилицю!

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

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

Федькович не мав цілісного атеїстичного світогляду, але піднімався як митець до розмови з богом, вимагаючи милосердя й справедливості, розуму й співчуття від «керівного начала» світу, а, не знаходячи цього навкруг себе, проклинав вседержителя та його земних, лицемірних слуг.

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

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

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

Пружина драматургії майже кожної Федьковичевої оповідки викувана з твердого матеріалу: його не зігнеш, ним не покрутиш. В непримиренності з підлими людьми, з лютими обставинами життя виявляються його пристрасні

характери, які сповідують на кожному кроці гасла: любов або смерть, щастя або смерть, правда або смерть! Романтичний максималізм Федьковича — не фальшива монета, а щире й карбоване золото гуцульської свободолюбної й гарячої натури. Але в ній письменник вислідив ще одну рису — особливий гатунок гордості, яка спонукає людину мститися не за свою, а за чужу кривду. («Серце не навчити», «Сафат Зінич»). Деякі давніші й теперішні критики сором'язливо, якось проти власної волі порівнюють краці новели Федьковича з оповіданнями Тургенєва й Ауербаха, а варто б це робити сміливо, бо ті новели мають право посісти місце в світовій літературі як твори, що в них відслонені не ніцшеанські, не темні, а сонячні, шляхетні висоти гордощів людських.

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

Інтернаціоналізм поета виявився на диво послідовним, а в умовах національного гноблення та розпалювання націоналістичних пристрастей така послідовність притаманна тільки великим людям.

Мабуть, нічого так сильно не бажалося Федьковичу, як побачити свої п'єси на сцені, чи, як він казав, на подрі, й нічого він так не любив у власній творчості, як драма-

тургію. Буває так з дітьми: найслабші — найдорожчі батькові. Поет, зрозуміло, не помічав слабкостей своїх драм і пережив найгірші часи, коли їх не хотіли ставити чи коли одна з них, на його думку, найкраща, провалилася на львівській і вижницькій сценах.

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

Не варто, однак, думати, ніби праця Федьковича над «Довбушем» пропала марно. Три варіанти драматичної поеми — своєрідний лексикон гуцульського діалекту, крім того, вони входять у знамениту українську довбушіану. Головні імена на лінії цієї теми — М. Устиянович, І. Франко, Г. Хоткевич, Б.-І. Антонич, Л. Первомайський, Л. Дмитерко, Р. Федорів, С. Пушик — показують: доля ватажка гуцульських борців проти панської сваволі цікавить нашу літературу вже понад століття.

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

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

питався поет своєї справді розмаїтої, багатющої душі, яка не вмещалася в жодне його заняття, якій було тісно в поезії, в прозі, в драматургії, в перекладах (а він перший у нас переклав «Гамлета» й «Макбета»), в громадській та педагогічній діяльності. З двадцяти семи років свого творчого життя він віддав вісім літ дивоглядному й хвороб-

ливому захопленню астрологічними студіями, пишучи німецькою мовою томища про всілякі кабалістичні химерії.

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

М. Драгоманов, погостювавши 1875 року в путилівській садибі поета, згадував: «...вражіння на мене зробив Федькович дуже сумне, котре зводиться до такої думки: як наша громада не вміє ні виховати, ні навіть піддержати таланту, ні послужитись ним». Правдиві слова. Малесенька громада української інтелігенції на Буковині не розуміла Федьковича і навіть насміхалася з нього за хлопський патріотизм. Батько Марка Черемшини згадував, як поет, щоб дошкулити вижницьким панам, перебрався на жебрака й пішов до них просити милостиню. Звісно, вони його проганяли, сварили слуг, що пустили прохача до хати. А Федькович мав право потім висміяти їх, — як ви поважаєте не людину, а тільки її одіжку, то повинні пошанувати мою гуцульську ношу! А львівська громада? Народовці й москвофіли намагалися втягнути поета в свої дрібні чвари, а коли переконалися, що він не визнає ні їхніх політичних прислужницьких програм, ні їхнього редакторського цензурування й диктату, махнули на нього рукою, забули свого Бояна. Та все ж знаходилися люди, які розуміли значення Федьковичевого подвигу і ще за життя поета ставили його слово впорівень із словом Кобзаря. Нарешті, прийшло покоління, очолене Каменярем, яке підняло Федьковича із забуття, розшукало його рукописи, видало книжки, вивчило й оцінило його творчість. Хто знає, чи без тієї роботи мали б ми справжнє уявлення про його провісницьке слово, яким надихана не тільки гуцульська, а вся українська земля.

«Я наш нарід цілим серцем люблю, і душа моя віщує, що сго велика доля жде, але аби го львівська громада поклала на ноги — не вірю. Сторія знає багато самозванців-демагогів, що ще дужче кричали та об народнім гаразді бідкались, а претціля з того народу шкуру драли...» —



так говорив поет понад сто років тому, добре розуміючи фари́сейські й захланні інтереси українських панів, далеко дивлячись, аж у ті часи, коли наш народ сам підведеться на ноги і стане господарем власної долі.

Федькович своєю творчістю здвигнув цілий поневолений край, утвердив шлях, яким пішло західноукраїнське письменство. Він розвинув традиції М. Шашкевича на новому рівні, приготував ґрунт, на якому Шевченкова поезія народила свого першого не епігона, а продовжувача,— І. Франка. Не тільки для рідного слова, не лише для возз'єданого українського народу, але для всієї родини соціалістичних націй і для всього культурного світу Федькович є й буде дорогою постаттю, творцем з пророчою видючістю, з патріотичною снагою й широтою інтернаціоналістського мислення, поетом лицарської гідності й правди.

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

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

ціональні обрії. Хай з того пуп'янка ще не показалися червоні целюстки революційної пристрасті, але в цьому зародку Франкового обдаровання уже двигтить жага охопити й пізнати світ, вібує космогонічна енергія. Те, що написав Каменяр, не піддається й досі обчисленню, і, мабуть, не тільки ми, але й наші нащадки відкриватимуть нові астральні тіла в безмірі його літературної і громадсько-політичної діяльності.

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

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

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

Звершилося. Франків п'ятдесятитомник — нова, хвилююча, животнорна реальність нашого духовного буття. Хоч у заповітне п'ятдесятикнижжів (вислів неточний, бо деякі томи складаються з двох книжок) увійшло, кількісно беручи, тільки дві третини Каменяревої спадщини — її головна, якісна, ядровита сила вже представлена тут. За колосальним обсягом, за складністю композиції, редагування, коментування це видання не має собі рівних у нашій республіканській, та й не так уже багато аналогічних з'яв можемо вказати і в світовій практиці.

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

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

Вивчення творчості Франка на науковому рівні, її коментування, яке в п'ятдесяти томнику займає, якщо його зібрати разом, щонайменше десять книг, ця благородна й каторжна праця належить честі наших учених, літературознавців різних поколінь, різних зацікавлень. Та є серед них люди, які присвятили себе цілковито Франкові, справжні трудівники, що для них сьогоднішнє свято — це спомин молодості і впевненість, що життя пройшло не даром. Їм складаємо шанобливу данину народного серця. Та не тільки їм. Великої вдячності заслуговують працівники видавництва «Наукова думка», всі, хто нехай з готового, та все ж будував одне з найбільших святилиц людського духу. З гідністю прийшли ми до сто тридцятих Франкових роковин, даруючи не лише ювілярові, але й народові українському, родині братніх радянських націй, соціалістичній культурі, слов'янству, всьому людству п'ятдесят томів, які зачаровують і вражають потужністю Франкового генія, його всеосяжністю й гармонійною повнотою, його суцільністю в проблемах і боліннях ХХ століття.

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

широку обізнаність у цих ділянках і знову ж таки ври-  
ваються до наших днів як передове й живе слово, не  
вкрите пилюгою за давності, не обтяжене, як деякі пи-  
нішні фоліанти на цю ж тему, плитами смиренномудрія.

Настав час простудіювати і все те, що залишилося за  
межами п'ятдесяти томів, і побачити не тільки в мріях,  
але і в конкретних планах повне академічне зібрання тво-  
рів Франка, що могло б вийти до столітнього ювілею з дня  
його смерті, тобто в 2016 році. Для цього необхідно органі-  
зувати в межах Інституту літератури АН УРСР зміцнений  
молодими кадрами франкознавчий центр із авторитетним  
філіалом у Львові. Майбутнє нашої культури немислиме  
без літопису життя, енциклопедії творчості і лексикону  
мови Франка. Отже, має до чого прикласти свої руки й  
таланти наша науково обдарована молодь.

Звичайно ж, ми не повинні ідеалізувати це на сьогодні  
найсолідніше видання творчості Каменяра, бо воно не по-  
збавлене прикрих пропусків і скорочень, зроблених от  
хоча б у знаменитій передмові до збірки «Мій Ізмарagd»,  
в статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літе-  
ратурах» і взагалі в деяких інших, якраз не другорядних,  
а принципово важливих речах. Не обійшлося й без диво-  
глядії. Скажімо, в коментарі до однієї з робіт Франка (не  
буду конкретизувати, бо це явище не поодиноке) написано,  
що він тут, «дещо некритично оцінюючи тогочасні наукові  
джерела, висловлює ряд дискусійних тверджень з точки  
зору сучасної науки». Висловлює то висловлює, але тільки  
доти, доки цього хочеться редакторам. Далі — стоп, квад-  
ратові дужки з трьома крапками всередині. Така дискусія  
сучасної науки з Франком виглядала б смішною, коли б  
не було сумно від дужок, які нагадують ножиці або кліщі,  
знаряддя потрібні, та тільки не для наукових розправ.  
З іншого боку, поява дужок — радісна річ, вона свідчить  
про певний розвиток, адже в попередніх виданнях такі  
скорочення нічим не позначалися. Взагалі треба сказати:  
теперішнє керівництво Інституту літератури АН УРСР ви-  
кинуло на смітник одержані в спадку «ножиці й кліщі».  
Сторінки багатьох останніх томів перегорнув благосло-  
венний вітер того квітня, коли в Москві завершився Пле-  
нум ЦК КПРС і все життя наше оновилося.

Скорочення й пропуски походять від минулих перестра-  
ховницьких тенденцій, від тих, хто радніший був не ви-  
вчати, не пояснювати, зрештою, не критикувати, а лише  
підрізувати й підгембльовувати Франка, щоб він гладко  
припасовувався до ідеалістично тлумачених принципів

практики соціалістичного будівництва і комуністичної теорії як певних застиглих і непорушних догм.

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

Є щось для наших тривожних днів символічне в тому, що останній, з датою 8 лютого 1916 року вірш Франка, присвячений прославленню благодатного часу, «коли війна нелюдяна кривава на мир перемяється». Тяжко хворий, згасаючий поет був стомлений не лише тружденням і страдницьким життям, але й війною, яка, розвіявши світами найрідніших йому людей, осиротила його, поклала в шпиталь на ласку сестер милосердя. Франко передчував: імперіалістична бойня закінчиться вибухом народного гніву, що «трони й тирани втонуть у крові». Знаємо його пророцький, наповнений блискотом повстанчого вогню, глибоко ліричний вірш, написаний 1883 року, але закінчений 15 вересня 1914 року:

*Там вулицями стугонить  
Ріка народу і валить  
Тиранський трон! Гармати грають,  
Реве пожежа, кровця рине,  
А люди вереск підіймають,  
Страх їм замовкнуть не дав,  
То революція, єдине,  
Коданєв дитя мов.*

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

дикою». Хіба можна точніше сформулювати не тільки ідею, але й природжений антивоєнний дух соціалізму, хіба не звучить уже в цих словах безсмертне й лаконічне лєнінське гасло: «Мир народам!»?!

Та не лише в політичних статтях виступає Каменяр проти мілітарного заступлення планети й казарменого звиродніння. Франко-критик, аналізуючи, скажімо, творчість Лілієнкрона, вказує, що цей німецький поет — «ученик Мольтке», що він «любить війну, любиться в військових парадах, дефілядах, штурмах і комендах» і що «запал до воєнного «ремесла» — не надто високе свідцтво його чоловіколюбності». Але найцікавіше те, що Франко-еконіміст відслонює замасковані давиліні страшної машини, яку сьогодні ми називаємо військово-промисловим комплексом імперіалізму. Стаття «Фабрики зброї в Штейрі» показує, як ростуть прибутки від продукування знарядь убивства, і досить поміняти у Франковому виступі карабіна на «першінги», щоб дізнатися, як і чому багатіють фабриканти атомної смерті.

Справжнє марксистське розуміння історії виявляє Франко саме у цьому — для нашої сучасності найголовнішому — питанні, чому «європейські народи стоять наготові до війни, удержують величезні постійні війська, подають величезні гроші на зброю і прокормлення вояків, одним словом, стогнуть під гнітом мілітаризму, котрий чим далі, тим дужче змагається, з котрого тепер і виходу не видно». Взяті з Франкової розвідки «Війни і війська в наших часах», ці слова страшно читати і нині, через сто чотири роки після того, як вони були написані. Але вражає те, що автор розкриває справжні причини такого становища, які полягають «в поганих суспільних і економічних обставинах», у ворогуванні «між упревілейованими і неповноправними, бідними і багатими, панамі і підвладними». Просто не віриться, але факт: Франко прямо показує нам — майбутні війни будуть іти, між іншим, «за почином Америки» й матимуть вони «заключно соціальний» (тут — у значенні імперіалістичний) характер.

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

*Бо коли народи в згоді  
Враз працюють, щоб природі  
Вирвуть тайну не одну,  
В тьму життя влигть світла досить,*



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

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

Не треба, одначе, думати, що Франко залишався догматиком у цьому складному питанні, що він вимагав повного підпорядкування індивідуальності питанням загального добра. Ні, його самого можемо порівняти з Фаустом і тут побачимо — Франкові з початку життєвої дороги відкрилося те, що герой Гете пізнає наприкінці життя, але хіба уникнув дух нашого поета тих особистих мук і трагедій, розчарувань і скорбот, через які проходить Фауст? Ні, Франко страждає набагато більше, бо, хоч знає, що най-

вище благо — це праця для суспільства, хоч з упертістю Сізіфа намагається викотити з трясовини на гору, до сонця, не камінну брилу, а цілу Галичину, обкислу міщанським і клерикальним болотом, він змушений пройти через пекло насмішок і знущань з боку того ж галицького суспільства, через чистилище нерозділеного кохання.

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

Він приходить до переконання: крім праці, існує внутрішнє благо людини, її творчий надих, її пісня, здатна бодай на певний час відривати душу від земного, колючого, брудного падолу, переносити її, понад проваллями розпуки, з вершини на вершину ясної надії і віри у завтрашній день. Жити лише для праці неможливо, як неможливо — й навіть злочинно — все життя співати. У Франковій творчості постійно виступають дві взаємозалежні сили, які володіють істотою людини й природою суспільства. Це пісня і праця, дух і матерія, книжка і хліб. Ставити пісню в залежність від хліба і проповідувати шлункові ситощі як умову для народження натхненних мелодій і доброго співу — означає заперечувати франківську двоєдиність волі й діяння, приписувати духовному началові підрядну роль у житті людини. Ми ще недавно любили повторювати порожнясту формулку «буде хліб, то буде й пісня», зовсім забуваючи, що не скрізь, де є багато хліба, панує пісня, що сонце короваю чи понікельованого автомобільного колеса може давати світло людині лише тоді, коли його промені йдуть через широкі й чисті вікна книжок, що бездумна, жорстока і німотна ситість ніколи не народить пісні правди й свободи.

Одна з головних Франкових ідей — у тому, що «правдивий, живий чоловік, людська одиниця» є найбільшою коштовністю на землі, бо вона — носій духу, а той дух, «вічний революціонер», нарівні з працею будує реальну дійсність, рухає життя і не може бути вбитий жодною підлістю, жодною зброєю. «Ще той не вродився жар, щоб в нім згоріло

вічне діло духа...», але «чий дух до земного прилип», той загине, бо, вколисаний і приспаний матеріальними статками, втрачає висоти широкого й болісного мислення.

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

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

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

Віра в те, що, змінивши середовище, можна змінити людину, неодноразово піддавалася критиці й осміянню в часи Франка; серед письменників знаходилися навіть генії, які визнавали неподоланність нібито вищою мудрістю закладених у людське єство темних, сатанинських, самолюбивих поривань. Заратустра Ніцше й Раскольников Достоевського — вичерпні, самознищувальні зразки індивідуалізму, в яких протест проти ницості переходить у вседозволеність, невольницький дух стає вбивцею, але цим не врятується від рабства.

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

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

Франко заглянув дуже глибоко в плеса, в течію, в непохопну й мінливу, та все ж чимось дуже стабільну й бла-

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

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

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

*Люди! Діти!  
До мене! Я люблю вас, всіх люблю!  
І все зроблю, що будете хотіти!  
Чи крові треба — кров за вас проллю!  
Чи діл — я сильний, віковічні скали  
Росторощу, на землю повалю...—*

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

В одному з найкращих філософських віршів, звертаючись до матері-природи, поет звинувачує її за те, що вона найдосконаліше своє творіння — людську душу — кидає

«свиням під ноги». Ти, говорить він, «в душах розпалюєш дивні вогні, бажання і тугу, а потім працюєш щосили, щоб погасити, здушити, притлумити пориви, що ти сама розбудила. Плеш на них дійсності воду холодну, куєш у матеріалізму кайдани, розчаруванням цупко обпалюєш крила...» Франко звертається до природи як справжній матеріаліст, а нарікає на «кайдани матеріалізму». Мова йде не про філософські, а про реальні закови, які обертають людину в бездушного пожирача хліба, в раба фешенебельних речей і комфорту; це кайдани, якими добровільно обковуються ті, кому відсихають крила духовності, хто втрачає потяг до ідеалу, стає жертвою громадського песимізму й збайдужіння.

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

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

Служіння пісні і праці, котрі, начебто днина в ніч, а ніч у днину, переходять одна в одну і створюють умову для повноцінності людського життя,— це перша Франкова заповідь. Але ж є ще й друга, така ж складна й глибока своєю діалектичною природою. Це заповідь любові до батьківщини й до людства, яка вимагає одночасно патріотич-

ної і інтернаціональної служби. Любов до вітчизни може бути темною, як неосмислена суспільними завданнями праця, а прояснитись, усвідомитись, ушляхетнитись те почуття може тільки тоді, коли вбиратиме в себе любов до інших народів. І навпаки. Одержима космополітизмом людина нагадує чайку з обмороженими ногами: є в неї небо й океан, але немає берега, нема гнізда, нема відпочинку, нема життя. Декларуючи своє почування до України, Франко питає:

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

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

Представляючи Шевченка у вигляді європейського світильника, зробленого з «українського воску», бачачи взагалі справжнього для «цілої освіченої людськості» цікавого й провідного письменника в образі дерева, що корінням проникає в національний ґрунт, а кроною — в загальнолюдські небеса, Франко увиразнює й передає взаємодію двох не тільки для літератури, а й для кожної людини необхідних начал життя й діяльності. Інтернаціоналізм Франка — явище на його часи неповторне. Річ не тільки в тому, що Франко як художній талант і проникливий розум не вміщається в національних рамках, що в його творах живуть представники різних народів, що не лише українській, але й російській, польській, німецькій та, власне, майже всім європейським націям він, досліджуючи їхнє письменство, дає додаткову можливість пізнати самих себе, що він Perezнайомлює і зближує між собою численні стародавні й сучасні культури, що фактично не визнає жодних кордонів у мистецтві, а ще і головню в тому, що як сповідувач і пропагандист марксистських поглядів ламає границі буржуазного, брехливого інтернаціоналізму, обертає туманну й фразерську любов «до всіх братів» на сувору класову науку єднання народів на базі спільних свободолюбних, трудових і духовних інтересів.

В загальному інтернаціоналістському заповіті Франка є одна важлива для нашого народу грань, яка світить глибинним розумінням українсько-російського побратимства. Відкидаючи націоналістичне, тупе, а може, й зумисне отожднювання російського царату з російським народом, Франко розвінчував самодержавних владик і бюрократів,

катів і вішателів з «темного царства», але захоплювався величиною, страдництвом і революційною боротьбою росіян, розкривав і високо цінував болящу совісливість і доброту їхньої літератури, все життя намагався вщепити в національне усвідомлення України її нерозривний зв'язок із свободою і прогресом Росії.

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

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

«ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ»  
ІВАНА ФРАНКА

1896 року сорокалітній Іван Франко випускає в світ «Зів'яле листя» — другу книжку своїх поезій, яку називає ліричною драмою. В сонеті, написаному того ж року, але надрукованому пізніше, він скаржитися:

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

.....  
*Аж соромно, та що його робить?  
І кінь, мовляв, не тягне понад силу.  
Хай велетні могли співать, творить,*

*могли боротись, тішитись, любить  
в вісімдесяти році — нам в могилу  
вже в сороковім треба карк хилить.*

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

Щойно вийшов другим, доповненим виданням том його поезій «З вершин і низин». Але книжку, яку варто було відразу поставити впорівень з «Кобзарем», намагаються не помічати не тільки вороги, але й, подумати страшно, деякі люди, котрі люблять, та не розуміють Франка. Соромно й нині про це писати, але тоді ж поета не прийняли до «Товариства імені Т. Шевченка» (17 голосів — проти, 5 — за). Того ж 1896 року з'являється стаття В. Щурата (одного з тих, хто щиро шанував, та не мав сили збагнути



геній свого друга), в якій мовиться про громадянські вірші Франка: «Не хибує їм гарних місцями поетичних картин і сили слова, та в цілості вони роблять вражіння риторики». Навряд чи знав В. Щурат, що він публічно повторив те, про що за три роки до того (5.XI.1893) писав у листі до М. Драгоманова друг Франків М. Павлик: «Я завше відносився скептично до його поезії, котра, по мові, й досі на 9/10 «проза на нотах»,— іноді навіть гірша, ніж настояща проза в його оповіданнях. А то просто риторика...»

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

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

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

Ще не було тієї книжки, а був лише перший жмуток, надрукований у збірці «З вершин і низин» (1983), як з'явилася згадана вже стаття В. Щурата. «Крім агітаційної й епічної поезії,— пише автор,— знаходимо у Франка й чисту лірику, та сеї є вже значно менше. Зачислити до неї належить передовсім «Веснянки» і цикл любовних поезій «Зів'яле листя», котрий можна вважати об'явом декадентизму в українсько-руській літературі, розуміється, тоді, коли під декадентизмом будемо розуміти не ті ори-

гінальні поетичні замахи, в котрих Макс Нордау бачить признаки умислових хворіб, але розумне і артистичним змістом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних помислів, образів, зворотів мови і форм». В. Щурат робить застереження, уточнює, щб саме він розуміє під «декадентизмом», але, як видно, Макс Нордау краще знається на цьому терміні. Декадентство вже в ті часи мало окреслений зміст. Воно не цуралося новаторства, навпаки, розвивало й відсвіжувало форми і образні арсенали поезії, та при тому було байдужим до життя, сповідувало заклик «мистецтво для мистецтва». Франко не приймає, не може прийняти на себе навіть так гарно удекорований своїм другом ярлик декадента.

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

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

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

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

Вірш «Декадент» не вичерпав полеміки з приводу «Зів'ялого листя» між В. Щуратом і Франком. Коли лірична драма вийшла в світ, В. Щурат написав другу статтю «Поезія зів'ялого листя в виду суспільних завдач штуки». З'ясувалося: попередні уточнення до поняття «декадентизм» відпали. Поезія зів'ялого листя в статті названа поезією песимізму. Вона, вважає В. Щурат, будить у читача «прикрість і відразу» як явина реалізму, що зветься модним і демократичним. Той реалізм залишає читача в тіснім колі буденщини, а йому, читачеві, хотілось би вийти з того кола. Так думає опонент Франка і вгадує в «Зів'я-

лему листі» одну з найсильніших його прикмет — демократичний реалізм. Якби В. Щурат розвивав свої думки далі, він, можливо, дійшов би висновку, що трагедія «Зів'ялого листя» (цю драму й справді краще називати трагедією) не може бути песимістичним трійлом вже хоч би тому, що вона закорінена в самому житті і при всьому своєму ніжному романтизмі має грубуваті й навіть відразливі, але реалістичні риси. Згадаймо вірш «Привид», в якому герой трагедії бачить свою непорочну кохану в образі повії.

Першим визнає «Зів'яле листя» як твір надзвичайної і світлої сили М. Коцюбинський. Він пише: «Це такі легкі, ніжні вірші, з такою широкою гамою чувства і розуміння душі людської, що, читаючи їх, не знаєш, кому одати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові, співцеві кохання і настроїв».

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

«Ще в гімназії,— зізнається він у листі до А. Кримського (26.VIII. 1898),— я влюбився у дочку одного руського<sup>1</sup> попа Ольгу Рошкевич... Наша любов тяглася десять літ, батьки зразу були прихильні мені, надіючись, що я зроблю блискучу кар'єру, але по моїм процесі 1878—1879 рр. (йдеться про перший арешт Франка.—Д. П.) заборонили мені бувати в своїм домі, а в 1880 р. присилювали панну вийти заміж за іншого... Се був для мене важкий удар, і сліди його знайдете в «На дні» і в віршах «Картка любові». Пізніше я познайомився з двома руськими поетесами, Юлією Шнайдер і Кліментиною Попович, але жодна з них не мала на мене тривкого впливу. Більше враження зробила на мене знайомність з однією полькою, Йосифою Дзвонковською. Я хотів женитися з нею, та вона, чуючи в собі початки сухіт, відправила мене і в кілька рік пізніше вмерла як народна вчителька... Фатальне для мене було те, що, вже листуючись з нею теперішньою жінкою, я здалека пізнав одну панночку польку і закохався в неї. Отся любов перемучила мене дальших 10 літ; її впливом були мої писання «Маніпулянтка»,

---

<sup>1</sup> Слово «руський» тут вживається в значенні «український». (Прим. моя.—Д. П.)

«Зів'яле листя», дві п'єски в «Ізмарагді»... Після цього вам буде зрозуміла п'єска «Тричі мені з'являлася любов» у «Зів'ялому листю».

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

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

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

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

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

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

*Часом на груді моїй задріма,  
Та кігтями не покида стискати;*

*То знов прокинесь, звільна підійма  
Піасонні вії, мов боїться втрати,  
І око в око зазира мені,  
І дивні іскри починають грати  
В її очах — такі яркі, страшні,  
Жагою повні, що аж серце стисне,  
І разом щось таке в них там на дні  
Ворушиться солодке, мелодійне,  
Що забуваю рани, біль і страх,  
В марі тій бачу рай, добро єдине.*

Вони ж можуть ставати очима «княгині»:

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

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

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

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

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

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

*Не словом — рухом, поглядом холодним  
Мене зіпхнула в темний рів без дна.  
Леку!.. Валюся! Та там внизу, в безодні,  
Хто се пропащий, стопганий? Вона!*

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

«Торг ганьби» і «з квітами вазонки» — далекі одна від одної, здавалось би, несумісні картини, відмінні обставини й деталі жіночого життя. Та все ж вони належать до однієї долі, до однієї душі, вони — символи жіночого страждання, і ще невідомо, який з них страшніший. Герой «Зів'ялого листя» нещасливий, але тричі нещасливіша його кохана:

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

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

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

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

В третьому акті розігрується втрата коханої не в переносному значенні:

*Вона умерла! Слухай! Вам! Вам-бам!  
Се в моєм серці дзвін посмертний дзвонить.*

*Вона умерла! Мов тяжезний трам,  
Мене цілого щось додолу клонить.  
Щось горло душить. Чи моїм очам  
Хтось видер світло? Хто се люто гонить  
Думки з душі, що в собі біль заперла?  
Сам біль? Вона умерла! Вмерла! Вмерла!*

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

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

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

Третій вірш знову починається кольором весни:

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

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

Ні, вони не зовсім зелені. А які? Василь Стефаник у листі до В. І. Морачевського (24 листопада 1895 року) пише, що він, боячись телеграми, яка може прийти з вісткою про смерть його матері, тікає за місто, на лоно природи. Але:

«Тут смерть. Зів'яле листє, одно мідяної краски, а друге спньої. Є ще і млавозелені листочки, та їх добивають небесні рої білих порошинок». Млавозелені — от які листки перемішуються з мідяними й синіми, творячи особливий настрій трагічного буття осені й поетової душі. Цікаво, що Стефаникове бачення зів'ялого листа народилося саме тоді, коли Франко збирав і зв'язував «другий жмуток» почувань своєї інтимної драми.

Лади сопілки, до яких потяглося поетове зболене серце, виліковують його народною піснею, наповнюють спокоєм і навіть радістю. Та радість невесела, жалісна (радість крізь сльози), але все ж ясніша за попередні настрої, в ній живе усвідомлення щастя, що його може принести нещасливе кохання. Хай у сні, в мрії, в думці про кохану, але все ж такі оживає те серце, втішається розкошами молоді і грішної любові.

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

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

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



з рідкісними римами, з цеаурою, з вишуканим звукописом, який нагадує то плач сльоти, то гортанне ридання.

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

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

й пишльками насміху, що тоді сипалися й летіли на нього зусібч.

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

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

«Зів'яле листя» саме тим і цікаве, що в ньому відображено любовні страждання непересічної, могутньої духом людини, тут бачимо, як почуття болю від нерозділеного кохання, наче землетрус, хитає не тими нудними, інколи багнистими, незабудованими рівнинами, на яких нічого й валити, а землями високими, гірськими, та ще й в оздобі гордих піднебесних веж і городищ. Глибокі тріщини, розколини й немалі руїни лишаються там після огненних вибухів у надрах землі.

«Не боюсь я ні бога, ні біса», — заявляє герой, представляючись, і продовжує не тільки в ритмі, а й у дусі знаменитого Франкового маршу «Ми ступаєм до бою нового...» (Товаришам із тюрми):

*Не боюсь я царів-держиллюдів,  
Хоч у них є солдати й гармати;  
Не боюсь я людських пересудів,  
Що потраплять і душу порвати.*

Франко зовсім не турбується тим, що його антицарський, антипанський богоборчий порив переважає в цьому вірші ліричну рефлексію. Він хоче сказати, що його героєві страшніше за всі перемоги злих сил бачити, як мучиться його кохана, та ми вже й недочуваємо кінця твору: наскільки початок був громовим, настільки стишується і здрібнюється ідея закінчення.

Побутову, звичайну дівочу фразу, відмову в коханні («не надійся нічого») Франко переосмислює, трактує як філософську песимістичну догму, з якою не хоче миритися, проти якої повстає кожна клітина його духовного організму. Жити без надії неможливо. Надія — це єдність із життям. «Надійсь і кріпись в борбі!» — відповідає герой своїй дівчині.

Скрізь, де тільки це можливо, зображуючи своє горе, герой помічає горе світу, в якому доводиться жити. На віденських тротуарах, де неждано зринає перед ним образ милої, він бачить «циліндри, шуби, модні боа дам і драні лахи». Звертаючись до своєї матері перед тим, як убити себе, він називає три недолі, успадковані від неї: «серце м'яке», «хлопський рід» і «горду душу». Він визначає своє класове походження і в ньому бачить головну причину своїх нещасть.

Поруч з любовними подає Франко філософські вірші, та вони не сушать, а, навпаки, оживлюють все емоційне розгалуження твору. Наприклад, дев'ятнадцятий листок у першому жмутку. Тут висловлена ідея революційної самопожертви, така дорога Франкові, чи не головна ідея всіх його найвидатніших творінь: «Де хліб родити має поле, мусить плуг квітки з корінням рвати».

Взагалі, філософська частина «Зів'ялого листа», найменше досліджена, дає цікавий матеріал для з'ясування світоглядних основ творчості Франка. Тут знаходимо скрупульозний матеріалістичний аналіз таких понятійних ефемерид, як дух, душа, бог, вічність і т. п.

*Бо що ж в Дух той? Сам чоловік його  
Создав з нічого, в кожній порі й землі  
Дав йому свою подобу,  
Сам собі пана й тирана творить.*

Один атом матерії тривкіший за всіх богів світу. Це своє переконання поет умів включити в художню напругу всієї драми, в палаюче слово стражденика-мислителя. Антиклерикальний, антикатолицький і взагалі атеїстичний характер «Зів'ялого листа» впливав на те, що цю книжку не любили та й сьогодні не люблять церковники й різні

душпастирі. Створити людину, дати їй душу й розпалити в тій душі вогонь болю, розпуки, розчарування — це, вважає герой ліричної трагедії, яка обертається у філософську трагедію, «дика фантазія, Лойоли гідна і Торквемади!»

Він звертається з хвалебною молитвою до Будди за те, що той знайшов корінь зла («у серці на дні») і навчив людей знищувати в собі його прорости. Героя захоплює те, що індійський месія не затьмарював людські розуми «туманом загробних ідей», а проповідував забуття, нірвану, де може знайти спокій —

*...те, що в вас плаче,  
Горить і терпить,  
Що творить, що знає,  
Що рветься й летить...*

Герой хоче заснути в лоні мами-матерії, впасти в «нірвани темний кут». Він не жадає, щоб його свідомість — «болюча іскорка» — понесла що-небудь у вічність із свого людського буття, згаснувши назавжди. Вона повинна пропасти, розсипатися, розвіятися в нірвані. Молитва до Будди прийшла в «Зів'яле листя» з творчого набутку Франка, великого знавця староіндійського епосу, перекладача пісень з «Махабхарати» і «Шакунтали», автора легенди «Цар і аскет». Недоладними здаються спроби деяких франкознавців показати, ніби нірвана у Франка нічого спільного не має з індійською мудрістю. Навіть М. Зеров писав, що та нірвана «подібна до сну — знищення натруженого в жнива селянина». Франко, звичайно, знав, що таке селянський сон у жнива, але ні в «Страшному суді», ні в «Зів'ялому листі», де він пише про нірвану, навіть слова «сон» немає. У вірші «Поклін тобі, Буддо!» дається характеристика (дуже глибока!) буддизму з усіма його ідеалістичними суперечностями. Приймаючи те вчення як певний вихід для свого героя з тяжкої ситуації, поет надає буддизму сил вибавлення, підносить його як спасенну науку. Певна річ, не можемо з тим погодитись, що «безсмертне лише тіло», а все, що «плаче, горить і терпить, що творить, що знає, що рветься й летить», все те, що є невмирущистю ідей, безслідно пропадає. Як атоми людської плоті переходять в атоми землі та інших тіл, так атоми людської мислі незнищенні. Вони переходять у науку, в образи мистецтва, в людські творіння (а жодне з них без мислі постати не може!), переливаються з душі одного покоління в душу іншого, живуть. Та Франко в «Зів'ялому листі» байдужий до безсмертності людських діянь. Він

тоді бачив перед собою надаремність усього свого титанічного труда. Йому це боліло й пекло:

*Як віл в ярмі, отак я день за днем  
Свій плуг тяжкий до краю дотягаю;  
Немов повільним спалююсь огнем,  
Та ярко бужнуть сили вже не маю.*

Це з дев'ятнадцятого вірша другого жмутка, а в сьомому вірші третього — знову натрапляємо на подібний мотив:

*Зневіривсь я в ті ярма й ший,  
Що тягну, мов той віл на ший,  
Отсе вже більш як двадцять літ —  
Зовсім як хлопчик той, сарака,  
Прутком по бистрій хвилі шаяка,—  
Чи з того в на хвилях слід?*

*Даремно биться, працювати,  
І сподіватися, і бажати!  
Пропала сила вся моя,  
Лиш чорних хмар гуляв згряя  
І резигнація безкрая  
Засіла в серці, як змія.*

Тут уже не скажемо — це говорить вигаданий персонаж ліричної трагедії. Це Франко говорить. Він написав для себе роль самогубця, він грає трагедію й хоче, щоб ми пізнали його, хоче, щоб пережили з ним те нещастя, для якого навіть імені нема. Справді, як назвати горе людини, що двигає на собі мало не половину всього творчого труда поневоленої нації й залишається при тому в глухій і напівжебрацькій самотності. Парадоксально, але тяжка Франкова зневіра виправдана його ж таки гігантськими зусиллями, спрямованими на те, щоб одним ривком витягти і літературу, й театр, і науку, й усе духовне життя застряглої в багновищах провінціалізму Галичини на тверду й широку дорогу культури, цивілізації, свободи. Він шарпає, надриває свої сили, знає, що рухається вперед, і прагне бачити, на скільки ж то кроків просунувся його віз, але змушений дивитися на ту ж таки твань, яка вперто заливає його шлях. Так гірко зневіритися, як Франко, може тільки такий вірою в майбутнє й любов'ю до життя могутній дух, як Франко.

Герой «Зів'ялого листя» — можливо, найскладніша постать у всій Франковій поезії. Інколи ми бачимо в ньому автора, але знаємо, що це, хоч і необхідний, та все ж початковий етап розуміння іншої, поетом створеної, живої, багатющої, гарячої й глибинної фаустівської натури. Його

зневіра чи навіть відраза до життя зринає з такої ж антипомії почувань, як знаменита Шевченкова просьба: «Доле, де ти, доле, де ти? Нема ніякої. Коли доброї жаль, боже, то дай злої, злої». Отже, любов або ненависть, але ненависть не до коханої, а до загального порядку буття. Це не песимізм, а протест, подібний до самоспалення, метою якого є демонстрація непокори ворогові. Цей протест у Франка водночас і соціальний, і філософський. В передостанньому вірші драми йде мова про духовне, внутрішнє звільнення від рабства.

*Коли знаєш, що чиниш —  
Закон твій — ти сам;  
А не знаєш, що чиниш —  
Закон є твій пан.*

Франко приписує ці слова Христові, та зовсім ясно, що він, проповідуючи нібито євангельську мудрість, виглошує свою програму людяності: бути самому собі законом, керуватися в житті своїми пізнаннями. Поет визначає тут сутність свободи людської, яка є пізнанням закону або ж усвідомленням необхідності.

Герой «Зів'ялого листя» не хоче бути рабом ні «божественних», ні земних обставин. Однак між крайніми виявами почуттів, між пожаданнями щастя і рішенням покинути катівню існування, він живе усіма можливими, закладеними в людині відчуттями туги за любов'ю, всіма прикрощами й скорботами, цими величними талантами трагічно закоханої душі.

Нещаслива любов до жінки може бути не меншою мукою, ніж біль пораненої патріотичної любові чи надламано-го громадянського чуття. Але Франко малює не одну якусь частину душі свого героя, а всю душу як матерію її енергію любові, або, скажемо навпаки, — любов як діяння, як найвищий витвір душі. Власне, тому, що серце його героя має могутні артерії громадянського й патріотичного призначення, і що ми це постійно відчуваємо, та його любов до жінки — велична, всеохопна і правдива. Він пізнає — його кохана — це ним самим, власне, його душею створена мрія, та при цьому відчуває, що то студений, життям охолоджений ідеал. Він потрапляє в становище обманутого своїм же духовним еством. Дехто твердив, ніби він схожий на Пігмаліона, однак, здається, він більше нагадує коваля Ільмаринена з «Калевали», який викував з дорогоцінних металів доскопалу подобу своєї дружини, та даремно намагався відчутти в ній теплоту живої плоти.

Літературний твір, для того, щоб бути великим, повинен мати в своєму підґрунті не тільки зіткнення тимчасових, соціальних, індивідуальних та інших чинників життя, але й конфлікт вічних його двигунів, суперечливість філософських начал. Серед різноманітних вражень, які залишає кохана в серці залюбленого героя «Зів'ялого листа», серед її метафоричних уособлень вирізняється ява смерті, образ найглибший і найповніше філософською сутністю навантажений:

*Не раз у сні являється мені,  
О любя, образ твій, такий чудовий,  
Яким яснів в молодощі весні,  
В найкращі хвили свіжої любови.*

. . . . .  
*На привид тихо, не змигнувши, я  
Гляджу. Він хилиться, без слів, без згуку  
Моргає: «Цить! Засни! Я смерть твоя!»*

Те, що любов і смерть завжди поруч, змальовано в десятках і сотнях творів (згадаймо хоч би «Любу-згубу» Ю. Федьковича та «Дівчину і смерть» М. Горького), але Франко наважується звести їх в одному образі. Правда, до нього це також не раз рибилось.

*Немає  
За Смерть прекраснішої жінки! Дав би  
Я за її єдиний поцілунок  
Діброви лаврів, олеандри щастя  
І насолоду згадки про дитинство.*

Так писав Хосе Марті, перебуваючи в ситуації, що нагадує чимось обставини душевного життя Франка часів «Зів'ялого листа». Як і в нашого поета, це не тільки крайній вияв розпуки, але й відчуження в собі солодкого, пожаданого, пекучого жала любові, загнаного смертоносною жіночою красою. Європейська поезія кінця ХІХ й початку ХХ століття особливо широко розробляла цей мотив смерті-любові. Вершинним прикладом розв'язки може бути вірш П. Валері «Кроки», де показано, як поет чекає коханої, все життя чує її кроки, ось-ось вона прийде, але ті кроки — то удари його серця. Як вона прийде, вони затихнуть. Франкова лірика може конкурувати з лірикою найвитонченіших поетів нашого віку, вона не обминала найскладніших і найглибших людських почувань.

«Душе моя, душе душі моєї»,— звертається Франко в одному вірші до своєї коханої (на жаль, цей твір залишився за межами «Зів'ялого листа») і висловлює надзвичайну правду зрощення ядра своєї внутрішньої суті з най-

улюбленішою істотою. Людина не може жити без любові з багатьох причин, та, можливо, основна причина — в тому, що жагою кохання злагіднюється й пригашується відчуття смерті, яке живе в кожному серці. У вірші «Я не тебе люблю, о ні» Франко змальовує зустріч любові і смерті в людському естві, демонструючи досконале володіння діалектичним мисленням:

*Неначе блискавка ярка,  
Що зразу сліпить очі,  
Що враз і тішить, і ляка,  
Ніч робить в дня, день в ночі,—*

*Отак для мене був твій вид  
І розкішню й ударом;  
Я чув: тут смерть моя сидить,  
Краси вповита чаром.*

Роздумуючи над тим, чому любов — джерело натхнення й найбільшої радості — може стати джерелом горя й найбільшого болю, намагаючись увійти в цю споконвічну таїну людського буття, прирівнюючи силу любові до сили смерті, Франко не оспівує перебування духу на грані могили. Він ненавидить смерть і не благословляє своїй любові в її образі. Тим принципово відрізняється його лірика від декадентської, в розмріяні сні смерті зануреної поезії.

Трагізм героя «Зів'ялого листя» не має нічого спільного з умоглядною філософською приреченістю, з похмурим, песимістичним світовідчуттям, для якого життя безвартисне, байдуже, а то й просто гнітюче, власне, лише тому, що воно закінчується смертю. Герой Франкової трагедії проклинає життя не тому, що він смертний, а тому, що життя «закпило» собі з нього, зробило його нещасним і штовхнуло в обійми смерті. Він хотів би, щоб його проклин у ненависть обернув любов, але ж сам бунтується проти такого божевілля, затискає в своєму горлі полум'я і всесильність шаленого прокляття. Одначе тут спрацьовує закон внутрішнього, суворого, естетичного розвитку образу, закон трагедії, яка є найвищим виразником любові до життя. Він веде героя до героїчної смерті. Головна ідея «Зів'ялого листя» — це ідея сильної, героїчної індивідуальності.

Слова Гете, написані на екземплярі книжки «Страждання молодого Вертера»: «Будь мужньою людиною, але не наслідуй мене», — цитуються Франком з метою заперечення самогубства взагалі, але аж ніяк не з метою приниження вчинку свого героя. Згадка про Вертера в передмові до «Зів'ялого листя» натякає на певну філософську спорід-



неність ліричної драми з романом німецького письменника-мислителя. Хоч як не подібні один до одного егоїстичний міщанин, сентиментальний живописець Вертер і бурхливий протестант, богоборець, революціонер, поет із «Зів'ялого листя», вони обидва своєю поведінкою доводять, що в коханні висоти радості й безодні скорботи — це один і той же простір і що космос любовних почувань з темнотами і сліпучими зорями — не вигадка, а дійсність.

«Лірика нашого століття, — писав Франко в листі до К. Попович (1884), — переважно лірика болю, туги і борби, єсть на всякий спосіб піснею хоровитою, — але, будучи виразом того болю, на котрий людськість хорувє від свого початку, вона тим самим єсть і піснею загальнолюдською, останєсь великою і зрозумілою і для пізніх, щасливіших поколінь». Так можна сказати і про «Зів'яле листя», книжку болю, туги й боротьби, позначену тією ж тремтливою хворобливістю і гарячкою, що й «Пісня пісень» Соломона, староарабська любовна лірика, вірші Саффо, сонети Петрарки, Камоенса, Шекспіра, Ронсара, наділену тією ж прекрасною невиліковною пристрастю, що й «Книга пісень» Гейне, газелі Гафіза і Рудакі, інтимні віршовані послання Пушкіна і Міцкевича. Саме цією збіркою Франка записана й наша українська література до світових, найщемливіших, для всіх народів і поколінь зрозумілих слів закоханої душі.

## «УКРАДЕНЕ ЩАСТЯ» — ФІЛЬМ ПРО КОХАННЯ

Маленьке кохання подібне до немічної травини — її вирвеш, і на землі сліду немає. Але ж є кохання сильне й велике, як могутнє дерево, — його вирвати неможливо, а викорчуєш — останеться розтерзане поле. Це кохання — доля. Ціложиттєве, незнищенне, воно коренями своїми плекає душу, формує крону характеру, не дає людині впасти під час несамовитої бурі.

Трагічне дійство «Украденого щастя» відбувається сто років тому в бойківських Карпатах. Його герої — звичайні селяни. Правда, один з них, Михайло Гурман, жандарм, але він все ж таки — лише переодягнений у мундир австро-угорського поліціанта бойко, селянин за походженням і за способом мислення. Його спекуляція своїм становищем, своєю державною службою, примітивна, груба, його вперта безоглядність має в собі щось од філософії опришка, який бере від життя все й негайно, бо те життя може обірватися будь-якої хвилини.

Чоловік, жінка і цей третій, якого не назвеш коханцем. Він — скоріше фатум, призначення, те, що російською мовою зветься рок. Перед нами класичний трикутник. Та нічого банального й трафаретного в трикутнику нема, бо ж усі його кути — люди однаково невинні й однаково обдаровані здатністю великого кохання. В них нема судьби за межами любовного почуття. І хоч усі вони, особливо Микола Задорожний та його дружина Анна, люди настільки затуркані й забиті, що, здавалось би, не мають ні зору, ні слуху, а не те що душі, їхній духовний світ багатий і напружений, наповнений такими ж «аристократичними» стражданнями, як світ героїв «Мадам Боварі» чи «Анни Кареніної».

Анна Задорожна, обдурена й продана захланними братами в заміжність, віддана за нелюбого, але — і це поглиблює її нещастя, створює, сказати б, рівноправність у нещасті між усіма учасниками трагедії — за доброго, працьовитого, чесного чоловіка. Силуваний шлюб — соціальна пружина цього трагічного дійства. Брати окрадають сестру, змушують відмовитися від приданого на їхню користь, брати, яких не бачимо в п'єсі, живуть у нашій свідомості як головні лиходії. Пафос твору, головна думка

його в тому, щоб показати, як устрій соціальної нерівності калічить і вбиває людські душі й самих людей.

Але ж якби все зводилося тут лише до соціального мотиву, ми співчували б героям «Украденого щастя», та, мабуть, не приймали б їхнього горя як свого власного. Наше співпереживання не мало б загальнолюдського, а це значить — постійно сьогоднішнього хвилюючого смислу. «Украдене щастя», одначе, вражає пасамперед відкриттям глибин людського духу, в котрі й заглядати страшно, бо ж там видно, як чесний і благородний порух почуття обертається в грізний і жорстокий акт, і немає на світі сили, що могла б спинити це жахливе перетворення. Не просто конфліктна сутність любові, не просто гуманний погляд на таїнство шляхетної гріховності, — в «Украденому щасті» відслонюється щось набагато складніше, щось таке, що говорить про приреченість людської радості, яка прагне свободи і в свободі себе виявляє, але ж і гине від надміру волі. Тут людський дух подібний до гірської ріки, яка, долаючи різні камінні перешкоди, спадаючи зі скель і жадаючи вирватися з них на рівнину, пропадає на тій рівнині, губиться в пісках чи болотах, втрачає дзвінкість і чистоту. Почуття, в якому радість, свобода і смерть поєднуються, живуть, співдіють — це, мабуть, головне почуття героїв «Украденого щастя», хоч, певна річ, у кожного з них воно має свої характерні й неповторні вияви.

Вони однаково знедолені. Вони змушені чинити мстиво й страшно. Проти своєї волі вони завдають душевних ран найближчим людям. Їхня жорстокість, одначе, не повергає нас в сум'яття, бо вона виправдана їхнім терпінням. Та чи справді це так? Можливо, саме навпаки: ми, глядачі, несміливо, підсвідомо відчуваємо, що жодним терпінням жорстокість виправдати неможливо, що ті люди найбільше нещасні через свою глухоту до горя чужого! І знову ж таки — це не зовсім так. Вони чують крик чужої душі, спішать її рятувати, та рятувати не годні.

Цією безпорадністю всі вони подібні навзаєм, та всі ж вони дуже різні як живі й правдиві характери. Своє почування Микола Задорожний береже, як засвічену під вітром свічку, прикриваючи її долонею і всіма способами хоче бути непомітним. Анна сама намагається погасити племін свого «незаконного» кохання, але, переконавшись, що зробити це неможливо, роздмухує його, мов костер, на який хотіла б вона чимскоріше зійти, аби звільнитись від болісного життя. Зухвальство й відчайдушність виявляє Михайло Гурман, граючись своєю любов'ю, ніби смоло-

скипом у вітряну погоду. Він передчуває: пожежа, яку він «посіє», спопелить його, але, здається, він саме цього найбільше прагне.

Телефільм «Украдене щастя» — перша екранізація однойменної драми, створеної Іваном Франком. П'єса була написана 1891 року і через два роки поставлена українським театром у Львові. Великий сценічний успіх супроводжує цей твір Каменяра, твір, на якому виховувалися корифеї українського дореволюційного й пореволюційного театру. Свого часу незрівнянними виконавцями ролей Миколи Задорожного й Анни були Амвросій Бучма й Наталя Ужвій. Зрозуміло, п'єса давно перекладена російською мовою, вона йшла й тепер іде на сцені філіалу МХАТу, на сцені Московського театру ім. Пушкіна. З української сцени вона, здається, ніколи й не сходила.

Екранізація, яку здійснив Юрій Ткаченко, вже тим важлива, що вона зробила Франкове творіння доступним для величезної, багатомільйонної телевізійної аудиторії. Режисер шукав нових засобів і своєрідних акцентів, щоб збагатити зоровий ряд телевістави, підкреслити національні прикмети в характерах героїв. Можемо впевнено сказати, що був підібраний вдало акторський ансамбль: Богдан Ступка, Неле Савиченко і Григорій Гладій, які не лише пізнали, але й художньо виявили на екрані філософську сутність своїх героїв — Задорожного, Анну, Гурмана.

До сильних сторін кінострічки належить настрій, який не губиться протягом усього фільму, настрій туги за справжнім і щасливим життям. Все мовлене вище про характери і глибину душ героїв «Украденого щастя» похоплено режисером і акторами, втілено в образи правдиві й точні; важко віддати комусь перевагу з акторів, вони живуть, а не грають на екрані, і в їхній майстерності помітний добрий вплив реалістичних традицій у трактуванні п'єси, які йдуть від Бучми й Ужвій.

Та все ж екранізація має один поважний недолік, який, можливо, слід приписати деякою мірою авторові цієї статті як консультантові фільму. Отож Юрій Ткаченко зробив натиск на пісенному походженні твору, ввів у фільм фольклорний елемент, вертепні постаті, вони підкреслюють етнографію, але знімають реалістичну спрямованість, віддаляють твір від сучасного глядача аксесуарами другорядними, вирашними в зоровому, та програшними у філософському сприйнятті. Надмірна фольклоризація, як виявилось, призвела до стилістичної розхристаності, бо філософський сюжет «Украденого щастя» належить не

бойкам, не гуцулам, навіть не українцям і не росіянам, а всім людям, і тому вбиратися в національні костюми треба дуже обачно, щоб під ними не згубилася загальнолюдська проблема.

Є у фільмі й неточності. Наприклад, зимова одежа в перших сценах зовсім не відповідає порі року, зображеній на екрані. Та їх можна було б і не помічати, якби не фольклорна костюмерія (і в звуках, і в одежі, і в музиці і т. д.), що надто вже заважає й затінює головну думку Франка.

1986

## ДУХ ДОБРОТИ

Якби переді мною стояло завдання вибрати найкращий оригінальний (не перекладний) твір Василя Андрійовича Жуковського, я вказав би вірш, який малює Пушкіна на смертному одрі:

*Он лежал без движенья, как будто по тяжелой работе,  
Руки свои опустив; голову тихо склоня;  
Долго стоял я над ним один, смотря со вниманьем  
Мертвому прямо в глаза: были закрыты глаза,  
Было лицо его мне так знакомо, и было заметно,  
Что выражалось на нем — в жизни такого  
Мы не видали на этом лице. Не горел вдохновенья  
Пламень на нем; не сиял острый ум;  
Нет! Но какою-то мыслью, глубокой, высокою мыслью  
Было объято оно: мнилось мне, что ему  
В этот миг предстояло как будто какое виденье,  
Что-то сбывалось над ним; и спросить мне хотелось:  
что видишь?*

Це, здається, не тільки ліричний шедевр Жуковського, а й на подив характерний приклад його романтичного світобачення, його філософського розуміння світу і людини. Тайна смерті, яка постійно мучила великого романтика, поділ духовного буття на земне й небесне, тутешнє й потойбічне, тривожна невизначеність у тому, що, власне кажучи, поєднує смертне й надсмертне життя генія, — все це відбилося в кількох рядках, котрі, хоч як би ми сьогодні інакше трактували людську невмирущість, вражають мов сучасне й високе поетичне мислення.

Так, звичайно, для нас посмертне життя — це пам'ять нащадків, добро — і матеріальне, але передовсім духовне добро, — яке залишає людина по собі для прийдешніх поколінь. Але що було б, якби ми перестали обожнювати немічний прах геніальної людини, якби ми, засліпившись нікельованим лобом автомобіля, перестали бачити світло над зображенням Пушкінового або Шевченкового чола, якби ми викинули на смітник непридатні сьогодні для вжитку предмети (а з ними й слова!), що служили предкам, особливо ж — предкам визначним?! Якби ми все те, що так любив оспівувати Жуковський, назвали містикією, то перестали б думати постично і настала б смерть душі.

Все ідеальне стало б ядуchoю пилюгою, в якій задушилися б і мистецтва, і науки, і народи.

Людині властиво боротися зі смертю всіма засобами, які дають природа й життя. Та найсильніша зброя в тій боротьбі — мистецтво, спілкування з ним, творчість, відданість ідеям, які володіють або завтра заволодіють народами й епохами. Служба ідеї — суто людська здатність, — це слугування божеству. Якщо для Жуковського божеством була абстрактна «добродетель» або те «виденье», котре Пушкін побачив мертвими очима, то для нас божество — сам Пушкін, душа якого «избежала тленья», пережила свій земний вік, сам Жуковський, до чийого образу в музеї Т. Шевченка ми підходимо як до святині, та ж таки абстрактна ідея «добродетели» з тим лише додатком, що ми жадаємо, аби вона восторжествувала тут, на землі, а не за дверима гробівців, хоч вони були б і мармуровими.

Жуковський відкрив для російської літератури безмежні простори людської душі, переспівавши й переклавши, як про це сказав Белінський, не просто десятки творінь німецьких та англійських романтиків, а перенісши на російський національний ґрунт твори європейського середньовічного романтизму, або, точніше, твори, інспіровані буремним, ламким, отроцьким часом людства. Не тільки Пушкін, а й Гоголь, а потім і Достоевський, Блок і Максим Горький зазнали впливу поетики Жуковського, яка була водночас і поетикою визначних європейських талантів, таких, як В. Скотт, Т. Грей, О. Голдсміт, Р. Сауті, Т. Мур, Л. Уланд, Г. Бюргер, Н. Ленау, а ще більше таких геніїв, як Гете, Шіллер, Байрон.

Це може звучати парадоксально, але співець туги й невизначеного духовного устремління, Жуковський революціонує сентиментальну стихію російської літератури. Його романтизм — своєрідне бунтарство, яке своїм початком має пригноблені поривання душі, заборонені традицією почуття. Балади Жуковського переповнені жагою відомсти на тих, хто звершив моральний злочин, вони показують любов одчайдушну, в якій «страданье и радость так пленительно сходны, так близко родня, что разрознить их никакая сила не может». Але — найважливіше — вони проповідують дружбу, духовну близькість між людьми, що, на думку поета й на нашу думку, є джерелом найбільших радощів на землі.

Автор «Людмилы» и «Светланы» (до речі, завдяки Жуковському ці древньоруські імена зажили в нас особливої популярності) не раз показує демонічні, казкові, надир-

родні сили, відбиваючись то від поганської, то від християнської міфології, та завжди проводить лінію фронту між добром і злом, всюди намагається довести верховність добра над злом. Хтось поблажливо посміхнеться, читаючи нині деякі твори Жуковського, атмосфера яких перейнята найвнімих переляками первісної фантазії, котра боїться, але водночас прагне зустріти демона, чорта, диявола, люцифера, сатану. А посміхатись не варто, бо ні «Фауст» Гете, ні «Вечори на хуторі біля Диканьки» Гоголя, ні «Демон» Лермонтова, ні «Венера Ільська» Меріме, ні «Майстер і Маргарита» Булгакова, ні «Сто років самотності» Маркеса, ні, зрештою, сучасні українські химерійні романи не могли б з'явитися без писань такого роду, однаково, чи поставали вони з народної чи індивідуальної творчості.

Як істинний романтик, Жуковський розумівся на символах, що представляли різні людські, цебто духовні, й антилюдські, цебто бездуховні істоти. В чудовій казці «Ундіна», написаній гекзаметром за мотивами однойменної прозової повісті німецького романтика Фрідріха де ла Мот Фуке, він каже: «Демон бездушний не знає, як всемогуч человек своей непреклонною волей». Герої Жуковського — це переважно стражденні, скорботні, але так само й непохитні, міцною волею монументальні постаті.

Жуковський перелицював на свій лад не один твір світового письменства. Але він же дав так само класичні переклади багатьох речей, серед яких виділяється титанічний труд — Гомерова «Одісея». Він на наукових засадах започаткував у Росії ту велетенську, життєво необхідну трансляторську діяльність, якою з його щасливої руки прославилося сучасне російське, а з ним і українське і всерадянське мистецтво перекладу. Переклади Жуковського живуть, без них, наприклад, неможливо уявити собі ні багатотомного російського Шіллера, ні такого ж Гете. А скільки перекладів, зроблених уже після Жуковського, померло? Сучасний перекладач може знайти в Жуковському приклад жадібного поліглота, в чий груді і справді «весь мир теснився». Жодного європоцентризму — він перекладає (хай за німецькими підрядниками!) повість «Наль і Дамаєнти» з «Махабхарати» і повість «Рустем і Зохран» з «Шахнаме». По-справжньому світове й пророче діяння — звернутись до культури народів Сходу, коли над ними ще стояла ніч колоніального поневолення. Але найзвабливіше, що може побачити на прикладі Жуковського сучасний перекладач, — це надію на успіх у тій же таки боротьбі з власною минуцтстю.



Велика й добра душа Жуковського під тягарем сановництва не розплющилась і навіть не зігнулася, він з честю пройшов, мабуть, найважче на світі випробування — владою. Декабристи, Пушкін і Лермонтов, Гоголь і Герцен, Батюшков і Кольцов — над усім цим материком російської історії світить ім'я лицаря добродійності, заступника й рятівничого Василя Андрійовича. Факт надзвичайний: жандармерія перехоплює листи від сибірських каторжан до поета, щоб не дати йому можливості починати нові наступи, захисні кампанії, проти яких, зважаючи на впливовість придворного вихователя, навіть начальник «Третього відділу» Бенкендорф не може успішно боротися. Імперія втомилася від прошеній і ходатайствованих Жуковського і захищається по-царськи — з допомогою поліції.

«За Киреевского я ручаюсь!» — говорив цареві поет (І. Киреевський — редактор забороненого журналу «Европеец»). «А хто поручитися за тебе?!» — питав Микола І. Питав не без іронії. Було чому дивуватися. Жуковський відверто допомагав декабристам, він за два роки до подій на Сенатській площі вчинив істинно революційне діло — відпустив на волю своїх кріпаків.

Який то мусив бути чоловік, щоб ні перед ким і ніколи не поскаржитись на свою ж таки доброту, яка змушувала його ходити щодня між удекорованими золотом лакеями й донощиками, дихати одним повітрям з ними заради високої людяності; який то мусив бути характер, щоб не вразити подібними скаргами не так себе, як тих, на кого доброта його тяжко працювала. Порядність Жуковського непорочна й дитинна, послідовна й незламна, але понад усе — активна! Її можна зіставляти з одержимою благородністю бунтарів, хоч сам поет принципово не приймав того, що ми називаємо громадянською конфронтацією.

Де ж воно бралось в нього, те благородне начало духу, той невсипущий потяг допомогти в біді, жити для інших? Невже це було просто романтичною програмою, яка, наприклад, сформульована поетом і так: «При мысли великой, что я человек, всегда возвышаюсь душою». Певна річ, саме покликання письменника, пов'язане з гуманним і загальнолюдським пафосом доброти, з неодмінним мотивом справедливості, здатне творити чудеса. Але в Жуковського була ще своя вроджена причина благородності. Василь Андрійович — син російського дворянина й полоненої туркені, рабині, міг стати так само кріпаком і не став ним

лише завдяки добрим людям і щасливим обставинам. Він це пам'ятав.

Белінський пише: «...без Жуковського ми не мали б Пушкіна». Ми повинні сказати: без Жуковського ми не мали б Шевченка! Якщо Пушкін — геніальний син його поезії, то Шевченко — геніальний син його людяності.

Кажу про ту людяність, яка була енергією не тільки творчого, а й буденного, службового, невидимого життя Василя Андрійовича. Розуміється, і його поезія мала свою натхненну дотичність до самої Шевченкової душі. «Катерина» — перша ява в серії найдовершеніших видінь Кобзаря — не випадково присвячена Жуковському. На спогад про день викупу з кріпацької неволі, на знак подяки можна було якийсь інший твір піднести своєму благодійникові. Але в «Катерині» — хай на іншому рівні, з новою, нечуваною в світовій літературі силою — розігралася та ж таки трагедія, яку любила показувати сентиментально-романтична школа письменників. Можливо, автор «Катерини» хотів своєю поемою вклонитися самій матері Жуковського, яка, будши кріпачкою, зазнала стільки поневірянь і наруги — вона не мала права навіть сидіти в присутності свого пана-мужа і свого ще маленького панича-сина. Але безперечно те, що Шевченко глибоко розумів органічний зв'язок свого творіння з гуманістичним ядром творчості російського романтика.

В плеяді російських інтелігентів, які викупили Шевченка з кріпацтва, Жуковський — центральна постать. Він сторгувався з поміщиком, згодився на суму 2500 крб., він, здавалося, знайшов спосіб, як ту запаморочливу кількість асигнацій добути, замовивши з власної особи портрет Брюллову, розігравши той благословенний образ на лотереї в Анічковому палаці (що зробити міг, зрештою, тільки він!) за участю царської родини. А коли з'ясувалося, що сім'я монарха не збирається вносити грошей за портрет, він знову береться за діло, пише лист до фрейліни Баранової, щоб заохотити через неї вінценосних боржників оддати гроші. А коли й це не допомогло, він дістає кошти невідомо звідки, цебто із своєї кишені і, можливо, ще з гаманців своїх друзів Брюллова і Віельгорського.

Жуковський не знав, не міг знати, що радість, яку він пережив 22 квітня 1838 року, віддаючи в руки Шевченка документ свободи, перейде в найясніший промінь дружби двох великих слов'янських націй; він не міг знати, як помножене буде його добре діяння соціалістичною будучиною Росії й України; він не міг знати, що, обдаровуючи

людськими правами нікому не відомого, але талановитого художника-кріпака, спричиняється до визволення народів з царського ярма, до творення нової, щасливішої доби.

Але саме такий характер має незнищенна людська доброта — вона діє сьогодні, негайно, вже, не думаючи ні про нагороди, ні про вдячність потомства, і, будучи колись малою й звичайною, потім стає потужною й сяйливою, як сонце. В цьому наука творчості й життя Жуковського, великого поета, геніального перекладача, людини доброго, шляхетного й невмирущого серця.

*1983*

Існує думка, що відкритість та «арко-дужне перевисання» Пушкінового таланту до народів обумовлені перебуванням поета на Україні, в Молдавії, в Грузії, його кримськими та кавказькими враженнями, зіткненнями, наприклад, з різномовною барвистістю одеського люду. Це правда, «смесь одежд и лиц, племен, наречий, состояний», в яку поринув поет, будучи зісланим на південь імперії, розширяла його кругозір. В його жагу свободи, в ненависть до царя, «увенчанного злодея», вторглися живі образи. «Народов вольность», про яку абстрактно, на європейсько-наполеонівський кшталт він писав у крамольній оді, набирала іншого, надто конкретного, російського звучання. Його уяву тривожила Одеса «разнообразностью живой», вулицею, де ходить «гордый славянин, француз, испанец, армянин, и грек, и молдаван тяжелый, и сын египетской земли...»

Це правда, на поему «Цыгане» могла надихнути лише Бессарабія, на «Бахчисарайский фонтан» — лише відвідини колишньої столиці Гіреїв. Не було б у житті поета подорожей на Кавказ, не було б його «Кавказского пленника», не було б проникливих грузинських краєвидів, не було б лірики, яка може народитися лише з туги за рідними небесами і водночас із печального захоплення надхмарними вершинами, де можна жити «в соседстве с богом». Не було б, скажімо, й вірша «Калмычке», в якому байдужа усмішка приховує розчарування в ідеалах фальшивої, столичної, рафінованої жіночої принади. Вірша, де так просто й на всі віки оспіване пожадання любові, незалежної від расових, національних та соціальних забобонів. Зрештою, не було б твору, в якому пізнає й буде себе пізнавати завжди і калмицький народ, і його дочка, степова красуня.

Але ж ось герой першого любовного і, мабуть, взагалі першого вірша Пушкіна «К Наталье» (авторові чотирнадцять літ!) представляється коханій:

*Не арап, не турок я,  
За учливого китайца,  
Грубого американца  
Почитать меня нельзя.  
Не представь и немчурюю...  
С кружкой, пивом налитюю...*

Звідки цей каскад образів, характерних епітетів, позитивних чи негативних, але точних, звідки легкість, з якою отрок, не бачивши ніякої чужинної землі, переноситься з країни в країну, щоб продемонструвати непричетність до цілого світу? Непросто відповісти на це запитання. Треба зважити, що Пушкін виховувався в середовищі педагогічного різномов'я, що разом з російською засвоїв французьку, англійську, а потім старогрецьку та латинську мови. Ліцей, де навчався поет, був, можливо, найкращим гуманітарно-освітнім закладом, який тільки пам'ятає Росія. Пізніше Пушкін докорятиме дворянській системі навчання за те, що надто багато часу віддає вона іноземним та античним мовам, але ж які несправедливі, на наш погляд, ті докори! Божественна й наївна античність була для нього майже реальною дійсністю, він постійно (особливо в перший період творчості) живив свою фантазію її видіннями. З образами європейської і передовсім романтичної літератури спілкувався, ніби з лицейськими товаришами. Вся культура його душі була інтернаціональною, світовою, безмежною.

Але це не все. Галілей говорив, що можна досконало вивчити всі правила, за якими працював Леонардо да Вінчі, але не вміти намалювати навіть табурета. Пушкін з юнацьких літ володів всесвітнім генієм, освіта тільки шліфує грані збудованого природою велетенського алмаза, в якому відбилися доброта, велич, розум російської нації, а також неповторні прикмети народів, що входять до її сузір'я.

До цього сузір'я належить Україна. Вона пишається Пушкіним, береже кожен його слід на своїй персті, відчуває в кожному справжньому прорості й цвітінні своєї культури промінь його душі.

Українська тема з'явилася вже в одному з перших творів Пушкіна «Козак» (1814). Козака називає він «донцом», але слово «коханочка» (подобалось автору, бо вжито двічі) показує, що мова йде про запорожця, котрий, як це відбувається в українській пісні, просить дівчину напоїти йому коня. До речі, ця пісня хвилювала пізніше українських поетів; Андрій Малишко з неї видобув знамениті рядки: «Ой напій коня, каре оченя...». Отже, до того, як довелось Пушкінові побачити Україну, він був уже знайомим з її найбільшими духовними скарбами — з піснями. Відомо, як захоплювався він збіркою українського пісенного фольклору, що її видав приналежний до кола його друзів Михайло Максимович, великий учений, якому треба

поставити в історичну заслугу його приятелювання з «неблагонадійним» поетом.

Українського літературного генія ще не видно було, але з'явився перед Пушкіним з пісенних витворів південноруського народу могутній дух, з якого вже от-от мав народитися Шевченко. «Слепой украинский певец», кобзар, згадкою про якого закінчується «Полтава», мав прозріти; його прозріння, а з ним і відродження цілого народу передчував Пушкін. «Ты не должен был верить, чтобы когда-нибудь сердце мое недоброжелательствовало благородным усилиям возрождающегося народа», — писав поет до свого приятеля Давидова на Україну (в Кам'янку) із Кишинева, ведучи мову, звісно, про греків та формулюючи свою думку багатозначно й широко. Це було 1824 року, коли він удома в того ж Давидова зустрічався з майбутніми декабристами, провадив «демократические споры» і, між іншим, редагував свій юнацький вірш «Лицинию», де малювалося революційними барвами падіння Риму: «Народы юные, сыны свирепой брани, с мечами на тебя поднимут мощны длани». Від такого пророкування стигла кров у жилах наглядців за «тюрмою народів», імператорською Росією.

Якщо вдуматися в один з найважливіших історичних і, скажемо, всупереч деяким критикам, в один з найреалістичніших творів Пушкіна — «Полтаву», то стане ясно, що поет визнає не тільки фольклорне, а й політичне існування українського народу. Він не трактує малоросіян як етнографічну туманність, яку легко розвіяти, бо ж вона не має кореня. Зраду Мазепи не підтримала Україна, і поет радіє цим, йому дорога не тільки честь великоросів, а й українців. Як легко ж було зірватися, затаврувати ганьбою відступництва всіх, кажучи словами Потьомкіна, «хохлачей», як легко було засліпитися перемогою улюбленого Петра I і самодержавним п'ястуком вдарити взагалі по національній гордості малороса. Нічого цього в «Полтаві» нема. Пушкін уникає будь-якого в цьому розумінні образливого слова. Він найбільше цікавиться тими козаками й полковниками, що були проти Мазепи. Він пише про те, що до красивої й мудрої дочки Кочубея «завидных женихов» посилає «Украина и Россия», ніби перейнятий сучасною інтернаціоналістською справедливістю, ставить поруч цих два слова без будь-якої підрядності. Не висловлена конкретно, але присутня в підтексті поеми думка про споконвічну єдність російського та українського народів може бути названа епічною підосновою великого творіння. Цією

думкою пройняті всі частини «Полтави», отже, структурної неорганізованості, про яку розводилися перші критики поеми, у цьому творі нема.

«Творческая кисть Пушкина нарисовала нам не один женский портрет, но ничего лучше не создала она лица Марии». Це слова Белінського, аргументовані його дивовижно тонким аналізом духовного ества Кочубеївни, української Дездемони, одначе, набагато трагічнішою за італійську синьйору тим, що любить вона фальшивого героя й, побачивши його без маски, гине від жаху та розпачу. Вияшуквати в характері Марії виключно національні риси — безплідна праця, але ж необхідно відчутти, що окреслена поетом її вродливість, українська прикметність гармоніює з нормами й поведінкою багатющої жіночої натури. Від неї ведуть свій родовід жіночі образи Шевченка, якими українська муза найвиразніше вписалася в надбання світової літератури. Взагалі жінки, змальовані Пушкіним, то — уособлення благородства, чистоти, вірності; і ті серед них, що відзначаються демонічною грайливістю, є також носіями високих почувань. Навіть тут, у підході до творення образу жінки, де відмінність між Пушкіним і Шевченком очевидна, знаходимо принципову подібність між ними — обожнювання й захист слабкішого ества.

Пушкін — одне з найсильніших і ціложиттєвих натхнень Шевченка. Можна перерахувати ще раз відомі й численні факти, які засвідчують любов Кобзаря до сподвижника декабристів, до друга своїх благодійників Жуковського й Брюллова (сюди входять не лише його зворушливі висловлювання про Пушкіна, а й ілюстрації до «Полтави» та «Цыган»), та це буде лише погляд на поверхню моря. Справді, Пушкін і Шевченко — два моря, які мають свої вдачі (одне більш погідне, друге більш буревійне), свої несхожі берегові лінії, свої національні притоки, але ж у їхніх водах один і той же гострий смак ненависті до тиранів, одна і та ж невтишена й потужна стихія людяності й правди. Невидимими підземними ріками море Пушкіна, не міліючи і не гаснучи, вливається в Шевченкове море. «Так ныне безмолвный Кавказ негодует, так чуждые силы его тяготят», — писав Пушкін у вірші «Кавказ» (на жаль, ці рядки з відомих причин не могли потрапити до остаточного варіанта поезії), і думки російського пророка, навіть сховані, закреслені, стають вогненным подихом автора українського «Кавказу».

Пушкін любив Україну. Треба ж було не просто проїжджати селами й містами Подніпров'я, не просто відвіду-

вати Київ, Кам'янку, Тульчин, Катеринослав, треба ж було закоханим поглядом побачити цю землю, полюбити її просторинь, її зорі, її заселену русалками велику ріку, її черешневі затінки, щоб передати живописну, для слова непохопну матерію повітря, нічної тиші, блакитного саява України, як це зроблено в «Полтаве» і в «Русалке». За тими ж джерелами, за якими створювалась «Полтава», і, напевно, за тими розгаряченими видивами й думками, що не ввійшли до поеми, Пушкін збирався написати «Історію України» і зробив початковий начерк для неї. В його паперах знайдено ним же нарисовану карту українських земель.

Розвінчуючи в своїх історичних записах розтлінні та грабіжницькі діяння Катерини II, він зауважує, що цариця «раздарила около миллиона государственных крестьян (т. е. свободных хлебопашцев) и укрепостила вольную Малороссию...». Густе переплетення доль України й Росії захопило в себе поета з несподіваного, найінтимнішого боку. Пишучи примітки до «Полтавы», вказуючи, що гетьман Дорошенко — «непримиримый враг русского владычества», Пушкін, мабуть, не знав, що через кілька років одружиться з його правнучкою. Не знав, що згодом, відвідавши містечко Ярополець під Москвою, де перебувала його теща, повідомлятиме дружині: «Она (мати Н. Гончарової.— Д. П.) живет очень уединенно и тихо в своем разоренном дворце и разводит огороды над прахом твоего прадедушки Дорошенки, к которому ходил я на поклонение».

Лише один раз Пушкін назвав українців хохлами, та не всіх, а тільки тих, що були найближче до трону, що прославилися особливим прислужництвом:

*Не торговал мой дед блинами,  
Не вахсил царских сапогов,  
Не пел с придворными дячками,  
В князя не прыгал из хохлов...*

(«Моя родословная»).

Як завжди, з неймовірною блискавичністю розтинає поет одним рядком цілі пласти історії, відкриваючи дволуку суть українських магнатів і пізніших нащадків того панства (його немічні останки ще й нині спекулюють своїми титулами за океаном), яке вискакувало зі шкіри, аби тільки в «законні» графи та князі. І знову ж подивуємося, як близько стоять Пушкін і Шевченко в погляді на царських підніжків, рабів злочинної порфїри, рекрутованих, як правило, з продажною верхівки поневоленого народу.



Всесвітність Пушкіна можна вбачати в різних його творіннях і, певна річ, насамперед у тих, де обезсмертилась душа Росії. А та душа була відкритою, прагнула свободи не лише для себе, не лише для свого добра, і, власне, відкриті прагнення, понаднаціональні пожадання істини виховували у ній Пушкін. Перебуваючи під страшним пресом, під стократним контролем, «закутий» у приязнь і цензурську ласку монарха, цей титан перебував на щоденній каторзі духу, витримував удари, але не втрачав рівноваги провидця й невірною свободолоба. «Мыслить и страдать» — було його приреченою заповіддю, шукати правди, яка ніколи не служила б «посредственности хладной» — було його пристрастю. Та в цих пошуках він не знав меж. Його інтернаціоналізм був філософським, художнім, але під пером поета-громадянина він переходив у заклики політичні, котрі нині звучать, повторювані народами, як священні гасла братерства й миру.

Пушкін завжди дивуватиме безстрашністю, з якою він наближався до безодні людського духу. Опанований якоюсь одною жагою, не зміг би він побачити в тій безодні стільки різноликих, прекрасних і потворних створінь. Але він умів дивитися спокійно, його настрої не улягали гвалтовній зміні, і справдешню природу людини він вивчав майже з науковою точністю. З такою ж точністю він дивився і на природу суспільства. В статті «Опровержение на критики» він, ніби сьгоднішній публіцист, пише, що крок, який необхідно зробити «к гласности прений о действиях так называемых общественных лиц», — це крок до одного з найголовніших законів освіченого суспільства. І цей погляд його був уформований широтою знань, і це була неспадаюча в його серці хвиля французької буржуазної революції і декабристського повстання.

Немає такого народу в нашій багатонаціональній Вітчизні, який не пишався б Пушкіним як своїм поетом. Мова, якою перекладено його твори, справедливо може називатися розвиненою, культура, яка засвоїла феномен Пушкіна, виявила тим самим здатність жити й збагачуватися. Для народів, згуртованих навколо Радянської Росії Жовтневою революцією, ця істина стала очевидною й мобілізуючою. Сьогодні братні мови і культури нашої країни володіють пушкінськими зарядами орієнтації та життєздатності. Честь привнесення в українську мову й культуру цих зарядів належить у післяшевченківських часах насамперед Іванові Франку та Максимові Рильському.

Творчість російського генія, з якої постає вознесений молодими, благородними й вільними почуваннями загальнолюдський дух, звернена передовсім до одиниці, до особистості, спроможної думками та мріями піднятися на ту ж височінь. Пророцтво «слух обо мне пройдет по всей Руси великой, и назовет меня всяк сущий в ней язык» здійснилося з незвичайним уточненням. Не тільки кожна мова, а й кожна душа на нашій землі живе з Пушкіним. Не чутка про поета, а любов до нього стала явищем всенародним, почуттям, яке росіян і неросіян у нашій державі зближує як людей, що вірні спільному естетичному й моральному ідеалові.

Але ж Пушкін не вміщується ні в державні кордони, ні в материк. У Варшаві, в літературному музеї Міцкевича, можна побачити перстень, дарунок російського барда авторові «Кримських сонетів». Диво! Реліквія не згубилася, незважаючи на те, що побратимство між поетами потьмарилось. Потьмарилось, але людство не хоче бачити розладнаним те, що дає силу до життя. Думаючи про Міцкевича, болісно переживаючи міжпаціональну ворожду, Пушкін вознісся до «времен грядущих, когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся». Ця мрія знайшла безсмертний відгомін у «Заповіті» Шевченка, «чуттям єдиної родини» обернулася в наші дні. Енергія рядків Пушкіна проходить через головний нерв сформованої соціалістичними обставинами свідомості народів. Цей викуваний у слові перстень Олександра Сергійовича, як орбіта космонавта, охоплює світлом надії всю планету.

Мені доводилося кілька разів слухати Михайла Шолохова з трибуни, спостерігати його в розмовах з письменниками, бути при застоллях у його товаристві. Він приковував до себе увагу, але не якоюсь особливою ораторською чи тамадинською вмілістю, а магнетизмом своєї світової слави. Тобто всі, хто був поруч з ним, усвідомлювали й відчували, що знаходяться біля геніальної людини, але сам Шолохов не мав ні крихіточки величавості в собі, не впадав ні на хвилину в позу або невчасну задумливість, яка могла б відмежувати його від співбесідника. Він умів слухати, постійно зосереджуватися на тому, що мовиться, він був, здавалося, завжди усміхненим, лагідним, охочим до спілкування, любив гостре, дотепне й навіть солонувате слово, ніби власною веселістю та добрим настроєм намагався зняти напругу з тих, хто втрачав у його присутності природність поведінки.

Невисокого зросту, схожий на Чапаєва, з відкритим і добрим селянським обличчям, з руськими короткими вусами чоловік у гімнастерці, в галіфе, в чоботях — так запам'ятав я Михайла Олександровича з першої зустрічі, яка відбулася на справді незабутньому для мене літературному вечорі в Київському Будинку офіцерів 1956 року...

Воєнізована одежа, здавалось мені, не личить письменникові такого рангу; але пізніше я переконався, що звичка одягатися, як донський козак, була в нього не манірністю, а потребою душі, не викликом, як, скажімо, у Федьковича або в індіанської поетеси Полін Джонсон, що демонстрували одягом свою національну і політичну приналежність, а нормою, зручною щоденністю. Правда, те, що робило письменника подібним до станичників, одрізняло його від столичних і взагалі від усіх літераторів, і Шолохову, мабуть, подобалося, коли його впізнавали за вбранням й цим воздавалася шана його донській землі й козацькій родині.

Тільки один раз я бачив Шолохова, одягненого по-європейськи, — на шістдесятиріччі митця за столом президії Колонного залу в Москві. Ми вітали його від України: Олесь Гончар виголосив промову, а я пов'язав Михайла Олександровича вишиваним рушником. Шолохов був зво-

рушений. Він, мабуть, пригадав наш звичай, за яким не тільки весільного старосту, а взагалі найпочеснішу людину на народному святі перев'язують рушником.

Шолохов добре знав українські звичаї, народні традиції, він знав українську мову, яку чув змалку від своєї матері-українки, для нього було радісне кожне гостювання в нашій республіці, кожне стрічання з українськими письменниками. Є в нього невеличка стаття, в якій він захоплено говорить про Остапа Вишню, Олеса Гончара та автора цих рядків; щира дружба єднала його з Василем Минком та Андрієм Малишком — з ними він любив побути, погомоніти чи «погугарити» та поспівати українських пісень. Власне, в цьому товаристві я придивлявся до великого письменника, й мене вражала його неймовірна простота, народна, пісенна натура. Він був закоханий у пісню, до слюзи переживав, співаючи, наслухав співання, ніби сповідь своєї душі.

У моє життя Шолохов прийшов разом з Григорієм Тютюнником, з яким я познайомився 1954 року у Львові. Майбутній автор «Виру» знав напам'ять цілі уступи з «Тихого Дону» і читав їх мені майже при кожній зустрічі, хмеліючи від захоплення шолоховською пластикою й соковитістю письма. Наші критики давно помітили вплив Шолохова на Григорія Тютюнника, але варто сказати, що той вплив перейшов от старшого до молодшого брата, до Григора, який, здається мені, мав щось мелеховське в собі від самої природи. Він просто був портретно схожим на шолоховського героя; та було в ньому немало і від душі того козака — особлива правдолюбність і гордість, а ще — воля бути на кожному кроці собою, не улягти нікому, тримати в сяйливій чистоті свою людську гідність.

Якби вплив Шолохова обмежився в нашій літературі братами Тютюнниками, то й це був би грандіозний слід у вихованні української прози, яка могла потонути в сиропі сентименталізму та псевдоромантичності. Тютюнники принесли в наше письменство суворий дух життя: навчаючись у Шолохова, повертали вони нашому слову стефаніківську строгість. Так у вершинах сходиться геній з генієм, так завжди буває близько від досконалості, заприміченої на овиді, до тіві, що ніби ось тут, поруч, напихваті.

Зрозуміло, можна було б назвати ще деякі значні імена нашої сучасної літератури, які проходили науку в Шолохова, але справа в тому, що існує важливіша, не професійно письменницька, а загальнолюдська шолоховська школа

пізнання життя, і цю школу пройшли мільйони людей у всіх закутках нашої планети.

Мені здається, особливе місце не тільки в російській, але й у світовій літературі Шолохов посідає насамперед тому, що він найскладнішими, вічними філософськими питаннями (про сенс і призначення людського життя), якими жили, наприклад, Фауст і П'єр Безухов, навантажив душу простого мужика. Він показав: той мужик, не маючи ні професорського, ні дворянського інтелектуального багажу, все ж таки в суті своїй — глибокий мислитель, який шукає взірця найвищих духовних можливостей людини, соціального і морального ідеалу, шукає його й бореться за нього, сумнівається в ньому, перевіряє його вогнем власної крові. Шолохов — геній шевченківського типу. Він дав голос німим до нього і, здавалося, найтемнішим верствам народу — тим, що творили революцію знизу, що були нею заряджені споконвік, і тим, що її не чекали, бо вже нібито й відвикли дивитися в будущину. Але, відобразивши, як стискаються й розходяться соціальні пружини історії, Шолохов показав, як діють потужні сили любові, традиції, національної гордості, честолюбства, суверенного ядра особистості, словом, сили всього духовного спектра. При цьому слід пам'ятати (і саме в цьому плані Шолохов близький до Шевченка) — духовно найбагатшими характерами в автора «Тихого Дону» завжди виявлялися найпростіші люди, трудівники мозольні, котрі свою мудрість беруть із законів праці.

Народ став героєм «Тихого Дону», і це диктувалося подіями, які накочувались на хутір Татарський і на всю Донщину, ніби хвилі, піднесені Жовтневою революцією. Але хіба один Шолохов писав про народ як про рушійну силу історії? Писали й інші, але, здається, лиш йому вдалося поєднати революцію і народ з проблемами фаустівськими, загальнолюдськими духовними проблемами. Поєднання уособлює не один Григорій Мелехов, але саме він, неприкаяний і невмирущий дух, який все більше й більше протягом всього стражденного життя наповнюється любов'ю до більшовицької правди, хоч і не може до кінця злитися з нею, саме він якраз нестаточністю й невичерпаністю своєю показує: хвилина щастя надійшла, але її не варто зупиняти, бо ж повинні надійти ще ясніші й щасливіші хвилини. Тут художній парадокс, яким покористуватися спроможний тільки великий митець, полягає в тому, що Григорій Мелехов як людина з тяжінням до козацької кастовості — засуджений і розбитий, але як душа, надихана

болями боротьби за щастя своє і за щастя роду людського, — живий і незнищений. Це, певна річ, тільки одна грань ідейно-філософського кристалу шолоховського епосу, яка не виключає існування ще багатьох, за котрими видно розмаїті, але завжди людинозвеличувальні мислі письменника.

Шолохов створив уявний, дивовижною художньою правдою керований світ, який підтримує й доповнює реальну, створену Жовтнем і комуністичною правдою керовану дійсність. Це художник епохального масштабу, і виміряти його діло можна лише масштабами епохи, яка почалася 1917 року, тобто зовсім недавно, і яка тільки набирає сил для розгортання й становлення. Феномен Шолохова в тому, що він живе й розвивається зі своєю добою, що світ, створений письменником, в певному розумінні дійовіший за дійсність, він багатовимірний, наповнений безкінечною принадою дрібниць життя, гарячий від почувань та ідей, а за розмахом дійства душ головних осіб просто неосяжний.

Такого письменника могли народити дві сили: революція і російська літературна нива, біля якої трудилися Пушкін і Гоголь, Салтиков-Щедрін і Тургенєв, Лев Толстой і Достоевський, Максим Горький і Чехов. Чого ж насамперед навчився Шолохов у своїх попередників? Він навчився писати характери і в кожній людині відкривати муку буття, жадання знайти своє місце не лише в конкретній соціальній структурі, але і в загальній світовій будові людськості. І знову приходимо тут до особливої шолоховської демократичності: він, користуючись, як збільшувальним склом, наукою в російських класиків, навів цей інструмент на людей, котрих класики не могли бачити, — на найближчих і разом з тим на найрозтерзаніших і найвище піднятих революційними подіями людей.

У творчості Шолохова відображені всі головні етапи розвитку радянського суспільства. Саме як майстер літератури характерів письменник знайшов суворі й водночас оптимістичні барви для возвеличення радянської людини в умовах колективізації та в окопах Великої Вітчизняної війни.

Ми вже почали виводити вову, позбавлену будь-яких фальшивих, сентиментально-романтичних мотивів і насичену жорсткою правдою тенденцію показу війни від письменників, що виступили в 60-х роках, а треба йти від Шолохова, від його «Долі людини», де чи не вперше постала з такою художньою правдою трагедія радянського воїна, який потрапив у полон до фашистів, і його моральна пе-

ремога над ворогами, яку він здобув завдяки страждан-  
ням, перенесеним з небаченою мужністю.

Література поділяється за різними ознаками, зокрема національними й жанровими, але все ж таки вона — єдиний організм, причому організм світовий. Немає відокремленої національної літератури з якимись тільки своїми цінностями; кожен справжній твір служить не одному, а багатьом народам. Є письменники, котрі вважають, що світовий потенціал можна свідомо вкласти в твір, якщо взяти в герої інтелектуала — «загальнолюдський тип», якщо підстругати «свої» проблеми під проблеми «світові». Шолохов діяв навпаки. Він знав чи інтуїтивно здогадувався: світовий потенціал твору виробляється правдою і художньою дивною життя, «силою воістину світової ідеї, котра пульсує в тому житті». «Тихий Дон» називали поблажливо «Війною і миром» обласного масштабу, не враховуючи того, що світ з усіма трагедіями й найбільшими радощами своїми може вміщатися не те що в області, а в одному людському серці.

1985

Восени 1908 року світова громадськість відзначала двадцятип'ятиліття літературної діяльності Шолом-Алейхема. Письменник жив тоді в Італії. Серед множества привітань була й телеграма з Києва, яка, здається, найбільше його зворушила. «Адреса мене схвилювала до сліз,— писав Шолом-Алейхем,— адже ж то Київ, а Київ — моє місто... Бути всюди на моєму святі неможливо, але те, що я не можу бути в Києві, опечалює мене...»

Сьогодні неможливо бути всюди на святкуванні ювілею великого єврейського письменника: для цього необхідно було б перебувати одночасно в багатьох містах нашої Батьківщини і всього світу. Але нам радісно усвідомлювати — святкуємо день народження геніального сміхотворця саме в Києві, в його місті. Мені здається, ми, земляки класика, особливо близькі до його душі і до його мрії про щасливе майбутнє єврейського народу. І хоч світ Касрилівок, злидарських єврейських містечок на Україні назавжди відійшов у минуле, ніколи не відійде в минувшину благородне почуття єдності українців і євреїв, яке народилося серед інтелігентних верств обидвох народів у найважливіші дореволюційні роки.

Є глибокий зміст у тому, що Шолом-Алейхем прийшов на світ у Переяславі (нині Переяслав-Хмельницький), де кожен камінь і кожна деревина дихає великою історією, великою мрією, великою надією. Земля, оспівана в «Слові о полку Ігоревім», вибрана для соборного віча, на якому визначалася доля української нації, земля, на якій Шевченко написав свій невмирущий «Заповіт», має право пишатися й тим, що була колискою Шолом-Алейхема — одного з найяскравіших талантів світової літератури.

Це письменник, якого ми любимо чистою і глибокою любов'ю, бо в його усмішці, дитячій кротості й безмежній доброті, в його вірності своєму народові та ідеалові людяності прагнемо бачити себе, прагнемо збагнути власне серце. Його сміх — це туга за життям, за справедливістю, за гуманністю й правами людини. Це — туга за нашими ідеа-

<sup>1</sup> В основу статті покладено виступ на ювілейному вечорі Шолом-Алейхема 2 березня 1984 р. у Києві.



лами. Майже кожен твір Шолом-Алейхема змальовує крах «земних» ілюзій людських, крах бідняків, які намагаються стати багачами, крах пошукувачів нової батьківщини, де «євреям живеться добре», але всі разом твори великого психолога й майстра — це «ходіння по муках» незламної віри в духовне багатство людини, в будучину як в обітовану й щасливу землю для всіх народів.

Письменник найвищого рангу, Шолом-Алейхем повинен мати свій народ, свою мову, свою землю, інакше його дарування не може стати реальністю загальнолюдської культури. Народ в Шолом-Алейхема був і є. Це єврейський народ. Мова в Шолом-Алейхема була і є. Це єврейська мова — ідіш. І рідну землю має Шолом-Алейхем. Це українська земля. Він спокрєвнений з нею не тільки народженням своїм, але й «найдорогоціннішими духовними зв'язками» (М. Бажан).

Єврейський народ дореволюційних Касрилівок розкрив перед ним десятки й сотні неповторних і трагічних за своєю суттю характерів, підказав йому стиль художнього мислення, близький до гоголівського «сміху крізь сльози», стиль, що його творило саме життя, яке рятувалося від плачу й ридань в незлій, розрадливій усмішці. «Сміх — то здоров'я. Лікарі радять сміятися». Парадоксальна, гірка і начебто анекдотична мудрість, якою закінчує Шолом-Алейхем оповідання «Зачарований Кравець», відкриває глибину веселої трагедії, що проходить різними картинами та відмінами в усіх творах єврейського генія.

Але творцеві, крім глибинного знання душі рідного народу, для реалізації свого дару, для входження в стан натхнення потрібне на кожен день почуття краси, почуття рідної природи й землі, яке можна б назвати обов'язковим тлом людяності справжньої душі. Таке почуття Шолом-Алейхем мав. Контраст між гидотою соціальної дійсності і красою «божого світу» він відчував як поет. Вдивляючись у природу України, він бачив її «національні» прикмети, любив її барви й голоси українською любов'ю. Він почувався внуком Дніпра, біля якого виріс і до якого звертався: «Як ся маєш, діду?» Згадаймо, як зворушливо описаний ним Славути в романі-автобіографії «З ярмарку»: «Тихо. Далеко й широко розлігся Дніпро, як море, і вода мчить кудись, нечутно мчить. Куди? Це — таємниця. Блакитне небо дивиться згори вниз і відбивається у воді разом із сонцем, яке ще не спустилося до обрію. Прозоре небо, прозора вода, прозоре повітря і чистий пісок. І тиша надокруги, благодатна тиша. І широчінь, безмежна широ-

чінь! І згадуються слова псалма: «У просторі — господь бог»...»

Захоплення величавою просторінню Дніпра переходить у молитовний стан, письмо набуває біблійного характеру. Українське і єврейське духовні начала переплітаються, зливаються в єдину радість буття. Цілком ясно бачимо, що Шолом-Алейхем і походженням, і талантом — з нашої сім'ї, з нашої історії, з нашої плоті. Великий родич Дніпра був і родичем Шевченка. З любові до українського краєвиду поставала любов до української пісні, а з неї вела дорога до Кобзаря. Шевченкова «Катерина» — це для єврейського письменника камертон, в який він вслухався не тільки перед тим, як починати свої тривожні оповіді про нещасливих єврейських жінок («Три вдови») чи про обдурених єврейських дівчат, але й тоді, коли писав про кожне поранене національною несправедливістю чутливе й невинне серце. Зі спогадів письменникового брата знаємо, що Шолом-Алейхем особливо любив пісню на слова Шевченка «Думи мої». Так, це безперечно його пісня — вона являла йому «сумні ряди» веселих людей «на папері», які він малював усе життя, вдаючи безтурботного, насправді ж будучи болісно діткнути кожну, хоч би й найменшою, людською бідною і кривдою.

Дитячі роки Шолом-Алейхема минули у Воронкові, отроцькі — в Переяславі, де він одержав середню освіту. В Богуславі і в селі Софіївці він працював учителем, а в Лубнах — казенним рабином. Київ — місто його трудної й бідняцької молодості, місто, де він жив, де написав багато творів, місто, до якого звертався в передсмертні хвилини з Нью-Йорка як до землі, в якій хотів би спочити назавжди. З українською землею ріднить Шолом-Алейхема кожна ниточка його життя, його творчості, а головне — золота нить великої ідеї єднання націй, що проходить через тканину його безсмертного слова.

Хвилюючу дружбу єврейського й українського підлітків зображено в його повісті «Хлопчик Мотл», дружбу, яка, на жаль, з вини старших не стала радістю всього життя. Згадаймо, як склалася доля Хави, третьої дочки Тев'є-молочаря, котра вийшла заміж за українського революційно-демократичного діяча, очевидно, письменника, оскільки він у творі порівнюється з Максимом Горьким. Не будемо вгадувати, кого саме мав на увазі автор «Тев'є-молочаря». Важливо, що він знав і шанував серед своїх сучасників не тільки Льва Толстого й Максима Горького, Чехова і Короленка, але й українських інтелігентів, які подібно до

Михайла Коцюбинського виступали з твердим і гнівним осудом антисемітизму.

Шолом-Алейхем вийшов з маленької єврейської общини, якій синагогальні проповідники нав'язували ідею відрубності і несумісності всього єврейського з усім неєврейським. Він був свідком страхітливих знущань з єврейського народу, свідком інспірованих царськими ідеологами антисемітських погромів і переслідувань. Але ні хасиди, ні чорносотенні предтечі фашизму не зламали його благородного духу, не штовхнули в обійми націоналістично настроєної єврейської буржуазії. Він став речником інтернаціоналістських почувань і соціальних болінь трудового єврейства. Його сльози наповнені світлом скорботної радості, яка нерідко обертається в молодечі і незламне життєлюбство. Читаючи Шолом-Алейхема, ми забуваємо, що його сміх — це перелицьована скорбота. Той сміх зігрівав, як одяг в морози! Вона — оборона, вона — умова життя, саме так. Своім життєлюбством письменник боронив єврейський народ від смертної печалі, від скептичного упокорення, від ганебного пристосування.

Він був геніальним гумористом, бо своїм сміхом не спотворював, не принижував людей, не викривав їхніх слабкостей, а захопував читача в ті слабкості й вади. Найсмішніші герої Шолом-Алейхема — це найсимпатичніші люди, це ті, кому ми співчуваємо, до кого хочемо навіть уподібнитись. Давони чистого й нестримного сміху мають у його таємничій творчості здатність видобувати з себе звуки і весільного оповіщення, і похоронної мольби. В цій гумористичній панорамі відбивається педоля гнаного й голодного, бідного й працелюбного, талаповитого й веселого єврейського народу, якому царські посіпаки сказали: «Іди геть!», а заокеанські благодійники, покликавши той народ до себе, одягли на нього пута важчі й страшніші, аніж ті, які він мав ще за біблійних часів єгипетської неволі.

Що вийшло з того руху до Америки, в який були ввернуті єврейські маси на початку ХХ століття погромами та законами про «межу осілості»? Нічого доброго. Виникли Касрилівки в Нью-Йорку, такі ж убогі, такі ж безнадійно сумні, як були на батьківщині за царизму. Американські мультимільйонери єврейського походження нічого не зробили, щоб убогі крамарі з Очард-стріту та інших нужденних колоній емігрантів відчували себе повноправними громадянами й господарями Америки. Все це передбачав Шолом-Алейхем, який справедливо говорив, що в Америці не живуть, а тільки рятуються.

Шолом-Алейхема можна назвати глашатаєм дружби народів. Хоч «глашатай» — в даному разі дуже неточно. Це пристрасний поборник і пророк часу, коли на землі ніде не буде ні фізичного, ні духовного гетто; це борець за радість життя, яка возз'єднує людей різних націй, борець за істинне братерство між народами. Він мріяв про те, щоб народи ставились один до одного, як герої його оповідання «Пасха на селі», хлопчики Федько і Файтл, які жили повітрям своєї приязні, єдиним чуттям весни і сонця, води і землі.

Шолом-Алейхем виховувався в середовищі дрібних і невдачливих бізнесменів. Як же це сталося, що він не тільки вийшов у письменники, але й зробив правилом своєї творчості честь і правду? Пригадується «Моцарт і Сальєрі» Пушкіна, де написано: талант не може мати нічого спільного із злодіянням. Це так. Талант — єсть правда і любов до справедливості. Та скільки ми знаємо талантів, які западалися в болото обставин життя, гинули або ще гірше — творили, будучи мертвими, і тим сприяли тиранії злодіянь, загальному упадкові моралі! Шолом-Алейхем дотримувався думки про те, що талант повинен бути вольовим, і, хто знає, можливо, цілеспрямована воля в таланті важить більше, як його вміння творити метафори й усю пластику свого мистецтва. Про себе, простого й недосвідченого молодика, який приступив до роботи в Лубнах, письменник сказав: «Шолом не міг зрозуміти, чому казенний рабин мусить бути лицеміром, блюдолизом у багатіїв і чиновником царського уряду! І він дав собі слово честі, що не буде такий... Людина — це те, чим вона *хоче* бути!»

Шолом Алейхем став тим, ким він хотів бути. Не тільки ж його мистецтву, але і його пророчій свідомості, його незламній волі вклоняємося нині.

## ДЛЯ НАС І ДЛЯ МАЙБУТНІХ ЧАСІВ

Виступ на сесії,  
присвяченій 90-літтю  
з дня народження Максима Рильського.  
Варшава, 22 березня 1985 р.

Є одна (зрозуміло, одна серед інших) прикмета поезії Максима Рильського, що виявлялася за всіх періодів його творчості. Це органічний зв'язок натхнення українського поета з культурою світовою, включеність його художнього мислення в загальнолюдську сферу, постійне вияскравлювання його духу на висотах спільного для всіх народів літературного неба. Вже перша, написана 1917-го й надрукована 1918 року, його поема «На узліссі» являє героя, майже фотографію автора, якому зрідні «Софокл і Гамсун, Едгар По і Гете, Толстой глибокий і Гюго буйний, Петрарчині шліфовані сонети і Достоевський, грішний і святий». Деякі, й навіть мудрі, літературознавці звинувачували поета за таку універсалізацію, називали його еkleктиком, приписували йому ідеологічну всеїдність. Не помічали, що, власне, він характеризує Достоевського, Толстого й Гюго, тобто розуміє відмінності між названими художниками. Та річ не в тому. Чим більше ми пізнаємо, які неоднакові (і насамперед в ідейному плані!) письменники, що ними захоплюється герой ідилії «На узліссі», тим менше в нас відваги на те, щоб змінювати або скорочувати цей перелік імен. Молодеча жага масштабного знання загальнолюдської культури, природне засвоювання надзвичайним одиничним розумом пам'яті людства, яку ніщо не в силі погасити, — ось що означає згаданий реєстр. Навіть найсумнівніше ім'я Кнута Гамсуна, трагічна дорога якого закінчилася ганебною співпрацею з німецькими фашистами (1918 року він був ще кумиром багатьох європейських інтелектуалів і реформаторів літератури), повинно залишитися в ньому як суворе й потрібне нагадування про те, що людина разом з честю втрачає талант.

Але я назвав поему «На узліссі», щоб показати, як ще з юнацьких часів Максима Рильського починало висловлюватися в його творчості велике польське патріотичне єство:

*Щасливий, хто у присмерковій млі  
(Сказав Міцкевич), сівши при коминку,  
З товаришем із рідної землі  
Пригадує в солодкому спочинку  
Дитячі роки, що як тіль пройшли...*

Якщо названі вище письменники ще тільки заповнювали душу ліричного героя поеми, то Міцкевич був уже в арторській тканині, сказати б, у глибині твору. Образ дитинства, єдиної країни, де можна зазнати щастя, як це написано в епілозі до «Пана Тадеуша», був на той час українському поетові найріднішим. Хто знає, чи не тоді почалася його робота над перекладом поеми геніального Адама.

Згадуючи свої гімназійні літа, Максим Рильський писав: «...вже тоді глибоко полюбив я на все життя Шевченка, Пушкіна, Міцкевича, трьох найдорожчих моїх учителів, а з любов'ю до народної творчості я, здається, і вродився». Думаю, поет вродився так само з любов'ю до своїх вчителів — вони, щоб так рано з'явитися в його слові, повинні були прийти до нього, як світло першої мислі приходить у дитинстві. Годиться добрим словом пом'янути старшого брата поетового Івана, який навчив молодшого польської мови, перейнявши її від батька Тадея. Тадей Розеславович добре знав польську мову й літературу, але він помер, коли Максимові було сім літ, і все найраніше й найважливіше виховання майбутнього поета перейшло, власне, на Івана Тадейовича, людину мудру й талановиту.

Як відомо, перше видання «Пана Тадеуша» в перекладі Максима Рильського вийшло 1927 року. Часто пишеться: робота над епопсею Міцкевича була школою перекладництва для українського поета, але, працюючи над творінням польського титана, він відформовував і свій оригінальний, а не лиш інтерпретаційний дар. Врівноважена рефлексія, ясність, інколи іронічна, інколи просто добра усмішка, якою перенизана поема «Пан Тадеуш», а з ними разом і реалістичні настрої повинні були приходити до перекладача. І вони приходили. Нерідко саме вони обертали перекладача в поета, ставали подихом його власного слова.

Ми називаємо Максима Рильського основоположником нової перекладацької літературної практики й теорії перекладу на Україні. Ця нова школа ставить собі за мету не тільки максимально наближене до оригіналу пересотворення його іншою мовою, але й глибоке вивчення першотвору перекладачем. Вона передбачає не тільки ідейне єднання національних культур, але й мовно-образне збагачення тієї мови, на яку робиться переклад. 1927 рік, рік виходу «Пана Тадеуша» нашою мовою, можна вважати початком цього нового, триваючого, такого багатющого на таланти періоду в галузі українського поетичного художнього перекладу.

Полоніка Максима Рильського величезна. Він переклав і науково прокоментував мало не всі найвидатніші твори Міцкевича й Словацького. Він же відтворив українською мовою десятки творів польських поетів ХХ століття, серед них надзвичайно важкі для перекладу речі Стаффа та уривки з «Польських квітів» Тувіма. І все це на рівні не тільки вічного змагання з оригіналом, а й на рівні високо-розвиненої делікатності і пошани до першотвору. Він написав цілий ряд віршів, посвячених польському народові, і в кожному з них світить особлива, тренетна втіха з того, що Україна й Польща стали в нових соціалістичних часах справжніми сестрами. Статті й нариси Максима Рильського про Міцкевича, Словацького, Конопніцьку та інших польських діячів культури — це ґрунтовні дослідження, наповнені фактажем, влучними характеристиками, зіставленнями, новаторським аналізом. Так міг би писати професор польської літератури Варшавського університету. І справді, для українського народу Максим Рильський, крім усього іншого, був і залишається безсмертним учителем польського письменства і польської історії.

В лекціях про літературу слов'ян Міцкевич сказав: «...є так само епохи, які вимагають од людей всіх зусиль, епохи, де покликання кожної одиниці полягає в тому, щоб сконцентрувати своє діяння на кількох головних справах, на кількох життєво важливих проблемах, що торкаються всього людства». Нема сумніву — ми живемо саме в таку добу, і до найважливіших справ, які тривожать сьогодні всю людськість, належить збереження самої планети, загроженої ядерною воєнною катастрофою, збереження природного середовища, загроженого не завжди доцільним розвитком промисловості, збереження духовного потенціалу людини, гуманності й культури, загрожених тиском антидемократичних режимів, безсоромною пропагандою брехні, розірваністю моральних клітин і шаленим ритмом життя, дедалі зростаючою кількістю безідейних і бездушних, кажучи словами Словацького, «з'їдачів хліба».

Постать Максима Рильського, одного з найвидатніших творців не тільки української поезії ХХ віку, але й усієї пореволюційної української і всерадянської соціалістичної культури, чи не найкраще може бути освітлена цими трьома прожекторами нинішніх загальнолюдських тривог. Всією потугою свого таланту Максим Рильський творив об'єднувальні й незнищенні аркади, веселчасті віадуки для сполучення різнонаціональних магістралей духу, для тої спільності народів, яка була й завжди буде найефективні-

пою обороною миру на землі. Титанічний перекладницький подвиг поета належить до унікальних і рідкісних явищ у світовій практиці нашого століття.

В ті часи, коли деякі модерні творці в європейській поезії (і в нашій) захоплювалися хмарами фабричних димів та орхідеями стружок, Максим Рильський оспівував незайману природу. Вона була для нього не дачним кутиком, де можна сховатися від смогу й смороду хімічних комбінатів. Не тільки фізичне, але й моральне здоров'я людини, чистота її совісті, залежить від чистоти води й повітря, якими вона живе. Це була, здається, головна ідейна підстава мало не всіх таких прозорих і від того ще більше таємничих поезій Максима Рильського про зв'язки душі з рідними краєвидами.

Поетична творчість Максима Рильського, можливо, не на всіх етапах була роботою в гарячому цеху життя, але завжди вона була розкриттям входу в невидимі скарбниці, в зримий тільки для душі світ коштовностей, сліпучих, інколи припалих пилюкою, та все ж непідробних витворів людського генія. Та поезія не терпить байдужості до минувшини, вона не воскрешає те, що вмерло, а будить те, що спить, зачакловане забудькуватістю лінивого ума. Та поезія спрямована в будущину. Вона правдива, а тому здатна бути розкішним хлібом для різних людей, різних народів і різних майбутніх часів, як мовив би найстарший учитель Максима Рильського — Горацій, для *futurum primum* і *futurum exactum*.



## ОСТАННЯ ЗУСТРІЧ З МАКСИМОМ РИЛЬСЬКИМ

Подумалось про останню нашу зустріч, а згадалась одразу перша.

— Я знаю вас, мосьпане! — усміхнувся Максим Тадейович, коли мене, аспіранта кафедри української літератури Львівського університету, автора однієї книжечки віршів, представили поетові. Було це восени 1953 року, в тому ж університеті (в кабінеті ректора Євгена Костевича Лазаренка, отого самого «великого ректора», якого досі з пошаною і любов'ю згадує Львів), куди академік Рильський прибув у ролі опонента на захист однієї дисертації. Жартівливе слівце «мосьпане» звільнило від напруги, яку я відчував при зустрічі з видатною і для мене вже давно дорогою людиною. Воно врізалось в пам'ять.

Ще будучи студентом, особисто не знаючи Максима Рильського, я належав до гарячих прихильників його творчості. Мене приваблювала його лірика, насамперед любовна. Я знав напам'ять деякі його поезії з циклу «Остання весна». І досі я не звик до тих віршів, хоч з усього Рильського перечитую їх найчастіше. Вони дивують, викликають у моїй душі тремтіння, щемливу радість.

*Ти мусиш ревнувати і задростить,  
Бо як побачу я легеньку постать,  
Що вулицю міську перетина  
Як той мотиль,— я думаю: вона!  
Вона — це ти! Слова незрозумілі?  
Не дві душі живуть в моєму тілі,  
А сотня в ненастанній боротьбі,  
І всі вони — для тебе і в тобі.*

Можливо, суть справжньої любові і криється в «ненастанній боротьбі», в конфлікті почувань, які не можуть примиритися, бо кожне з них претендує на головне, командне місце в людській душі, а душа, як всесвіт, не хоче покоритися якійсь одній стихії... Максим Рильський в «Останній весні» торкається найглибших і найпотаємніших нуртів інтимної духовності. Але колись я не аналізував його віршів, а просто жив ними. Мене бентежили рядки (та це вже із іншої книжки, а саме із «Тринадцятої весни»), звернуті до матері:

*Скільки червогочин,  
Скільки ролі й лжі...*

В цих віршах жила моя тодішня тривога. Я писав гостро-публіцистичні поезії, та не мав певності, що їх пошанує моя мати.

Поезія Максима Рильського поєднувалася в моєму естві з трагічними нотами творчості Івана Франка, якого я любив понад усе. З травневих блискавиць та громів Франкового слова я переносився у світло ранкової осені, яким наповнене слово Рильського, і не відчував контрасту між ними. Різні пори року (у «веснах» Рильського, здавалось мені, більше вересневого, ніж березневого настрою), різні барви й різні голоси вітру, але гармонія досконала, бо ж усе відбувається на одному й тому ж терені, все подібне, все рідне. А може, то діяла гармонія суперечностей. Адже є такі суперечності, що цілість може виникнути лише з їх поєднання. Так чи інак, Франко і Рильський у моїй душі були поруч. Коли я побачив Рильського, то подумав про Франка. В зовнішності, в рисах обличчя автора «Жаги» я навіть намагався побачити щось франківське.

— Моспане,— повторив тоді Максим Тадейович, ніби хотів potwierдити свою спокревленість із Галичиною,— а чи не переклали б ви декілька віршів Марії Конопніцької?

Він розповів: у Львівському видавництві готується до друку збірка творів польської поетеси. Сказав, до кого мені звернутися за текстами, просив не спізнитися з подачею перекладів. Чи я знаю польську мову — не спитав. Очевидно, не припускав такого — народитися в Галичині, вчитися на філологічному факультеті, писати вірші й не знати мови Міцкевича. Мову справді я знав, та не мав перекладацького досвіду. Одначе вже наступного дня засів за роботу. Я переклав такі речі М. Конопніцької: «Рік 1908», «За що хвала і пошана», «Братам чехам» і «Варшаві». Цей останній вірш я ніяк не міг трансформувати українською мовою. Лиш тоді, коли я вивчив його напам'ять і дав завдання підсвідомості своїй працювати над його українським варіантом, вдалося виконати завдання. Так з ініціативи й благословення Рильського почалась моя перекладацька служба в українській літературі.

1954 року під головуванням Рильського відбувся великий літературний вечір у Колонному залі в Москві, присвячений 300-й річниці Переяславської ради. На вечорі виступали П. Тичина, В. Сосюра, М. Бажан, А. Малишко та інші українські поети, серед яких був і я. За дві години до виходу на сцену зібрав нас Максим Тадейович у своїй



й непоступливої вдачі. Мене вражало його проникливе розуміння історії України, шанобливе ставлення до призабутих реалій нашого національного буття, всебічне знання нашого фольклору, справжня академічна освіченість у царині рідної і світової культури.

В колі своїх товаришів, серед яких я бачив Олександра Білецького, Івана Козловського, Андрія Малишка, Святослава Іванова, Платона Воронька, він трактував мене, багато молодшого, як товариша, колегу, а коли залишались ми наодинці, вів зі мною щирі, сповідальні бесіди, ніби хотів, щоб слово його залишалося в пам'яті моїй назавжди. З великою любов'ю говорив він про Миколу Зерова та інших своїх приятелів-неокласиків ще в ті часи, коли про них не прийнято було ні згадувати, ні писати.

Не награна, як це трапляється в літературних метрів, а природна делікатність була однією з важливих прикмет Максима Тадейовича Рильського. Це делікатність, яка захищає, веде, як батькова рука, вчить стриманості там, де ти ступаєш уперше, вимагає пошани й уваги до інших людей. Щедрі й великодушні стосунки між людьми ця тактовність не дозволить обернути в ритуал байдужої, фальшивої приязні, в нудотне навзаємне вихваляння.

Рецензія Максима Тадейовича на книжку моїх «кубінських» поезій «Пальмова віть», надрукована у «Вечірньому Києві» 26 липня 1962 року, була радісною, а ще більше повчальною для мене. Він не утримався від критичних зауважень, точних і справедливих, і цим викликав ще більшу повагу й любов до себе в моєму серці. Він писав: «Дорогий Дмитре! Посилаю Вам вирізок «Вечірнього Києва» — мою замітку про «Пальмову віть». Не гнівайтесь, коли дещо в ній здається Вам старечим буркотінням. Користуючись випадком, щоб нагадати Вам про Ваші борги перед Тувімом (збірку ми здали, і вона незабаром має йти в друк)...» Певна річ, була то не «замітка», а справжня рецензія, було то не «буркотіння», а мова майстра. Нагадування про «борги перед Тувімом» — головне в листі; головне ж було для Рильського — завтрашнє діло, завтрашнє життя української культури.

Кожна моя зустріч з Максимом Тадейовичем залишалася в душі як небуденна, святкова радість, ставала явиною якогось важливого одкровення. Та найбільшим уроком тактовної доброти й мужності була для мене наша остання зустріч... Максим Тадейович смертельно хворий лежав у кремлівській лікарні. Печальна звістка про це ходила між письменниками, але ми вірили, що він одужає. Уявити

собі нашу культуру, духовне життя всієї нашої країни без Рильського було неможливо. Збираючись відвідати його в лікарні, я знаходився під враженням наших попередніх побачень. Переді мною стояв образ усміхненої, дотепної, міцної, невтомної людини, яка могла допізна вночі просиджувати з друзями, а вдосвіта написати декілька вібруючих несподіваними римами октав. Юрій Смолич і син поета, Богдан, взяли мене з собою на ті відвідини.

З дверей палати я побачив ліжко, подушку, на подушці маску висушеного лиця. Тіло було вкрите простирадлом, і здавалося, що його зовсім немає, так змізерніло воно від тяжкої хвороби. Якусь мить я стояв, не впізнаючи Максима Тадейовича. А пізнавши його по сивині над почорнілим, гострим од випнутих кісток обличчям, завмер на порозі. Злякався. Сльози виступили на моїх очах.

Рильський дивився на мене ясними, від хворобливої безплотності збільшеними очима. Він збагнув, що зі мною. Здогадався, що я от-от вибухну риданнями. І щоб запобігти цьому, сказав:

— Що з вами, Дмитре? Бійтесь бога, ви так змарніли! Мабуть, провели веселу нічку в товаристві московських поклонниць!

Я зрозумів: він кидає мені рятівне колесо. Не хоче, щоб я захилювався плачем над його ложем смерті. Не хоче! Дух його навіть у вмираючій плоті не піддавався принизливим жалошам. Не сліз, а ковтка життя він прагнув, усмішки, а не схлипу!

— Ну що ви, мосьпане, зізнайтеся, де бувалось, де гулялось, де всю ніч бепкетувалось?

Я схопився за колесо.

— Та так, Максиме Тадейовичу, були й поклонниці. Гульнули до ранку...

В ту хвилину давнє видиво зринуло переді мною: він стоїть, приклякнувши на одне коліно, перед якоюсь надзвичайно вродливою жінкою. Я почав розповідати вигадану історію, як начебто з одним дуже голосним, справді мені на той час близьким російським поетом пішли ми вчора в гості до читачок, а повернулися на досвітку.

— Болить голова,— скінчив я своє оповідання й кинувся до графина з водою, що стояв на столику біля угодів'я слабого.

Очі Максима Тадейовича ледь усміхнулися. Я приходив до тями. Одначе удар був надто сильний, рівновага втрачена, плач душив мене. Я попросив пробачення і, зіславшись на те, що мені погано від вчорашнього парубкування,

ввійшов. Біжучи коридорами лікарні, я плакав. Мені здалось, я тікаю від власної смерті. Ця думка зупинила й охолодила мене.

За півгодини я повернувся до палати. Юрій Корнійович і Богдан Рильський уважно слухали хворого. Він сидів на ліжку й розповідав, що йому телефонувало високе начальство з Києва: «Не хворійте,— Максим Тадейович прокартавив «р» у цій фразі, імітуючи мову того начальства,— ви потрібні ще нам!»

— Та я ще й собі потрібний, не тільки вам! — от що я відповів тому мудрецеві!

Максим Тадейович утішався розмовою з бюрократом. Раптом він звернувся до мене:

— А ви чого журитеся? Не треба! Ви ще молодий, мосьпане, молодий!..

ЛЮДИНА  
З ІМЕНЕМ ДНІПРА

Ім'я Борис Тен з'явилося у нашій літературі 1923 року. Його побачили вперше на сторінках журналу «Червоний шлях» (№ 6—7) під віршем, який засвідчив не тільки поетичне, але й музичне обдарування автора.

*Роззуюсь —  
на яру траву,  
в обійми землі —  
наг — у зелено-чисті.  
Розпитаю в зозулі,  
скільки весен і літ  
в щасті я проживу  
смагдзово-взористім...*

*Ой не рви ж ти трави,  
не звивай у вінок,  
бо скришталиться в сльози  
коңюшинне вино  
безжеребних молозив...*

*Де ж мій жереб, моє щастя?  
Трохи потерпи.  
А по зелених святах —  
заплелося в колосся,  
по нивах квітчастих  
співають серпи,  
моє птач.*

Не було ще в українській поезії таких рим: «роззуюсь» — «зозулі», «сльози» — «молозив». У творі відчувається енергія, внутрішня пісенна організованість, ранішня дзвінкість і чистота. Ясна річ, так писати міг не початківець, а шліфований, заслуханий у музику рідної мови, мислячий талант, який знає: нема щастя без терпіння. Справді, Микола Хомичевський, що підписався тим іменем — Борис Тен, тоді вже мав двадцять шість літ (а потерпіти в дорозі до свого жереба доведеться йому не трохи!) і чималу літературну практику, яка почалася ще 1920 року, коли він, навчаючись у Волинському інституті Народної Освіти (Житомир), узявся разом із товаришем своїм Є. М. Кудрицьким перекладати діалоги Платона. Знання старогрецької мови набуті були ним у дореволюційній школі, а вибір творів для перекладу міг бути зумовлений наявністю саме таких, а не інших, оригінальних текстів, тобто міг бути випадковим, але громадянська

непоступлива честь Сократа, змальована в діалозі Платона «Крітон», напевно, подіяла дуже сильно на вироблення в обидвох перекладачів життєвого ідеалу. Мабуть, тоді, тобто в час роботи над перекладами Платона, народилася в юнацькій душі Бориса Тена зухвала й прекрасна мрія передати українською мовою «Іліаду» та «Одіссею».

Безперечно, писати вірші він почав раніше, а от знаменитий псевдонім придумав собі, можливо, при першій зустрічі з героями Платонових трактатів. Студент Микола Хомичевський, який мало не від народження знав принаймні шість мов, який відзначався життєрадісною допитливістю, гострим дотепом, любив складати філологічні каламбури та епіграми, «заходити всередину» кожного новозасвоєного слова, відкривати звукову спокрєвненість у численній родині іпдовропейського логоса. Псевдонім народився як витівка поліглота, що розбив на два слова скіфську назву Дніпра і зробив собі з них ім'я та прізвище. Оскільки та назва взята в Геродота, Микола Хомичевський вважав себе грекізованим, начебто ближчим до Платона і, звичайно, до вже тоді уривками читаного в оригіналі Гомера. Можливо, на утворення псевдоніма вплинуло й те, що в слуховій пам'яті молодого поета жило ім'я французького історика й теоретика мистецтва Іпполіта Тена, праці якого майбутній Борис Тен міг читати не лише в перекладі О. Барвінського, виданому у Львові 1902 року, але й в оригіналі. Отже, ім'я, що його придбав жаргівливий житомирянин, — чисто слов'янське, а прізвище — французьке (може бути польським, бо польською мовою «Тен» означає «цей»), та разом вони звучать як старогрецьке (скіфське) слово, значення котрого заторкує найемоційніші центри кожного українського серця, — Дніпро. Багатоповерхова філологічна забава обернулася на пастку — легко ж назватися іменем ріки, що символізує невмирущість українського народу, але важко виправдати працею і талантом те священне ім'я. «Назватися так, — писав Валерій Шевчук, — це значить вірити в немале своє покликання, в силу свою й потугу і в те, що діло твого життя має бути принаймні всеукраїнської ваги».

Подвиг Бориса Тена був, отже, ніби запрограмований, як це буває в античних трагедіях, всевладною долею, що дає своєму підопічному здатність передбачити власну будучину, від маленького веде його й виховує стражденими дорогами, вчить виконати неодмінне і вище при-



значення. Те, що Микола Хомичевський двічі (хай і за порадою свого вчителя в перекладацькому мистецтві Миколи Зернова) відступив од першого псевдоніма, підписався під перекладом роману польського письменника Юрія Жулавського «Стара земля» (1928 рік) — В. Томашівський, а під перекладом уривка із «Фауста» (1931 рік) — Тодось Вернигора, говорить про певну розгубленість молодого тлумача перед своїм же першим прибраним іменем, яке націлювало не на дрібну, а на титанічну роботу. «Моє літературне ім'я тоді ще не твердо було зафіксоване», — пояснить пізніше свої випадкові псевдоніми Борис Тен. Так, твердо воно ще не було зафіксоване в самій свідомості майбутнього великого перекладача. Але ж, безперечно, запеклося в ній назавжди, захопивши всю його істоту, коли він чи не за найтяжчих обставин свого життя, на далекосхідному засланні, почав перекладати «Прометея закутого».

Певна річ, переклад «Одіссеї» та «Іліади» — величаве, безсмертне діло Бориса Тена. Але, щоб звершити його, Микола Хомичевський повинен був пройти не тільки літературно-наукову, фахову підготовку (він успішно проходив її під авторитетним наставництвом Миколи Зерова, у товаристві Максима Рильського і вже на початку 30-х років міг приступити до відтворення поем Гомера українською мовою). Але йому треба було подолати перешкоди підступної і лютої долі, яка робила все для того, щоб він розтратив молоді літа і сили на речі далекі від літературної творчості, щоб стлумив у душі плани, надії та і саме ім'я Бориса Тена. Боротьба з долею тривала довго. І хоч юні літа він розтратив, сил не віддав надаремне. Як Одісей, повернувся він немолодим, але могутнім до своєї Ітаки — до творчої праці, про яку не забував ніколи. У п'ятдесят два роки видає він першу свою перекладну книжку «Прометей закутий», а перша і єдина збірка його оригінальних віршів «Зоряні сади» з'явилася друком, коли йому було за сімдесят! Отож коли вийшов «Прометей закутий» Есхіла в перекладі Бориса Тена — а був то рік 1949-й, — здавалось, що перекладач підсумовує свою працю, вдосконалює давню роботу, адже уривки з трагедії були опубліковані одинадцять літ тому в упорядкованій О. Білецьким хрестоматії «Антична література» (1938). Але ж ні! Прометейський вогонь спалахнув не над прощанням Бориса Тена з українською літературою, а над його тріумфальним входженням у всю нашу з античним світом пов'язану духовність, у непро-

минальність нашої мови й культури. Подвиг великого житомирського рапсода полягав в тому, що він не скривив лінії свого життя. Те, що доля не дозволила звершити замолоду, звершив у статечному, похилому віці, перенісши неймовірними зусиллями волі на літа свого передсмертя надих юнацького, невмирущого часу.

Микола Васильович Хомичевський прийшов на світ 9 грудня 1897 року в учительській родині села Дермань (тепер — Устенське Друге Здолбунівського району Ровенської області). Це волинське село згадується вперше в історичних актах рівно за чотириста років до народження Бориса Тена, тобто 1497 року. Значить, існувало воно ще й до того, про що свідчить і його назва, утворена на зразок давньоруських топонімів Тустань, Кіцмань, Клевань, Тьмутаракань і т. д. Микола Васильович, згадуючи рідне село, дитинство й ранню молодість, почувався особисто ображеним через те нав'язане його землякам 1946 року немудре перейменування Дерманя. У статті «Називаймо, як зве народ» він пише: «...Старовинному Дерманю, якому належить таке почесне місце в історії нашої культури (перша сільська друкарня на початку XVII ст.), час уже повернути історичну його назву...» Ця ж думка зустрічається і в його останньому інтерв'ю, даному О. Опанасюку та Я. Зайку. Ніколи Борис Тен не називав рідного села новим іменем. У листі до свого приятеля Й. Кобіва за 3.VIII.1970 року він пише: «...був я напівдорозі до Вас (в Острозі.— Д. П.), але навіть до рідного Дерманя не зміг завітати, правда, там уже нікого з рідних нема, і навіть в будинку, де я народився, хазяюють чужі люди». Варто було б зробити так, скажемо тут же, щоб у тому будинку сьогодні господарювали люди, які знають і люблять Бориса Тена, і щоб над дверима того дому була встановлена меморіальна таблиця на честь великого трудівника.

З гордістю Борис Тен згадував у розмовах та автобіографіях, що російський першодрукар Іван Федоров був якийсь час (1575—1576) управителем маєтків Дерманського монастиря, що український друкар Іван Тростянецький саме в Дермані видав знаменитий «Осмогласник» (1604), післямову до якого написав священник і поет Даміан Наливайко, рідний брат славетного Северина.

Не раз Микола Васильович називав як своїх прямих прародичів по лінії навчання давньогрецької та латинської мов дидакалів духовної школи при Дерманському монастирі Йова Княгиницького та Мелетія Смотрицького.

Останній, як відомо, писав антикатолицькі послання, створив «Граматику...», перший підручник «Словянороської» мови, який перевидавався двічі в Москві (останній раз — 1721 року), тобто діяв понад ціле століття після першого виходу в світ.

Відомо, в Київській Русі була популярною з давньогрецької перекладена книжка «Пчела» — збірник афоризмів, куди входили, між іншим, і рядки з «Іліади» та «Одіссеї». «Ще раз у р. 1599 була перевидана «Пчела» з грецького в Дерманському монастирі з ігноруванням давнього перекладу», — вказує Іван Франко в «Історії української літератури». Цей факт багато говорить про рівень науки в давніх монастирських школах на Україні. Він особливо промовистий, коли згадати, що потрібні нашому перекладачеві давньогрецькі тексти «Іліади» і «Одіссеї» — видання французьких перекладачів і коментаторів поем Гомера — зберігаються в одному примірнику в бібліотеці ім. В. І. Леніна в Москві. Отже, Борисові Тену довелося робити фотокопії тих творів і, перекладаючи, читати їх вдома за допомогою фільмоскопа. Його ж дерманські попередники 1599 року мали в своєму розпорядженні тексти Гомерового епосу давньогрецькою мовою.

Корені духовного росту Бориса Тена сягають, як бачимо, у глибину історії його Дерманя. Як знавець багатьох мов, навіть як особливий характер з гуманітарною всебічністю, в котрій захоплення музикою й театром гармонійно поєднувалося з літературною діяльністю, він міг сформуватися тільки на своїй «малій» дерманській батьківщині. «Я жартома кажу, — говорив Борис Тен, — що народився в атмосфері «порівняльного мовознавства». Моє домашнє оточення і сільське середовище було українське, в середній класичній школі я ґрунтовно вивчав російську, латинську (пізніше викладав її) та грецьку мови. Один з моїх дядьків, аби уникнути переслідувань за участь у революції 1905—1907 років, емігрував до Франції, звідки повернувся викладачем французької, став моїм безпосереднім учителем. Другий дядько, не знайшовши щастя на чужині, в Америці, перед першою світовою війною повернувся на батьківщину з сім'єю, в якій основною мовою була англійська, а це теж — безпосередня моя перекладацька школа. Викладач математики — пімець, який у ті далекі роки цікавився нашими творчими задатками, нахилами й інтересами, допоміг мені опанувати мову Гете і Шіллера. В сусідній

з нашою хаті жила польська родина, сусіднє село було чеським. Так що цілий ряд мов я сприйняв з дитинства, так би мовити, у натуральному звучанні. Це й сприяло ґрунтовному їх вивченню, а також допомагало пізніше перекладати з них».

До цього треба додати, що вчительська семінарія, яка існувала в Дермані, славилася хорами, театральними постановками, що всі близькі й далекі родичі Миколи Хомичевського були завзятими драмгуртківцями, любителями й учасниками обрядових народних свят. І все це сприяло тому, що талант майбутнього пересотворителя Гомерового епосу виростав невіддільно від талантів композитора, пристрасного шанувальника сцени, музиколога й хормейстера. А щодо його педагогічних здібностей, то вони були успадковані від батьків-учителів і розвинуті вже на ранній стадії трудового життя.

Паралельно з навчанням у Волинському ІНО, точніше з 1919-го по 1923 рік, Микола Хомичевський працює викладачем української мови в різних середніх та робітничих школах і технікумах. Брат Бориса Тена Дмитро Хомичевський згадує: «У сім'ї нас росло шестеро — Микола, Георгій, Михайло, Варвара, Анастасія і я. Микола був старшим за мене майже на одинадцять років. Коли по закінченню громадянської війни він викладав українську мову в 15-й трудовій школі Житомира, я ще сидів у цій же школі за партою».

Пізніше Микола Хомичевський знову стає вчителем (з 1946). Він працює в Житомирському інституті іноземних мов, а потім там же — в педагогічному інституті ім. І. Франка. Він працює в Житомирському музучилищі і там же — в культосвітньому технікумі. Можна тільки дивуватися, де цей чоловік брав час, щоб так активно й добротню обробляти різні ділянки свого непосидючого творчого діла. Учительську роботу він любив і себе не уявляв без неї. Але був і такий час у його житті, коли він займався виключно літературою, і той час продовжувався в його душі постійно.

Мати й бабуся Бориса Тена були вчительками, а батько «завершив свій шлях інспектором Ковельського вищого початкового училища, яке в роки першої світової війни евакуювалось до Житомира» («Цитовані слова взяті з автобіографії, яку Микола Васильович написав 17 лютого 1967 р.). Судячи з того, що він 1917 року вже працює в Житомирському статистичному бюро сільськогосподарського перепису (це перша його служба), родина Хоми-

чевських переїхала в столицю Волинської губернії ще до Жовтневої революції.

1922 року Микола Васильович закінчує гуманітарний факультет Волинського ІНО (перший випуск), працює два семестри вчителем, а вже з 1924 року він у Києві. Починається його справжня літературна діяльність у видавництвах «Сяйво», «Книгоспілка», «Державне видавництво України». Борис Тен знайомиться з лідером так званих неокласиків, знавцем і перекладачем латинської поезії, неперевершеним майстром сонетної форми, критиком Миколою Зеровим, з видатним уже на ті часи поетом і перекладачем Максимом Рильським, з академіком Олександром Білецьким. Він підключається до «роботи, яку проводили тоді Д. М. Ревуцький та М. Т. Рильський над створенням українських перекладів до пісень західноєвропейських та російських композиторів». Забігаючи вперед, треба сказати, що ця робота з окремих пісень перейшла на оперні лібретто. І, починаючи з 1956 року, Борис Тен віддав немало часу, перекладацької не просто творчості, а віртуозної винахідливості, щоб українською мовою могли співатися опери «Бал-маскарад» Верді, «Орфей і Еврідіка» Глюка, «Норма» Белліні, «Тангейзер» Вагнера, «Абессалом та Етері» Паліашвілі, «Борис Годунов» Мусоргського, «Тихий Дон» Дзержинського.

Переклади лібретто опер Борис Тен робив на замовлення театрів, і взагалі він любив працювати на замовлення. Адже ж і його перші помітні виступи в літературі творилися на замовлення Миколи Зерова, який залучив житомирського неофіта до роботи над апологією французької поезії, чи на замовлення Олександра Білецького, який збирався видавати «Хрестоматію західноєвропейських літератур», і йому потрібні були переклади пісень французької буржуазної революції.

В спогаді «Чим я завдячую Зерову» Борис Тен пише: «Ідилія А. Шеньє «Сліпий», що переносить нас в гомерівські часи, закінчується в оригіналі звучною римом на слові «Гомер». Мені хотілося зберегти цю риму в перекладі, і я запропонував відтворити її зіставленням «ліра» — «Оміра» або «вечеря» — «Гомера». Микола Костевич відкинув обидва ці варіанти, перший тому, що написання Омір, яке на місці було б за часів Руданського з його «Ільйонянкою», зараз звучить надто архаїчно, а рима «вечеря» — «Гомера» — неточна і не пасує до строгого римування А. Шеньє. Як бачимо, головною засадою перекладацької школи Миколи Зерова була відмова і від

українізації, і від архаїзування, які так негативно позначились на наших дореволюційних тлумаченнях давньогрецького письменства. У творчу лабораторію Бориса Тена Гомер приходив спочатку як герой поеми А. Шеньє «Сліпий», але вже тоді наш перекладач стикається з проблематикою трансформації «Іліади» та «Одіссеї» на українську мову, вже тоді, напевно, обмірковувалися не тільки вади «Ільйонянки» Степана Руданського, але й недоліки (а також позитивні риси!) інших дореволюційних перекладів Гомера від Романа Ковшевича до Івана Франка.

Розмах перекладацької роботи молодого «київського» Бориса Тена дуже великий. Це — тексти до циклу пісень Шуберта й Моцарта, Шопена й Монюшка, Глінки й Чайковського, інших великих композиторів; це — пісні «Саїча» і «Карманьйола», вже згадувана поема А. Шеньє «Сліпий», п'ята дія із другої частини «Фауста» Гете, вірші Верхарна, Верлена, В'єле-Гріффіна, «Кримські сонети» Міцкевича. Тоді ж майбутній автор «Зоряних садів» написав і перші свої сонети, покинувши, на жаль, верлібр та інтонаційний вірш, якими він починав свою поетичну творчість. На жаль — бо в сонетах він виявився слабшим за свого вчителя Миколу Зерова і за свого друга Максима Рильського. Але, мабуть, захоплення класикою було дуже сильним у тодішнього Бориса Тена, і якщо від того захоплення послаблювалась його власна поетична творчість, то зате з тієї ж причини піднімалася його могутня перекладацька, на античний світ скерована сила.

І раптом... уже цитована автобіографія Бориса Тена подає: «У 1930—1936 рр. працював у Владивостоці економістом і завпереселенським відділом Дальрибпрому». Шестилітнє перебування в «економістах» на Далекому Сході, потім кількомісячна служба на посаді завлітчастиною третього Київського пересувного театру, а потім знову, аж до війни, — робота методиста обласного Будинку народної творчості в Калініні — от як несподівано втручається доля в життя видатної, вже готової до свого найголовнішого творчого звершення людини. Але тут саме й показав себе невірний характер Бориса Тена. І на берегах Тихого океану, і в Калініні він продовжує творчо працювати. Він перекладає «Полтаву», «Анжело», «Русалку» Пушкіна, «Торквемаду» Гюго, старовинний французький фарс «Адвокат Патлен» і, найголовніше, «Прометея закутого».

Війна, ще один удар уже зовсім озлобленої долі, застає його — знову студента! — на третьому курсі Московського

педагогічного інституту, де навчався він, працюючи водночас у системі будинків народної творчості. «Прикомандирований до батальйону зв'язку як кореспондент армійської газети» Борис Тен потрапляє на фронт. Далі — оточення, полон, концтабір на обмурованій та обсованій колючим дротом території Новгород-Сіверського монастиря. Вже те було героїзмом, що людина, яка знала німецьку мову, не скористалася у фашистському полоні цими знаннями, не просила для себе жодної полегкості. Лише тоді, коли серед полонених стали шукати музично грамотних людей для організованого окупантами самодіяльного театру, Борис Тен зголошується. Він стає до роботи в цьому колективі, який діє під наглядом фашистських прислужників, у якому, однак, знаходяться й справжні радянські патріоти, наповнені жагою боротьби з ненависними зайдами.

Роздумуючи про суть трагічної фабули, Арістотель у «Поетиці», яку по війні перекладе Борис Тен, зазначає: «З однією людиною може трапитись безліч таких різноманітних подій, що деякі з них ніякої єдності не становлять, так само багато може бути і вчинків однієї особи, з яких теж не утворюється ніякої єдності». В трагічному життєписі Бориса Тена можна поминути багато речей, але неможливо умовчати один особливо показовий факт, який, власне, творить єдність із усіх його громадянських вчинків. У чорні дні окупації, в задушливій атмосфері офіційної ненависті до всього російського, він, працюючи музичним керівником новгород-сіверського самодіяльного театру, перекладає п'єсу О. Островського «Без вини винні». Її постановка була антифашистською демонстрацією, закликом до організації радянського підпілля серед акторів і взагалі серед жителів міста. Борис Тен боровся з поневолювачами письменницькою зброєю. Новгород-Сіверське підпілля було створене. Воно налагодило контакт з партизанами. Але саме в той момент, коли підпільники на чолі з режисером театру Йосифом Смолянським, так само полоненим радянським воїном, збиралися покинути місто й перейти в партизанський загін, фашисти за допомогою зрадника розкрили їх. Йосиф Смолянський, Борис Тен і ще двоє їхніх товаришів були засуджені до розстрілу. Смолянський усю вину свідомо взяв на себе, і цим героїчним вчинком порятував своїх друзів. Микола Васильович написав про це в нарисі «Світла віра», але, оповідаючи про ці жахливі дні свого життя, він згадував ще про те, що гестапівець, од якого залежала доля за-

суджених до страти, одержав якийсь повідомлення, звістку про нагороду чи про здоров'я сина, і це заважило на тому, що розстріл було замінено каторгою в Німеччині. А потім... потім, можливо, найгірше — недовір'я своїх, роз'ятрюване і провоковане доносами, недовір'я, що за культивських часів здатне було отруїти і знесилити найчистішу і морально найміцнішу людину.

Право жити в Житомирі по війні Борис Тен (іменем якого це місто має право пишатися у віках) одержав не одразу. А повертається він саме туди, бо там його чекають дружина і син, які після далекосхідних та північних мандрів осіли нарешті в Житомирі. До речі, сім'я Миколи Хомичевського — це приклад ідеального поєднання людей високої культури, вродженого благородства і героїчної доброти. Аполінарія Леонтіївна Ковальчук, закінчивши консерваторію, маючи божественний голос і всі інші дані для того, щоб стати видатною, а може, й великою оперною співачкою, покидає все: Київ, сцену, розриває перший поспішливий шлюб і їде у Владивосток, щоб бути разом із тим, кого кохає, кому без рідної землі й улюбленої праці важко жити. Духовний образ цієї жінки, справжнього друга, відбився в саможертвувому естві Бориса Тена, в громадянському характері того вибору, який він зробив, офіруючи своєму перекладацькому талантові свій же поетичний дар.

Певна річ, було б невірно думати, ніби той поетичний дар зовсім не виявився. Вірші Бориса Тена із збірки «Зоряні сади», а також його поезії різних літ, що не ввійшли до тієї книжки, посідають особливе місце в нашій літературі. Їх небагато, а проте життя непересічної особистості відбивається в них з усіма складнощами, боліннями, ідеалами. Такі речі, як «В долині фіолетовий димок», «Ми горді тим, що ми — русини», «В дні пам'яті суворої доби», «Споконвіків пророки і владики» належать до найкращих і, мабуть, до найсміливіших зразків громадянської та інтимної української лірики повоєнного часу. Вдумуючись у ті вірші, починаємо жаліти, що їх автор зробив свою поезію ділом «захалявним», другорядним чи десятирядним порівняно зі своєю перекладною творчістю.

Можливо, час, який був одпущений Борисові Тенові на творення його власної поезії, забрали в нього довоєнні злигодні та війна. Адже в повоєнному Житомирі на нього чекала не тільки сім'я, не тільки муза власної творчості, чекав і Гомер, перед величчю якого довелось одкласти все. Вступивши нарешті до свого міста громадянином,



а до свого дому господарем, Борис Тен починає бурхливу діяльність, без якої була б немислима поява цілого ряду культурних явищ і цілої плеяди талановитих письменників, якими сьогодні славиться Житомирська область і вся республіка. Так виривається на степові простори загорожена скелями чи схована в підземні печери велика ріка. Приходить і переломовий у творчій біографії нашого перекладача 1949 рік, коли з'являється «Прометей закутий». Уперше відтворений українською мовою з оригіналу геніальний твір, що символізує, як уже було сказано, розкованість творчих сил Бориса Тена.

З того часу одна за одною виходять його перекладні книжки, на сценах драматичних та оперних театрів за його перекладними п'єсами та лібретто йдуть вистави, в антологіях та збірниках з'являються його інтерпретації багатьох визначальних творів світової літератури. Бачимо, як трудиться він одночасно над різними рукописами, як ділиться, ніби справдешня течія великої ріки на рукави й протоки, щоб обертати колеса багатьох млинів, багатьох електростанцій по берегах рідної культури.

Візьмім для прикладу на вибір декілька бібліографічних показників цієї за ритмікою і напругою воістину франківської праці: «Поетика» Арістотеля, «Послання до пізонів» Горація, «Живий труп» Льва Толстого, вставні сцени до п'єси А. Каххара «Шовкове сюзане» — це 1950 рік; «Річард III» Шекспіра і його ж «Віндзорські жартівниці» (у співавторстві з М. Тобілевич), «Лілля Венета» Словацького, «Домик в Коломні» Пушкіна — це 1952 рік; «Хмари», «Лісістрата», «Жаби» Аристофана, «Едіп-цар» Софокла (поки що редакція перекладу І. Франка), «Мгер із Сасуна» Ісаакяна, «Бал-маскарад» Верді — це 1956 рік; «Одіссея» Гомера, «Едіп-цар» Софокла (вже свій переклад), «Медея» Евріпіда, «Людина, що ніколи не вмирала» В. Стевіса (у співавторстві з А. Островською) — це 1963 рік і т. д. і т. д. Скарги на брак часу часто зустрічаються в його тодішніх розмовах і листах. Наприклад, 20 лютого 1965 року він пише до Валерія Шевчука: «До 70-річчя Рильського в Житомирі проводять міжвузівську конференцію, до якої я готую доповідь «Рильський — перекладач», а для республіканського радіо — «Рильський і музика». Для франківського театру перекладаю Софоклову «Антигону», хоч не закінчив ще Шекспірового «Антонія й Клеопатри» і хоч підписав уже договір на переклад «Іліади». Крім того, доводиться рецензувати і редагувати переклади грецьких та римських

авторів, що готують львовяни для «Всесвіту», а може, й для окремого видання. От часу й не вистачає».

Зв'язок Бориса Тена із кафедрою класичної філології Львівського університету, творча співдружність із її тодішнім керівником Й. Кобівим зіграли неабияку роль у вихованні нових — таких рідкісних — і надзвичайно талановитих українських перекладачів античної літератури. Для Ю. Мушака, Ю. Кузьми, А. Содомори, П. Стрільціва, М. Доколяси, Ю. Цимбалюка та інших нині знаних майстрів цієї справи житомирський класик був учителем, його переклади — взірцями. З поєднання перекладацьких зусиль львівського професора М. Білика та редакторського мистецтва Бориса Тена народилася українська, надзвичайно важлива й довгождана версія Вергілієвої «Енеїди». До 70-річчя з дня народження й 40-річчя перекладацької діяльності Бориса Тена вийшов спеціальний номер «Іноземної філології» (випуск 17, Львів, 1968), в якому Й. Кобів та Ю. Шанін вмістили першу в нашому літературознавстві узагальнюючу статтю про нього «Невтомний митець». У збірнику надрукований переклад Софоклового «Едіпа-царя», а також перший бібліографічний покажчик художніх перекладів Бориса Тена і науково-критичної літератури про нього.

Цікаво, що в бібліографії його творів є речі, підписані Миколою Хомичевським. Наводячи вибірково список його робіт за роками, ми пропустили, скажімо, 1951 рік, а це значить, що ми пропустили книжку, яка свідчить про немалий науково-педагогічний талант нашого перекладача, а саме «Посібник для керівника самодіяльного хору». Це — не тільки професійні поради диригентові, але й цікаве дослідження характерних прикмет української народної пісні, аналіз «душі» деяких наших пісенних шедеврів, наприклад, «Прялі» в обробці Леонтовича, виклад історії деяких знаменитих українських народних мелодій, які ставали важливими елементами оперних творів, жилися з різними, інколи іншомовними текстами, як, наприклад, мелодія пісні «Дівчино моя, переяславко». А за тим, уже згадуваним, 1956 роком, числиться інша його наукова, хай і невелика, але сумлінна й важлива праця «Франко і музика».

Коли втомлювався Борис Тен, працював Микола Хомичевський. Причому працював потужно й розмашисто. Складається враження, ніби справді в одній людині зібралось декілька душ і сам казковий Верніввода — між ними. Це диво звільненої, невсипущої праці триває деся-

тиліттями, так начебто в ньому бурхає й б'ється затискувана, тамована десятиліттями людська енергія. Навіть після виходу «Іліади», а ця подія збіглася з вісімдесятиліттям перекладача (1978), Борис Тен продовжував активно працювати. Власне, не так старість, як свідомість того, що головний труд життя вже виконаний, знесилювала його. Латинська приповідка говорить: швидко зламаєш лук, якщо буде він постійно натягнутим. А отже, не ламається лук від постійної напруги, а від того ламається, що стає непотрібним, оскільки остання, найцільніша стріла вже випущена. Мрія Бориса Тена збулася. Рідкісний випадок не тільки в українській, а взагалі в світовій літературі, коли письменник, відходячи із світу, міг сказати: «Я своє зробив!» Він помер 12 березня 1983 року в Житомирі.

У листі до Валерія Шевчука 25 травня 1964 року Борис Тен пише: «Є тільки одна непоправна річ — це смерть, з якою нема як сперечатися...» Але ж ні, дорогий Миколо Васильовичу!.. Смерть непоправна, бо неможливо людську плоть воскресити, але смерть може бути поправлена (це щось більше, ніж поправлена) діяннями людини, переходом її імені й діла в пам'ять народу. Все життя Борис Тен сперечався зі смертю і переміг.

Його невмируща заслуга перед українською культурою — переклад Гомерових поем. Можна сказати, що для своєї праці Борис Тен і народився щасливо, і вибрав удачний час. Трохи більше, як сто років тому, точніше — 4 січня 1886 року, І. Франко в листі до Олени Пчілки писав: «...я боявся, щоб Ви не потратили лишньої праці над Гомером, на котрого зовсім удачний переклад у нас ще, мабуть, час не прийшов». Тут же, ніби пояснення до цієї думки, йдуть слова про П. Ніщинського: «...він один до свого діла в нас спосібний, коли б трохи вірніше держався оригіналу і не давав нам «українізованого» Гомера, так, як дав українізованого Софокла».

Для «удачного» перекладу Гомера наша тлумачна практика повинна була подолати бар'єр українізації першотвору. Це чудово розумів І. Франко, але та перешкода була така висока, що перескочити її, не збивши планки, не вдалось і йому самому. В його цікавому гекзаметричному перекладі уривка з «Іліади», де мова йде про знаменитий щит Ахілла, крім багатьох для сьогоденної української мови застарілих слів, зустрічаються елементи українізації і навіть гудулізації Гомера, бо там пастухи грають на «фуярах» і живуть у «колибах».

Опороднювання Гомера в перекладах, чи, точніше, нереспівах, С. Руданського та О. Навроцького, де гекзаметр замінений розмірами українських народних пісень, а також українізаторські тенденції, що виявилися і в досить близькому за формою до оригіналу перекладі «Одісеї» та дванадцяти пісень «Іліади» П. Ніщинського — явища, які (на це справедливо вказує Борис Тен у «Нотатках про ритміку гекзаметра») відповідали виплеканому на народному ґрунті духові молодого української літератури. Та справа не тільки в цьому. С. Руданський у 60-х роках і П. Ніщинський у 90-х роках минулого століття не мали достатньої лексичної бази для своїх трансляцій. Вони не могли керуватися ні виробленими розмаїтими стилями, усталеними правилами української літературної мови, бо ті стилі й правила щойно формувалися під впливом творчості класиків нашого письменства.

Студіюючи українські переклади «Іліади» й «Одісеї» чи уривків з них, зроблені до нього, враховуючи досягнення на цьому полі П. Ніщинського, О. Потєбні, а також радянських інтерпретаторів Гомера А. Білецького, В. Державіна, Ф. Самоненка, Борис Тен опрацьовує свій науково-історичний, стилістичний, архітектонічний підхід до геніальних творінь, своє розуміння їхньої художньої цілісності і їхнього зв'язку через сучасну українську мову з людиною ХХ віку. Він відкидає будь-яке прикрашування Гомерового тексту, будь-яке його нахилиння до національних наших реалій, відмовляється від обтяжування перекладу рідковживаними словами, орнаментальними елементами.

Крім подвійних прикметників типу «ширококолонний» чи «прудконогий», необхідних для передачі давньогрецьких епітетів, у мові, якою Борис Тен перекладає гомерівський епос, рідко надibaє слово чи форми слів, що прикуті цілком до минулого. Це мова сучасна, вигранена до кришталевої чистоти і ясності, зіткана з найбільш вживаної лексики, побудована з музичним чуттям органічного для українського мовлення звукового ладу. Неймовірне багатство образів, динаміка, сувора явина бойовищ, відвага, мужність, возвеличування фізичної сили й краси, глобальний характер подій, в яких участь беруть людські й богівські постаті міфологічного й реального світу, — вся безмежність Гомера легко, без натуги й фальшивості пересотворена мовою Бориса Тена, ніби в ній все те жило віками, сховане. Так — у фотоплівці, до зіткнення з проявником, живе відзнята світлина.

Спіраючись на «Поетику» Ф. Прокоповича як на теоретичну основу і на вперше творчою практикою К. Думитрашка в його «Жабомишодраківці» вивірену форму гекзаметра, Борис Тен відтворює Гомера розміром найближчим до оригіналу і водночас позбавленим однамітності та заколисування, що до них неодмінно призводить повторюваний і головний в гекзаметричній структурі дактиль. Борис Тен науково підходить до свого завдання у виборі й розробці форми вірша, яким має по-українськи заспівати давньогрецький рапсод. Такою формою стає український гекзаметр, в якому, залежно від змісту, може чергуватися тридольний (дактилічний) ритм із дводольним (хореїчним). Ось, наприклад, як звучить мова старого Пріама, який хоче випросити в Ахілла труп свого сина Гектора:

*«Батька свого спогадай, до богів подібний Ахілле!  
Так же, як я, стоїть він на старості скорбнім порозі.  
Може, в цю саму хвилину сусіди йому учиняють  
Утиски, й нікому ту небезпеку й біду відвернути».*

«Канонічний» гекзаметр тут вжито у двох останніх рядках, а перші два побудовані за дещо іншим принципом — в них бракує по одному складові, але, власне, зміна ритміки, уривчастість і несинхронність тих рядків з іншими рядками надають словам Пріама більшої емоційної сили.

Однією з важливих прикмет Тенового перекладу «Іліади» й «Одісеї» є, як сказав би М. Зеров, «рух синтаксичних одиниць», який створює загальний музичний настрій твору. Для прикладу візьмемо плач Андромахи над убитим Гектором:

*Рано ти, мужу мій любий, пішов із життя і вдовою  
В домі мене залишавиш. То ж син наш — мале ще дитячко,  
Що породили його ми, бездольні,— квітучого віку  
Не досягне він, гадаю. Раніш-бо наш город доценту  
Буде зруйновано. Сам-бо загинув ти, наш оборонцю,  
Що рятував його, й вірних дружин, і дітей негямущих.  
Скоро відціль повезуть їх усіх в кораблях глибодонних,  
З ними й мене. А ти, мій синочку, або вслід за мною  
Підеш до краю чужого роботу робить примусово  
Нежмилосердним владикам, або тебе хтось із ахеїв  
Схопить за руку і з башти жбурне на загибель жорстоку  
В гніві за те, що брата забив у болях йому Гектор,  
Чи його батька, чи любого сина, бо безліч ахеїв,  
Гектора вбитих долонею, землю зубами вже гризли.  
Батьечко твій неласкавий до них був у січі жорстокій,  
Тим-то й оплакують так його люди усі в Іліоні.  
Гекторе, горя завдав ти батькам, до ридань невимовних  
Іх призвівши, мені ж дав найбільш катувань ти жорстоких.*

*Не простягнув-бо до мене руки ти із смертного ложа,  
Не заповів мені слова останнього, щоб пам'ятала  
Я його днями й ночами, рясні проливаючи сльози!*

Спочатку йдуть короткі речення, ніби оклики, які обриваються посередині гекзаметра, переносячи цезуру з її «законного місця». Далі речення стають довшими. Нарешті, їхні закінчення збігаються з закінченнями рядків. Це нагадує прибій на морському березі. За невисокими хвилями йдуть вищі. Удари їхні чергуються, але нерівномірно. Ота правильна неправильність, з якою дихає море, ота розкотиста, мінлива, стихаюча, а потім знову могутніми акордами зринаюча музика бою хвиль — і єсть найхарактерніша, може, й найдорогоцінніша прикмета гекзаметрів Бориса Тена. «Дорогий Миколо Васильовичу! — писав до нього К. Чуковський 27 травня 1964 року, — Ви й уявити собі не можете, як ошчасливили Ви мене своїм чудовим перекладом (мова йде про переклад «Одіссеї». — Д. П.). Прочитавши перші чотири сторінки, я побачив, яка гнучка, благородна, співуча у Вашому перекладі українська мова, ніби створена для цих геніальних гекзаметрів».

Неможливо охопити всі аспекти значення, які для розвитку української літератури мають переклади «Іліади» й «Одіссеї», здійснені Борисом Теном. Торкнемося лише одного важливого моменту в зв'язку з цим. Навколо гомерівського епосу як основоположного в плані філософсько-етичного пізнання людини ведеться тисячолітня дискусія. Платон в діалозі «Держава» піддає критиці Гомера, а також Есхіла, Софокла, Евріпіда, за те, що в їхніх творах боги подібні до людей. Вони такі ж порочні, слабхарактерні, дволикі, морально зіпсовані, як люди, хоч їхні всемогутні й безсмертні ества повинні бути зразками тільки позитивних чеснот і норовів. Боги не повинні, вважає Платон, впадати, як люди, в розпач, у безпросвітний смуток, у надмірні веселощі. Навіть рядки:

*Сміхом лунким почали всеблаженні боги реготати,  
Дивлячись, як по покоях Гефест метушився кульгавий —*

Платон пропонує викреслити з «Іліади», бо вони, на його думку, дискредитують богівський маєстат. Засуджує філософ і наповнені гнівом слова Ахілла, з якими герой поеми звертається до самого Аполлона:

*Ти ошукав, дальносяжче, мене, із богів найхитріший,  
В даль заманивши від мурів...*

*...Помсти в майбутньому ти не боїшся!  
Хоч на тобі навіть сам я помстився б, якби моя сила!*

«Боги не можуть творити зло», а герої, «діти богів», не можуть бути такими ж, як інші люди. Так думає Платон. «Ми не допустимо,— говорить він устами Сократа,— щоб наші юнаки вірили, начебто Ахілл, син богині й Пелея, дуже поміркованого чоловіка і до того ж Зевсового внука... плекав у собі дві суперечливі одна одній хвороби — ницість одночасно з користолюбством, а з другого боку, зневагу до богів і людей».

Критичні зауваження великого філософа до «Іліади» стали опорою для нападок на Гомера і на всю витворену його міфологічним епосом давньогрецьку духовність з боку деяких прозорливих, але богошукательськими ідеалами скаламучених мислителів пізнішого часу. До них належали і Руссо, і Лев Толстой. Різко негативно до Гомера ставився і російський філософ, друг Пушкіна, П. Я. Чадаєв. Перебуваючи під впливом християнської ідеї всемогутності бога, цей дуже цікавий, але й дуже суперечливий мораліст накидається на Гомера як на причину мало не всіх загальнолюдських страждань. «Присуд Платона,— пише він,— над цим розбещувачем людей, підказаний йому (Платону.— Д. II.) його релігійним інстинктом, будуть визнавати... за доказ його дивовижної здатності передвіщати майбутні думки людства». (Див.: П. Я. Чадаєв. Статті и письма.— М., «Современник», 1987, с. 96).

Зовсім інший погляд на всю систему античної моралі, пов'язану передовсім з поемами Гомера, висловлює Монтень.

Не має значення, що він сприймає Гомера як історичну особу автора, а сучасна наука цей погляд відкидає, вважаючи «Іліаду» й «Одіссею» творами народними, шліфованими протягом багатьох століть різними співаками та декламаторами. «Сліпий бідняк,— пише Монтень про Гомера,— який жив у часи, коли не існувало ще правил науки і точних спостережень, він такою мірою володів ними, що був з тих пір для всіх законодавців, полководців і письменників — чого б вони не торкались: релігії, філософії з усіма її течіями чи мистецтва — невичерпною скарбницею пізнання, а його книги — джерелом натхнення для всіх». Торкається автор «Дослідів» і того ідеалістичного, релігійно-ортодоксального тлумачення Гомера, про яке йшлося вище: «Платон боїться нашої схильності віддаватися всім еством у полон страждань і насолод, тому що вона надто сильно підпорядковує нашому тілу душу і прив'язує її до нього. Щодо мене, то я побоююся скоріше

протилежного, а саме, що вона відриває і віддаляє їх одне від одного».

Роздумуючи далі над цією проблемою, великий французький мислитель пише: «Намагаються вийти за межі свого ества і втекти від своєї людської природи; яке безумство: замість того, щоб обернутися в ангелів, вони обертаються в звірів, замість того, щоб возвиситись, вони принижують себе».

Тут можна було б цитувати інших філософів, зокрема, Маркса, Франка чи Камю, висловлювання, в яких дається висока оцінка ідейній спрямованості Гомерових поем. Зваживши на те, що «гріховна» принадливість «Іліади» й «Одіссеї» з бігом часу не пригасає, а, навпаки, яскравішає, можна й самому зробити висновок: у тих творіннях ще не розділяється божественне й людське, небесне й земне, а притягальна сила їхня — в правдивих образах людей, хоч смертних і неідеальних за характерами, але настільки могутніх, що можуть вони сперечатися з богами. Людство впізнає себе в «Іліаді» та «Одіссеї», впізнає свої слабкості і сили, свою звіроподібність, але й свою богорівність. Природніше — відкидати моралізаторський фанатизм, узятий з християнства чи з будь-якої іншої релігійної доктрини, і не звинувачувати Гомера чи весь той комплекс історії, що за ним стоїть, у гріхах, які людство чинило протягом століть. Розумніше — бачити саме за допомогою Гомера глибину, на якій діалектична природа людини починає давати корінь богоборства, шляхетності й честі.

Маючи в своєму набутку майже ідеально трансплантовані поеми Гомера, українська художня писемність може поглиблювати своє філософське розуміння людини, може включатися не лише в сьогоденні, але й прадавні загальнолюдські проблеми, без пізнання яких і теперішній світ виглядає, як сліпий лабіринт. Відчуття світу в часі — це дуже дороге надбання будь-якої культури, бо ж тільки воно веде до справжнього всеоб'ємного просторового і правдивого розуміння людськості.

\* \* \*

З Борисом Теном я познайомився ще в 50-х роках. Наша перша розмова точилась навколо його перекладу «Прометея закутого». Я хвалив мову й питався, чи деякі слова, що зустрічаються в тій книжці, наприклад, «вночішний» (нічний), «негостинливі» (негостинні) і т. д. — це чисті неологізми чи взяті вони з народної скарбниці.



Микола Васильович загадково й щасливо посміхався. Він був зворушений увагою до його творчості і, думаю, ще більше — цікавістю взагалі до письменницьких професійних секретів та винаходів. Не пригадую, що відповів мені на те питання, але пам'ятаю, як оживила його та бесіда, як глибоко зрадів, як засвітився він од неї.

Борис Тен називав мене своїм земляком. Так і вітався — здоров, земляче! Я пишався цим. У 60-х і 70-х роках ми доволі часто бачились у київській книгарні «Сяйво». Він дуже радів, коли 1966 року на чолі Спілки письменників України знову став Олесь Гончар, і говорив мені — оце громадянин. Одного разу (це вже було після виходу його збірки «Зоряні сади») він спитав мене, як ставлюсь я до його перекладу «Кримських сонетів» Міцкевича, чи не збираюсь їх перекласти.

— Братися до них не буду. Краще за Максима Рильського не перекладу.

— А мої — ви не врахуєте?

— Переклади Максима Гадейовича кращі.

Моя відверта відповідь не образила його, але зачепила за щось потаємне й болісне в душі. Він сказав, що думає, як я, але от Рильський вище за свої ставив його переклади. Чи справді так думав, чи тільки із ввічливості так говорив? Я бачив, це питання мучить Бориса Тена. Максим Рильський для нього — ідеал як професійної, так і етичної висоти. Я відкинув навіть припущення про те, що Рильський міг із тактовності визнати переклади Бориса Тена кращими за свої. Так він говорив, бо так думав, так відчував. Напевно, дивувався, що інший перекладач знайшов інші, але також близькі до оригіналу й прекрасні українські варіанти «Кримських сонетів».

— Але, по-вашому, Рильський помилявся!

Микола Васильович радів, що загнав мене в кут, бо, доказуючи, що Рильський визнав його переклади кращими як майстер, а не як дипломат, я із своєю оцінкою видавався йому трохи смішним.

Пізніше заїжджав я до Бориса Тена один чи два рази в Житомир, але заставав його хворим і розмовляли ми мало. Всі кажуть, говорив я йому, що ви нагадуєте зовнішністю Гомера, а для мене ви — дядько Лев із «Лісової пісні». Справді, живий, людський образ Бориса Тена в моїй уяві зливався з тією постаттю, наповнювався силою, погідністю, таємничою незнищенністю волинських і поліських селян, яких виховує не тільки праця на землі, але поетично осмислений душевний зв'язок з глибинами лісів

та озер, з багатоликою рідною природою. Микола Васильович спочатку жартівливо поставився до себе як до дядька Лева. «Ви ще будете мене порівнювати з героєм «Балладини» Словацького, старезним дідом, який живе у пущі і вдає із себе короля». Так він говорив, натякаючи на певний зв'язок між «Балладиною» і «Лісовою піснею», але тут же переходив на серйозний тон. Він згадував, що його батько — з Ковельщини, деś із тих сторін, які надихнули Лесю Українку на написання «Лісової пісні». Розповідаючи про своє генетичне коріння, він молодшав на очах, жвавішав, одужував, усміхався до своєї ж таки левової фізичної і духовної сили.

За кілька тижнів до того, як Борис Тен мав назавжди одійти, мені випало щастя говорити з ним. Він турбувався про видання Шекспіра і записав у мій блокнот вірш, де відбита його мрія побачити українською мовою видане повне зібрання творів англійського генія. Він уже був біля своєї могили й бачив її, але думав про те, що здатне піднести нашу культуру на світові вершини. Могутня особистість, велика творча й духовна сила. Такі люди не визнають закону тлінності.

Борис Тен — невмирущий. До запорозької, гоголівської, шевченківської слави Дніпра він додав ще бористенівську, таку ж непроминальну славу. Минатимуть десятиліття й століття, а до його творінь приходитимуть (і все більшими гуртами) нові люди, і все дорожчою буде для них живлюща й вічна артерія вселюдської культури — його величаві гомерівські поеми. Своєю незмірною, багатогранною творчістю він виконав франківські заповіді щодо цілей і надбань української перекладної літератури. Націленість і масштаби, знання і невтомність — все це в Бориса Тена має франківський характер, але щасливою обставиною його доби був кипучий процес розвитку літературної української мови. Борис Тен не механічно цим скористався, він дав тому процесові новий двигун, а мові нашій — нові крила й можливості. Він буде завжди прикладом творця, який вміщає в собі світи багатьох літератур, прикладом громадянина, який здатний пожертвувати всім задля того, щоб люди й народи відчували неосяжність і монолітність своєї долі.

**ДОТИК  
ДО ВОГНЕННОГО  
СЛОВА**

Ті, що писали спогади про Василя Блакитного, відійшли. Майже всі. З'явилися покоління, на котрих не може діяти магія особи Еллана; на них може діяти лише його слово. Енергійний характер, людський привабливий образ Блакитного, намальований його сучасниками й товаришами у споминах, мають так само певне значення для сьогоднішніх читачів, але головне для нас — його творчість. Поезія, публіцистика, критика, теоретична розробка засад нової комуністичної культури, сатиричні вірші — не така вже й мала (якщо мати на увазі, що Еллан жив усього 31 рік!), яскрава, розмаїта його творчість вражає багатством душі, де вогонь молодості й полум'я революції злились воедино.

У творчості Еллана-Блакитного відкриваємо щось набагато важливіше, ніж просто ту чи іншу актуальну для наших днів думку або емоцію, щось більше, як зразок вдалої, вартої наслідування бойової сатири або громадянської, часто плакатної поезії. Бачимо в його слові, загально кажучи, зав'язь мало не всіх ідей, розквітом яких живе сучасна українська радянська культура. Віра в епохальну значущість Жовтневої революції, віра в ленінські накреслення суспільної й моральної перебудови світу, віра в комуністичну будучину українського народу, спокревленого своїми ділами й надіями з родиною вільних соціалістичних націй, — ось ядро слова і всієї діяльності видатного українського комуніста-ленінця.

Блакитний важко доходив до пізнання ідеологічної і пророчої правди свого безсмертного часу. Піднімаючись на вершину ленінських думок, звідки можна було сягнути поглядом аж до нас і далі за межі ХХ століття, він зривався й падав, але ніколи не скочувався в слизьку й туманну твань безодні націоналізму. Героїчна змага Блакитного з самим собою, його пошуки вірного місця в боротьбі за нову соціалістичну Україну, — болісна роздвоєність, яка обернулася незламним монолітом, гарт ідейними стражданнями — оте все й народило гарячине, простоту, непереборну щирість поетичного, трибунного, організаторського таланту.

Відчуваємо й знаємо, що слово Еллана-Блакитного заряджало й надихало класиків української радянської літератури. В Тичини й Бажана можемо знайти твори, причому визначальні для їхньої поезії, що перегукуються з віршами Еллана. Зрозуміло, мова не йде про механічне запозичення. Крилата фраза Рильського: «Я — молодий, бо з молодими», певна річ, не павіяна Еллановим: «Я — молодий, з молодими вами». Все, що можна б навести як приклад текстального збігу, відбиває глибшу, внутрішню спільність митців, котрі завжди мислять себе учасниками молодого життя. Але ж треба пам'ятати, що оптимістичну прикмету, сопячну крону прищеплював нашій новій літературі насамперед Еллан.

«Не було б Довженка, коли б не було Еллана». Це слова Тичини, яким ми віримо. Еллан і Довженко були ровесниками, але талант першого дозрівав швидше. Не те важливо, що Сашко малював карикатури, а Валер Проноза писав до них вірші. Було між ними таке єднання душ, яке неможливо зафіксувати нічим. Тільки пізніше на екрані в промові Щорса до полонених петлюрівців зблисне елланівський дух, який найбільше страждав від того, що Україна була жертвою отамансько-куркульської тупості, що великі ідеали національної свободи були опльовані й перепродані самими провідниками українського націоналістичного руху.

А коли б ми взялися порівнювати антинаціоналістичну публіцистику Блакитного й Галана, то знайшли б немало спільного не лише в почуваннях і в натиску соціальної аргументації, але і в стильовій, народносаркастичній манері обох майстрів. Здається, на початку 30-х років, коли в середовищі вікнівців у Львові зростав талант Галана, там не могли не захоплюватися памфлетами Блакитного, виділеними проти запроданця Петлюри та його варшавських господарів.

Еллан приніс в українську поезію нові, насамперед з образом комунара пов'язані, метафори й способи віршування. Разом з Чумаком і Тичиною він революціонував форму вірша, наблизив її до рвучкої інтонаційно-розмовної структури, скульптивував наповнену музикою маршу вільну строфу. Але при всій новаторській непричесаності вірш Еллана виявляє глибинні зв'язки з культурою української класичної поезії, зокрема з творами Франка й Лесі Українки, а також з творами великих російських поетів Маяковського й Блока.

Контакт поезії Еллана з поезією Блока, особливо з пое-

мою «Дванадцять», безперечний, хоч і, на перше сприйняття, малопомітний. Можливо, ще в заклічному вірші «Вперед» (1917), який починається рядком: «Ні слова про спокій! Ні слова про втому!», відбилоса захоплення нашого поета чи не найсильнішим творінням Блока «На полі Куликовому» («И вечный бой! Покой нам только снится Сквозь кровь и пыль...»). У віршах Еллана «Буржуй», «Бастілія», «Я знаю» прочитуються, на мій погляд, деякі ремінісценції з поеми «Дванадцять». «Я твій тринадцятий апостол від димарів, з вогню й повстань»,— звертається ліричний герой Еллана до коханої, і тут мимохіть спадають на думку блоківські «апостоли»-червоногвардійці, так само — з вогню повстань і від заводських димарів.

Еллан належав до пристрасних пошанувачів таланту Блока в ті часи, коли деякі навіть авторитетні літератори вважали його творчість інтелігентською дохлятиною.

Думаю, витончена поетика творів Еллана, насамперед таких, як «Україні», «Рапок», корінням сягає аж до сонцепоклонницької душі М. Коцюбинського та до найтривожнішого російського поетичного серця, яке належало Блокові.

Певна річ, у поезії Еллана можна зустріти сьогодні неприйнятні патетичні ультрареволюційні гасла на зразок такого:

*Всюди,  
Де холод і втома пронизує плечі,  
Будемо, люди,  
Палить старовинні омріяні речі.*

(«Бувало»)

Але не це виробило загальнонаціональний масштаб особистості поета, не це надало ваги його різноликій спадщині. Він був живою, складною, багатовимірною людиною. В добу, коли тільки сталь оспівувалась і ним самим, і іншими поетами як символ революційної непохитності, йому був чужий, кажучи його ж словами, «казенний оптимізм», прикметна риса пристосуванців і кар'єристів.

Заздрити можна тим, хто мав честь подавати руку Блакитному, хто писав про нього як про свого вчителя й друга.

Ми хочемо подати й подаєм йому теплу руку. Це не просто жест визнання і вдячності, це дотикання до вогненного й правдивого слова, знак, що ми впускаємо в свою молоду кров силу любові до життя, до людей, до Вітчизни, силу, якою жив Блакитний.

Ярослава Галана я бачив один-єдиний раз. Він виступав з групою письменників у Львівському університеті за кілька тижнів до смерті. В актовому залі, де проходила зустріч, було повно студентів, але, не знаю чому, не було нікого з ректорату. Не пам'ятаю, хто головував, але пам'ятаю, що Галан був у веселому настрої, він жартував і викликав увагу до себе. Я не стежив за ним особливо. Його памфлети, які в ті часи я читав, видавалися під псевдонімами. Я не знав, що, скажімо, Юрій Мстиславець, автор книжки «Що таке Унія», це і єсть Галан. Я прислухався більше до того, що говорили Петро Козланюк та Володимир Беляєв.

Однак одна Галанова фраза врізалася в мою пам'ять: «Товариші, передайте ректору, що до університету (такого-то дня) приходили письменники!» Це було сказано з надзвичайною гідністю. Нотки іронії так само чулися в цьому реченні, але головний підтекст, емоційний колір його був у відчутті й визнанні письменницького достоїнства. Може, ця фраза зосталася в пам'яті саме тому, що була певним дисонансом до всього вечора, делікатною і разом з тим твердою критикою, націленою на байдужість ректорату щодо даного літературного заходу. Чутлива до правди, до критичного судження молодь аплодувала Галанові.

Вже набагато пізніше той вислів почав набирати для мене особливого значення. Пізніше, коли все написане Галаном усвідомлювалося мільйонами читачів на іншому рівні, коли я сам себе, свої перші літературні пристрасті й устремління, почав рівняти на правофлангового, яким для мене став Галан, в кипутій знічев'я фразі письменника, ніби в найприроднішому подихові його душі, мені відкривалося ядро його людського й творчого, завжди цілісного, єдиного характеру. Галан, певна річ, не був самозакоханий, не мав надмірної амбіції, що доволі часто помічається в художників. Але він шанував письменника в собі, він переживав свою приналежність до літератури як трудний і почесний обов'язок. Своєю пошаною до інтелектуальної, творчої праці він намагався наділити всіх. Він вимагав поваги до таланту від інших, і ми знаємо, як багато може втратити суспільство із втратою такої пошани.

Читаючи Галана, вдумуючись у культуру його стилю,

переконаність і добротність, можна сказати, капітальну виваженість слова, я завжди відчуваю особистість автора, а в ній — міцну й розвинену самоповагу. Така людина, як він, не дозволить собі скривити душею, робити своє діло поспіхом, недбало, з жалюгідною приблизністю. Професійна гідність поєднувалася в Галані з ерудицією, знанням багатьох мов, повітньої і древньої історії, проникливим поглядом у примхливу, не завжди підбадьорливу дивину людської природи. Я переконаний, що з його самопошани, з його любові до правди й чесності вирости особлива галанівська зневага до фальші й духовної ницості, ненависть до фашизму як до найпотворнішої неправди, як до хамської й кривавої диктатурної брехні, що прагнула та й сьогодні подекуди на світі прагне панувати.

Галан загинув у битві з фашизмом. Бандерівська сокира, якою він убитий, ніщо інше, як уламок гітлерівської свастики, котрою німецькі «юберменші» хотіли розколоти голови європейським народам. Сучасні ідеологи українського націоналізму, що знайшли притулок в заокеанських інститутах советології та канцеляріях ЦРУ, намагаються замовчати або навіть видати бандерівські злочинства в Галиччії й на Волині як радянську пропаганду. Тяжко видавати за комуністичну пропаганду дерманські криниці, наповнені трупами дітей та жінок, повдушуваних бандерівськими катами, і зовсім неможливо видати за пропаганду вбивство письменника, зарубаного з наказу провідників ОУН. Справжнє обличчя українського націоналізму видно в дзеркалі закривавленої сокири, яка вдарила в мозок людини, що сама собою була нервом, дорогоцінною частиною розуму й таланту української нації.

Я був на похороні Галана. Тисячі, десятки тисяч людей ішли за його домовиною на Личаківський цвинтар. Знаю по собі, що тисячі молодих душ у тому поході відформувалися пенавистю до вбивць Галана, до їхньої здемаскованої фальшивої ідеї. Українського письменника можуть убити лише вороги України. Цю думку ніхто не виголосив, але вона блищала в очах, стояла в сльозах, була в кожному слові, в кожному жесті. Трагічна смерть Галана наново відкрила й увіразнила його як творця, але ж не вона зробила його видатним публіцистом, драматургом, мислителем! Він завжди був таким, яким його показала смерть, тобто непереможним, безсмертним, правдолюбним, народним трибуном... Один-єдиний раз я бачив Ярослава Галана, та образ його житиме в мені, допоки я буду жити.

**БАЖАН,  
ЯКОГО МИ НЕ ЗНАЛИ**

Досі вважалося, першим твором Миколи Бажана був його вірш «Рура-марш», який побачив світ у київській газеті «Більшовик» 17 травня 1923 року. Впевнено про це писали літературознавці, а поет не спростовував їхньої думки, бо дивився не тільки на перші публікації своїх віршів, а й на свої перші книжки «17-й патруль» (1926) і «Різьблена тінь» (1927) як на «передісторію» формування свого таланту. Не точний це був погляд, заснований на авторській скромності, а не на безсторонньому аналізі. Добре знаємо, «Пісня бійця», «Розмай-зілля», «Любисток», «Залізняка ніч», «Кров полонянок» та немало інших речей з перших Бажанових збірок увійшли в нашу літературу як шедеври нової радянської лірики і, власне, ними розпочинається велика поезія автора «Нічних концертів». Безперечно, історія творчої індивідуальності Миколи Бажана починається його першим надрукованим твором, отим «Рура-маршем», у якому відчуваємо не тільки вплив Маяковського, а й щось бажанівське, хоч дуже важко вихопити його з матерії вірша. «Рура-марш» написаний з такою атакуючою лаконічністю, що він ніяк не міг бути першим творінням початківця. І справді не був.

Перед нами досі не відома нікому, крім хранительки цього скарбу, поетової сестри Алли Платонівни, перша книжка Миколи Бажана, рукописна збірка «Контрасти настрою» з точними датами: 1920—1921 рр. Вгорі на обкладинці присвята: «Моїй мамі». Ось вона, справжня передісторія могутнього дару,— отроцькі поезії Миколи Бажана, які, крім усього, потверджують: поетичний талант прокидається вчасно і духовні страждання дитячого серця — обов'язкове начало непересічної особистості. Багато говорить присвята. Тільки інтелігентній спільницькій душі може сповідатися поетична душа підлітка. Мати Миколи Платоновича й була його першим читачем і першим літературним порадином, вона вірила в небуденну майбутність свого сина. Біля пайкращого з віршів тієї книжечки («Хай геть згинуть барви, звуки») її рукою написано: «Редакції «Вітри революційної Уманьщини». Отже, вона не тільки читала, а й уміла безпомилково оцінювати вірші своєї дитини.



В «контрастах настрою» двадцять шість поезій. Подасмо шістнадцять, на нашу думку, найцікавіших, на суд читачів «Вітчизни». Не забуваймо: їхньому авторові шістнадцять-сімнадцять літ, він учень кооперативного технікуму (вчорашньої гімназії) в Умані, куди щойно приїхав Лесь Курбас зі своїм театром, супроводжуючи 45-ту дивізію Червоної Армії. Ще гримлять бої громадянської війни.

І хоч згадка про далекий гуркіт гармат зустрінеться в переддосвітніх рядках поета, не тільки громами революції живе його молода душа. Вона виговорює насамперед свої найпростіші хлоп'ячі переживання, пов'язані з першими любовними захопленнями й першими такими гіркими розчаруваннями, вона страждає над тим, що «просто, невинне і дитяче» кохання минулося, розбилося, відцвіло, як жасмин. Правда, вона тривожно відчуває якусь безмірну трагедію, але неспроможна визначити характер того дійства, вона живе суперечливими, *контрастними настроями*, але їхня діалектика вже фіксується свідомою рукою. Також правда, що мінорний настроїй походить не з життя, не з живих вражень, а радше з літератури, з поезії, на якій виховувався змалку закоханий у книжки майбутній енциклопедист. «Сонячні кларнети» — головне джерело його перших натхнень, але поруч із геніальною книжкою П. Тичини були ще й інші книжковихователі, була вироблена творчістю О. Олеса, М. Вороного, П. Карманського та інших на ті часи особливо популярних українських поетів, атмосфера неясного, але «законного» поетичного смутку, котра не могла не захопити бодай на хвилину тільки-но пробуджену свідомість поета. Сама назва «Контрасти настрою», безперечно, пов'язана з оглавом книжки Грицька Чупринки «Контрасти», виданої 1913 року в Києві й голосної серед української читацької публіки тих часів. Але сильніше за стилістичні та ідейно-етичні натяки «українського модернізму» в перших віршах Миколи Бажана відчувається класична трагедія, яка йде від І. Франка та Лесі Українки.

*Я сльозою тоді омиваю  
Квіти перші від спеки життя.  
(«Я не можу більш співати»)*

Власне, та велика традиція соціальної і політичної поезії змикається з пориванням юної Бажанової душі, з її бажанням кинутися у вир революційних подій, з настроєм боротьби, який не тільки суперечить настроєві «стогонів», «страждань», а й панує над ними.

Так, початківська невправність, ритмічне сум'яття, але яка ж несподівана в устах романтичного дитяти світова й гуманістична вимова, який простір за цими, хай невідшліфованими, але пророчими й справедливими рядками!

Придивляючись пильніше до поетичних ювеналій Миколи Бажана, можемо знайти в них деякі ледь примітні зав'язі, з котрих виникнуть соковиті плоди його зрілої творчості. Наприклад, любов до рідко вживаного слова, до свіжості лексичного раритету. Не кожен зрілий митець знає, що таке «стрази», які Бажан-учень порівнює з сльозами. Вже тут бачимо ненаситне (а пізніше ненаситно-захлапне) бажанівське прагнення зречевлювати свої почуття в образах різко дотикальних, скульптурних і музичних.

*Хто там креше вогонь з криці?  
То сміються блискавиці,  
Плаче грім,  
Скаженіє  
Вітер й віє  
Одягом своїм.*

(«Вітер вие, трепле пасми»)

«Контрасти настрою» (вже в назві чути поета-звукотписця і його нахил до філософських медитацій) — кпичечка, яка дивом збереглася, яка побільшує подивування талантом Миколи Бажана, без сумніву, ще прислужиться науковому вивченню його творчості.

Поруч з найранішими поезіями Курбасового літстудійця, Бажана-хлопчика, хочеться представити майже незнану його поезію часів уманської молодості, друковану лише в пресі,— «Травень», а також ряд не опублікованих дотепер творів пізнішого часу, серед яких особливе місце посідають ліричні вірші, датовані останнім роком поетового життя.

З вірша «Травень» (1924) треба вести лічбу творів Миколи Бажана, присвячених Леніну.

*Прапор, як кров, скинав,  
В'ється крилом до небес.  
В кожному серці читаємо:  
— Ленін, наш Ленін воскрес!*

Прекрасно й сміливо сказано саме в той час, коли наша країна перебувала ще під безпосереднім враженням смерті й похорону вождя Жовтневої революції. Світова поетична Ленініана починалася з революційної традиції передової літератури двадцятого століття, яку закладав і наш поет, ідучи, можливо, від Блока, а може, простуючи до нього.

Між початківськими й першими публікованими віршами Миколи Бажана велетенська різниця, але є щось таке, що внутрішньо об'єднує їх. «Ясний прапор» переходить у знамено, яке «скипає кров'ю», бряжчання «пролетарів кайданами» — в переможну ходу травневих демонстрацій, які своїм «плюскотом» виконують «світ новий». Зерно Маяковського впало на вже зрану землю. Поетика, засвоєна Бажаном-учнем з української класики й передреволюційної поезії, єдналася з новаціями поета-трибуна. Микола Бажан не розкидав, не розсипав, не губив набуте, а виконував себе як поета з усіх можливих складників, додаючи все більше до засвоєних з літератури власних, вишнених, життям підказаних і глибоко індивідуальних елементів.

Кожен твір зрілого Миколи Бажана — подія людського духу, втілення в епічне слово потужних ліричних енергій. Літературними дрібничками цей майстер ніколи не займався. В його неопублікованій, кількісно невеликій спадщині все має добре знану бажанівську суворість, ґрунтовність, виваженість, значущість. Є тут поезії, які розширюють наше знання особистості й дають можливість побачити хай не визначальну, але все ж цікаву й важливу прикмету в духовному обличчі великого книжника й неперевершеного карбівничого слова в українській літературі.

«Подорож до Литви» — надзвичайний саме в глибоко особистому плані твір. Вдивляння «в тривожну тайну генів» (зрештою, таке хвилююче для кожної людини), неочікуване для нас і дивне звернення поета до Литви як до вітчизни його прадідів — не вигадка, не примха, не літературна містифікація. В листі до П. Антокольського 1977 року (вірш «Подорож до Литви» створений десь у перших роках по війні) Микола Бажан пише: «Думаєш про неминуче надто часто, — це я про себе, що там таять у собі ці феї-гени! Вісниці зла чи добра? В тебе, видно, твої давні єврейсько-литовські пращури вклали гени міцні, ніби камені на їхніх вікових дорогах. Я думаю про свої. Адже вони також десь там, із Литви, де прадід мій ще 1635 року видавав свої вірші. І раптом уночі, вслухаючись у себе, я чую ці литовські кличі, ці шуми Антоколя і Вільни...» Жила ця стародавня Литва в естві поета, недарма він з таким захопленням читав історичні драми-поєми Ю. Марцинкявічюса і так високо цінував їх. Десь приблизно в той час, коли писався вірш «Подорож до Литви», Микола Бажан писав тому ж таки П. Антокольському: «Живу на вулиці Антакальне, де колись жили і твої

предки. Та й мої — по лінії материнській — з цим містом зв'язані. Тут ще 1655 року була видана книжка латинських віршів мого предка Томаша Поржецького. Костас Корсакас обіцяв прислати мені фотокопії книг цього не надто знаменитого в польській чи литовській літературі віршувальника. Віршувальник не знаменитий, але знаменитий пащадок. Чи ж не починати нам досліджувати постать Миколи Бажана з латинських гекзаметрів Томаша Поржецького? В кожному разі «Подорож до Литви» — не самохвальне родичання з багатющою на різнонаціональпі і високоякісної духовності поклади землею. Це зворушливе відчуття свого найдавнішого кореня і разом з тим природний вияв своєї крони, яка сягає й Данте, й Міцкевича, й ще багато інших подібних материків. «Quo Vadis?» — питає ліричного героя старий Вайделот, а той відповідає: «Scio Viam!» («Куди йдеш?» — «Я дорогу знаю!»).

Та дорога в Литву, в давнину, до родича-поета обертається на дорогу дружби народів, а цей шлях справді був добре знаний Бажанові, й саме на цій путі він відзначився як будівничий і дальновидець.

Поет-філософ, який у найкращих своїх творах прагнув зглибити й пізнати, в чому суть людського призначення, який намагався окреслити найстрункіші й найпривабливіші лінії людяності, що, на його переконання, відбивається в праці й творчості, Микола Бажан рідко виявляв свій дар у жанрі любовного вірша. Його рука, звична до карбування в камені могутніх символів і сцен ідейної боротьби, нібито була заважкою для різьби почувань з тонкими візерунками, для показу вічних і прекрасних мук любові, якими так невміло, але щиро починалася і його поезія. Тим-то особливої цінності набувають вірші, які засвідчують, що він умів зробити свою длань легенькою, вмів писати (на всіх етапах свого життя!) ніжні рядки, присвячені своєму кохання. Здається, саме ці, найпростіші за висловом і думкою поезії Миколи Бажана вражають найбільше, як найбільше може схвилювати нас воїн не відвагою і суворістю, а ласкою і скупюю сльозю. Маємо на увазі вірші «На Карпатах», «Ні, вірю я, що знову піднесу», «В хмаринці пахощів, раптово пролетілій», «Прощання». Це твори радості й щастя, яке може дати людині тільки любов. І хоч тут ця любов не зовсім трагічна, вона справжня, а справжня саме тим, що боїться згубитись і розтанути. Дійсне жадає нездійсненого, а отже, й тут наш поет виявився мислителем.

«За кроком крок», «Фонтан», «Подзвін конвалії» — це вірші на прощання з життям. Здається, тільки Я. Івашкевич, польський побратим Миколи Бажана, так спокійно й мудро розставався з розкошами відчуття небес і землі. Він звертався до сосни, яку називав Уранією, богинею астрономії, й просив її, щоб стала на сторожі його дому. Український поет звертається до конвалії й просить у неї ще бодай краплину цілющого тунку-рятунку від втоми і старості:

*Краплину! Росину! Не треба до ситості.  
Хай добрим стражданням жадоба тривожить,  
Хай поклик жаданої несамовитості  
Відлуння в душі негамованій множить.  
Прощання. Розстання. Зіткання конвалії.  
Пролине й розтане. Невже це прощання  
Для мене — остання духмяна печаль її,  
Весінньої радості ласка остання?*

Але є в прощальних поезіях Миколи Бажана мотив громадянського розрахунку з совістю своєю. Тут глибоко схована скруха — жаль до себе самого через кілька, хоч і вимушених, а все ж помилкових кроків у житті. Творець судить свої діла чесно і сміливо. «Вертаючись назад», ідучи шляхами спогадів, бредучи у відсвіті минулих днів, не боїться він зустрічі зі своєю долею, і для нього не гасне «лик надії». Надія тут не тільки й не стільки особиста категорія, це не сподівання на безсмертя свого імені, а надія на невмирущість доброти й тої згоди між людьми, яку прийшла встановити і яку сама в собі виборює не без труднощів і болінь нова доба.

**КНИЖКИ  
ВІД  
ВАСИЛЯ ЗЕМЛЯКА**

В моїй бібліотеці — чотири книжки з дарчими автографами Василя Земляка. Перша — «Гнівний Стратіон» (крім цієї повісті, там надруковані «Кам'яний Брід» і «Рідна сторона»), видана 1960-го, а подарована в липні 1962 року. Я жив тоді у Львові і, бувши в столиці, щоразу навідувався до видавництва «Молодь», де працював Василь Сидорович (для мене одразу й назавжди — Василь). Він, забачивши мене в дверях, загадково усміхався, вставав з-за столу й говорив: «Ідем!» Ми виходили на блукання по місту. Валансатися (він любив це слово) по Києву для Земляка було щастям, блаженством небесним.

Довгу липневу днину ми ходили по Хрещатику, по старих вулицях біля Софії, по Володимирській гірці, і наші мандри закінчилися на лівому березі Дніпра аж біля моста Патона, де тоді ще простягалися безкінечні й дикі пляжі. Там ми розклали багаття (він хотів, щоб я називав це вогнище ватрою), сиділи коло нього далеко за північ і дивилися на дивину, якої справді ніде в світі немає, — на біле золото Лаври у розпеченій і ряхтливій синяві літньої ночі. Ми говорили про майбутнє. Він вірив у «чолостого» хлопчика, який колись читатиме наші книжки і розумітиме суворі таємниці й труднощі нашої доби.

Наступного дня Земляк подарував мені «Гнівного Стратіона», написавши на книжці: «Дорогому Дмитрові та його маленькій Соломії, яка колись виросте і теж прочитає. Вірю в це. Василь Земляк. Київ, липень, 1962 р.»

Сталося. Нове покоління читачів уже завойоване Василем Земляком. Думаю — це пайбільша перемога художника. Ввійти у свідомість людей, що виховалися новою, вищою хвилею культури, людей, котрим набагато доступніші світові літературні скарбниці, — про це мріяв і цього досягнув автор «Гнівного Стратіона».

Друга книжка від Василя Земляка — «Wielki słownik polsko-rosyjski» («Большой польско-русский словарь» Д. Гессена і Р. Стипули), подарований мені десь наприкінці 60-х років. На лексиконі — напис: «Великому полякові Дмитрові Павличку від Василя Земляка, який любить цю мову. Серпень-липень, Київ». Певна річ, я — не великий і не поляк, але він любив перебільшувати. Наприклад, у

«Рідній стороні» пишеться: «Великий покровитель перелітних птахів Антон План». Можна було б обійтися без слова «великий», але то вже був би інший, не земляківський стиль. Трохи лукаві, іронічні, трохи смішні й лагідні його перебільшення. До речі, вони відіграють неабияку роль у художньому мисленні Земляка, активно працюють на щемливий і водночас гумористичний настрій, яким перейнята його унікальна проза.

Земляк волів, щоб я розмовляв з ним чеською або словацькою мовою. Щось глибинне вацеківське<sup>1</sup> просявало в ньому, і, здавалося, він зазирає тоді у свою прапам'ять, яка дивом дивним відкривала йому вже не так зміст, як музику речень у тих слов'янських мовах, з яких вийшли його далекі предкові. М. Зарудний та О. Сизоненко не раз бачили сльози на Василевих очах, коли я співав його найулюбленішу пісню — словацьку баладу про опришка, який просить передати матері, щоб ушила йому дві сорочки: одну грубу льняну, а другу шовкову, одну для того, щоб сидіти у ній у темниці, другу для того, щоб висіти в ній на шибениці. А далі він просить, щоб його не вішали на дубі, бо там його з'їдять голуби...

Тим Земляковим польсько-російським словником я користувався в перекладацькій роботі й користуюся донині. Щоразу, беручи його в руки, на хвилину повертаюся в те літо, коли Василь від надміру творчих сил і молодості, що грали в ньому, рахував дні не від липня до серпня, а — навпаки. На словнику стоїть: «серпень-липень» і жодної дати! Та це ж не тільки сила молодості, це явина алогічного, фантастичного сприйняття світу, яке було притаманне душі Земляка-творця.

Дивовижні й прекрасні помислення ходили в голові Землякові, особливо ж тоді, коли він думав, що подарувати другові на день народження. А дарувати — це була його пристрасть, радощі його великі. Одного разу він приніс мені тритомне видання творів Максиміліана Робесп'єра, яке вийшло в знаменитій серії «Литературные памятники» (Москва, Наука, 1965). Царський дарунок. Нахил до перебільшення виявився і тепер. Знаючи моє захоплення творчістю Камейяра, Земляк жартома звернувся до мене: «Пане Франко, ось я приніс...» Це викликало в мене протест — не личить жартувати такими іменами. Земляк, сміючись та обігруючи моє прізвище, поправився: «Ах,

---

<sup>1</sup> Вацек — справжнє прізвище В. Земляка.

даруйте мені, пане Павлик!» З того часу він в застольному товаристві саме так мене й кликав, а тоді на книжці написав: «Дмитрові Павличку (панові Павлику) на його тридцять вісім, аби знав цього непідкупного чоловіка Робесп'єра. Василь Земляк. 28 вересня 67 року».

Не знаю, чи мій друг простудював усі три томи промов, листів, статей Робесп'єра, але велетенську передмову до того видання, написану А. З. Манфредом, він читав уважно, вивчав її досконало, підкреслював (синім чорнилом!) деякі місця і навіть робив помітки на полях. Насамперед його цікавили щедро цитовані й добре підібрані найголовніші сентенції вождя яacobінів. Він простежив так само за темою мінливої ролі французького селянства в революції 1789—1793 рр. Як відомо, яacobіньський Конвент дав землю селянам, одібравши її в магнатів. Цим яacobініці прихилили на свій бік селянькі маси. Але події швидко розвивалися... Ті місця в тексті передмови, де йдеться про невдоволення буржуазії яacobіньськими обмежувальними законами, де говориться і про багате селянство, котре, скинувши феодальну кормигу, забажало само ще лютіше, ніж дворяни, визискувати вбогі верстви села, Земляк обкреслює й там же позначає: «Роздуми до «Лебединої зграї»».

Справді, в «Лебединій зграї» він показав поворот українського заможного селянства вправо від напочатках тепло й захоплено ним зустрінутій Радянській владі, яка так само конфіскувала земельні маєтності в поміщиків, але не дозволила наживатися на цьому сільським глитаєм. Придивляючись до того, як, осягаючи механіку подій і класових конфліктів французької буржуазної революції, Земляк розвивав і поглиблював свій підхід до історії нашого народу, бачимо, так би мовити, в дії світовий письменницький талант, щобто талант, який в образах і подіях, взятих із власного життя, бачить загальнолюдські контури й закони.

«Моєму Дмитрові супроти спраги та суму. Василь Земляк. 1971, літо». Так дедикована мені «Лебедина згряя» — четвертий дорогий дарунок побратима. Ні спраги, ні суму не зменшила в мені та книжка, але жожен інший твір з усієї української радянської літератури не справив на мене такого безпосереднього й глибокого враження, як «Лебедина згряя». Я читав її не як письменник, не як товариш автора, не як літературознавець, а як стривожений любов'ю до рідної землі юнак, як дитина, що допіру навчилась тішитися світом і життям.



При читанні я сміявся голосно і відчував, що серце мое стоїть на сльозах.

Василь Земляк саме в ті часи, коли світ був приголомшений романом Г. Маркеса «Сто років самотності», дав українській літературі твір, який позбавив нас жалісливого бідкання: мовляв, бракує нам художньої сміливості, відстаємо і т. д.

Річ, зрозуміло, не в паралелях, а в тому, що українська сучасна література, маючи такого письменника, як Василь Земляк, відчула в собі часову впевненість і побачила свої нові перспективи, нові можливості.

Чотири книжки з автографами, але ще й п'ята, чи не найдорожча, хоч і без напису авторського. Це — «Зелені Млини». Я читав її у лікарні, в інституті ім. Філатова, в Одесі, перебуваючи в пригнобленому стапі. «Зелені Млини» допомогли мені зберегти рівновагу душі. Могутній, віталістичний настрій прийшов до мене тоді разом з новою вірою в певмирущість і талапт рідного народу.

Час іде. Відбувається переосмислення й переоцінка всього, в тому числі й величин, здавалося б, уже незмінних. Твори Землякові зростають у своєму значенні. Не треба бути природженим провидцем, щоб сказати: у ХХІ столітті Василя Земляка читатимуть чоласті молодики. і їхня гордість за нашу літературу буде дзвінкою.

Мову Григора Тютюнника можна порівняти з давньою гудульською різьбою, в якій нема перламутрових квадратиків, трикутничків, що їх у візерунок на дереві почали вкладати пізніше, ближчі до наших часів майстри. «Перламутрові», пацьоркові вкраплення у текст прози, такі характерні для письменників, які б'ють на орнаментальний, національно-хутірний ефект, чужі або й ненависні для автора «Зав'язі». Його мова — в кожній фразі, в кожному реченні прозора, жива, рівна, незатерта, але й не словникова — відповідає стилеві мислення, в якому виступає чиста, жодним чужорідним елементом не пофальшована правда життя.

Хто чув, як Григір Тютюнник читав свої оповідання, той знає: жоден актор не міг з ним змагатися. Він цілком перевтілювався у свого героя, й було видно, що за допомогою перевтілення і писалися ті оповідання. Але він знав (і в цьому його найбільша сила) не просто у всіх деталях народну мову — але й долю народну, бо ж вона була і його долею. Його пекла і мучила судьба кожної людини, про яку він писав. Спочатку він переживав її горе, її смуток, її подивування світом, дружбою, любов'ю, щастям, а вже потім наслідував її жести, інтонації, слова.

Сценічний дар, яким славилася вся його шилівська родина Хтудулів, безперечно, був коренем його письменницького таланту. Герої Григора Тютюнника запам'ятовуються часто через якесь прикметне слівце або через характерну вимову, як, наприклад, Нюра з однойменного оповідання, який кожне «р» вимовляє двічі, де треба й де не треба вживає паразитичне слово «немов», або Артем Безвіконний, який говорить «пеемаш» (понімаєш), або Марфа («Три зозулі з поклоном»), яка чекає від батька «письомце», або Оляна («Устим та Оляна»), яка свою хворобу називає «позіхи», або дядько Никін з однойменного оповідання, який любить при розмові приспівувати й говорить «кий» замість «який» і т. д. Та було б помилкою вважати, що мовна індивідуалізація, якою щедро користується наш письменник, — головна серед інших його віртуозних умілостей малювати образ людини. Ось той же Нюра дивиться на світ «пісними очима», і це вже зовсім іншого, не імі-

таторського роду індивідуалізація, хоч і вона немислима без надзвичайного, стефаниківського чуття мови, яким володів Григір Тютюнник. Щоб сказати про людину, що в неї «пісні очі», треба знати не лиш її мову, не тільки її побутові при звичання та жестикуляцію, але й немічну, погаслу, бідну її душу. А ще треба вміти виразити одним словом оте своє проникливе і страшне знання. Григір Тютюнник все це знав і вмів, як мало хто в нашій сучасній літературі.

Своє мистецтво осягнув він не одразу. Не одразу збагнув і своє виняткове покликання. Спочатку він почув тільки голос правди, а вже потім і голос рідного народу.

«От ти пишеш по-російськи... Ну, що ж, як воно вже так склалося, пиши. Тільки знай, братику, мова — душа народу. Як же ти писатимеш про українців не їхньою мовою, як виразиш їхню душу не через їхню мову, сиріч душу? Ти обов'язково зайдеш у тупик і потупцюєш назад, шкодуючи, що змарнував стільки часу. Тоді згадаєш мене!..» Так говорив Григорій Тютюнник Григорові, братові своєму молодшому, тоді ще студентові, початкуючому російському прозаїкові. Брат молодший цитує ті слова у нарисі «Коріння», де й справді відслонені майже всі корені його життя й творчості. З одного боку, «як воно вже так склалося, пиши», з другого — «потупцюєш назад, шкодуючи, що змарнував стільки часу». Старшого Тютюника непокоїла, присоромлювала, обурювала та обставина, що молодший брат, рідний по батькові, родом із тієї ж таки Шилівки, з-над тієї ж таки Ташані, що й він, кожною клітиною душі — полтавець, а пише російською мовою. Та, знаючи крутий характер свого брата, він говорив з ним на цю тему спокійно. Мені, одначе, довелося бути свідком того, як спокій старшого брата урвався, як між братами зав'язалась гостра літературно-мовна баталія.

Це було у Львові зимою 1960 року. В приміщенні театру ім. М. Заньковецької йшло виїзне засідання правління Спілки письменників України. Старший Тютюнник (про молодшого я ще й не чув тоді) надрукував саме першу частину свого безсмертного роману «Вир». Він був у центрі уваги. Ми з ним приятелювали, отже, я й не здивувався, коли він сказав мені, вибираючи собі місце в залі театру:

— Сідай коло мене, щось маю сказати.

Сидимо, робимо вигляд, що слухаємо промовців, а тим часом тихенько розмовляємо.

— Що ж ти хотів сказати?

— Приїхав мій брат. Студент Харківського університету.

Пише по-російськи. Я хотів би, щоб ти поговорив з ним на цю тему.

— Де він?

— Сидить на балконі в першому ряду. Бачиш, отой чорнявенький?

Я повернувся праворуч, глянув догори. Одразу впізнав брата. Худе, смугле обличчя, хвиля смолисто-чорного волосся загнута над чолом, очі блискучі, уста затиснуті. З його молодого лица вичитувалося почуття гідності. Його портрет можна було б підписати і таким не зовсім добрим словом — погорда. Пізніше я дізнався, що Григір Тютюнник справді погорджував багатьма речами, особливо дрібницями житейськими та ще нечесними людьми. Але тоді я цього не знав і його, на перший погляд, гоноровитий вид мене не захоплював.

— А що я йому маю сказати?

— Присором його. Він тебе знає й поважає. Прикро мені, рідний брат, а не слухає мене. Не розуміє, що російська мова прийшла до нього не з молоком матері, а вже тоді, коли він підріс. Його материнська мова — українська. Та й пише він про наших полтавських дядьків, про своїх-таки рідних колгоспників, бо дуже любить їх. А от ніяк не втямить, що російського письменника з нього не буде, а коли й буде, то — нецікавий, силуваний, убогий на слово.

Я дивився на чорнявенького хлопця на балконі, а він, спостерігши братове перемовляння зі мною, поглядав на мене. Його очі нібито казали: «Говоріть, говоріть, знаю, про що говорите, мені все те байдуже». Коли в перерві ми з Григорієм підійшли до Гришка (так називав його старший брат), він перший почав розмову.

— Знаю, що скажете мені. Будете ганьбити, мовляв, полтавська галушка, а пише по-російськи.

— Та ні. Не буду. Чого ж? Ви — не перший. До вас були Гоголь і Короленко. А кругла росіянка Марія Вілінська писала українською мовою. Та ще й якою! Що не слово — перлина. Ніхто не вірив та й сьогодні важко повірити, що то писала не українська душа. Не мову, а душу треба поміняти, і все буде гаразд. Буде ще один великий російський письменник із українця.

— Ні, не з українця, а з хахла! — не витерпів Тютюнник-старший.

— А може, справді ваш брат має рацію? Тоді, коли Гоголь починав писати, ще ж не було Шевченка, не було й віри в українську літературу. Отже, тоді йшли писати

по-російськи хахли. А нині є народ, є Шевченко й Франко Леся Українка. Нині навіть не знати, як назвати того, хто йде від своєї мови.

— Це так вам тут здається. Я виріс на Донбасі. Я навчався в техучилищі. Я працював у Харкові на заводі. Я служив у морфлоті. Де я мав навчитись української мови?

— Ти ж знав і знаєш її із Шилівки,— сказав старший брат.

— Знаю, але не настільки, щоб цею писати.

— А російську ти знаєш іще менше,— скипів Григорій.— Ти не знаєш ні української, ні російської мови. З ледарства не знаєш рідної мови!..

— Можу довести, що знаю російську, а як захочу, знатиму й українську.

— Ти ба, як захочу! Хвалько! А чому не захочеш?

Молодший Тютюнник зблід. Він дивився на брата чорними блискавками своїх гордих очей. Григорій усміхнувся.

— Даруй мені. Я погарячився. От давай при Дмитрові позмагаємось, хто краще знає «свою» мову. Напишемо протягом наступного засідання до перерви хто скільки зможе: я — українських синонімів до слова «ходити», а ти — російських! Давай!

Ця педагогічна витівка досвідченого вчителя, яким був Тютюнник-старший, була спрямована на те, щоб якимось перевести на жарти серйозну й безвихідну, болісну суперечку із молодшим братом.

Ми повернулися в зал. Пленум ішов собі далі. Виступав Ярослав Чиж, знаменитий свинар. Він учив літераторів, як треба любити свою працю, а тим часом брати заповнювали свої блокноти словами, пригадуючи «словникові холоди́ни», впадаючи в шалену творчість неологізмів. Я донині пам'ятаю деякі слова, які написав Тютюнник-старший. Він писав і сміявся: «Прибарилитись» (прикотитися бочкою), «піпюдралити», «швендяти» і т. д.

В час перерви ми знову зійшлися у вестибюлі. Понад чотириста слів, які можна вжити в художньому тексті у значенні «ходити», «іти», «рухатись» написав старший брат. Молодший написав шістдесят. Він знав наперед, що програє змагання, але його цікавили слова, які напише брат. Він узяв братів блокнот, почав читати і засвітився добротою. Мабуть, при кожному слові згадувались йому шилівські дядьки, які котяться, кульгають, лазять, шурують, піпакують і т. д. і т. д., тільки не ходять. Він подумав і сказав:

— А все ж українською мовою писати не буду. Українські письменники не пишуть, а змальовують.

— Неправда. Прочитайте Стефаника або Тесленка!

— Я — про сучасних.

— Тоді прочитайте свого брата.

На цьому я розвітався з ними. Гірко було мені усвідомлювати, що все те — правда. Якщо від матері відмовляються її діти, то, хоч якою була б вона лагідною, ніхто не повірить у її доброту. Але що вона винна, коли силою залізних обставин і законів життя син віддаляється від неї, виховується в інших людей і, зрештою, вже неспроможний повернутися до неї, навіть пізнавати її не хоче...

З Григором Тютюнником, коли він уже став українським письменником, ми згадували не раз той львівський епізод. Він любив лицедійно показувати, як ото я говорив з ним, наслідував мою інтонацію, мої жести. Не скаже ніхто, що саме остаточно повернуло його до рідної мови. Смерть брата? Українська пісня? Вдивляння в історію своєї родини і своєї землі? Любов до шилівських дядьків? Та, що б то не було, його творчість — не просто нещадна правда про тих його рідних і нерідних односельців. То — так само явина сили й незнищенності української мови. Вона все ж не відпустила його від себе. Він пізнав її, повернувся і кожне слово, у неї взяте, наповнив голосом правди.

Коли на початку шістдесятих років пробілися й заклекотили гейзери творчості Івана Драча, декому видались вони занадто гарячими. Для студеного, млявого провінційного мислення вірші «новобранця поезії» справді були окропом (різниця температур!), але, на щастя, землю не замкнеш, не накажеш їй виплюскувати саме лише для розледащених душ літепло. Можна було б і не згадувати складної, для новаторського таланту не зовсім сприятливої ситуації, за якої зводився на ноги цей в «урагани взутий» митець, але ж саме тоді гартувався й показав свою міцність його людський характер, саме в той час виявилася незламна, вірна своїй громадянській правоті хребетна структура особистості Івана Драча.

Правда, історичні обставини після ХХ з'їзду КПРС працювали на зростання й швидке відкшталтовування його правдомовної, різкої, до остогидлого баналітету нетерпимої музи, спотужнювали, ніби резонатори, закладені в самій будові соціалістичного суспільства, голос поета. Хай з певними (лагідними) застереженнями — Івана Драча підтримали живі класики й провідні критики, він відчував дружнє плече своїх надзвичайних літературних ровесників, насамперед, М. Вінграновського та Григора Тютюнника, перед ним був приклад непідробної відчайдушної громадянськості В. Симоненка та Ліни Костенко. Але все ж опір, чинений його поезії консервативними традиціоналістами, сентиментальними стогніями, епігонами й любителями легкописної, ясної, та малозмістовної школярської строфи, був твердим і рішучим. Таку стіну поламати неможливо, щоб не поранитися її уламками... Посипалися звинувачення в деструктивній естетиці, в тому, що «все це вже було», що автор «Ножа в сонці» наслідок футуристів, що він — «поет для поетів», елітарний штукар, що він воскрешає мертві й забуті в двадцятих роках прийоми формалізму і т. п.

До речі, якщо й воскрешав Іван Драч щось із набутого і призабутого в двадцятих роках, то це — революційний подих поезій молодого П. Тичини та інтелектуально-світовий розмах поезій молодого М. Бажана. Первородна, культивськими часами не принижена й неущкоджена віра

в комуністичне походження Прометея, в його ленінське призначення дати людям вогонь справедливості, а не смерті — ось що народилося в перших творах Івана Драча, гармонійно поєднуючи його молоде слово не тільки з основоположниками радянської, але й з найбільшими творцями дожовтневої української літератури.

Ніби відповідаючи на всі вищезгадані безпідставні оскарження, Іван Драч у поемі «Смерть Шевченка» писав: «Художнику — немає скutih норм. Він — норма сам, він сам в своєму стилі». Цю істину потрібно пам'ятати, читаючи його твори, потрібно знати, що він зробив нормою поезії багато понять і явищ, які до того знаходилися за межами мистецької краси, що він виробив свій неповторний метафоричний спосіб мислення, стиль, котрий, як, зрештою, кожен феномен ініціативного і великого таланту, можна роками досліджувати й розгадувати, але неможливо збагнути до кінця.

Іван Драч обдарований зором, що здатний бачити крізь товщу нашої планети. Цим зором «користується» герой вірша «Блудний син», який, упавши долілиць на газоні в Лос-Анджелесі, дивиться й бачить крізь усю Землю «траву свою і стежечку свою», «і сиву матір з сивими очима». Він плаче, зарившись обличчям у мураву. Здається, нема в сучасній поезії трагічнішого образу, як той американський незнайомиць, заблуканий син нашого народу. А все це — погляд, що пробиває мантию, магму, вулканні глибини, глобальні далечизни людської душі. Іван Драч володіє голосом і слухом, що здатні линути над усіма наземними й підземними водами планети. Тим голосом і слухом «користується» мати, героїня вірша «В мікрофон криниці». Вона вірить, що її криниця «з океаном спарована», а на океані в моряках служить син її. Отож, у колодязь, ніби в мікрофон, можна мовити слово, й дійде воно до рідного хлопця, а з криниці слово синове можна почути. Беручи воду коло хати, мати розмовляє з сином, що знаходиться десь далеко, за тисячі кілометрів од неї, на атлантичних просторах. Ми віримо в цю розмову, бо завдяки поетові самі вже наділені дивовижним словом і слухом. Так поетичні відкриття Івана Драча роблять нас жителями дивного, але не казкового світу. Магія його слова загострює зір, голос і слух нашого духу, будить громадянську совість, змушує вдивитися і вслухатися в себе, обізватися до себе самого чистою правдою материнського слова.

Прикметна властивість поезії Івана Драча — вихід на



території науки, особливо біології, кібернетики, фізики, а притому засвоєння й тих, здавалось би, для піднесеної, палахкотливої мови зовсім непридатних сфер найчорнішої людської роботи і непомітного, щоденного героїзму, що постає як подолання накиннутих людині різними обставинами немічності й безпораддя. Інакше кажучи, терени буйного, ніколи собою не вдоволеного знання і терновища людського буття — то сцени тривожних, нерідко трагічних конфліктів, що їх переживає в поезії Івана Драча людина, аж надто добре приготована сучасним життям до таких переживань.

Дехто твердить: не обов'язково писати про «радіоактивні сльози» чи ридаючі «синхрофазотрони», щоб бути сучасним поетом. Це правда, але неповна. Досвід Івана Драча показує: писати сьогодні — значить мислити не лише вічними символами й давніми міфами, але й нинішніми атрибутами, колізіями, драматичними ударами різних сил життя, новими, вчора ще не знаними понятійними одиницями, свіжими словами, невживаними, нестертими образами, що їх начебто не ти відкриваєш, а тобі вони самі відкриваються, як пейзажі, треба лише їхати й дивитися. Іван Драч любить подорожувати засмогованими дорогами сучасного світу та крутими магістралями його думок. Він уміє дивитися й бачити не тільки реальні краєвиди, але й картини, для інших заховані за мурами заводських або інститутських загорож, картини, що їх приготівляють для людськості не завжди і не в усьому сумлінні, але завжди заподадливі, в усьому невиситимі жерці промислового поступу.

«Кохаюсь в дорогах!» — це зізнання поета, яке вирвалося десь на автостраді Болонья — Флоренція, немало розкриває в природі його сучасним світом захопленого й болящого дару. Він любить швидкість і прагне швидкості. Автомобільної — де його думка «тунелем захмелена, мов куля стволом карабіна», ракетної («Я вже скоріше помру, ніж з ракети в авто пересяду»), бо перша й друга дають відчуття бистроти людської мислі, кохаючись в якій, живо й творить Іван Драч.

Зрештою, бути сучасним більше за багатьох інших — це не заздалегідь обдуманая воля нашого поета, а його вроджений хист, його покликання, слава й мука, небезпечна, але благородна, місія. Він нагадує воїна саперних військ, що розмінує поле, по якому за мить хлине піхота в атаку. Він промацує кожен сантиметр незнаної й підступної майбутності, щоб легше було іншим завоювати, пізнати,

загосподарювати її хлібом і совістю. Чого найбільше боїться поет — це ввійти в стан очікування («Зачекай — все уляжеться, потім...»), відкладати на пізніше враження сьогоднішнього дня, тримати їх, ніби шаблю в піхвах, до слушної години. Його не приваблює відстоюна й обережна мудрість, йому неважисне героїство навздогін.

Іван Драч належить до покоління, яке прийнято називати «дітьми війни». Одначе незвичайність і дивина його індивідуальності, творчої біографії, виникли не так на ґрунті трагічного дитинства, як на зрості подиву гідних інтелектуальних сил поета, на невтомленості і внутрішніх суперечностях його енциклопедичного, філософського розуму. Певна річ, поезія, яка народжується від болісного зіткнення дитячої невинності з одягнуеною в базальтовий панцер старою ненавистю й злобою, не чужа Іванові Драчу, і вірші писати в тім дусі він умів також. Але сила його в іншому. Власне, ті його твори, які написані вогнями ума, які виявляють страждання мислителя, ті його твори, що в них зблискує сліпучий момент не дрібної, а загальнолюдської істини,— одне з найдорожчих надбань не тільки української, не тільки радянської, але й усієї сучасної світової поезії. Недаремно ж його знають і видають у багатьох країнах, навіть там, де поезія не користується особливою популярністю.

Багатоще й напружене духовне життя Івана Драча, яке переливається в його творчість, сконцентроване не на миттєвій, а на можливій майбутній війні, на загрозі атомного знищення людської цивілізації. З «бездонної душі» книжок, у яку поринув поет, поинятий святою любов'ю до пізнання, із дна своїх «карих», «полохливих», «невтішних», «променисто легковажних», «горбатих» і «мозольних» днів він виносить не тільки «давній перли», але й колючі вінки, сплетені з коралового каміння, що відламалось від атола Бікіні, де береги «запивають горем атомні гриби» («Дві чайки»).

Стукаючи у двері невідомого часу, поет не лише запитує, «а що там далі, що далі?» Він ненастанно застерігає, маляючи моторошні видива атомних бомбардувань Японії, безкрилі вітри, збожеволілих чайок над острівцями, де відбулось випробування зброї масового знищення, хворого на білокрів'я Саваофа. І все ж передчуття світової катастрофи виступає в поезії Івана Драча не як похмуре пророцтво Антігони, а як страшний оклик біди, яку можна ще відвернути. Коли він по всіх століттях шукає впливів совісті й мужності і знаходить їх, між іншим, і в «непокірній соло-

міні шпаги» Роб-Грійс, то це лише для того, щоб звичайна людина нині впевнилася в своїй могутності, бо «лиш людина, лише мала людина підважить планетарну судьбу». Можливо, глибше за багатьох інших майстрів нашого слова Іван Драч відчуває зв'язок совісті віків із шляхетною силою соціалістичного суспільства, яке, мабуть, і народжене для того, щоб вирятувати людство з безкінечних воєнних пожеж.

Може, вперше в світовій філософській ліриці Іван Драч поставив питання, чи правомірний взагалі розвиток наукової думки (а він неможливий без розвитку всього мислячого!), якщо його наслідки використовуються для винаходів знярядь масового убивства, чи не подібний людський розум до змії, що сама себе жалить і гине від свого трійла. Поет шукає виходу з цього зачарованого кола і знаходить його в моральному зобов'язанні вчених умів «жити, творити, світ берегти, світити людині». Значною мірою творчість Івана Драча — це віднаходження джерел совісті, здатних вилити геть, виганяти з людського духу трутизну смерті.

Парадоксальність, несподівана і не завжди вмотивована асоціативність, філософічне зухвальство притаманні деяким віршам Івана Драча, але все те свідчить не лише про надмір буйної обдарованості, але й про закорінення його таланту в стихії українського народного живописного мистецтва, взагалі в українському фольклорі, де панує фантастичний або, як пишуть, магічний реалізм. Напрошується порівняння цієї поезії з творами Гоголя, надиханого також нашою народною образністю. Проте слід пам'ятати, що реалізові Івана Драча набагато ближчий Гоголь «Мертвих душ», ніж Гоголь «Вечорів на хуторі біля Диканьки», що наш поет розвинув фольклорну естетику, підняв її й збагатив, надав їй іншого змісту.

Древньокиївський богатир Михайлик, що любив брати на спис Золоті ворота, піднімає на ньому й міст у Сан-Франціско. А по мосту з «амосовським азартом» біжать захекані американці, втікаючи від паралічу серця, й цього, власне, ніяк не може зрозуміти наш прадавній лицар. Це зміст однієї з таких Драчевих поетичних витівок, але, переказавши його, ми збіднили й фактично звели нанівець гаму переживань, яку залишає в душі ця зовні весела, а всередині гірка, багатозначна поезія.

В книжці статей «Духовний меч», яка, до речі, віддзеркалює справді світові глибини й широти поетового мислення про літературу (Сковорода і Данте, Шевченко і Лорка, Леся Українка й Блок, Рильський і Елюар, Акутагава

і Земляк — ось головню на чю творчість звернена його душа, ось кого він похоплює загальним, але чутливим і до деталей поглядом!), Іван Драч пише про Пабло Неруду: «...Цікаво стежити за цим мислителем і витівником, за цим континентом образності...» Ця характеристика може бути прикладена й до автора славетної трагікомічної балади «Крила». Але нам не тільки цікаво вивчати Івана Драча і вчитися в нього,— нам безмірно дорога присутність в українській літературі цього реформатора й чарівника, тому що талантами таких людей підноситься не лише художня писемність, але й усе коренасте та плодюще, розгалужене в землі й під зорями буття народу.

У вірші «Мій син фотографує мою матір» Іван Драч ніби аж скрикнув: «Як болісно життя все промайнуло, лови, мій сину, незагайну мить...» Можна зрозуміти тугу цих рядків, але ж промайнула тільки моцартіанська частина життя, та й то не знати, адже Пабло Неруда (учитель!) написав «Сто сонетів про кохання», коли йому було далеко за п'ятдесят, а Гете і Гюго у вісімдесятилітньому віці духом були не кволіші за Моцарта. Зрештою, чи може проминути, згладитись, повитися туманами багатолікий світ, створений Іваном Драчем із проминущих, але золотих днів і хвилинь його життя? Ні, не може.

Сучасна українська проза цікаво і по-різному досліджує образ радянського дипломата, освіченої, духовно багатой, працелюбною людини з магнітом чарівливості і вродженого благородства. Шукаючи в дійсності прототипів подібного персонажа, перевіряючи його життєвість, як читач я не раз у думках зупинявся на постаті Юрія Кочубея. Його багатогранна діяльність, інтелектуальна спрага, принадливий людський характер викликають шанобливе подивування, вони, здається мені, здатні заряджати друзів і співробітників Юрія Миколайовича радістю від самої тільки зустрічі з ним.

Юрій Кочубей народився в Полтаві. Батько — вчитель-історик, мабуть, мав немалий вплив на формування його допитливого, спрямованого у сферу державних взаємин, розуму. Десятий клас Юрій закінчив у Луцьку, в місті романтичному й лагідному. Після закінчення факультету міжнародних відносин у Київському університеті імені Т. Г. Шевченка Юрій Миколайович поступив, як сказали б раніше, на дипломатичну службу. З 1957 року він працює в Міністерстві закордонних справ УРСР. Сьогодні — заступник міністра.

Насамперед варто відзначити його роботу на посту постійного представника Радянської України при ЮНЕСКО в сімдесяті роки, а тепер — на посаді голови Комісії УРСР у справах ЮНЕСКО. Безліч матеріалів, книжок, інформацій, надрукованих свого часу в журналі «Всесвіт», надіслав саме він — наш паризький кореспондент. Але — що важливіше — йому можемо завдячувати той факт, що в останнє десятиліття ЮНЕСКО не залишає без уваги жодної знаменної дати з історії української культури. Міністерству закордонних справ УРСР, комісії, очолюваній Ю. Кочубеєм, належиться подяка й за те, що 1500-річчя Києва було так широко відсвятковане в Парижі на організаційній основі ЮНЕСКО.

Юрій Кочубей — авторитетний учений-сходознавець. Він — член Всеросійської асоціації сходознавців, Російського Палестинського товариства, Азіатського товариства (Париж). Дивна й несподівана, але не випадкова зустріч з одною книжкою була початком його арабських зацікав-

лень. 1947 року, п'ятнадцятилітнім юнаком, він прочитав дослідження академіка І. Ю. Крачковського «Над арабськими рукописами». А нині Юрій Кочубей — один з нечисленних орієнталістів у нашій республіці, один з тих, кому пощастило продовжувати діло іншого славетного академіка, невтомного Агатангела Кримського. До речі, ніхто так глибоко не проник у саму суть життєвого й творчого подвигу А. Кримського, ніхто не дав його підручникам і розвідкам такої вичерпної характеристики, як Юрій Кочубей.

Перша стаття Юрія Кочубея «Поезія Єгипту» була надрукована 1957 року. З того часу він виступає в пресі з оглядами видатних літературних подій арабського світу. Знання мови, давньої і сучасної культури арабських народів, пристрасна любов до них, глибока й усебічна ознайомленість із політично-економічною ситуацією на Близькому Сході — все це дає можливість Юрію Кочубею аргументовано, правдиво й проникливо, з публіцистичним запалом висвітлювати не тільки літературу, а й політичне життя великого, затиснутого кліщами неоколоніалізму, та все ж таки вже розбудженого, соціалістичними ідеями перейнятого, кипучого регіону.

Книжки Юрія Кочубея «Марокко» (1960), «Голос гніву й боротьби» (1971) — перша представляє одну країну в історичному розвитку, друга — сучасну арабську поезію, її провідні мотиви, проблеми пошуків нових ідей і форм — значний внесок у радянське сходознавство. Його праця «Арабсько-мусульманська культура» (Весвіт, № 7, 1978) по-новому пояснює найхарактерніші прикмети арабо-ісламського феномена, підсумовує дослідження вітчизняної й зарубіжної арабістики па головному — філософсько-культурологічному — напрямку. Ця невелика, але сконденсована праця має етапне значення в творчій біографії автора і, гадаю, в нашому загальному пізнанні історичних джерел арабської літератури, музики, монументалістики, каліграфії, вишуканості й неповторності в усіх мистецтвах.

Юрій Кочубей — не тільки головний рецензент сучасних українських перекладів з арабської, а й, власне, організатор і натхненник нинішніх контактів між арабською й українською літературами. Він готує поетам-інтерпретаторам підрядники, дає консультації, редагує переклади. Та головне в тому, що він орієнтується в складних і суперечливих літературних явищах арабського світу, вміє вибирати для публікації твори, що справді мають інтернаціональне й прогресивне спрямування. Розкидані по газетах і журналах (у тому числі й по зарубіжних) десятки нарисів, ста-

тей, рецензій, присвячених панорамному показові арабської прози й поезії, арабського фольклору й театру, а також характеристиці окремих творців, таких, наприклад, як палестинська поетеса Фадва Тукан, ліванський поет Нізар Каббані, іранський — Абдель-Ваххабаль-Баяті, єгипетський — Абдель-Рахман аль-Хамісі, утворили б солідний том, який, певна річ, треба впорядкувати й видати.

Цікавий розділ такого тому могли б скласти статті Юрія Кочубея про зв'язки Т. Шевченка, І. Франка, П. Тичини зі Сходом.

Зрозуміло, у творчості Юрія Кочубея є немало інформаційних, популяризаторських елементів, без яких, одначе, він не може обходитися, зважаючи на досить скромні наші уявлення в галузі арабської літератури. Проте слід знати: Юрій Кочубей не аматор, а серйозний дослідник свого предмета, про що свідчить, між іншим, і його кандидатська праця, яку він захистив в Інституті сходознавства АН СРСР у Москві (1977). Вона присвячена проблемі виникнення «вільного вірша» в іракській літературі, вивченню його художніх особливостей, пов'язаних з традиційними компонентами арабської поезії.

Перед нами дипломат, арабіст, історик, талант рідкісний і трудівник незморний. З невтоленною жадобою пізнання.

Мені доводилося бачити Юрія Кочубея в залах засідань і в коридорах ООН у Нью-Йорку. Він легко переходив з англійської мови на французьку, але численні представники арабських країн воліли розмовляти з ним рідною мовою. Світло пошани до нього, яке закримітив я в їхніх очах, сповнило мене радісним хвилюванням.

Минули роки, але того почуття, яким сяйнула в мені гордість за цю талановиту людину, забути не можу.

Внаслідок нещасного збігу обставин у вісімнадцять літ втративши руки й очі, хлопець міг думати й напевно думав, що справжнє його життя скінчилося, що, відданий на милосердя здорових людей, він існуватиме лише для того, щоб мучитися й мучити інших. Ця трагедія розігралася в селі Браїлові на Вінниччині 1958 року, а тим вісімнадцятилітнім нещасливцем був нині відомий в усій нашій країні поет Володимир Забаштанський.

Яку духовну силу треба було знайти в собі, щоб не зламатися в страшній, на перший погляд безвихідній ситуації! Не віддатися на чужу ласку, не змиритися зі своїм становищем, здобути середню й вищу освіту, явити літературний талант, постійно шліфувати його, стати повноцінною, ні, не просто повноцінною, а творчо визначною особистістю — ось на що націлювався і що з успіхом осягнув незламний і мужній характер цієї людини.

Важко сказати, скільки вибореної, а скільки вродженої мужності в тому характері. Ще до трагедії Володимир Забаштанський проходить гартування духу в робітничому середовищі. Після закінчення семирічки він навчається в будівельній школі в Донбасі, працює каменярем, добувачем граніту, а пізніше — помічником кочегара на цукровому заводі. Але ж і раннє дитинство його, що минуло в повоєнних сільських буднях, було своєрідним гартом. Про це напише він потім не один вірш, де кожне слово не тільки його правда, але й сувора правда народного життя. Та в пайтяжчі дні, коли скоїлась біда, прикладом для нього стає Микола Островський. Великий комсомольський письменник являється майбутньому поетові як світоч, як ідеал, як щоденний помічник і вчитель. Образ Павла Корчагіна ніби знаходить у самій суті людського ества, в болісних роздумах Володимира Забаштанського нове втілення, нове героїчне життя. Коли читаєш вірші «Початок гарту», «Моя вузькоколія», «Гранітна людина», «Крицею рядка», відчуваєш, як поет прагне пізнати «зсередини» подвиг Корчагіна, бо це ж його власний подвиг. «Поклав передостанню шпалу, то й сам останньою лягай», — пише він, і не знати, чи мова йде про будівництво корчагінської вузькоколіяки, чи про труднощі, які долати повинен на своєму життєвому шляху поет.



Від Корчагіна бере Володимир Забаштанський ідейну суть людяності, якій служить і яку розвиває вся його поезія. Люди ждуть тепла, і, як собі хочеш, умри, але побудуй дорогу і дай людям тепло! — так думає Павка і так думає ліричний герой віршів нашого поета. Тільки в другому випадку йдеться вже про тепло правдивого слова, про тепло перемоги над духовною немічністю і над позліткою порожніх, демагогічних фраз, яка буває твердіша за броню. Не жалощів, не порятунку для себе шукає герой Володимира Забаштанського в корчагінській традиції, а підтримки для свого широкого правдолюбства, для своєї за самою природою громадянської совісті.

Засвоєна з полум'яного громадянського згустка нашої літератури мужність поета гармонійно поєднується з його глибинною натурою, з кармалюківським коренем його духу. Оце ж, мабуть, і є найбільша дивина творчості Володимира Забаштанського — міцний сплав справедливості поневоленого колись, але непокороєного національного роду із справедливістю соціалістичного світу. Виборене або ж вистраждане відповідає тут вродженому, одне одного збагачує, підсилює, розвиває. Героєві Володимира Забаштанського не досить знати, що він перебуває в рядах чесних борців, проповідників революційної гуманності, йому важливо ще й переконатися в тому, що ті ряди шикувалися його предками, що він кровний спадкоємець благородності й честі і Корчагіна, і Кармалюка.

У Володимира Забаштанського є вірші сильні й слабші, але немає безенергійних, охлялих, випилюваних стомленою думкою та лінивими почуттями. Енергія атакуючої, напруженої душі відчутна в кожному його рядку, вона притаманна навіть його сонетам, філософським речам, які самою думкою тяжіють до елегійного супокою. Поривний настрої поезії йде від бурхливої «кармалюкуватої» вдачі її автора, від його нетерпимості до штампу словесного, а ще більше — до трафарету сірості та боязливості в душі людини. «Фарисейська брехня», яку ненавидить поет, народжується (і він це простежує в багатьох своїх творах) із лякливості, із страху, а тому й вибирає він з тисячі улюблених українських народних пісень ту, де сказано: «Кругом мене чари сиплють, а я ся не бою». Безоглядний і нещадний наступ благородної сміливості на підле боягузтво — це Володимир Забаштанський.

Будучи істинним ліриком, не відділяючи своєї долі від уболівань свого героя, навпаки, прагнучи цілковитого злиття авторського й особистого в слові, Володимир Забаш-

тапський уміє поглянути збоку на життя. Ніколи, щоправда, він не залишається безстороннім, байдужим спостерігачем. Але важливо пізнати, що цей талант не самим лиш вогнем дихає, що він буває і лагідним, і веселим, і збиточним («Балада про Біду»). Як живописно накреслені в нього коростишівські гранітарі, які беруть участь у побудові Мавзолею Леніна! Відомо, маляреві найважче зобразити руку. Так, здається, поетові найважче створити образ людини фізичної праці. Пензель Володимира Забаштанського впевнено й чітко виводить постаті робітників, серед яких виділяється живий і масштабний образ Сергія Мельничука із вірша «Хлопець».

Інколи в миттєвому погляді збоку фіксує поет цілу епоху з її складними суперечностями. У вірші «Колядники» змальований дідусь, який у тяжкі пововнні літа не мав що дати за коляду. Отож і не тішився, коли дівтора, жартуючи, заспівала йому під вікном. Потім дідусь розжився, є вже в нього хліб і до хліба, та не приходять діти з колядою. І це його найбільша скорбота. Не закликає поет до колядування, а показує нам, що біда не там, де нема чим розплатитися за пісню, а там, де пісня забута. Там, де пісня пропала, згіркне хліб і зачерствіє душа. Сьогодні про це різко пишуть наші вчені й письменники, а Володимир Забаштанський відчув залежність хліба від духовності ще тоді, коли весело говорилося, що пісня може народитися лише там, де багато хліба.

Справжня поезія, хоч про що б писалося в ній, повинна залишати в пам'яті читача образи, афористичні рядки, що їх неможливо нічим ні затерти, ні витравити. В поезії Володимира Забаштанського таких дивовижних знахідок немало. У вірші «Хлопцям буремних літ», з якого зринають часи громадянської війни, він пише:

*І навіть горді бані на церквах  
Так схожі на будьонівку були.*

Чому цей образ хвилює й запам'ятовується? Знаємо, що будьонівки були зроблені на кшталт древньоруських шоломів, а ті, в свою чергу, ясно натякали своєю формою на куполи церков, ніби прагнули їхнього благословення. І все ж головне в метафорі Володимира Забаштанського — її внутрішня суперечність, несподіваність, із якою, скажімо, серед запорожців з'являється піп не тільки із хрестом, але й із шаблею, що не раз бувало.

*Ідуть зі станції дядьки додому,  
Між ними тато, наче Гуллівер!*

Це з «Балади зимових ночей». Поет навіть не натякає на те, що хлопчик, який бачить свого батька в гурті робітників, любить читати. Та як багато сказано одним словом «Гулливер» про незвичайну, талановиту, освічену, закохану в батька душу дитини!

У вірші «Вклоняюся» читаємо:

*Ніч, мов циганка, селом блукає,  
Снігу набравши повні халяви.*

Не раз уже ніч порівнювалася з циганкою. Можна б показати, як деякі поети, зваблені циганською смуглявістю, бачили ніч, звісно, такою милою смуглявкою. Володимир Забаштанський бачить сніг за халявами чобіт ночі-циганки, і це бачення надзвичайне. Взагалі його поезія пересипана дорогоцінними деталями, такими інколи пронизливими й щемливими, що забути їх неможливо. Ось у вірші «Дитинство» він пише про те, що пастушок грів босі ноги на тому місці, яке, пасучись, надихала корова. За цією «дрібничкою» видно стільки, скільки не відкриє й багатослівна повість про дитячі будні, написана людиною, що ніколи не ходила босоніж по морозній траві, шукаючи стопою теплішого місця біля писка своєї корівки.

У вірші «Далеч» стрічаємо глибокий афоризм:

*Брезент рапатового вітрила  
Здається шовком здалени.*

Читаючи Володимира Забаштанського, ми ніби дотикаємося до розгорнутого над кораблем грубого, «рапатового» вітрильного полотна, але воно нас приваблює більше, аніж едвобні сувої по універмагах та будинках поетичної моди. Світ цього автора жорсткий, незамаєний прив'ялими листочками фальшивих свят. Цей чоловік має право сказати про себе:

*Коли мені зорі світити перестали,  
Від туги камінної сивіли скали,  
Палили себе кам'яними слізьми,—  
Хто виведе темного сина з пільми?  
Та я не схилився і перед судьбою,  
Пішов, але й інших повів за собою,  
Куди не ішов — одступала імла.  
Бо завжди зі мною Вітчизна була.*

Це правда. Та не лише той брав собі за взірць Володимира Забаштанського, хто ставав, як він, проти своєї трагічної долі, але й той, хто, натхнений любов'ю до правди й до Батьківщини, бачить у ньому видючого та могутнього громадянина й без найменшої поблажливості ставиться до його чесної поезії.

## НОВОЗНАЧИМА БОРОЗНА

В нашу літературу прийшов новий поет. Його ім'я Станіслав Чернілевський. Це перша його книжка. Вона створювалася довго, вірніше, дорога до її написання була довгою. С. Чернілевському минуло 34 роки. Він пройшов «університети» життя, пекло сумнівів щодо свого таланту, різні літературні захоплення й школи. Його поезію можна назвати плоттю палкої громадянської мислі про сьогоднішній світ і про суть нової, соціалістичної духовності.

Поет знав, що його твори далекі від ідеалу, але розуміє, що він «славослів'ям вже перехворів». Це правда. Поезія С. Чернілевського справляє враження інтимної сповіді, в якій ми чуємо тільки схвильований подих і майже зовсім не чуємо слова. Можна подумати, поет не призначав своїх віршів для друку, а писав їх для того, щоб розрядити напругу почувань, порозкошувати хвилинами творчого надиху.

У вірші «Нехай мене не назовуть поетом», який відбиває погляди автора на своє поетичне мистецтво, С. Чернілевський пише:

*Усе в природі тягнеться до слова,  
Немов тумани тягнуться до дня.  
І річ не в тім, наскільки гарна мова,  
А річ у тім, наскільки не брехня.*

*Коли у мамі дні й труди солоні,  
То їй не треба гарної хвали,  
А треба, щоб важкі її долоні  
В дрюгах рядків, як в жилах біль, гули.*

Потреба простої розмови, звичайного, але правдивого слова, на думку С. Чернілевського, — це щось вище за саму поезію. Цю потребу він відчуває в собі й реалізує в своїй творчості. Але ж реалізує саме за допомогою «магії пера». Висловити правду без магії слова неможливо. Отож, виявляється, поет стає в певну позу, відкидаючи все і навіть те, «наскільки гарна мова», заради того, щоб загострити увагу на правдолюбній прикметі свого натхнення. Що ж, мені подобається й така поза. Це не гріх молодого творця, а його пристрась, яка навіть у своїх похибках прекрасна, бо націлена на досягнення великої, не ілюзорної мети. Така

поза — не позиція автора, не його кредо, а тільки одне з бажань, закономірна й навіть потрібна крайність, яка завжди характеризує справжній талант і його зростання.

Станіслав Чернілевський народився 6 липня 1950 року в селі Жван Муровано-Куриловецького району на Вінниччині. Коли Станіславу йшов четвертий рік, батько його, комбайнер, поїхав у Казахстан на цілину і там залишився назавжди. Мамина розбита доля болітиме йому завжди, тим боєм він буде виховувати свою душу. Його матері, рядовій колгоспниці, важко було самій утримувати й посилати на навчання трьох дітей, тому й віддала вона Станіслава під державну опіку. Восьмирічна школа-інтернат у Мурованих Курилівцях, а потім середня школа-інтернат у Тульчині — ось де виростав цей чоловік.

Там він мав книжки, там він мав добрих учителів і друзів, там його доглядали, одягали, давали їсти йому, там він, здається, мав усе, що входить у поняття щасливого дитинства, крім одного, — не було поряд матері. Правда, він бачився з нею по святах та цеділях, але гостювання вдома лише збільшувало тугу, роз'яструвало відчуття сирітства, змушувало задумуватися над своєю тільки в розумінні матеріального забезпечення безжурною долею. Є такі серця, для котрих розлука з матір'ю — смертне страждання. Таке серце і в С. Чернілевського. З його дитячих мук, з тужби за мамою, перших страждених почувань народжувалися його вимогливі поняття людини і світу, емоційні хвилі душі, котрі проносилися через усе дитинство й молодість, щоб ударити нині гучним прибоєм поетичного слова.

Мабуть, за вдачею С. Чернілевський належить до людей, які здатні швидко захоплюватися, щоразу перед своїми інтелектуальними можливостями ставити уможливно нові завдання, та не завжди виконують їх реально. Це і ще деякі інші життєві обставини спричинилися до того, що він навчався навпереміну у трьох вищих навчальних закладах: у Київському університеті на філологічному факультеті, в Київському театральному інституті на факультеті кінорежисури, а також у Вінницькому педагогічному інституті. Цей, останній, він закінчив 1973 року. Здається, дорога перед ним була визначеною. Вчитель. Чого іще хотіти? А хотілося йому зовсім іншого. Він, будиши учнем четвертого класу, надрукував свій перший вірш у районній газеті (вірш про Тараса Шевченка) і носив у собі мрію стати поетом. Вчительська дорога так само принадувала. Хай вона не проходить через «святую святих» душі, але це дорога творча, благородна.

Та все ж С. Чернілевський відчував, талант потребує розвитку, шліфовки, потребує літературного оточення для свого зростання. Він покидає вчителювання і приїжджає до Києва із зошитом віршів та з наміром власне тепер поступити на навчання в інститут, де можна здобути професію кінорежисера. Не прийняли за першим і за другим разом. Почалися місяці і роки, мабуть, найважчі в його житті.

Всього було. Він працював навіть монтувальником декорацій у Київському театрі російської драми ім. Лесі Українки. Що ж, можна переносити й збивати куліси, щоб тільки бути близько до чарівного світла рампи, до поезії сцени, щоб дихати запаморочливою театральною атмосферою...

Сьогодні С. Чернілевський — асистент кінорежисера, працює на студії ім. О. П. Довженка. Його ім'я можна побачити в титрах фільмів: «Дударики», «Вир», «Два гусари». Захоплення мистецтвом кіно в майбутньому може перевести поета в драматурги або кінорежисери, воно вже відбилось на віршах його, вводячи в них драматичну напругу, витісняючи елементи мрійливої елегійності, будуючи їх не за принципами довільного розгортання, а за твердими законами боротьби думок і настроїв. Прикладом може бути вірш «За перевалом болів і досад», який починається думкою, що «не треба озиратись на минуле», а закінчується тим, що «давній смуток, і добро, і зло, і все минуле» обов'язково зринає перед очима людини, якщо вона справді хоче осягнути сенс життя.

Книжка «Рушник землі» має три розділи: «Зелена озирина» (громадянська лірика), «Мамине село», де вже сама назва визначає тематику, «Народження слова» (вірші про суть і завдання поезії та мистецтва взагалі). Поділ умовний, бо в С. Чернілевського, як, зрештою, в кожного справжнього поета, найособистіший мотив не позбавлений громадського сенсу. Та важливо познайомитися з будовою цієї книжки, щоб збагнути ще одну рису таланту її автора. Він, цей талант, має схильність не один раз, а декілька разів підходити до певної теми, ніби продовжувати й розвивати вже написане, повторюватися в чомусь, але знаходити при повторюванні нові грані зображуваного предмета. Мабуть, у душі поета залишається невдоволення написаним, відчуття не до кінця подоланого матеріалу, котре гонить до нового опанування вже відкритої теми. Так альпініст піднімається на гору спочатку найдоступнішим шляхом, але доти не матиме він спокою, доки не візьме вершини з найкрутішого боку. Певна річ, у нашого поета

не всі вірші — близнята. Є в нього немало чудових речей, котрі існують, так би мовити, лише в одному варіанті.

Характерна ознака поезії С. Чернілевського — її світове, сказати б, заземлення. Майже в кожному національному атрибуті поет прагне побачити загальнолюдський зміст. Він поєднує «рідні» образи з далекими і, власне, завжди скеровує свій пафос у русло широкого мислення. Є в нього вірш «Це було в Жовтневому палаці». Надзвичайний твір! Гримнули «Козацький марш» оркестранти під бібліотекою. І... «вся книгарня кинулась на коні, від Платона до Сквороди». Які вершники! Якраз ті, що ніколи на конях і не думали гнатися в битву. А далі, хоч вороння й знялося з дерев, як турки-яничари, не проти них «понеслася вихором у степи» славна кіннота. А летіли вони

*Десь туди, де в бункерах і схронах  
Знов заворушились, мов кроти,  
Орди, одурілі на нейтронах,  
Фанатичні орди глупоти.*

Зневага до «нейтронних» султанів і візирів, котрі хочуть нав'язати людству страх перед могутністю своїх ракетних арсеналів, якась особлива шляхетна відчайдушність, здатна стримувати й відвертати атомний наляк, зворушують при читанні вірша. А фантастична мить, коли зникають слова і з'являються живі, динамічні картини, настає тут, власне, після тих, уже цитованих, рядків: «Вся книгарня кинулась на коні, від Платона до Сквороди». Ось воно — включення «Козацького маршу» до революційної музики світу, несподіване (і тим сильне!), перейняте злободенним, антивоєнним настроєм поєднання філософського й героїчного, національного й загальнолюдського.

Поезія С. Чернілевського ставить немало питань, на які неможливо, не здригнувшись душею, спокійно відповісти. «Море. Одеса. Стрункі Афродіти» — перший і, як бачимо, грайливий рядок одного з таких віршів, які вводять не в грайливу безтурботність, а в тяжку задуму. На пляжі, де «море стрибає під ноги дітей», немало посічених шрами фронтовиків. Ніби напис під цим малюнком, звучить остання строфа:

*Та затихає вода бережливо  
Там, перед тьотими тими грудьми.  
Во найстрашніше на світі, можливо,  
Те, що й фашисти були дітьми.*

Можна подивуватися, що С. Чернілевський, знаючи про минулу війну тільки з оповідань старших та з літератури,

так проникливо й правдиво пише про жахіття тих часів, так співчутливо змальовує, наприклад, іспанських борців за мир, таким широким фронтом своєї душі виступає проти давнього й новоявленого фашизму.

Приклад С. Чернілевського показує, що виховний фактор Великої Вітчизняної війни ніколи не зникне, його зазнаватимуть на собі не тільки теперішні, але й майбутні покоління радянських письменників. Це очевидне — громадянську напругу творів С. Чернілевського — витворює антифашистське, антивоєнне й дуже особисте боління. Він не бачив війни, але бачив, як страшно жив зрадник по війні серед тих, кого продавав фашистським займам, бачив калік, інвалідів, серед яких був і його улюблений вчитель.

Мабуть, найціннішою прикметою таланту С. Чернілевського, дорожчою за прозорість і простоту його письма, є природне жадання й сміливість поета писати про те, що видається іншим недостойним поезії або декларативною банальністю. Він, однак, прагне ще раз і по-новому сказати про національну гордість і про потребу розуму «вирватися з хрестоматій», про велич Тарасового генія і про комуністичну людяність, за яку треба боротися. Він пише про найголовніші громадсько-політичні істини, якими живе мисляча людина або, точніше мовити, без яких вона жити не в силі.

Можна вести мову про глибокий філософський зміст багатьох інвектив і закликів С. Чернілевського. Якщо людство — це рушник, накинутий на планету, то й справді «нема на світі жодної людини, що з іншою б не сплетена була». Таких загальникових, афористичних, плакатних рядків у С. Чернілевського немало. Та вони злютовані з метафоричною арматурою його віршів і не сприймаються як лозунги. Зрештою, поет не боїться й лозунгових поезій.

*Сьогодні окремого льоху нема,  
Сьогодні безглузда роздільність городів,  
Сьогодні одного народу пітьма  
Загрожує стати пітьмою народів;  
Сьогодні у нас уже води одні,  
Вітри над Землею в одній круговерті,—  
Сьогодні хвилина малої брезні  
Загрожує стати хвилиною смерті.*

Так сформульовано поетом найбільшу тривогу наших днів.

Видатись може, що С. Чернілевський, культивуючи відкриті поетичні структури, пишучи переважно усталеною класиками чотирирядковою ямбічною строфою, мало дбає



про новизну і взагалі про майстерний куншт своїх віршів. Якраз навпаки! Його майстерність можна продемонструвати не найвіртуознішою, а найнебезпечнішою строфою, де поет посмів, на перший погляд, по-школярському заримувати «Антея» і «Прометей». Чим же це можна виправдати? А тим, що в тій строфі стоїть ще одне ім'я такого ж роду:

*Він стис Нерей, задушив Антея,  
Він навіть небо витримати зміг;  
Потрощені кайдани Прометей  
Попадали зі скель йому до ніг.  
(«Син смертної і бога-хмарогонця»)*

Тут римується вже не саме закінчення, а вся музична будова, структура першого рядка, котра вхлинає в себе всю строфу. Нерей (потрібний тут і за змістом) став підсилювачем звука й, наче мікрофон, приховав сухість і слабкість голосу. Чи свідомо це робилося? Ні, продумана майстерність не допустить і мислі про те, що можна заримувати подібні слова.

С. Чернілевський — поет, який не відступає, коли написалися добре три рядки, а для четвертого нема рими. Він творить її сам. Так народжуються «зорі-жаровички» (до — «черевички»), «в'язь перевеслова» (до — «слова»), «полохка мерехтелина» (до — «хвилипа»), «намулля» (до — «цибуля»), «формалістична зализь» (до — «писалось»), «бога-хмарогонця» (до — «сонця») і т. д. Прикладів багато. Інколи його неологізми з'являються в середині рядка: «Всі ріки — подобиво Лет» або «Впадуть на орінь зерна новизни» і т. п. Під пером такого поета мова стає податливішою, слухнянішою, але чим покірніша вона, тим більше художньої, а значить, і життєвої сили сховано в ній. Неологізми С. Чернілевського не витикаються з природної матерії його письма, не колють недопасованістю до живих і давніх лексем. Його слово — творчий дар, воно, без сумніву, чудовий помічник його поетичного таланту.

Але бувають ревні помічники, які хочуть своєю роботою заслонити працю головного майстра. Можливо, С. Чернілевський повинен деколи стримувати свій словотворчий запал, бо ж і його «помічник» може перестаратися. Наприклад, у вірші «Телефонні будки — як вігвами» «подзвяква» і «переляква» неприємно втинаються в слух і драбують.

Не знати яким саме віршам С. Чернілевського надати переваги: тим, що оспівують матір, чи тим, що протестують проти національного нігілізму й міщанського розуміння

людських чеснот, чи тим, що суворо вимагають від поезії правди, а не формалістичного та інтелектуального крутійства. Всюди він однаково щирий і послідовний. Цілісність його творчої особистості подиву гідна.

До найкращих творів цієї збірки належить вірш про Тульчин, колиску поетової душі. Кожен митець хоче знайти якісь особливі святощі на тій землі, де народився. Високий спадкоємно-родовий знак у духовному, лицарському плані хоче мати також — і має — С. Чернілевський. Його інтернатські вікна дивилися в просторінь, де колись ходив із благородними друзями Пестель. «Подвиг декабризму» пропік дитячі й отроцькі літа майбутнього поета, запалив його совість вогнем громадянської пристрасті. Добре, що з'явився такий полум'яний талант. Йому дано являти не тільки печать одержимості «перших мучеників за свободу», але й сьйнистий лик комуністичної, інтернаціоналістської, правдолюбної переконаності.

Це він звершує вже першою книжкою, в якій, звісно, можна знайти й не завжди точне слово, і довжелезство деяких віршів, і перебільшену патетичність, але все те ніщо проти громадянської снаги й великої людської долі, розкритої в збірці за образом ліричного героя, нашого земляка і сучасника.

ПОЕЗІЯ  
ОЛЕКСАНДРА СТОВБИ

Радянський лейтенант Олександр Іванович Стовба загинув у бою з душманами на афганській землі. Було йому неповних двадцять три роки. Народився він у робітничій сім'ї у Дніпропетровську, навчався у Київському вищому загальновійськовому командному училищі імені М. В. Фрунзе. Даючи змогу відійти товаришам, Олександр Стовба взяв на себе вогонь противника, свідомо йшов на смерть заради врятування інших.

Його друзі й рідні знали, що він пише вірші, але, мабуть, ніхто не надавав цьому особливого значення. Хто не пише тепер у нас віршів у сімнадцять-вісімнадцять літ? Колись молодість давалася людині на любов, здобування освіти, науку життя, а в наші часи вона дається ще й на віршування. Не завжди ми розуміємо значення цього нового струменя дійсності нашої, не завжди вдумаємося у його виховний момент.

Можливо, під впливом легендарної долі свого діда Андрія Івановича Стовби, який воював ще в громадянську війну з басмачами, а загинув на Курській дузі, Сашко Стовба змалку мріяв стати воїном, майстром військової справи. Ним він і став.

А літературний таланти його? Що це було? Чому за життя не опублікував Олександр Стовба ні рядка — чи не вірив у своє друге покликання, чи сам дивився на нього як на розповсюджене аматорство?

Ні. В листі до матері він писав: «Що робитиму, коли в мене набереться чотири тисячі віршів? Я скажу собі: хай полежать. Через рік відвію чотири сотні, ще через рік — сорок, а через деякий час залишу чотири найкращих. Їх, може, віддам до друку». Відповідальність за слово в Олександра Стовби була начебто вродженою, благородною прикметою.

Сталося так, що подвижницька смерть Олександра Стовби прискорила його вихід у поети. Вона відкрила його зошити й римовані записи, показала, яка цілісна й духовно багата особистість формувалася в молодому воїнові. Мені здається, найбільшою вихователкою Олександра Стовби була власна його літературна творчість. Він писав для себе, але так, щоб слово його могло захопити інших, він гарту-

вав при цьому душу свою, бо вогонь слова опалює насамперед творця. Він пережив — і не раз! — подвиг свій у віршах, писаних з громадянською пристрасстю, взятою, певна річ, з нашої історії, з літератури, з наповненого напругами героїки радянського життя. Через поезію прийшла до нього й створила його наша дійсність. Пізнаючи героїчний характер цієї людини, можна пізнати характер суспільства нашого, а також суть поезії, творець якої перебирає на себе всі проповідувані нею моральні закони.

У вірші «Александр Матросову» він пише:

*Ты отдал жизнь за день Победы,  
А мог дожить и до седин.*

Дожити до сивини чи пожертвувати життям в ім'я загальнолюдського блага — це драматичний і водночас ліричний сюжет майже всіх поезій Олександра Стовби. Чому віддати перевагу — мудрості чи емоції, терпкому знанню чи відчайдушному бажанню відлетіти «с прозрачной стайей белых журавлей», — над цим думав ще не відомий поет і безстрашний воїн. Та завжди він приходив до думки про те, що «сердце победит».

Подиву гідна простота й філософська настроєність поезії Олександра Стовби. Хоч він як поет починався тільки, йому вдалось написати не один неповторний, може, вічний рядок:

*Синь кругом небесная,  
Реки и поля.  
Для души нетесная  
Родина моя.*

Не тільки зором, а й душею він сприйняв широчизну рідної землі.

На тих каменях, за якими відбивався до останнього патрона від ворогів Олександр Стовба, залишилися сліди його крові. То незнищенні підвалини, на яких стоятиме свобода й нове життя афганського народу. Та не лише за соціалістичний Афганістан, а й за увесь майбутній вільний світ, — і за нашу свободу, яка теж потребує щоденної оборони! — згорів цей хлопець, як метеорит, сяйнувши своїми поезіями, показавши, що він був покликаний на подвиг самою природою своєї поетичної громадянської душі.

Майже чверть століття тому, 1963 року, був написаний білоруський вірш «Ви шуміте, шуміте наді мною, берези», який став одною з найкращих радянських пісень останніх літ, званою в кожному куточку нашої країни і за її межами. Звичайно, вдала і вдатна мелодія Е. Ханка увиразнює, емоційно доповнює зміст, але насамперед вражає створений поетом образ намореного велетня.

*А я ляжу, приляжу край гостинця старого  
Головою на пагорб, на високий курган,  
А натомлені руки в широчизну розкину,  
А ногами — в долину — хай накрив туман<sup>1</sup>.*

Широкоформатна картина, на якій видно сліди поетики народного епосу про богатирів. Певна річ, героя вірша не слід безоглядно ототожнювати з автором. Але, познайомившись ближче з різноманітною творчістю Ніла Гілевича, який написав слова цієї пісні, ви не зможете його відсторонити від того монументального образу. Так сміливо говорити від свого «я» може тільки поет, що володіє народним, богатирським даром слова. Справді, в сучасній білоруській літературі Гілевич — потужна постать. Таких багатогранних талантів, як він, небагато навіть у всьому нині діючому національно многоликому письменстві Радянського Союзу.

Навіть суто людська зовнішність і натура поета вказує на благородну стриманість, притаманну течії глибин (недаремно він носить ім'я великої ріки!), а його творчість протікає численними руслами, які то сходяться до купи, утворюючи широкий і сильний плин поезії, то розходяться потоками майже всіх інших жанрів писемного мистецтва.

Поет, публіцист, літературознавець, фольклорист, критик, перекладач, драматург, а до того ще університетський професор, педагог, громадський діяч, Гілевич належить до людей, що їм особливо личить звання — майстер культури. Максим Горький, який любив послуговуватися цим визначенням, писав: «Три людини будують культуру: вчений, художник і робітник». Ці три людини начебто й живуть

<sup>1</sup> Тут і далі цитую вірші Гілевича у власному перекладі, а там, де переклад не мій, вказую ім'я перекладача.— Д. П.

в одній душі, в яскравій індивідуальності Гілевича. Хто з них займає там провідне становище? Важко сказати. Може, вчений-фольклорист, може, поет-філософ, а може, робітник, адже творча біографія нашого білоруського побратима — це не сенсаційна, а щоденна й наполеглива праця тружениного діяча літератури, зацікавленого не в прославленні, а тільки в буденній потребі й надійній якості своєї роботи.

Ніл Семенович Гілевич народився 30 вересня 1931 року в селі Слободі, Логойського району, Мінської області. Кожне поселення, що зветься Слобода (а їх у Білорусії і на Україні — є в нас і регіон, що зветься Слобожанщиною, — десятки), виникало від перших його жителів, які хотіли бути на свободі, найдалі від панських садіб і фільварків. Предки поета — непокірні й переслідувані білоруські хлібороби, які воліли мати гірші, пустощні, але незайняті землі, де можна було бодай трохи відітхнути від кріпосницьких кайданів. Батько Гілевича — селянин-бідняк, радянський активіст, голова сільради, а згодом працівник райвиконкому. Сім'я в Семена Гілевича була чималенька — дружина й восьмеро дітей. «У нашу хату голод не вступав», — пише Гілевич про дозовні часи в поемі «Сто вузлів пам'яті». Але в тій же поемі розповідає, як прикордонник (до війни Логойщина була районом на границі з Польщею) вбив жінку з його села, вночі прийнявши її за шпигуна. Вона боялася відгукнутись на його оклик — не від надто великого добробуту стинала колосся в молодому житті. Розуміння обставин життя і труднощів, пов'язаних з важким періодом колективізації, прийшло до поета пізніше. А тоді він жив радіщами дитинства, не безтурботного, але й не печального, освітленого першими прочитаними книжками, почутими народними співанками, знайомством з чародійним променем, який на білій стіні сільського клубу оживляв образи матросів-кронштадтців (вірш «З років дитинства»).

Гілевичу не сповнилось ще й десяти років, коли грянула Велика Вітчизняна війна. Батько пішов у партизани. А куди податися матері з маленькими дітьми? Деякий час жили в Слободі. «З гордістю і любов'ю думаю про односельців і земляків, які не виказали нас — сім'ю комуніста — ворогам», — пише Гілевич у своїх біографічних нотатках. Можливо, цей факт вірності земляків — один з найвизначальніших у всьому житті поета, якого насамперед слід назвати співцем любові до рідного народу. Любов до народу і гордість за нього складаються в серці автора «Заручив» з конкретного, глибоко особистого переживан-

ня, в якому люди його села й району, добре знайомі, з характерними обличчями й легендарними, чесними, пісєнними вдачами й трагічними долями (тітка Міхаліна, Мікола Стрибук та інші), зливаються для нього в образі нації.

Дитиною Гілевич пережив окупаційний жах, голод і перешовування в лісових землянках. Дитиною, виконуючи партизанське завдання й потрапивши в лабети до окупанта, він був люто катований, і вже ніколи з його душі не вивітриться біль того приниження, ніколи не згасне його ненависть до фашизму.

Є в Гілевича поема «А досвітку вже не було» (підзаголовок «Голоси на могилах сіл»). Страшна річ, яка створює не просто ілюзію присутності при нападі фашистських варварів на призначене для тотального знищення село, а відчуття душі кожного вбитого як своєї душі. Щоб так написати, треба було самому глянути в очі смерті. Ось «Голос чотирирічного хлопчика»: «Я лежав і стогнав на дорозі, покиль не добив вартовий». Ось «Голос дівчини»: «Останє, що я запам'ятала,— моторошний мамин крик». Хлопчик-Гілевич втратив свідомість від удару чоботом у скроплю, але прокинувся в матері на руках. Його розбудив мамин крик, що в ті часи зринав на грані життя й смерті в свідомості сотень і тисяч білоруських, та й не тільки білоруських, дітей.

Гілевичева Слобода знаходиться в п'ятнадцяти кілометрах від трагічної, всесвітньовідомої Хатині. Дитиною майбутній поет бачив заграви пожеж, які обертали не одно білоруське село в сиву метелицю попелу.

*Горить, горить моя Логойщина,  
Горить і звечора, і зранку.  
Шалена, дика смертонощина  
Руйнує край безперестанку.  
Горить Хатинь, Губа, Ідаліна,  
Палають Нивки, Стайки, Гані...  
А скільки завтра буде спалено —  
Ворожить ворон на кургані.*

(«Горить, горить моя Логойщина»)

Він дивився на ті вогнища, дихав їхніми димами, і в ньому народжувався гнів, котрий, як він сам потім скаже, був зростом набагато більший за цього. Поетові довелось доростати до свого дитячого бунтарства і взагалі до багатьох істин, яких навчала війна. А війна вчила, як згадує сам Гілевич, «дітей і підлітків багато дечого, і доброго й поганого, але передовсім найнеобхіднішого в житті: любові й ненависті. Любові — до свободи, до рідної землі й до наро-

ду, душа якого розкривалася в ті дні всією своєю красою. А ненависті — до насильства й пригноблення, до ворогів і зрадників, до шкурників і всілякої іншої людської погані».

Слова, викувані на меморіальному вінку в Хатині: «Люди добрі, пам'ятайте! Ми любили життя...» — написав Гілевич. Тембр дзвонів Хатині відлунює в його поетичному голосі. Ні, мабуть, інакше треба формулювати зв'язок поета з вічними дзвонами свого краю — то вони взяли своє звучання із крові замучених, розстріляних і спалених, а також із крові таких, як він, чудом врятованих партизанських дітей.

Гілевич надзвичайно рано відчув у собі поетичне покликання. 1947 року його, учня, який щойно закінчив семилітку, автора кільканадцяти вже друкованих віршів, запросили взяти участь у першій республіканській нараді молодих письменників. Отже, він входив у літературу разом з тими, хто повернувся з фронтів. Його колегами по нараді були Іван Шамякін, Андрій Макайонок, Микола Аврамчик. Він став популярним, улюбленим поетом студентської молоді в свої університетські літа (1951—1956), і визнання юного поета було таким бурхливим, що його приймають у Спілку письменників за два з половиною роки до виходу початкової книжки. «Пісня в дорогу», перша збірка його поезії, вийшла 1957 року.

Загальносоюзний читач знає Гілевича передовсім як поета, — і про його поезію піде мова в цій статті, — але хочеться сказати бодай коротко про створене ним за межами головного свого покликання. Зрештою, хоч яку б сторону його таланту ми розглядали, зір наш проникатиме через неї в середину кристала, де сяє світло неповторної поетичної душі.

Вивчення фольклору ще, мабуть, у студентські часи для Гілевича перейшло межу аматорства. Він — збирач, дослідник і теоретик народної творчості — розвиває й захищає концепцію споріднення фольклору з найхарактернішими й найкоштовнішими прикметами білоруської літератури, а саме — з чистотою реалістичного світовідчуження, з правдолюбною громадянською позицією, з джерельною свіжістю образу й вислову. Підхід Гілевича до фольклору науковий, але також публіцистичний, письменницький. Для нього народна творчість, новочасні записи якої він опублікував кількома томами, — це не припалі пилукою клейноди давніх віків, а незнищенна свідомість народу, яку безуспішно намагалися протягом століть затопта-



ти й знищити то королівські, то царські посіпаки. В таких його монографічних роботах, як «Наша рідна пісня» (1968), «З турботою про пісні народу» (1970), «Поетика білоруської народної лірики» (1975), «Поетика білоруських загадок» (1976), розкриваються вікові цінності білоруської народної пісні й загадки, подається історія білоруської фольклористики. Упорядковані, прокоментовані й видані Гілевичем поважні збірники народної творчості: «Пісні семи сіл» (1976), «Пісні народних свят і обрядів» (1974), «Ліричні пісні» (1976), «Лірика білоруського весілля» (1970), «Народні казки-байки, оповідання й мудрослів'я» (1983) мають величезне значення для зміцнення й розбудови сучасної поетичної й музикальної білоруської культури. До речі, вираз «мудрослів'я» Гілевич пропонує вживати як фольклористичний термін на означення творів народної пареміалогії й загадки. Цілком справедливо пропонує. Цим терміном у своїй книзі він об'єднує афоризми, примовки, приповідки, короткі народні вислови, які в деяких збірниках фольклору не знаходили собі місця лише тому, що не зовсім відповідають визначенню приказки.

До VIII Міжнародного з'їзду славістів Гілевич написав реферат «Усна народна творчість і сучасна поезія східних і південних слов'ян». Тут найяскравіше поєдналися поет, учений, критик і перекладач болгарської та югославської літератури. Провідна думка цього дослідження в тому, що багатьом нинішнім поетам слов'янського світу, навіть відомим у європейському масштабі, не вистачає «цілісності морального почуття, духовного здоров'я, простоти, природності, ясності думки, докладності слова», тобто того, що може дати школа народності, і забагато в них «егоцентризму, претензійності, дрібнотем'я, повторної образності», тобто якостей зовсім не притаманних фольклорові.

Якщо про художника, як писав Пушкін, треба судити за тими законами, які він сам визначив для свого мистецтва, то про Гілевича-поета треба сказати, що він вірний законам навчання в школі народності, в школі національної білоруської поетичної традиції. Зрозуміло, говоримо лише про цілісність ідейного духу, про стиль мислення, про гармонію, яка існує між народнопісенною культурою, поетичною класикою Білорусії і творчістю нашого поета.

Як правило, критики й дослідники, аналізуючи його поезію, на перше місце ставлять лірику і тільки принагідно згадують гумор і сатиру. Тим часом народність Гілевича, мабуть, найбільше виявляється в гумористичному й сатиричному ключі, це ж так природно, бо народ набагато час-

тіше сміється, ніж плаче, і найчастіше сміхом гартує й виховує свою невмирущість. Дехто дивується, як може один і той же поет бути делікатним і різким, ніжним і вимогливим, задивленим у зоряні висоти і чутливим до навіть неглибоких вибоїн на дорозі. А хіба не той найчастіше падає, хто, йдучи, дивиться далеко вперед і тільки вгору? Гілевич дивиться вгору, але вміє глянути й собі під ноги, побачити калюжі й трясовиння, застерегти себе й інших від нечисті й бруду.

З тієї ж благородної стривоженості, яка народжує сповідальну, особисту, на висоти спрямовану поезію, вириває і саркастична його творчість, наповнена не сміхом для сміху, а сміхом, що може пригашати біль. Читаючи гумористичні й сатиричні оповіді Гілевича, сміємось не розкотисто й вибухово, а тихо й гірко, бо то не сміхотворні ситуації, а печалі життя обертаються в дотепи та веселощі. Безліч потворних і нікчемних типів намалював поет, але з особливою ненавистю затаврував пристосуванців і ренегатів, двоєдушних і безликих кар'єристів, «шаманів» беззмістовного, але крикливого слова, людей, які, виступаючи, шпаргалками відгороджуються від аудиторії, а, проте, хочуть, щоб їм гучно аплодували. Вірш «Про шпаргалку» написаний ще 1960 року, але яким сучасним настроєм віє від його останнього рядка: «Безшпаргалочний надходить вік»!

Деякі гумористичні твори Гілевича, наприклад, «Сучасні замовлення» і «Контора», створені в стилі народної образності, насичені іронією, інтелектуальною безжалісністю й гостротою, можна сміливо записати до найкращих сатир не лише білоруської, але й усєї радянської, сказати б, ювеналістики. Та й справді бич Ювенала в руках білоруського лірика таке ж слухняне знаряддя, як і милозвучна арфа.

До вершинних досягнень Гілевича-сатирика належить поема-комедія «Формула іржі», присвячена показові однієї з найскладніших проблем нашої дійсності — прийому абітурієнтів у вищі учбові заклади. Конкурс батьків, а не дітей, переляк, хитрування, прислужництво, але й неймовірна чесність деяких екзаменаторів — усе тут продемонстровано з нещадною правдивістю. Та, найголовніше, автор не побоявся вказати, що маховиками аморального механізму, який продукує продажність і цинізм, є люди впливові, інколи навіть обтяжені урядовими посадами. Комедія написана віршем, але ця умовність, що прикметно для класичних творів, не сприймається як перепона для спілкування з живою правдою.

До гумористично-сатиричної грані таланту Гілевича належать і його одноактні п'єси. Вони видані окремою книжкою «Нічліг у лелечому гнізді» (1980), і читати їх — означає, то гніваючись, то сміючись, пережити ніби спеціально для сучасних перебудовчих обставин написані сцени — зіткнення новизни з заскорузлістю, честі з підлотою, ширості з пристосуванством, розуму з тупістю. Гілевич — сатирик і гуморист — в драматургії досягає спортивної легкості, складається думка, що він як художник може все. Його п'єси короткі, але в кожній спресовано зміст і напругу конфлікту, яких вистачило б на повнометражний твір драматургії. Винахідливий у будіванні сюжету, точний у характеристиці героїв, лаконічний у розкриванні духовної сили чи бездуховності своїх персонажів, Гілевич особливо захоплює пристрасним розвінчуванням кар'єристичних натур, байдужих до рідної землі, мови, історії, нікчемних споживачів народного добра, користолюбців і міщан.

Національний нігілізм, властивий слизьким, непевним і жорстоким людям, яких білоруський поет справедливо називає щурами, розплodжуються в норах тайного гешефту, спекуляції, розпусти, на смітниках суспільства. Це, власне, й показує він у п'єсі «Нічліг у лелечому гнізді», та якщо говорити про ідейну спрямованість усіх драматичних творів Гілевича, то вона в тому, що соціалістичне суспільство — цього вимагає кожне слово поета — не повинно мати смітників.

Ту ж таки різнобічність поетичної природи, багатоплановість літературної праці виявляють твори Гілевича для дітей. Він — лірик. І його вірші для дітей переблискують лагідними й глибокими думками. Бусол із його класичного «дитячого» твору «В лузі» не боїться дівчинки, що біля нього пірнає в трав'яні нетрі, збираючи квіти, бо саму її приймає за квітку. Поет уміє вживатися в дитяче, тільки з першого погляду наївне, а насправді глибинне відчуття природи, вмє надавати йому дотепного вислову. Гілевич — гуморист. І серед його віршів про піонерське життя зустрічаються справжні перлини веселого і повчального змісту. Наприклад, вірш «Друзі в поході», де показано, як маленькі ледарі привчаються хитро використовувати податливу вдачу свого товариша, навантажуючи на нього, немов на ослика, те, що належало нести їм. Гілевич — дослідник фольклору. І в його віршах для дітей особливе місце посідає взятий з народної творчості жанр загадки. Він створив двісті віршів-запитань, цілу, сказати б, енциклопедію, де метафорично змальовані найнеобхідніші предмети праці,

різні заняття, птахи, звірі, рослини і т. д. і т. д. І знову ж таки гумористичний струмінь тут видзвонює чистою хвилею:

*На однім кінці — дивак,  
На другім кінці — черв'як.  
І весь день у дивака  
Сто надій на черв'яка.*

(«Рибалка з вудочкою»)

У творах Гілевича для дітей, крім багатьох інших, є одна чудова риса, яку можна б назвати національним відчуттям природи. Він навчає любити не абстрактний дощ, а дощ-грибосій, той, що йде в білоруських лісах, не абстрактні озера, а саме ті знайомі білоруським дітям блакитні заводі, де «криками протяглими» пити просить каня, не субтропічне й африканське, а «білоруське літо». Побачити красу рідного краю, увійти в душевний контакт з рідними краєвидами, відчутти себе співцем і захисником найближчого природного середовища — такі виховні завдання ставить перед собою дитяча поезія білоруського майстра. Він — перекладач. І поєднує виховання в молодій душі любові до рідного народу з вихованням інтернаціоналістського погляду. В його перекладі вийшла антологія болгарської поезії для дітей «Чародійний ліхтарик» (1968), унікальна за своїм задумом і репрезентативна книга.

Ця антологія — лише одна з багатьох перекладних книжок білоруського друга. Його доробок у царині поетичного перекладу, особливо з болгарської, словенської, сербо-хорватської, а також з російської, української та польської мов, титанічний. Понад тисячу віршів і поем тільки болгарських авторів переклав Гілевич. Лише за останні три роки (1982—1985) окремими книжками в його інтерпретації вийшли поезії Н. Вапцарова, Х. Радевського, Г. Джагарова. Зрештою нема ні серед класиків, ні серед сучасників такого болгарського поета, чиї твори не відкрив би Гілевич для білоруського читача.

Завдяки його ж праці Білорусія напевно обігнала Україну та й усі інші радянські республіки, крім, звичайно, РРФСР, в ознайомленні з сучасними югославськими поетами.

Переклади Гілевича відзначаються точністю, легкістю, сумлінністю, філологічною віртуозністю, збереженням найважливіших образно-стилістичних та формальних ознак першотвору. Показовим і повчальним може бути факт, що, готуючись до відтворення болгарської поезії

своєю мовою, Гілевич перекладав прозу, почавши з оповідань Н. Хайтова та повістей П. Вежинова. А геніальний твір Х. Ботева «Хаджі Димитрій» він не тільки вивчив напам'ять, але часто співав його в оригіналі на мелодію білоруської пісні, щоб перевтілити болгарський вірш у таке слово, яке може стати частиною співочої душі рідного народу.

1962 року вийшла перша літературознавча праця Гілевича, присвячена аналізу молоді білоруської поезії 20-х літ, під назвою «Окрилена революцією». З того часу поет активно виступає в ролі критика, причому критика вельми серйозного, обізнаного не лише з проблемами своєї літератури. Про сучасну болгарську поезію, наприклад, він написав глибоке дослідження «Вірна великим заповітам» (1977), простеживши її розвиток за ціле двадцятиліття (1956—1976).

Десятки проникливих статей, виступів і рецензій Гілевича зібрано в книжки: «В це віру» (1978), «Вдячність і борг» (1982), «Поклик життя і часу» (1983). Там знайдемо влучні характеристики, дані білоруським класикам, зачинателям радянської білоруської літератури, там нарисована панорама творчості білоруських письменників Гілевичевого і молодшого покоління. Але є там і статті про Т. Шевченка і П. Тичину, В. Маяковського і М. Ісаковського, Х. Ботева і Н. Вапцарова, про інших великих визначних поетів Росії, України, Болгарії, Югославії. Розглядаючи книжку критичних виступів А. Адамовича «Література, ми і час», Гілевич висловив своє літературознавче кредо: «...громадянська принциповість, мужність і сміливість, без чого літературна критика — пустий звук».

Гілевич належить до критиків, які мають своє мірило естетичного чуття, своє розуміння органічності образу, свої критерії оцінок, що виходять не з тимчасових, одноденних завдань. Неможливо розвивати й збагачувати сучасне духовне життя, знехтувавши надбаннями попередніх часів та епох, цінностями національних культур — як тими, що ввійшли, так і тими, що можуть завтра увійти в загальнолюдський набуток, — це, мабуть, головна ідея багатьох його розмишлень про літературу, міцно пов'язана з концепцією активної ролі народних начал у кожному справжньому творі.

Формування поетичного хисту Гілевича припадає на перше повне десятиліття. То була нелегка доба, в літературі позначена оспівуванням безконфліктного, бездумно-радісного, далекого від реальної дійсності вигаданого

життя. Відлуння тих оспівувань можна почути і в деяких ще учнівських віршах поета, але взагалі його рання творчість перейнята насправді радісним, молодечим настроєм, який наспів з утіхи мирної праці, з відчуження краси природи, з передчуття своєї повноцінної долі.

Нічого дивного в тому нема, що, перейшовши крізь пекло окупації, відбувши одне жахітливе й криваве життя, поет 1946 року відчувається «на порозі життя». В його найраніших публікованих творах віддзеркалюється «щастя жити і працювати». Це не наївне юнацьке пізнання світу (я щасливий, бо я живу), це радування тим, що *світ живий*. Ніч фашистської неволі розвіялась, але поет пам'ятає про неї (глибоке осмислення трьох літ, пережитих у її темряві, прийде пізніше), він закликає лікувати рани Вітчизни як «свої власні».

Тоді в білоруській поезії на повен голос заговорили М. Танк і П. Панченко, а поруч з ними ще працювали великі майстри Я. Колас та А. Куляшов. Під знаком їхньої творчості Гілевич розвивав зацікавленість певною тематикою, вдосконалював образно-стилістичну озброєність свого слова, знаходив напрям свого художницького мислення. Але на чітке окреслення його творчого характеру найсильніше діяла ознайомленість із фольклорною стихією. В родині поета збереглася весела згадка про те, що він, ще не навчившись як слід розмовляти, лежачи в колисці, підспівував чи підмугикував, коли співали старші. Ніби в «Апокрифі» М. Богдановича, де написано, що білоруси «співають, дитя колихаючи, і самі діти співають гуляючи...»

Генетична програма білоруської народної пісні відчутна у всій творчості Гілевича, але відчутна в ній і вироблена віками культура європейського вірша і, зрозуміло, в ній знаходить розвиток надбання білоруської поетичної класики. А з тією класикою поет зустрічався не тільки в книжках, але, так би мовити, віч-на-віч. У присутності Я. Коласа, власне, звертаючись до нього, він читав свій, можливо, найкращий зі всього написаного за період поетичного учнівства вірш.

*Славний велет!  
Безсмертя зажив ти по праву.  
Вірю твердо: і син мій, і внук, і праправнук,  
Ніби серце жагує, розкриють томи.  
І — спізнавши історії мудрість і правду —  
Скажуть так:  
Це — наш Край і Народ наш.  
Це — Ми.*

(Пер. В. Моруги)

Мудрість і правда історії — головні тематичні сфери, куди націлюється Гілевич своїми громадянськими віршами. І веде його туди ненависть до різної «людської погані», ви-несена з воєнного дитинства, і жага справедливості, успадкована з народження і вихована, чи, вірніше, роз'ятрена злигоднями війни. Ненависть поета скерована не лише в минуле, тобто проти фашистських зайд і їхніх прислужників («Бургомістр»), але й проти духовної ницості й моральної скособоченості деяких людців з живого життя. В поезії «На шосе» розповідається, як здирщик-шоферюга не захотів підвезти бабусю, бо в неї не знайшлося трьох карбованців, щоб заплатити за проїзд. «Ганьбіть же тих, чие сумління коштує три карбованці!..» — гнівно вигукує поет, і видно, що мова йде не просто про одного захланного водія, а про цілу категорію жорстоких прислужників гроша, про гіркотне явище дійсності.

На початку 60-х літ особливо зміцнів публіцистичний і викривальний дух поета. Власне, тоді почався швидкий розвиток його ліричного дару, який триває досі, але побудинком для цього була атмосфера правдомовності, що витворилася внаслідок засуду нашою партією культу особи. «Анонімники й безіменні листи», «Мене навчали обережності», «Хлопці з сіл», «Зустрічі в снах», «Я хотів би слово надати любові» та ще деякі інші твори засвідчують особливий гілевичівський трибунний темперамент, прикметна риса якого не гуркоти й громи, а ледве чутне роко-тання бурі. Громадянський пафос поета завжди пом'якшується філософською думкою, іронічною усмішкою, і від цього він тихшає, але набуває «плоті життя», довірливо сприймається розумом, а не тільки емоціями. Коли він пише, наприклад, про замок, який вибирає в магазині людина кротячої породи, то його більше цікавить не екземпляр надзвичайного любителя замикатися, «сусіда», а філософська суть замка як «своєка розірваних рабських оков» («Замок»). Коли він пише про ненависть до неправди («Я хотів би слово надати любові»), то виходить з розмірковування про суть зв'язного почування, яким і є зненави-да, і, власне, застерігає від того нелюдського чуття.

*Ти не бійсь ненависті моєї,  
Бійсь тієї, що росте в неправді,  
Що народжена в утробі звіра,  
Як дочка насильства кровожерна.*

Що справжнє, а що фальшиве, що ініціативне й чесне, а що мертвотне й підле, що підстригає, мов крону дерева,

світ, а що робить його безмежним (питання, на які прагне відповідати молодий Гілевич) — основні лінії його чимраз виразнішого лірично-філософського мислення. Треба пам'ятати, що його пристрась борця обертається саме тоді, в 60-х роках, гумористично-сатиричними творами: в цьому він небезпідставно може вважатися учнем В. Маяковського.

Та сила поета в іншому — в ліричному малюнку природи, в похопленні психічних глибин людини, в точно переданому порухові почуття. Це видно в таких речах, написаних у 1960—1961 роках, як: «Лісом пісня ішла», «Синя пуца», «Як ти гриміла», «Чудо творилось — я проспав». Почуття, народжене в серці від спостереження явищ природи, ушляхетнює людину, і Гілевич уміє простежити його виникнення, інакше кажучи, вмів почути, як росте душа.

Природа, однак, не виступає в нього з певною естетичною самодостатністю. Милування пейзажем підпорядковане активній думці про його патріотичний сенс. Дороги, поля, ріки, озера, дерева, квіти — все має в нього духовну, часто автобіографічну вимовність, все перейняте любов'ю до рідної землі. Зразками відчуття природи як своєї національної самобутності можуть бути поезії з книжки «Гостинець» (1965), передовсім вірш під такою ж назвою, а також вінок сонетів (перший у білоруській літературі!) «Нароч».

Рідна земля, Білорусія — головний образ лірики Гілевича, образ, в якому сходяться всі устремління його душі.

*А за тим найтяжче пошкодую  
Перед смертю, в днину лиховісну,  
Що ніколи більше не почую  
Нашу рідну білоруську пісню.  
(«Не боюся, що мій вік не вічний...»)*

Він любить свій край, знає його історію. Він захоплений сучасним могутнім ритмом життя своєї республіки, і кожен вірш про неї має в собі ознаки духовної розкнутості і дитячої діткливості, яка вказує, що то не просто поезія, а «святая святих» його натхнення. І якщо символом його патріотичного почуття нерідко виступає материнське слово, то саме те слово для нього існує в контексті мови найпередовіших ідей нашого часу, мови «праці і радості, щастя і волі, революції, Леніна, партії» («Слова»).

У всіх творах Гілевича, де йдеться про любов до рідної пісні й до рідної землі, домінує глибокий інтернаціоналістський погляд. Патріотизм поета — не фетиш, не побожне тремтіння перед темною іконою національної відрубності.



Ні, це форма духовного буття, за якою, власне, розпізнаються народи, це почуття власної гідності і насамперед гідності яскраво комуністичної, з якої твориться «чуття єдиної родини». В таких віршах, як «Рідне слово», «Мова мого народу», «Спадщина», «Звернення на високій ноті», «Розмова з плановиком», відображена діалектична єдність національного та загальнолюдського, велика й гуманна рівновага сучасної передової свідомості. Вчора — байдужий до національної культури, сьогодні — духовний сирота або покруч, завтра — зухвалий безбатченко, а післязавтра — лютий космополіт — ось неодмінна деградація, від якої застерігає поет, яку засуджує й справедливо вважає небезпечною в умовах глобального промислового зоднаковіння.

В поезії Гілевича відбилися враження з його подорожей по нашій країні і за кордоном, особливо до Болгарії та Югославії, а також враження з його широченної перекладницької дороги, що веде вершинами різних літератур. І тут інтернаціоналістський дух поета показався особливо привабливим. Гілевич знаходить у кожному народі щось ніби відображення лику Білорусії: національний болгарський герой В. Левський поведінкою й долею нагадує йому К. Калиновського, балканські мелодії навіюють спогад про пісні рідної Гайни, і навіть боровики на базарі в Люблянні пахнуть Колосовськими лісами. Та разом з тим він бачить неповторність кожного краю, кожного народу, і дивина несхожості стає для нього пізнаною й дорогою через братерську соціально-історичну кривність світової людської сім'ї.

Центральне місце в ліричній поезії Гілевича посідають восьмивірші, які виходили білоруською мовою під заголовком «Октави» (1976) і в доповненому вигляді — під назвою «Світлень» (1984). Друге видання, до якого передмову написав В. Биков, цікаве ще й тим, що в нього включено назагал дуже добрий російський переклад тих надзвичайних мініатюр. В. Биков пише: «В сконцентрованій формі восьмивірша автор зміг висловити стільки значних, оригінальних і афористичних думок і суджень і зробив це з такою досконалістю, що можна, не боячись перебільшення, назвати його книжку восьмивіршів етапною як у поетичній творчості самого Гілевича, так і в усій сучасній білоруській поезії. Збірка восьмивіршів, кожен з яких — втілення думки й почуття, з завидним лаконізмом говорить про найважливіше, найнепроминальніше в житті людства взагалі і кожної людини зокрема». Точна й справедлива оцінка.

Заклик до «інтенсифікації совісті», який сьогодні дехто любить видавати за своє відкриття, пролунав у восьми-віршах ще п'ятнадцять років тому.

*Поет і фізик — повне протиріччя,  
Та все ж вони подібні між собою.  
Душа поета — то ж реактор вічний,  
Що випромінює частинки болю  
І ними бомбардує блискавично  
Серця оспалі, стомлені злобою,  
Щоб, розчепивши ядра збайдужіння,  
В рух привести енергію сумління.*

Енергія сумління — так можна б найкраще схарактеризувати приховану під медитативним стилем октав Гілевича силу, яка з нього робить поета, а нас втягує у світ його філософського та разом з тим неспокійного, тривожного мислення. Диво цих творів саме в тому, що, будучи короткими, а, значить, за природою узагальнюючими, вони не справляють враження холодних, проповідником проречених істин. Вони болять, бо вихоплені з болю поета. Проникливість його не в тому, що він знаходить якісь досі не відомі морально-духовні чинники, здатні зробити людину безкрайньою, сильнішою від смерті. Серед кола головних ідей чи мотивів життя він визначає найнеобхідніші: любов до рідної землі, любов до людини, любов до праці, любов до краси, любов до справедливості. Отже, пише про знані речі, але по-своєму, і кожне восьмиряддя — це його досвід і заповіт. Кожен восьмивірш — драма, яку ніби переказує той, хто був її героєм у житті, переказує кількома словами, довіряючи нашій здатності домислити все почуте. Мов кінокадри — кожен із особливою режисурою, колористикою, настроєністю, композицією, з окремішньою думкою та емоцією, — восьмивірші легко змонтовуються в один фільм, у поему про життя видатної особистості. В цій кінострічці нема нудної розтягнутості, за кадрами залишилося все другорядне, і майже кожна світлина подає крупним планом зіткнення людяності з недобрим, з якимось не для плоті, а для душі смертоносним началом. У подоланні сил, що протистоять духові людяності, відкривається — як це показує поет — сенс усвідомленого життя. Не всі кінокадри однакової глибини й сили, але нема невиразних, темних і глухих. Пушкінський «світлий смуток» бачиться поетові на фоні густої темноти, що вже засіла в лісових закутинах, — і суворі роздуми про життя перейняті терпкістю прощання зі світом. Кожен кадр — подія, думка — це явина спогаду, яка ніколи вже не повториться. Лірич-

ний герой восьмивіршів підсумовує пережите, йому гірко, але не на жалях за минулим чи за втраченим часом він фіксує нашу увагу. Вірші написані так, ніби хочуть нам сказати, що кожна мить духовного злету, освянення й щастя неповторна, що душа людини по-справжньому живе лише тоді, коли усвідомлює своє місце в поколіннях свого народу.

Восьмивірші Гілевича — це прощавання не вмираючої, а тільки замисленої над проминальністю всього сущого життєлюбної й молодої душі. Та чи все минує? Власне, на цьому питанні схрещуються філософські боління автора. Людина — поєднання минулого, сучасного й майбутнього, і не може вона зникнути, згубитися, пропасти в тлінні, бо їй призначено єднати часи, творити будучину, віддаючи нащадкам свій труд, свою борозну, свою пісню. Восьмивірші націлені в майбутнє. В них пульсує прагнення передати світло, натхнення, радощі сьогоденного дня майбутності, але також — не допустити до нащадків зло, яке, трапляється, викликає в серцях сучасників затемнення, параліч доброти, знечулення думки.

Мініатюри білоруського майстра можна порівнювати з «Октостихами» Я. Івашкевича, навіть з лаконічними філософемами знаменитої Е. Дікінсон. Вони не побліднуть від цього, навпаки, викажуть своє нетрафаретне єство. А їхнє єство не в питанні, що його ставила американська поетеса: якщо світ недосконалий, то навіщо він? Воно — в протилежному ствердженні: світ недосконалий, та він може бути кращим. Всі любові Гілевича об'єднує любов до життя, а в поняття життя поет вкладає насамперед стан духовної нескореності й боротьби.

*Доле, як ти є, то будь моєю,  
Та свою не забувай же роль:  
В алагоді із кривдою й брехнею  
Доживати віку не дозволь.*

*Душу не віддай у рабство гномам —  
Розпали, розторгай, розбуди,  
Щоб шугали в ній вогні із громом  
До землі з небесної гряди!*

Взаємини з красою в художника передбачають внутрішню рівновагу, певне заспокоєння його душі. Але таких моментів у ліричного героя Гілевичевих мініатюр майже нема. Він постійно шукає ідеалу краси, він знаходить його то в білоруській, то в болгарській пісні, то у внутріскельному вірменському соборі, то в шелестінні рідної діброви, то в

обличчі коханої, то в солов'їних руладах і т.д., але це віднаходження не повне, завжди при цьому бринить нота небезпеки, мотив загуби або втрати знайденого. Та, власне, це мотив стриманого протесту, тобто він — прикметність громадянського духу, що робить філософську рефлексію поета живою і життєвою. Через увесь цикл восьмивіршів проходить пересторога втрати ідеалу, хоч належав би він природі чи людським взаєминам, все одно його важко зберегти, коли втрачається головне — духовна спадщина від батьків. Гілевич дуже широко розуміє цю спадщину, вона має в нього загальнолюдську цінність, бо належить усім народам, вона має й чітко окреслений характер, бо в кожному окремому випадку її корені в національній землі. Головна думка восьмивіршів, — хоч не всі вони, звичайно, можуть бути охоплені нею, — в тому, що енергія сумління незнищенна, що вона народжується з громадянської вірності народеві.

Гілевич згадує: «Вперше потяг «писати складно» я відчув на дев'ятому році життя, ще перед війною, коли, наслідуючи Шевченкову перлину «Садок вишневий коло хати» (вона була в білоруських читанках), склав свій перший «вірш».

Шевченкова перлина наповнена лагідним світлом надвечір'я, принадливою добротою буття. В тому вірші нема жодного порівняння, і вся його надзвичайна поезія тримається на докладності малюнка, створеного найпростішими реченнями, і на мелодійній завершеності, в якій малюнок знаходиться ніби в рамі. Не знати, як це відбулося на перших поетичних спробах Гілевича, але — диво! — в його мініатюрах, написаних вже рукою майстра, нерідко просяває та ж надвечірня туга, щемлива лагідність, та ж, сказати б, Шевченкова задивленість у щасливу мить свого дитинства і віртуозна музикальність. «Жайворони у звечорілім полі», «Огорни нас тишиною, в спогад, вечоре, укутай», «Як сумно-тужливо зозуля в діброві кує», «У звечорілому саду...», «Гуки села, що поволі влягається спати» — промовисті перші рядки тих поезій.

*Весняний вечір. На ногах моїх  
За довгий день, як зорі, ципки виспіли.  
Уся полонена якимись мислями,  
На сідцях ганку мати гоїть їх.*

*Вершками мовчки маже, ледь торкаючи,  
Кладе приємний холодок біді.  
І раптом каже: «Чуєш, у гнізді  
Он ластівки щебечуть засинаючи».*

(Пер В. Олійника)

Тут єдиний образ — «як зорі, ципки виспіли», решта — спостереження, висловлені без будь-якого іносказання. Одначе яка дивина, яке глибоке зворушення! Начебто рани-ципки (а «ципка» має ще значення пташки!) гояться і за-синають, щечечучи, як ластівки, і лоскітний дотик вершків — це так само загосння, як затихаючий щebet у гнізді. Не сказано, що мати добра, але про що цей вірш як не про материнську ласку!

До речі, образ матері часто виринає у восьмивіршах при шевченківському освітленні, тобто і як символ краси, радості життя, і як символ совісті, надії. З матір'ю ліричний герой тих творів зв'язаний не так почуваннями вдячності за життя, як думами про громадянську доцільність свого існування.

Хто знає, можливо, дитяче захоплення віршем з читанки визначило, а згодом поглибило нахил поета до ясного й чіткого мислення, до всього, що з Кобзарем споріднює найближчих учителів Гілевича — Янку Купалу та Якуба Коласа. Адже ці великі білоруси, можливо, більшою мірою, як будь-хто з українських класиків, розвинули той струмінь Шевченкової поезії, що вражає, як живопис, докладним баченням предметного світу. З їхньої школи вийшов Гілевич, і про багато його речей хочеться сказати так, як говорить Я. Бриль про поезію Я. Коласа: «Як це просто і... як докладно».

Октава, строфа академічного віршування, вибрана поетом для вислову найзаповітніших думок і почувань, можливо, тому, що в її ритмі панує спокій, оповідний настрій. Але характер поетичного таланту Гілевича противиться канонічній октаві, тому в нього обертається у восьмиряддя з особливим звуковим ладом, пристосовується до народної музики його вірша. Одна з найважливіших прикмет Гілевичевої поезії взагалі, власне, полягає в тому, що її фольклорне підгрунття, зовсім непомітне в стилі, формі, доборі слова, живе в музикальності рядка, в тому, що можна б, перефразовуючи вислів Е. Делакруа, назвати *святом для слуху*.

Характер світовідчуження, з якого постає філософська лірика Гілевича, будується на такому осмислюванні людського життя й світу, яке прагне відкрити тайну й переко-нується, що тайна — це правда. Сказати правду, найпротішшу, очевидну істину, але так, щоб це було відкриттям таємниці, — найважче завдання і, мабуть, суть мистецтва.

*У вік оцей, що розучивсь мовчати,  
У кожнім роздобувши сверб розмови,*

*Я вірю в невимовлене слово,  
Якому, може, і не прозвучать.  
Дивак смішний, наївний, як дитя,  
Я вірю в нього, мов аскет — у догми.  
І цієї віри вистачить надовго,  
У всякім разі — до кінця життя.*

(Пер. Б. Олійника)

Дехто цей вірш тлумачив як поетову обіцянку піймати жар-птицю, сказати в майбутньому щось надприродне чи геніальне. Одначе мова тут не про поетичну знахідку, на яку сподівається автор. В. Коваленко в передмові до двотомного видання вибраних творів Гілевича (1981) точно визначає підтекстовий зміст цього вірша як «відчуження неповної завершеності й виявленості сьогоденного часу, чекання повнішої завтрашньої сутності». Тут перед нами правда не тільки про час, а взагалі про людину, яка постійно прагне своєї *завтрашньої сутності*, живе будучиною, не може задовольнитися теперішнім, бо таке задоволення — смерть душі. Перед нами тайна невимовленого слова, тайна сумління, яке страждає від того, що не може відкритися до кінця не через певні обставини, а через те, що до кінця відкритися просто неможливо. Якщо кожен восьмивірш Гілевича — правдивий знімок того чи того духовного стану, то він правдивий саме тому, що на ньому відбита діяльність сумління, тайна вічно невдоволеної совісті.

Великий розділ у творчості Гілевича складають поеми: «Сто вузлів пам'яті» (1964), «Горить, горить моя Логойщина» (1968), «А де ж тая криниченька» (1970), «Недзілюня» (1970), «А досвітку вже не було» (1975), «Початок» (1978), «Заручини» (1978). Кожна з них має свою форму, своє внутрішнє дійство, і, хоч тут переважає на безпосередніх враженнях автора розгорнута тема війни, діапазон ідейно-естетичних і моральних проблем, охоплених тими творами, надзвичайно широкий. Цикл поем завершує роман у віршах «Рідні діти» (1985), в центрі якого — проблема моральних зв'язків і разом з тим законних суперечностей між поколіннями.

У «Ста вузлах пам'яті» перед нами проходить довоєнне й воєнне дитинство поета. Одначе це не автобіографія у віршах, а перегляд і переоцінка Гілевичем 60-х років найважливіших сторінок свого дитячого й отроцького життя. Пам'ять розплутується, вузли, що гудзуватили на ній, були болючою, незрозумілою загадковістю, розв'язує новий час, який настав у нашій країні після XX з'їзду КПСР, час правди й повернення ленінських правових і моральних

норм до життя. Вражає розповідь про те, як юний поет у сорок сьомому році, приїхавши на письменницьку нараду, привіз у портфелі «шаймор» — оладі з гнилої картоплі, на той час головну їжу своєї родини, а в зошиті — вірші про достаток на селі.

*Я пізніше збагнув, що в пісні  
Можна все пробачити поету —  
Навіть риму: собака — хата,  
А тим більше: рука — нога,  
Тільки фальші, ні грама фальші  
Не дарує читач нікому,  
Навіть тричі лауреатові,  
Так спотілому од вінків.*

«Сто вузлів пам'яті» — не патетична, не гучна, але щира й зворушлива, звернута до днів своєї молодості, присяга на вірність правді. Тут захоплює динаміка й самоперевірка енергії сумління. Людина вдивляється у своє давнє обличчя, знімає ретуш минулої доби, відслонює непривабливу картину, але впізнає себе, свої перші пориви до правдолюбства, свої громадянські найчистіші перші страждання. Існує темпоральна драма в кожному житті. І тут між тим, що являє собою нині й що являв у ранній юності той чоловік, герой поеми, існує суперечливість, але він відкриває все-таки сам у собі цілісну особистість. Його не розколело, не роздвоїло пережите горе. Перше кохання, перше розчарування, перше відчуття свого поетичного таланту — все тут правдиве, все індивідуальне, та разом з тим на всьому видно знак радісного, духовного перелому, що його в кожену визволену оселю принесла Радянська Армія, проганяючи з нашої землі фашистських окупантів.

На споминах про війну побудована й друга поема Гілевича «Горить, горить моя Логойщина». Вона композиційно нагадує давньогрецькі трагедії, в яких події коментує хор. Тут страшні воєнні балади супроводжує голос ліричного героя, що звучить інколи як плач, і як прокляття ворогам крізь плач, і як похоронний гімн, в якому нема примирення зі смертю. Самі ж балади неможливо читати спокійно. Якби Гілевич не написав нічого більше, а лише ті чотири оповіді про війну, то й тоді мав би право назавжди залишитися в білоруській літературі.

Може, найтрагічніша з них — «Балада про слухняну Гелю». Гітлерівець зажадав, щоб йому ноги помила красуня, яка не приховала перед ним, що вона комсомолка. Фашистові хочеться зламати не так дівочу, як політичну гордість білоруської дівчини. Та найстрашніше те, що

мати просить дочку поступитися, «стерпіти ганьбу» заради того, щоб залишитися живою. До моторошності правдива й безхитрисна сцена. Одначе Галя не відступає. Вона гине, але морально перемагає унтера, а з ним і всю його коричневу заразу.

В поемі, що слушно названа ораторією, образ родинного району переходить в образ Білорусії. Згадка про тисячі сіл з такою долею, як Лідіце, не звучить публіцистично, а гуде як дзвін самої землі — світовою наболеністю, трагічною величавістю. Скорботні й монументальні рядки поеми — ніби карбовані на камені написи; коли читаєш їх, не позбувавшись відчуття, що вони не все сказали тобі, що вони ждуть нових читачів, аби відкритись їм глибше.

Про «Недзілюню» насамперед варто сказати, що це річ за самою фавбулою унікальна. Таку поему неможливо вгадати, її можна лише знайти в своїй душі, коли та душа знала з життя подібні ситуації. Поема прекрасна своєю життєствердною усмішкою. Тут зіграв певну роль гумористичний дар поета, але не тільки він. Тут озвалася оптимістична віра народу в своє безсмертя. Недзілюня (по-українськи — Неділенька або Неділюня) — це ім'я корови, названої так тому, що прийшла на світ в неділю. Недзілюню, ховаючись од фашистів по драговинних заростях та пущах, водить за собою партизанська сім'я майбутнього поета — мати й восьмеро дітей. Без тої корівчини вони не могли б перетривати, вона — їхня годувальниця, друга матір. Їх же було «по двоє на кожную дійку», і той, хто мав доручення від родини в час наближення карателів хапати її за воловід і тягнути в хащі, розумів, що відповідає за життя братів і сестер. Як втілення непереможного селянського, а в чомусь язичницького, міфічного, духу сприймається образ цієї, хочеться мовити, благородної тварини, що начебто все знає і своїми велетенськими сумними очима заспокоює налякану дівчурку. В «Поемі про молоко» І. Зієдоніса, у віршах Д. Онковича знайдемо цікаві, подібні, по-філософськи трактовані мотиви оспівування цієї життєдайної істоти, але в «Недзілюні» вона, здається, виступає найяскравіше як рятувальниця роду.

Поема «Заручини», яку в підзаголовку названо «маленькою повістю 1946 року», безперечно, найкраща з усього, що в ліро-епічному жанрі досі написав Гілевич. Її можна величати навіть романом — так багато в ній сказано, такий неосяжний світ показаного в ній людського трагічного буття. Якщо вона близька до повістей, то, певна річ, до білоруських, до тих, що піднесли честь радянської літератури,



тобто до повістей В. Бикова, Я. Бриля, А. Адамовича на-самперед.

Маловживана сьогодні форма терцини реалізувала в творі Гілевича свої можливості, а вони, як відомо, грандіозні. Терцинами написана «Божественна комедія», безліч інших видатних речей європейської класичної поезії, десятки, і то чи не найсильніших, творінь І. Франка. Гілевич, зрозуміло, міг відбиватися і від «терцин» М. Богдановича, та очевидно одне — форма, що завжди має в мистецтві змістову функцію, в його поемі буквально «дихає», організовує думку і витворює настрої. Терцина розвивається несподівано, її потрійна рима вимагає вводити нові й нові деталі в оповідання, вона не знає кінця, вона — форма постійного руху. Поема «Заручини» — це, крім усього іншого, образ руху життя, і тим він цікавий, що для показу взято час, в якому, здавалось би, все зів'яло, спинилося, замерло.

Гілевич малює картину села першого повстання року. Інваліди, які щойно повернулися з госпіталів, і підлітки, що підросли за війну, — головна робоча сила. Ліричний герой працює поштарем, розносить гроші вдовам, державне «пособ'є», яке тітка Міхаліна не хоче взяти в руки. «Покинь їх там, дитино, на столі», — говорить вона про ті гроші. І ця деталь, здається, вирішує все. Повне довір'я завойовує автор одним рядком, який показує не якусь там аристократичну гидливість до грошових папірців, а народну психіку, цютливу мораль простої людини, для якої брати платню за вбитого сина — принизливо й нечесно.

Що таке доля? Звідки береться її послідовність? Звідки цей нахил постійно переслідувати одну й ту ж людину? Ці запитання неодмінно прийдуть до читача «Заручин», бо в поемі показано, як один сільський хлопець-красень, втративши ноги на війні, перемиг відчай, став повноцінною людиною, а потім знову, пройшовши зневагу, виявлену до нього батьком його нареченої, переможно піднявся над своїми стражданнями, здається, лише для того, щоб підірватися на динаміті, розбираючи на цеглу (люди хотіли будуватися) колишній панський палац. З подиву гідною лаконічністю і вже нам добре зноюю Гілевичевою докладністю подана ця історія. Поет прямо не відповідає на питання про долю, він лише підказує, описуючи інших людей і себе, що доля окремої людини залежить од історичної судьби народу, — в даному разі ще діяла загробна злість уже покійної війни.

Сила поемц, одначе, не в якомусь філософському крузі,

а в любові, яку автор збудив до свого героя, Миколи Стрибука, до цієї в усьому звичайної, але муками й мужністю епічної людини.

Тонка, прозора тканина поеми «А де ж тая криниченька» не дається збагнути, хоч, здавалося б, усе тут дуже просто. «Мимолетное виденье» дівочої краси (як багато важить саме ця скороминуність, побіжність образу для митця!) асоціюється з красою народної пісні, ніби з вродливою душею народу. Але за цією очевидністю прочитується інша, глибша істина. Вона полягає в тому, що не можуть бути порушені непорочні взаємини героя поеми з дівчиною, яка для нього стає тільки мрією, як не може бути досягнута до кінця пісенна дивина, духовна чародійність народу. Надзвичайно пластично Гілевич висловив ідею незбагненності краси, показав шанобливе і гріхове сум'яття, з яким перед піснею, як перед жіночою вродою, завжди схиляється шляхетний дух. Так, тут присутнє пожадання гріха, але в такій формі, яку М. Рильський назвав «мукою чистоти».

Пісня як нездійсненне щастя любові або любов як нездійсненне щастя пісні — такою подвійною серпанковою матерією думки огорнута поема «А де ж тая криниченька», поема про найбагородніші прикмети людської душі.

Поезія Гілевича виходила в перекладах російською (три книжки), болгарською та українською мовами. Наше видання («Вибране», Київ, Дніпро, 1978) з гарною ліричною передмовою Д. Білоуса, з добрими, та не завжди належно відредагованими перекладами, малоформатне і не може дати ґрунтовного уявлення про творчість білоруського майстра. В книжку не ввійшли «Заручини», «Недзілюня», «Сто вузлів пам'яті» і деякі найважливіші мініатюри. Назріла потреба видати Гілевича в однотомнику, куди, крім названих поетичних шедеврів, можна було б включити і його драматургію.

Ніл Гілевич — у розквіті творчих сил. Нема в ньому втоми, з якою герой його пісні хоче притулитися до землі, прилігши «край гостинця старого», а є в ньому сила дозрілого і могутнього таланту. Його поетичний світ великий і відкритий. Чим ближче підходити до центру того материка, тим сильніше чути дзвони Хатині, дзвони тривоги за мирне сонце, за те, щоб ніколи в людині не прокинувся звір. Та є на тій землі ще інші дзвіниці. Їхня музика настроєна на серце громадянина й патріота, вона здатна виробляти енергію совісті.

## ВОЛОДАР СЯЙНИСТОГО ДАРУ

У деяких статтях Ригор Барадулін надто вже уподібнюється як поет до широкознаних російських чи українських сучасних поетичних імен з його покоління. Певна річ, існує тематична або навіть образно-стилістична схожість між його творами й творами його ровесників — поетів з наших республік. Погляд, який фіксує цю схожість, потрібний, але це погляд з космічної даліни. Він звершує обміри горизонтальні, а для того, щоб подолати вершину, треба знати її крутизну, треба наблизитись до неї, йдучи землею.

Поезія Ригора Барадуліна — явище національне й через те загальнонародянське, вона має тільки її притаманні прикмети і в рамках білоруської літератури, тобто це — яскрава індивідуальна явина. Здається, автор «Палати мінерів» народився з болісної усмішки Янки Купали, з його доброзичливої іронічності, яка здатна від рядка до рядка змінюватися в найщирішу сповідь, переходити в сарказм або в звичайні дитячі веселощі. Та не тільки від Янки Купали походить дивовижна емоційна мінливість Барадулінового вірша. Можливо, треба заглянути й до гумористичної поеми «Тарас на Парнасі», осяяної добродушним, а подекуди і в'їдливим сміхом, щоб знайти корені цієї життєрадісності. Ригор Барадулін уміє посміхатися самими очима слова, блиском сльози, і тобі не одразу відкриється, чи то блиск радості, чи печалі. Рідкісне вміння робити вірш в нутрі емоційно суперечливим свідчить про витончений, спостережливий і філософський талант. Не менш важлива особливість поезії Ригора Барадуліна — її дотикальний конкрет, багатюща предметність, речова багатолікість. Вона небайдужою рукою зібрана, і здається, на тому багатстві лежить серпанок, який можна побачити після дощу тільки на вітах білоруських беріз і сосон. Рідну землю й багато далеких країв показує поет через золотисту тканку білоруського бору.

Ригор Барадулін належить до поетів, яких справедливо називають чародіями, але не так за те, що вони мають владу над метафоричною силою слова взагалі, як за те, що вони являють з особливою віртуозністю диво рідної мови, неповторну національно-філологічну стихію. В цьому він подібний до В. Хлебникова, або до Ю. Тувіма, або до ран-

нього П. Тичини, чия мова переблискує незужитими, «вепорочними» словниковими запасами, відкривається в кожному творі щоразу іншими й щоразу новими гранями. При багатстві, дивовижній гучкості і музикальності мова Ригора Барадуліна демократична, не книжна, не елітарна, вона ніби вихоплена з фольклорної не омертвілої, а, навпаки, швидкої і чистої течії. Пімев Панченко в передмові до української книжки Ригора Барадуліна писав: «Після Янки Купали в нас, здається, не було поета з такою багатою, соковитою мовою».

Він — майстер звукопису:

*Лілею млявы плёс люляе  
З-над злежаных аблок  
здалёк  
Ляціць віхлясты і бялявы  
Пялёстак лёгка — матылёк.*

Строфа з вірша «Метелик». Для більшої зрозумілості подаю підрядковий переклад: «Лілею колише мляве плесо, здаля, з-над злежалих оболоків, летить вихляста, біява, легка пелюстка — метелик». Мабуть, музика поетичного рядка й цілої строфи, музика самої білоруської мови, якою захмелений талант Ригора Барадуліна, впливала на вироблення загального стилю його поезії. В тому письмі (розумію це як стиль) класичні ритми розхиталися, наблизились до розмовних речень та інтонацій, класичні рими чергуються з приблизними співзвуччями, все начебто спирається на звуковий лад прекрасно вичутої мови.

Звуковий заряд Барадулінового дару виявляється по-різному. Наприклад, у вірші «Куліна» все побудовано на музиці материнського імені Куліна. В лісі загубилися діти, серед яких був і герой вірша, малий Ригор, і почали вони кликати матерів. «Ліс повторяв, ніби дражнячись, коротке слово:— Мамо! — Кричали всі, та все надаремно. Тоді я крикнув: — Ку-лі-на! — І мати мені відгукнулася». Таке вигадати неможливо. Вірш вражає. Покликати матір свою по імені — це для дитяти неприродно, але дитині ж треба було довгого слова, щоб видих його мав три наголоси, три звукові удари. Так виявлявся, можливо, вперше музикальний хист, який розвинувся потім у талант поетичний.

Є в Ригора Барадуліна маленький вірш про білоруську пісню:

*Мамина пісне,  
Ти гарувала на полі,  
Мерзла в чужині, гибла в неволі,*

*У борозенці відпочивала,  
Болю не треба було додавать,  
Рук ти не чула,  
Але співчувала,  
Що в перепілки ніжки болять.*

Тут, крім ліричної драматургії, ясності й простоти, діє ще й ритміка, пісенна стрункість і викінченість усього оклику-вірша. Та, власне, тут увиразнюється ще одна важлива прикмета творчості Ригора Барадуліна — її білоруська патріотична нота, її національна неповнечність. Можна було б наводити безліч прикладів, цитат з віршів і поем, де виявився цей талант трепетною любов'ю до рідного слова, до рідної пісні, до рідної історії. Чому та любов тривожна й недовимовлена, чому в «кроні людськості» відчувається поет листком, який має «відірватися» від гілки і впасти, — це питання, які зрозумілі кожному, хто переживає за будущину білоруської мови.

Ригор Барадулін — могутній талант, творчість якого не тільки відбиває народне життя, вона має на нього зворотний вплив, робить його багатшим і ширшим.

За всієї позірної простоти й доступності його твори надзвичайно важкі для перекладання. Йдеться не тільки про окремі не легко засвоювані в перекладі білоруські реалії, а й про певну парадоксальність деяких його віршів і поем, яка має органічний зв'язок із скомороськими традиціями й магією білоруського фольклору. Приклад — поема «Сморгонська академія», в якій помпезні, фальшиві, сиропно-романтичні образи грайливо переосмислені, іронічно й зухвало приземлені. Ця сатирична багатопланова поема базується на спогаді про те, що в XVII столітті графи Радзівілли в містечку Сморгоні (нині Гродненська область) заснували промисел, який займався відловом та дресуванням ведмедів. Школа ведмедів називалась у народі «Сморгонською академією». Її «випускники» ставали «артистами», брали участь нарівні зі скоморохами у веселих виставах, подорожували з феодалами по Європі, дивували й смішили своїми танцями панську й базарну публіку, одне слово, гастролювали, як теперішні ведмеді-циркачі.

До речі, І. Франко написав сатиричне (залишилось незакінченим) оповідання під таким же заголовком («Сморгонська академія»), в якому висміяв систему виховання у «москвофільських» учбових закладах Галичини. Дуже цікаво, що поема білоруського поета й оповідання нашого класика перегукуються певними мотивами, хоч, ясна річ, Ригор Барадулін не міг знати Франкового твору і для нього,

як і для Каменяра, натхненником були народні перекази або згадки в науково-історичній літературі.

Ригор Барадулін починає поему з аналізу добровільного бажання ведмедів покинути свій «дрімучий» бір і просвітитися, навчитися розуму, «вийти в люди»: «Чим сильніше будеш плескати в долоні, тим гладкіший карк матимеш». «І на задніх лапах можна ходити, щоб догодити». Приймають, отже, лісові «дикуни» науку пристосуванства й кар'єризму, стають трохи схожими на панських прислужників, але більше — на сучасних демагогів і кар'єристів, на нинішніх безликих підхлібників і духовних перевертнів, на людей, що з віртуозною цирковою вмілістю можуть змінювати погляди й принципи, зраджувати й продавати всіх і вся, від друзів до батьківщини включно. «Сморгонська академія» Ригора Барадуліна вражає багатством ритміки, алітераціями, дотепними зіставленнями ведмежих «наук» з псевдонауковістю деяких сучасних трактатів і дослідів, натяками й жартами, інколи небезпечними, але завжди доцільними, дивиною напівблазеньської, напівдитинної мудрості, нестримним сміхом, у якому нема-нема та й задзвенить криця інкєтиви, метал гніву й праведної ненависті. Та все ж панує в тому творі сміх, пронизливий гумор, характерний і для багатьох інших Барадулінових речей.

Цими рисами, здається мені, вирізняється Ригор Барадулін у плеяді самобутніх і високоталановитих білоруських поетів, своїх літературних однолітків, таких, як Уладзімір Караткевич, Ніл Гілевич, Геннадій Буравкін, Янка Сіпаков, Василь Зуйонок. Тим він цікавий і значний і в поколінні Альфонсаса Малдоніса, Іманта Зієдоніса, Андрія Вознесенського, Івана Драча і т. д.

У найкоротшій характеристиці не можна не відзначити й такої грані його таланту, як перекладацтво. Деякі поети світової значущості, а також книжки друзів з різних республік нашої Батьківщини прийшли до білоруського читача в його інтерпретації. Відзначаємо з братньою вдячністю, що образ Тараса Шевченка й образ України перебувають у самому ядрі натхнення сина Білорусії. Володар сьйнистого дару, невсипущий трудівник, глашатай дружби народів і животворящої любові до рідної землі — таким є Ригор Барадулін.

Мірדза Кемпе належала до людей, які запам'ятовуються на все життя з першого погляду. Приїхавши до Риги на Декаду української літератури (це було в червні 1963 року), правду кажучи, я й не підозрював, що існує в Латвії така поетеса. Ян Райніс, Ян Судрабкалс, Андрій Упіт, Віліс Лаціс — ось кого з латишів на той час я знав як читач. Я був знайомий з Гунаром Прієде, з Ояром Вацієтісом, з Візмою Белшевіц, але господарями свята були інші люди. Тоді серед латиських письменників я побачив жінку, яка вирізнялася блакитними, великими, широко розставленими очима, правильними рисами обличчя, стрункістю і, як мені здавалося, шляхетною гордістю постави. Це була Мірדза Кемпе. Познайомившись із нею, я виявив бажання поїхати в її групі подорожувати по республіці. На це, признаюся, вплинула жіноча принадливість поетеси, її творчості я ще не знав. Так сталося, що траса Рига — Вентспілс і назад стала для мене найкращою дорогою на латвійській землі. Я проїхав її весною (нам, гостям, одягали на шийку вінки із дубового листа, ніби римським воїнам-переможцям) в автобусі поруч з Мірдзою Кемпе. Той, хто дивився на нас збоку, міг подумати — зустрілися давні друзі. Певна річ, я відчував — за письменницьким і життєвим досвідом Мірдза Кемпе мала право називатися моєю вчителькою. Але вона вмiла поєднувати в собі роль учительську з поведінкою найближчого товариша. В спілкуванні з людьми захоплювалася не своїми знаннями, а переживаннями того, хто менше знає. Вона вмiла знаходити спільну мову з молодшими од себе. Ми, зрозуміло, не представлялись одне одному як поети, а «зійшлись характерами» як люди, що відчують навзаєм симпатію. Значно пізніше я почав читати й перекладати Мірдзу Кемпе українською мовою.

А тоді її зацікавило має карпатське походження. Розпитувала про мій рідний край. Колись вона захоплювалась туристичними походами по Закарпаттю, як з'ясувалось, була в деяких мені з дитинства знамих місцях Івано-Франківщини, в селах і містечках Західної України. На літературному вечорі на мою честь прочитала вірш «Біла конюшина в Карпатах». Мене вразило те, що як художник

я не зауважив на рідній землі білої конюшини. Не написав про неї, хоч тепер, після того, як почув твір латиської поетеси, збагнув, яка то витривала й гарна травиця, що росте не на доглянутих і печених городах, а на твердих пастильних, на високих і опалених сонцем пагорбах, коло пастушких стежок і путівців. Для Мірдзи Кемпе біла конюшина символізувала Латвію. Зустрівши її в Карпатах, поетеса схвилювалася, зраділа і перестала боятися висоти. Я ж, зустрівши білу конюшину в поезії Мірдзи Кемпе, оглянувся з Латвії на своє дитинство. Разом з дорогим спомином у душу назавжди увійшла зелена й чиста земля, де я вперше побачив Мірдзу Кемпе.

По дорозі із Вентспілас в Ригу відбулася між нами, здається, найважливіша розмова. Треба нагадати, що саме тоді в московській пресі з'явилася шовіністична стаття якогось Агаєва, який закликав неросійських письменників нашої країни переходити на загальнозрозумілу, російську, мову. Цей заклик чи не найбільшніше поранив душу такої людини, якою була Мірдза Кемпе, людини з розвиненим інтернаціоналістським чуттям. Національна справедливість, гарячково стверджувала вона, єсть «свята святих» нашого життя, нашого різномовного, але єдиною метою зцементованого суспільства. Поетеса говорила мені, що наші народи викликають зацікавлення один в одного доти, доки зберігають своє обличчя, свою національну неповторність. На тому навзаємному інтересі до неподібного й оригінального будується приязнь і дружба. Розвиваючи національні мови й культуру, ми сприяємо зміцненню соціалістичного суспільства й соціалістичного ідеалу, бо ж соціалізм не належить і не може належати одній нації. Навпаки — він загальнолюдське надбання. У відчаї Мірдза Кемпе називала мене щасливою людиною, тому що я, безперечно (вона це підкреслювала), належу до великого народу, а великі народи, на її думку, не турбуються будучиною своєї національної культури й духовності.

Я відповідав, що не в кількості справа. Доводив, що малих народів нема. Підкріплював свої судження різними фактами з історії. Розповідав про Шевченка, про людину, яка своїми творами воскресила народ. Я говорив про часи германізації Прибалтики і про те, що балтійські народи витримали тевтонський натиск. Мірдза Кемпе, одначе, нагадала мені пруссів, які щезли з лиця землі, частково загинувши в боях із зайдами, частково онімечившись. Мені довелося шукати прикладу перемоги над германізаторами, і я знайшов його на чеській землі. Я вказав на перемогу



чехів над німецькими феодалами, перемогу Давида над Голіафом. Згадаймо, діло дійшло було до того, що чехів, які розмовляли своєю мовою, залишилось декілька сотень, а може, й десятків. Сьогодні чехи жартують над своїми прадідами-патріотами: якби вони зібралися в одному домі і в ньому впала б стеля, могла б загинути одразу вся нація. Але ж не загинула! Я розумів, що для Мірдзи Кемпе тема нашої бесіди — не теоретичне питання. Її тривожила думка про майбутність латиської мови, латиської літератури, думка про майбутність народу, якому віддала вона свій талант і своє життя.

Сьогодні мені приємно усвідомлювати, що культура латиська розвивається, що мова Райніса вже після Мірдзи Кемпе висунула цілу плеяду талановитих поетів, добре відомих всій читаючій публіці нашої велетенської країни, серед яких Ояр Ваціетіс і Візма Белшевіц, Імант Зіедоніс і Імант Аузіньш, Маріс Чаклайс і Яніс Петерс, Улдіс Берзіньш і Мара Заліте. Окремо хотів би назвати Кнута Скуєнекса, дорогого для нас ще й тому, що він знає українську мову й майстерно перекладає нашу поезію. Мірдза Кемпе високо цінувала це молодше покоління латиських письменників. Вона дивилася далі, думала про майбутнє століття.

Ні, не тільки доля Латвії хвилювала поетесу. Вона так само, як і В. Маяковський, сповідувала погляд на світ як на «единое человечье общежитье», де треба жити «без Россией и Латвий». Але ж вона знала, що побудувати те «общежитье» неможливо без «Россий и Латвий». Як переконана комуністка, вона своєю творчістю служила ідеї рівності народів, і не було для її духу більшої неприємності, ніж зіткнення з навіть малим фактом шовінізму чи націоналізму.

1965 року в складі делегації латвійських письменників на Дні латиської літератури в нашій республіці Мірдза Кемпе приїхала до Києва. На жаль, вона почувалась погано й не змогла поїхати на мою «малу» батьківщину, в західні області України, куди я спеціально спланував маршрут ради спільної подорожі з приятелькою до білої карпатської конюшини. Не вийшло. Та була одна радість, яку поетеса пережила в Києві разом зі мною. Це її книжка в моєму перекладі. Маленька, але дорога і для неї, і для мене. Мірдза Кемпе ніколи не вивчала української мови, але знала блискуче російську і взагалі в душі й на практиці була великим філологом. Вона попросила мене прочитати її вірші по-українськи. Я читав поволі, вона відзначала особливо вдалі місця.

Тричі приїжджав я в Ригу, в гості до цієї надзвичайної жінки. Востаннє ми бачилися в липні 1969 року. Вона була моїм чічероне в Старій і Новій Ризі, ми відвідали з нею знамените ризьке військове кладовище, поклали гвоздики на могили Райніса і Аспазії, а біля гробу Еріка Адамсона довго стояли в мовчанні. Від Мірдзи Кемпе я багато чого дізнався про латиську історію й культуру. І не менше — про людську природу. Вона говорила: холод у взаєминах між людьми — не найстрашніше («Сніг зігріває поле»), а найжахливіше — то самотність начебто дружніх між собою людей, які живуть разом.

Мужський, лицарський дух притаманий їй слову, жага соціальної й національної справедливості обпікає уста її слова. Будучи воїном за характером, чи соромилась вона зізнаватися в жіночій слабкості, чи уникала того, що могло б причислити її творчість до так званої жіночої поезії? Ось Улдіс Берзінш у передмові до збірки віршів Візми Белшевіц пише, що «деякі молоді латиські поетеси уникають у віршах граматичного жіночого роду, даючи перевагу «загальнолюдському» чоловічому роду». Подібне бажання ухилитися від приналежності до «жіночої» поезії спостерігаємо і серед українських молодих поетес. А для Мірдзи Кемпе не існувало проблеми «жіночої» поезії. Вона не тільки не змінювала свого граматичного «я», а, навпаки, підкреслювала свою особливу жіночу причетність до всього, що відбувається в світі, в душі людини, народу, людства. В інтимній поезії мужньої латишки бачимо зусилля гордої, інколи й дуже самотньої душі перебороти гордість і самотність, але нема там сорому за свій жіночий рід. У вірші «Я — жінка» вона пише: «Я хочу не настанно Тепла очей твоїх, Я хочу в них щоранно Уздріти сонця сміх; ...В твої обійми впавши, Припавши до грудей, Я чути хочу завше Любов до всіх людей, Я хочу йти з тобою Хоч би й на сто розп'ять, Промінитись любов'ю, Свободою палать!»

Я полюбив поезію Мірдзи Кемпе, прозору й глибоку, наповнену світлом життєлюбства, любовної пристрасті, патріотичну й громадянську, поезію, яка дивує несподіваною і точною думкою, возвеличує благородними почуваннями, оспівує світове братерство людей. «Я живу, щоб не померти!» — в цьому парадоксі Мірдзи Кемпе закладений смисл її стражденного гуманізму. Вона й справді перемогла смерть своїми віршами. Велика трудівниця, достойна дочка Латвії, класик радянської літератури.

«Моя письменницька творчість, — писав Ярослав Івашкевич, — завжди була діалогом: читач відігравав у ньому «роль внутрішнього голосу»... Я завжди намагався сказати читачеві: «Може, справді я сумний, але подивися, який прекрасний світ!» В тому відкритті перед читачем перспектив зовнішньої краси й моральної вроди, мабуть, полягає певна вартість моїх творів».

Отже, внутрішній голос, читач, якого можна назвати письменницькою совістю, говорив йому: «Ти — сумний...» Справді, Я. Івашкевич належить до найпечальніших письменників світу, і разом з тим він — один з найдивовижніших майстрів, які вміють філософський смуток обертати в просвітлену снагу життєлюбства. Не одне покоління критиків і літературознавців буде мучитися над розгадкою феномена цього титанічного, скорботного, та в глибинній суті людинозвеличувального таланту.

Кожен помітний герой романів та оповідань Я. Івашкевича, як і ліричний герой його поезії й поетично-філософської прози, носить у душі конфлікт світобачень, почувань, думок, настроїв; кожен — нескінченна й жива драма або й трагедія. Природа такого конфлікту найчастіше пов'язана з тим, що людське єство лише тоді зберігає свою людськість, коли постійно розвивається в інтелектуальному, духовному розумінні. А будь-який розвиток душі — болісний і тружденний процес. Кожна доля, творцем якої був автор «Червоних щитів», — не застигла, а динамічна явина. Це — проростання нової, життєво глибшої і правдивішої ідеї із ядра вмираючої, життєвоплиткішої мислі. Для Івашкевичевих героїв та стара ідея дорога, розчарування в ній болюче, а захоплення новою світоглядною думкою потребує великої напруги всіх енергій душі, а буває й так, що за мить нового, правдивішого й чеснішого існування людина в трудному івашкевичівському світі платить найвищою ціною — життям.

Деякими філософськими мотивами Я. Івашкевич близький до суперечливого генія російської літератури Ф. Достоєвського, бо, шукаючи меж розвитку сильної особистості, він доходить в одному з найсильніших своїх творів, а саме в «Матері Йоанні від Ангелів», до думки про

те, що вбивство в ім'я перемоги добра може бути виправданим актом. Але назагал він значно ближчий до високолюдського, реалістичного, наповненого лагідними боліннями чеховського способу художнього мислення, в чому, зрештою, польський письменник сам з гордістю зізнавався.

Певна річ, велетенську, складну, розбіжну стилями, багатющу формами, у всіх жанрах словесного мистецтва авлеву творчість Я. Івашкевича неможливо збагнути, не помітивши її загального, сказати б, «галактичного» руху від естетсько-об'єктивістської до активно громадянської, життям соціалістичного суспільства утвердженої позиції. Автор «Хвали і слави» говорив, що в його довоєнних і повоєнних писаннях панує одна й та ж ідейно-тематична спрямованість, але, мабуть, він помилявся. Досить порівняти оповідання «Ружа» з тридцятих років із оповіданням «Втеча Фелека Оконя» з шістдесятих, і стане ясно: моторошне заціпеніння людяності, яке змальовував письменник за буржуазних часів, немислиме в умовах соціалістичної Польщі.

Я. Івашкевич — епоха не тільки польської, а й загальносоціалістичної світової культури. Його творчою та громадською діяльністю надихана благодатна атмосфера братерства між діячами польської, російської та української літератур. Він був лауреатом міжнародної Ленінської премії «За зміцнення миру між народами» (1970), і його виступи проти війни залишили глибокий слід у свідомості передового людства.

Його приятелювання з М. Рильським та М. Бажаном, увага до багатьох явищ сучасної нашої поезії та прози, приїзди на Україну і статті-звіти в польській пресі про відвідини рідного краю, а найважливіше — оповідання й поезії останніх літ, де так багато спогадів з Києва, Кальника й Тимошівки, — все це було й залишається золоту сторінкою в історії нових, дружніх польсько-українських літературних взаємин.

Я. Івашкевич народився 20 лютого 1894 року в Кальнику на Вінниччині, як він сам писав, «на малому цукровому заводі», де його батько працював бухгалтером. Майбутній письменник навчався з 1912 року в 4-й Київській гімназії, а потім на юридичному факультеті Київського університету й одночасно в консерваторії. Він сформувався на Україні як людина і як письменник. Хтозна, можливо, туга за рахманною землею дитинства й молодості в часи, коли він не міг дістатися на Україну, була причиною його постійних мандрів по Європі. Він належав до людей, які

завжди носять із собою свої молоді літа і в кожному пейзажі стараються побачити щось із краєвиду отроцтва.

Українська пісня й дума, чорноземні простори, чорноморські вітри півдня України, високосна жнив'яна пора степу, дніпровські видива з «містом на горі» — можна до безкінечності перераховувати мерехтливі нитки, що входять у тканину його єдвабної лірики. Якою ще частиною свого ще молодого «я» він належав до традиції «української школи» в польській літературі XIX ст., котра має видатних представників, як Т. Падура, С. Гоцинський, М. Чайковський та інші, але в поезії Я. Івашкевича нема нічого від їхнього наївного українолюбства.

В одному з останніх віршів «Вежі» він описує степову церковцю, в якій заховані «ножі й закривавлені сорочки», недвозначно натякаючи на гайдамацьку сувору бувальщину. Але включає отой маленький степовий храм у систему символічних, загальнолюдських веж, піднімаючись на які, світ хотів би піднятися до вищого й кращого життя. Кожен образ, взятий Я. Івашкевичем з українського фольклору чи з дитячих та юнацьких вражень, які ніколи не затиралися в його пам'яті, служив польському творцеві насамперед для філософських роздумів.

Ярослав Івашкевич помер 2 березня 1980 року. Його останній поетичний твір — вірш «Уранія» — написаний рівно за місяць до смерті. Уранія — муза астрономії. Чому, яким чином прийшла вона до поета в години остаточного розрахунку з життям? Набагато раніше, в оповіданні-трактаті «Сади», він писав про свою підваршавську садибу Ставіско: «На полі перед будинком стоять самотні сосни. Кожній за двісті років, вони повинні бути під охороною... Спочатку сосен цих було дев'ять, назвали їх Музами, але гнучка, мов щогла, Уранія росла якраз навпроти будинку, там, де значили липову алею, і її необхідно було зрубати. Чи необхідно? Потім з Музами почали рахуватись, але було вже їх тільки сім». Безперечно, кожна поетична візія Я. Івашкевича, як, наприклад, «Уранія», виникала з життя. В дійсності Муза Уранія, сосна, була зрубана, але саме тому до неї, як до вічної й живої, звертається поет:

*Ураніє, сосно, назву тебе й сестрою,  
Бо пальцем пня свого показувш на небо,  
На вітер, що твою куйовдить гриву-твою  
І тихне. Сестро, я звертаюся до тебе,  
В коронах із омел біля могого дому,  
Щоб витримала ти, як добра ворожиха,  
Щоб берегла плоди, і працю бджіл питому,  
І квіти, і серця, котрі тут гаснуть стиха.*

*Богине тривкості і світла неземного,  
Що вмієш день останній побороти,  
Богине знищення і всього злого,  
Стій на сторожі дому і ніщоти.  
Візьми мене в свої зелені гони  
І вирви руки — змилуйсь наді мною,  
І поховай, і дай мені свої корони,  
Щоб був тобою я, ніщотою й сосною.*

Печаль цього твору тяжка, але не вбивча. В ній захована оптимістична нота, заклик побороти день останній, жадання стати все ж таки не просто ніщотою, але й сосною, богиною тривкості й світла.

Син Польщі, душа і творчість якого увібрала безмір і життяну могуть української землі, став символом дружби наших народів. Радісно усвідомлювати, що він — безсмертний.

1984

21 квітня 1977 року Ярослав Івашкевич востаннє відвідав свої родинні місця на Україні — Кальник, Іллінці, а також цвинтар у Дашеві, де похований його батько. В Кальнику, де письменник народився, не збереглась його хата; на її місці — подвір'я колгоспного машинного парку. Але начебто з часів Івашкевичевого дитинства збереглась хвіртка, через яку входилось на давнє обійстя. Про ту хвіртку Івашкевич розповідав мені ще в Києві, як ми збиралися в дорогу, він дуже хотів хоч би доторкнутися до її замка, почути, як вона скрипить. Важко було повірити — той скрип Івашкевич чув десь приблизно 77 років тому! Ні, він був коло тої хвіртки 1958 року, коли вперше по виїзді в Польщу приїжджав на Україну, та все ж музика того поскрипування пам'яталася йому з дитячих часів.

Ми, тобто Шимон Пйотровський (секретар письменника), Віктор Борисов (московський друг нашого гостя, полоніст) і я, супроводжували пана Ярослава (так ми зверталися до нього). 20 квітня о 12 годині ми виїхали з Києва. Їхали «Чайкою» — я домігся, щоб нам дали великий автомобіль, бо тільки в ньому Івашкевич, майже двометрового зросту чоловік, міг почуватися зручно. Їхали за маршрутом, який було попередньо обмірковано з польським гостем. Це той же шлях, яким Івашкевич уперше їздив з Києва в «країну свого дитинства» (1958). Одна зміна, правда, була. Ми обминули Вінницю; поїхали з Києва на Житомир, далі до Бердичева, за Бердичевим звернули на Іллінці. З Іллінців до Гайсина, далі на Умань, Білу Церкву — до Києва. Поїздка тривала два дні. Ночували в Іллінцях, котрі, як це з'ясувалося, в житті Івашкевича займають особливе місце.

Перша цікава розмова зав'язалася при повороті з Хрещатика на бульвар Шевченка.

— Тут я колись фотографувався! — Пан Ярослав показав рукою наріжний будинок, перший поверх якого тепер займає ювелірний магазин. — Тут стояв дім, де знаходилася фотомайстерня Висоцького. (Івашкевич назвав це призвище).

Я згадав, що в дореволюційному Києві був польський театр Висоцької, але пан Ярослав сказав, що то були, мабуть, різні Висоцькі. Він продовжував тему фотографів.

Назвав ще кілька київських майстрів фотографії. Пізніше, відвідуючи підваршавську садибу Івашкевича Ставіско, я бачив немало давніх фотографій, зроблених у Києві ще до революції, фотографій, що ними дорожив автор «Хвали і слави». Вони нагадували молодість, збуджували фантазію, були для нього важливим навітленням минувшини, панораму якої він умів реставрувати з найдрібнішими деталями, маючи в своєму розпорядженні знімки, що були ніби дверима до його могутньої пам'яті.

Від старих фотографій якимось дивним чином ми перекинулися на теми літератури. Мені хотілося знати, кого з російських та українських письменників найбільше любив Івашкевич за часів своєї київської молодості. З'ясувалося, що не тільки в юності, але й протягом усього життя польський письменник найбільше любив Чехова, а серед творів Чехова — «Степ».

— Я багато перекладав, — говорив Івашкевич, — але найкращий мій переклад — це «Степ» Чехова. Я переклав цю річ з любов'ю, якої вже не переживу ніколи.

Івашкевич дивився на своє життя як на щось завершене. Він знав, що й поїздка його в Кальник — це остання подорож додому, тому такі фрази, як «не переживу ніколи», «більше ніколи тут не буду», траплялися часто в його печальній мові.

Дорогою письменник оповів нам про пригоду, яка стала з ним, новонародженим немовлям, десь під Іллінцями зимою 1894 року, пригоду, про яку він знав з родинних переказів. Дуже шкодував, що йому не спало раніше на думку описати своє перше подорожування з Кальника в Іллінці. Отож в Іллінцях був парафіяльний костюль, і польських дітей з усієї округи хрестили в тому храмі. Привезли туди на хрещення й маленького Ярослава. Куми були іллінецькі, вони після хрещення з усією щедрістю пригостили родичів. Батьки, добре випивши та поспівавши малому «*Sto lat*», рушили вночі назад додому. Їхали саньми в мороз, коні бігли, грілися, їхали швидко, з вітерцем. Приїхали в Кальник — до дитини, а дитини нема. Загубили десь по дорозі! Немовлятко в пелюшках випало на якомусь крутому повороті з саней так, що захмеліли батьки й не помітили. Поверталися, шукали і знайшли в заметі дорогу згубу. Івашкевич розказував про це, ніби радіючи, що його вчасно знайшли в слігу, ніби відчуваючи особливий зв'язок з українською землею, з якою довелося йому в буквальному розумінні зіткнутися так давно і в такому первісному стані.



Ще на початку нашої дороги, проїжджаючи через Мечту (недалеко від Києва), Івашкевич немало здивувався з назви цього села. Вголос він міркував про те, як, наприклад, назвати кладовище в Мечті («мечтинське», «мечтательное»), обігруючи конфлікт між поняттями «смерть» і «мечта» (мрія). Я сказав йому, що, можливо, ця надто оптимістична назва походить від слова «мачта», бо біля Мечти стоїть ще й нині високий сосновий ліс, із якого колись робили щогли («мачты»). Розмова пішла про вітрильники, давні кораблі, які Івашкевич почав порівнювати з музичними творами. Дорожний вказівник на село Мотижин, де свого часу перебував композитор П. Чайковський (про що пан Ярослав досконало відав), підтримав дивовижні асоціації: трьохвітрильна шхуна — соната.

У Житомирі ми зупинилися біля пам'ятника Ярославу Домбровському. Івашкевич ніби прокинувся від сонливої автомобільної бесіди, він говорив зі мною енергійно, настирливо, з якоюсь інтимною заохоченістю.

— Чи ти знаєш, хто був другом Ярослава Домбровського, генерала Паризької комуни? Другом — з українських дворян, з Полтавщини?

Він давав мені навідні знаки, але я не міг відповісти. Івашкевич відповів сам.

— Рідний брат великого філолога Потебні, Андрій Опанасович Потебня! Сам Герцен писав йому, підпоручикові царської армії, листи з Лондона. Андрій Потебня — один з керівників антицарського польського повстання 1863 року! Він загинув у бою під Краковом, у містечку Пяскова-Скала. Як будеш там, побачиш його могилу!

(До речі, справді через кілька років після тої розмови я поклонився могилі Андрія Потебні в Пясковій-Скалі й переконався, з якою дбайливою шанобливістю ставиться польський народ до сина України, що, сприйнявши гасло «за нашу й вашу волю», став на досмертну й героїчну службу ідеї визволення Польщі й Росії від самодержавного гніту).

Було видно, що Івашкевич знає все про Андрія Потебню, як знають великі художники все про своїх героїв. До теми Потебні ми поверталися ще декілька разів. Очевидно, автор «Хвали і слави» мав намір написати про польські події 1863 року широке полотно (про це згадує Микола Бажан у листі до Івашкевича), але, на жаль, задум не вдалося здійснити. Думаю, це — один із заповітів Івашкевича польській, українській і російській історіографічній літературі. Що може бути привабливіше в історії українсько-

польських, польсько-російських взаємин за титанічні постаті Ярослава Домбровського та Андрія Потебні (сюди ж треба віднести й фігуру Зигмунда Сераковського, а до тих, кому вони найбільше поклонялися, належать Шевченко й Герцен), адже в ядрі їхньої жертвності, ніби в ядрі зерна, схована сила міжнародного братерства, яка просла й завітувала за наших часів.

Коли ми вже виїхали з Житомира, Івашкевич раптом згадав ще одну постать, яка зіграла в житті Ярослава Домбровського неабияку роль.

— Ти знаєш, — він притишив голос, ніби мав сказати якусь таємницю, — хто допоміг Домбровському втекти з тюрми у Москві 1864 року? Дзядек (дідусь) славного російського композитора Болеслав Шостакович!

Не знаю, чого було більше в цій інформації — чи гордості за польське походження Дмитра Шостаковича, чи радості за те, що благородні лінії в історичному розвитку народів завжди переплітаються.

У Бердичеві ми знайшли костьол, де вінчався Бальзак з Ганською. Вони вибрали собі для шлюбу маленьку хramину (як завжди, великий француз поспішав, а на вінчання у кафедральному соборі потрібно було ждати), де тепер знаходиться спортивний зал. Парадні двері до того приміщення замуровані (вхід зроблено з іншого боку), на дверях висить таблиця, яка, власне, вказує на те, що тут Бальзак і польська графиня були звінчані. Досить довго стояв Івашкевич перед тою стіною (колишніми дверима), читав напис на пам'ятній дошці. Потім сказав:

— Запізно замурували! Це треба було зробити ще до приїзду Бальзака в Бердичів!

Говорив він це з гумором, навіть саркастично, але не гнівався з того, що тепер у славному костьолику грають бердичівські школярі у волейбол. Це був сарказм, звернутий у глибини своєї душі.

У Бердичеві ми оглянули й великий бароковий костьол, який був тоді у рихтуванні (тепер він відреставрований).

При в'їзді в Іллінці Івашкевича зустрічали, як велить народна традиція, шестеро дівчат з короваєм на рушнику. Пан Ярослав, передаючи коровай Пйотровському, наказав його берегти й привезти неушкодженим до Польщі. То був не хліб, а смагляве, загничене світило величезних розмірів. У фільмі про Івашкевича, знятому пізніше польськими кінодокументалістами, коровай з Іллінців добре видно. Він стояв кілька літ на столі письменника в Ставіску. На кінострічці його можна побачити й нині.

Дівоча шістка зробила на Івашкевича сильне враження. Він дякував за хліб українською мовою. Розчулився до сліз, але не втримався від жарту. Його жартування в ті часи було пофарбовано начорно.

— Дорогі дівчатка, — сказав він, — спасибі за хліб, за сіль! Ви дуже гарні. Я вас пам'ятатиму до самої смерті, тобто не дуже довго!

— Пане Ярославе, — сказав я йому після тої зустрічі, — ви засмутили дівчат. Навіщо говорити про смерть, коли вона ще далеко? Знаєте, в нас у Львові живе один композитор, набагато старший за вас чоловік. Недавно він одружився. Йому дев'яносто шість років!

— А діти є? — іронічно спитався пан Ярослав.

В Іллінях, біля сільськогосподарського технікуму, де в нас була зустріч з викладачами й студентами, ми посадили троє дерев — дубка й дві берізки. На спогад. Потім зайшли в районну, до речі, гарно устатковану й розміщену книгарню. Івашкевич шукав своїх книжок у російському або українському перекладі. Зрозуміло, їх не було, такі речі розкупуються моментально. Але він з цікавістю переглядав і книжки радянських письменників, розпитував про тиражі наших видань і, як це завжди буває в подібних випадках, заздрив літераторам нашої країни. Втім, я побачив збірку українських народних пісень («Народні перлини», в упорядкуванні і з передмовою М. Стельмаха, «Дніпро», 1971), яку й вирішив тут же подарувати гостеві. Книжка ця чудово ілюстрована, підбір творів надзвичайно вдалий — самі діаманти нашого фольклору. Я надписав її і вручив Івашкевичу. Він погортав книжку і спинився якраз на 67-й сторінці; треба ж було потрапити одразу на таке: «Гей, не дивуйте, добрії люди, Що на Україні постало: Там, за Дашевим, під Сорокою, Множество ляхів пропало... Ой чи бач, ляше, як пан Хмельницький На Жовтім Піску підбився: Від нас, козаки, від нас, юнаки, Ні один ляшок не скрився...»

Івашкевич ледь скривився.

— А знаєш, — сказав, — я дитиною на городах і полях під Сорокою і Дашевим знаходив рукояті від перержавілих шабел, наконечники від списів і стріл; то були для мене щасливі знахідки... Скільки даремно пролитої крові! Ненависть, яка панувала у взаєминах між нашими народами, не була народами виплекана. Але не треба надмірно кохатися в споминах, які роз'ятрюють давні рани. З великої любові може впикнути велика злоба, але й з великої ненависті буває велика любов!

Повернувшись до Варшави, Івашкевич написав статтю «Книжки, привезені з України», де згадав і «Народні перлини»: «Це дуже дорога пам'ятка, і саме тому, що з Іллінців... Деякі з наведених у ній пісень співала моя тітка Павлина Літковська; вона грала колись у тих самих Іллінцях головну роль в аматорській постановці «Наталки Полтавки». Деякі з тих пісень осінніми вечорами співали мої сестри, для мене вони назавжди пов'язані з образами «старого дому» в Кальнику, з осінніми присмерками і першими, ще дитячими, поетичними враженнями».

Вечеря в Іллінцях була з тостами й піснями. Гойна, щира гостинність, розумні й співучі господарі. Івашкевич поживавішав. Хвалив хазяїнів, хвалив їжу, розпитував, як що готується, і розказував історії про різні польські страви, придумані, як він запевняв, його тітками та знайомими. Насміхався з того, що не був у рідних Іллінцях з 1899 року! Дуже схвилювала його пісня «Ой чий то кінь стоїть», яку я зтягнув з господарями та з тими ж таки дівчатами, що нас зустрічали. Схвилювала настільки, що він вирішив випити зі мною на брудершафт. Я погодився, однак ні тоді, ні пізніше не дозволив собі звернутися до нього по-панібратськи.

По вечері ми ходили вулицями освітленого міста, і несподівано Івашкевич запитав:

— Як ти думаєш, де може знаходитися пекло?

— Пане Ярославе, хіба ми не в раю?

— Власне, тому й питаюся, де пекло. На цій землі я почувався колись і почувався тепер, ніби в раю.

— Пекло — під землею.

Пан Ярослав не звернув уваги на мою відповідь. Розмова перейшла на інше. І тільки вже при нічному розвітанні, відходячи на сон у свою кімнату, Івашкевич сказав:

— Не думаю, що пекло під землею. Там замало місця. Якщо воно є, то десь дуже далеко, в космічних далечизнах, та й то сумніваюся, щоб космос міг умістити всіх, кому суджено потрапити в пекло.

Наступного дня ми поїхали до могили Івашкевичевого батька. Пан Ярослав тужливими очима вдивлявся з вікна автомобіля в покриті молодим збіжжям пагорби вінницької землі, добре йому знані задолини й горби обабіч шляху Іллінці — Кальник — Дашів. Його найбільше зворушила могила Савки (напроти неї ми трохи постояли, але з машини не виходили) своєю несподіваною серед голих рівнин сосною шапкою. Не раз тут бував Івашкевич у дитинстві. Думаю, романтичний струмінь його душі й твор-

чості пароджувався тут, на лісовому острівці, в береги якого б'ють хліба зеленими й золотими хвилями. Тут мусила виникати в дитячому естві ілюзія неймовірної самотності, жага пізнання скорботних сторін і сумних таємниць життя. Над річкою Соб ми так само спинилися. Хлопчиком будучи, Івашкевич купав у її плесах коней, грався на її бережках з дітьми кальницьких селян, вивчав пастуший фольклор, чарувався вечірніми циганськими вогнищами.

Проїжджаючи через Кальник, ми спинилися навпроти місця, де стояла оселя Івашкевичів, письменник хотів вийти з машини й підійти до згадуваної вже й справді існуючої хвірточки. Але хтось там з вінницького начальства покликав нас: «Давайте спочатку на кладовище, до батькової могили, а потім повернемося сюди!» Івашкевич послушав, але повертатися до хвірточки не захотів.

На цвинтарі в Дашеві, куди ми зайшли на чолі солідної процесії господарів, представників радянських та партійних органів, місцевої молоді, що несла довжелезні гірлянди й вінки, відбулося дивне, неочікуване дійство. Івашкевич не захотів піти заметоною й приготованою доріжкою просто до батькової надгробної плити, а звернувши у бузкові зарості й почав там розшукувати чиїсь могили. Це тривало доволі довго. Люди з вінками стояли і ждали. Я ходив за паном Ярославом, допомагав розхилити кущі, розбирати написи на каменях. Нарешті він спинився, знайшов. То була плита з лабрадору, на ній напис: «Антоній Дітковський» (дата народження й смерті).

— Дивися,— сказав Івашкевич,— це могила батькового товариша. Він був лісничим. Коли мій тато як учасник повстання 1863 року ховався від жандармів, Дітковський порятував його. Я свого батька майже не пам'ятаю. Він помер, коли я був маленьким, але побратима його пам'ятаю.

За всю дорогу з Івашкевичем мене глибше нічого не вразило, як це відвідання гробу батькового друга.

Могили Івашкевичевого батька приготували до нашого приходу, хоч, власне, вона завжди була впорядкованою, добре збереженою. Але тепер її ще обклали дерниною з барвінком, привезеною надосвітку. Івашкевич спитався мене тихенько, як я думаю, чи барвінок справді тут росте, але не подав найменшого знаку, що бачить і розуміє все. Він передчував, що більше ніколи сюди не приїде, дивився не на могилу, а кудись на небеса, на вершини височених в'язів, які ростуть неподалік. За хвилину навколо нас назбиралося багато людей. Деякі дашівчани й кальниківчани пізнавали Івашкевича або догадувалися, хто це заві-

тав до них. Всі очікували слова. З тої тиші неможливо було вийти мовчки, її треба було порушити, щоб вона не перейшла в плач.

Я сказав: «Шановні товариші, ваш земляк, видатний польський письменник Ярослав Івашкевич, приїхав до свого батька!..» Тут мені перехопило голос, далі говорити я не зміг, але зате ми всі могли рушити з місця, піти до виходу з цвинтаря.

В Гайсині відбувся урочистий обід на честь нашого гостя, який дали перший секретар Вінницького обкому партії В. М. Таратута, голова облвиконкому В. М. Кавун. За обідом говорено про економічний і культурний рівень життя нашого народу. Івашкевич був веселий, жартував, згадував свої студентські мандри по давній Вінниччині, по фільварках, де він учив панських дітей.

До Києва ми їхали, поринувши в напівсон. Пан Ярослав, прокинувшись, став оповідати, що йому приснився осел. Той звір наче стояв над ним і видавав грізні звуки. Івашкевич сказав:

— А то, власне, я був тим ослом, бо в сні намагався сказати «і-а».

В Києві, проїжджаючи біля театру оперети, Івашкевич несподівано пожвавішав. Я спитався, чи не бував він за студентських літ у тому будинку, адже там стаціонував театр Миколи Садовського.

Бував, і не раз! Івашкевич розповів про свої зустрічі з Марією Заньковецькою, до якої він приходив з проською допомогою в організації польського театру «Студіо». «Допомогти» — означало підписати «прошеніє» до властей. Підпис Марії Заньковецької був вирішальним. Та найцікавіше те, що Івашкевич у театрі Садовського вперше побачив «Тартюфа».

— Ця вистава стоїть перед моїми очима досі,— говорив пан Ярослав,— я чую донині, як чудово звучить українська мова в цьому спектаклі.

Що ж то була за мова? Хто перекладав Мольєра в ті часи для української сцени? Володимир Самійленко. Івашкевич не знав цього імені, та річ не в іменах. За тих два дні, що мені пощастило бути з Івашкевичем, я переконався: він як письменник і як людина сформований був не тільки польською, не тільки російською, не тільки західноєвропейською, але й українською народною культурою, природою та мистецтвом України. Він сказав: «Україна — батьківщина моя». І це правда

Листування між Ярославом Івашкевичем та Миколою Бажаном тривало двадцять літ. Воно почалося новорічною телеграмою (не збереглася), яку надіслав польському поетові український поет десь наприкінці грудня 1958 року, й закінчилося великим листом Миколи Платоновича, написаним, можливо, для преси, в стилі відкритого послання, напередодні 1980 року. За інтенсивністю листування не було однакове протягом усього зазначеного періоду, воно то пишно розгорялося, то ледве блимало, залежно від різних обставин життя обидвох письменників, але не згасало. В наших часах, коли телефон майже знищив потребу листування й епістолярна спадщина літераторів інколи обмежується кількома сторінками, двадцятилітня листовна розмова видатних майстрів культури — явище унікальне.

Не знаю, коли познайомилися Івашкевич і Бажан. Можливо, до 1958 року, а можливо, саме того року, коли автор «Хвали і слави» приїхав на Україну й після майже сорокалітньої перерви побачив Київ, де він навчався в гімназії та університеті, відвідав славний Кальник, село в Іллінецькому районі на Вінниччині, де народився. Від того приїзду Івашкевича на землю своєї молодості виводяться майже всі його знайомства й приятельства з українськими письменниками старшого покоління. Пізніше Івашкевич був на Україні ще принаймні тричі: 1964 року — на Шевченківському конгресі діячів культури, 1969-го — на 150-й річниці з дня народження Юліуша Словацького (цього разу він очолював численну делегацію польських письменників) і 1977 року — на Днях культури ПНР. Знаменні події, з якими пов'язані приїзди польського письменника на Україну, мали для нього, як видно з листів, не тільки і не стільки офіційну, а скоріше особисту, спогадами з дитинства й отрочтва перейняту, дружбою з родиною Миколи Платоновича зігріту, щемливо-інтимну настроєність.

Мені пощастило бути не просто свідком, а й учасником духовного дійства, яке поєднувало цих видатних письменників і людей. Я перекладав поезії Івашкевича, писав про нього, сприяв надрукуванню його творів у «Всесвіті», супроводжував його разом з Віктором Борисовим та Шимо-

ном Пйотровським, коли він востаннє, власне, пам'ятного 1977 року, відвідав родинні місця на Вішніпччині. І все це було ніби відгалуженням щоденної зацікавленості, яку виявляв до нього Бажан, все це було наслідком любові до польського побратима, якою Микола Платонович умів заряджати своїх молодших друзів. Не можу позбутись враження, що їхні листи я вже колись читав. Колись, дуже давно. Насправді не читав я їх, а доводилося бути з Бажаном у ті дні, коли він активно збирав дані про краківську адресу молодого Стефаніка або коли він гуртував «норвідівців», тобто українських перекладачів Норвіда, щоб написати про це другові до Варшави.

Їхні листи, так само, як їхні бесіди,— багатопланові, куртуазні, загадкові, ділові, прості, сповідальні, енциклопедичні, але те, що в розмові зникає й мало коли може бути зафіксоване пам'яттю, тут набирає особливої ваги, витворює драматургію мислення, осяває несподіваною блискавкою слова глибину душ.

Те, що Івашкевич і Бажан засвітилися навзаємною шаною й любов'ю в суто людському розумінні, має свої причини. Вони поважали один одного як художники й тягнулись один до одного як різні, може, й протилежні, мистецькі характери. Печальна лагідність Івашкевича імпонувала вольовій і цілеспрямованій натурі Бажана. І навпаки. А ще треба мати на увазі, що їхня універсальна обізнаність з європейською культурою, їхня не демонстрована навмисне, але ж відчутна непересічна й динамічна ерудиція створювали в них відчуття свого рівня в партнері.

Безперечно, їм було приємно спілкуватися ще й тому, що вони земляки. Кам'янець-Подільський, де народився Бажан, Умань, де він виростав, були для Івашкевича так само рідними містами... «...Вони мені дивовижно близькі, ці «уманські спогади»,— напише він у листі 17 січня 1973 року. — Як все це переплітається, і Ваше, і наше, і яке тісне це переплетення». А десятьма роками раніше, 15 квітня 1963 року, він писав Бажанові: «Спасибі за Ваш лист. Ми якраз в день його одержання розглядали з моєю дружиною види Кам'янця-Подільського і говорили, що добре було б там побувати, а тут надходить Ваш лист із таким звабливим запрошенням — побувати в Кам'янці...»

Однак не мотив земляцтва, а щось незмірно ширше й важливіше виступає в цьому спілкуванні як домінанта єдності. Обидва кореспонденти не люблять патетичного пустослів'я, свідомо уникають фраз, не забезпечених золотом почувань, пишуть у стані внутрішньої свободи, не



оглядаючись на майбутніх коментаторів їхнього листування. Тому кожен їхній вихід у сферу громадянської мислі — свідчення надзвичайно щирої й природної поведінки. А такі виходи були зумовлені певними обставинами. Життя не те щоб вривалося у приватне листування поетів, ні, воно було з тим листуванням нерозривно пов'язане, в якихось елементах народжувалося з тих листів. Адже їх писали люди, причетні до творення історії. Наприклад, ідея широкого святкування ювілею Юліуша Словацького в Кременці, де він народився, виникла в листі Бажана до Івашкевича, та згодом стала хвилею культурного життя на Україні, причому такою високою й потужною, що її клокотливу мову було чути в найменших закутинах Польщі й Радянського Союзу.

Івашкевич пише (13 червня 1970 р.): «Дуже тішить мене Ваше повідомлення про норвідівську річницю. Бачу, що всі перекладачі Норвіда мені добре знайомі ще з тієї незабутньої поїздки в Кременець, яка назавжди залишилась для мене найдорожчим спогадом і про яку я розповідаю, кому тільки можу. Не приховую від Вас, що в зв'язку з тим я одержую листи, з підписами і без підписів, до мене мають великі претензії за те, що я все «забуваю» або «прощаю» українцям. Нічого я не забуваю й нічого не прощаю, однак якщо ми будемо дорікати один одному за всі минулі образи, то це не закінчиться до кінця світу. А нам же всім потрібно, щоб кінця світу не було. В кожному разі, за наших часів. Я завжди вірний моїм українським симпатіям, хоч, зрозуміло, все знаю й ні на що не закриваю очей. Ми повинні любити й підтримувати один одного».

Нічого не забувати, але й не займатися набридливим випоминанням давніх ураз та образ, любити й підтримувати один одного во ім'я збереження світу — ось Івашкевичева програма не лише польсько-українських, а взагалі будь-яких національних взаємин, які повинні бути підпорядковані загальнолюдській світозберігальній тенденції. Івашкевич не дожив до сумних днів, коли в Польщі, мабуть, автори отих листів без підписів підняли голови й намагалися спекулювати на націоналістичних почуваннях, в яких особливо викривленими виглядають українські й російські симпатії чесних поляків, але, безперечно, всією творчістю своєю, зарядом свого інтернаціоналістського гуманізму допомагав своїй вітчизні зберегти рівновагу й передову зорієнтованість у найважчі часи.

Розвиваючи думку Івашкевича про тих, що «нічого не забули й нічого не навчилися», Бажан висуває (і робить він це протягом усього листовного спілкування з польським другом) то одну, то другу конкретну справу, яка може показати, поглибити й розвинути братні взаємини польського та українського народів. Відповідаючи на вище цитований лист, він звертається до ідеї встановлення меморіальної дошки в Кракові на будинку, де жив Василь Стефаник: «Це буде сприйнято всіма українськими літераторами із вдячністю і зворушенням і, я гадаю, буде дуже корисним у боротьбі з тими злісними і шкідливими настроями серед (хоч і зовсім незначної) частини інтелігенції, настроями, які ще таяться в темних кутках душі деяких польських, та й українських, «інтелігентів».

Видання двотомного зібрання творів Юліуша Словацького, збірники поезії Ціпріана Норвіда, антології польської поезії в українських перекладах з передмовою Івашкевича, видання двох книжок українською мовою самого Івашкевича, присвячений Юліушеві Словацькому письменницький симпозиум 1969 року, проведений у Кременці, Тернополі й Києві за участю багатьох польських та радянських літераторів,— це найважливіші, але не всі *українські* події, які були народжені особистою приязню Бажана й Івашкевича, інспіровані їхнім безцінним листуванням. До цих подій з *польського* боку належить і відкриття пам'ятної дошки в Кракові на будинку по вулиці Любич, 34, де жив автор «Синьої книжечки», і видання антології української поезії в польських перекладах за редакцією Ф. Неуважного і Є. Плесняровича, і вихід поеми Бажана «Міцкевич в Одесі» в перекладі Анатолія Стерна, і польські публікації книжок деяких сучасних українських письменників, і тричі за той час виданий по-польськи «Кобзар» (хоч не повний), і сюди ж треба зарахувати надзвичайно продуктивну, широку, неоціненну дослідницьку й перекладацьку діяльність Є. Єнджеєвича, скеровану на вивчення життя й популяризацію в Польщі творчості, зокрема прози, Т. Шевченка. Івашкевич, як головний редактор журналу «Твурчосць», і як голова правління Спілки польських письменників, і просто як тогочасний найвищий літературний авторитет, дбав про те, щоб українська література в найкращих своїх з'явах і досягненнях була znana польському народові. 2 листопада 1964 року він писав Бажанові: «...я думаю, що наші взаємини не якась будь-яка там дружба, а найсерйозніша любов до наших двох народів, яка відбивається в наших дружніх взаєминах...»

Вкладаючи глибокий історичний і громадянський сенс у своє приятелювання, або, точніше кажучи, відчуваючи, як їхні почуття особисті стають почуттями епохи, Івашкевич і Бажан залишаються живими людьми, не впадають у резонерство, не вдаються до надуманих і фальшивих медитацій. Це була дружба, що могла виникнути за будь-яких інших обставин, справжнє товаришування душ, для якого мають вагу і признання в любові, і конкретні ділові підтвердження тих признань. Як вони раділи навзаємному пістету, як хвилювалися від шляхетності своїх взаємин, від самого того факту, що мають можливість сказати один одному похвальне слово, розуміючи: найважче говорити правду при такій взаємній захопленості й пошані! А те, що вони писали один одному тільки правду, свідчить лист Бажана за 19 січня 1977 року: «Мари Rogody» я прочитав у «Твурчосці». Особливо припала мені до душі друга її частина, не палермська, а стависька, простіша, мудріша. Печальна й загрозлива тема, яка мене, буду відвертим, аж неприємно вразила у віршах «Старого поета», тут звучить величніше й спокійніше. Вона, ця тема, не чужа сьогодні й мені. Я її болісно переживаю й болісно на неї реагую, як ось у своїм сприйнятті «Старого поета»...

Значить, вірш «Старий поет» не сподобався Бажанові й він про це написав авторові! Написав з максимальною делікатністю, але й з максимальною щирістю. Тема смерті, ота «печальна й загрозлива» тема, якою перейнята творчість Івашкевича останніх літ його життя, була Бажанові не чужою, власне, провідною в усій його поезії: утвердження життя через героїчне діяння, яке рівнозначне смерті,— це ж бажанівська концепція життя, але старий поет, герой Івашкевича, спостерігає, як гинуть мухи на зимовому вікні, й розвиває у зв'язку з цим цілий ряд скорботних асоціацій. Звичайно, Бажан міг і не згадувати в листі до Івашкевича про своє неприємне враження від цього твору. Та це вже не був би Бажан.

Ніщо не могло завадити поетам у їхній дружбі, бо вони були правдомовними й захопленими, як юнаки, хоч в час обміну найзворушливішими приятельськими посланнями одному минало вісімдесят, а другому сімдесят літ.

Їхні листи написані трьома мовами — російською, польською та українською. Івашкевич не наважувався писати по-українськи, хоч знав і любив цю мову, вставляв у листи українські фрази. Взагалі дане листування розкриває деякі таємниці творчості обидвох письменників, розширює й поглиблює наше знання їхніх життєвих і родинних обставин,

характерів і вподобань. Без вивчення цих листів неможливо створити нові життєписи ні Бажана, ні Івашкевича, неможливо охарактеризувати деякі тематичні шари в їхній творчості. Перед нами джерело, яке може ошчасливити і науковця, і публіциста, а головне — може дати їй дасть ще більше свіжості і ще більше наснажливої сили художньому слову цих класиків соціалістичної літератури, адже через призму всіх знань про того чи іншого письменника завжди сприймається кожен його вір.

Уже в одному з останніх листів на Україну (31 березня 1979 року) Івашкевич з тільки йому притаманним умінням говорити про найвищі справи просто, пластично й безпосередньо писав приятелю: «Мені прислали український том моїх творів, що наповнює мене безмежною радістю... До того ж я тішуся, що про деякі вірші Ви знаєте більше, ніж звичайний читач. Наприклад, коли я пишу про квітучі бузки на березі Дніпра, Ви знаєте, що це спогад про нашу з Вами весняну прогулянку в ботанічний сад. Яюсь той вірш, та прогулянка і Ваш переклад об'єднали нас, як *toute proportion gardée* (зберігаючи всі пропорції.— Д. П.), Міцкевича з Пушкіним. Чи не правда?»

Правда! — хочеться сказати. Хай із збереженням усіх зменшувальних пропорцій, але вони були подібними до геніїв, вони об'єднували свої серця безсмертною й завжди актуальною ідеєю братерства народів.

**БОЛГАРИН  
З ГАРМОНІЄЮ БЕЗСМЕРТНИХ  
ПОЧУВАНЬ**

«Я намагався, не шкодуючи своїх сил, шукати красивого й піднесеного начала людської душі, снаги творчості, я маював образи світлих і одержимих людей, приречених на муки в спопеляючому вогні свого покликання. Я не вигадував їх. Вони жили й живуть у милій моєму серцю долині ріки Огости, на обітованій землі мого дитинства, яку я не проміняв би ні на що в світі. Вона, гориста й камінна, навчила мене перших слів, нею водила мене мамина рука, там я відчув не стопами, а душею ніжність твердої ріллі. Та земля навчила мене розуміти мову птиць, хмарин, крапель дощу, які танцювали на стрісі рідної хати, мову чужої сльози, що обпалювала мені обличчя».

Так говорив Іван Давидков десять років тому на літературному вечорі, коли святкувалось його п'ятдесятиліття. Ювілей болгарська громадськість відзначала в Михайловграді, обласному центрі тих земель, куди належить і долина Огости, і рукотворне море, під водами котрого опинилося родинне село поета Живовці. Потім у вірші «Живовці» він напише:

*Немов затулена рукою хмари свічка,  
з темнот поближує оселя родичів моїх;  
там ходить по кімнатах сонна річка,  
там вітер кашляє, присівши на поріг.*

Тужливий погляд, який відшукує в глибинах моря оселю батьків, надає всьому обличчю творчості І. Давидкова характерного виразу. На ньому читаєш: навіть море не спроможне сховати від справжньої людини її минулого, не спроможне обернути її душу в податливу водорість, що колишеться бездумно з хвилями життя і гине, вирвана й викинута бурею на берег. І Давидков як мало хто в сучасній світовій літературі розкрив значення кореневої прив'язаності людини до своєї землі.

Бульдозери, які вирвали з корінням сад біля хати батьків І. Давидкова, зачепили його серце, залишили там невилгою рану, але, оскільки то серце поета, болі, народжені в ньому, спрямовуються в гаряче, відверте й разом з тим філософське мислення про природу втрачання й набутку, про сенс боротьби між різними, не обов'язково навзаєм ворожими, не завжди один одного до кінця долаю-

чними і разом з тим непримиренними чинниками людської душі. І. Давидков — митець, що послуговується не гостро-конфліктними сюжетними ситуаціями, а назовні спокійною драматургією пекучих мрій і споминів одної людини, його цікавить розбіжність між внутрішніми клятвами і їх виконанням, він прагне відповісти й не раз дуже глибоко відповідає на запит, що таке тривала цінність і невмирущість духу.

Поет не приховує, що потрясіння, пережите ним над румовищами Живовців, змусило його писати прозу, бо затісними для збурених почувань видалися йому віршові рядки. Мені здається, то був прихід не лише до нового жанру, а й до філософсько-мистецької концепції світу й людського буття, якою відзначаються поетичні й прозові твори І. Давидкова. Ту концепцію можемо назвати віссю, полярною зіркою небес душі або провідною ідеєю письменника. Вона полягає в зіставленні моралі будня, необхідностей метушливої днини з малозмінними законами етики й життя; вона передбачає й стверджує безсмертя творчого, людського, не тільки прометеївського, а й будь-якого вогню, якщо він не спалює, не сліпить, а благотворно освітлює душу.

Майже в кожному творі І. Давидков показує зіткнення тимчасового й непромінального, шукає істинності того, що видалось йому тривалим і духовно вартісним. Він постійно сумнівається у своїх відкриттях, але через болісний сумнів робить їх незаперечними. В мініатюрному вірші «Творчість» поет визначає завдання методу, яким користується, — «кувати хрести», щоб на них мучилися розп'яті його думки; він знає, його мислі лише стражденністю можуть здобути міць і чистоту, незгасність і принаду надії, незрадливої віри в могутність краси, правди і доброти.

Жага, правда й мета творчості для героїв І. Давидкова — одне поняття. Художник, Перекладач, Мандрівник та інші творці, зображені письменником, переживають сильну тривогу, муку, що не піддається аналізу, хоч її можна приблизно зрозуміти як пошуки однієї відповіді одразу на три питання: що саме, як і для чого має творити митець.

Певна річ, за кожним значним образом із романів чи повістей (їх можна вважати й поемами в прозі) І. Давидкова вгадується постать автора, людини невтоленного філософського духу. Але, маючи в собі щось важливе й прикметне від свого творителя, кожен давидківський персонаж — оригінальний характер, жива особистість, занурена в звичайні клопоти, в пристрасті не лише світових, а й хатніх розмірів. Тому не слід дивитися на прозу поета як на

якусь мемуарно-ліричну сповідь з філософськими розмишляннями. Ні, це справжня сучасна проза, де пізнає себе не виняткова одиниця, а чисельна людність з rozmaїтими вдачами й долями, де романтика несподіваного й незнаного перетворюється в тривожні думки про таємничість і незбагненність людської натури. Ця справдешня проза є так само високоякісною поезією, і нема тут логічної суперечності, якщо під поезією будемо розуміти метафоричне, асоціативне, лаконічне, відкриваюче глибини людської душі мислення. Та інколи це поезія, якщо навіть брати з формального боку (де таке чувано?) — до деяких своїх повістей І. Давидков додає цикли віршів, що мають виконувати функцію приміток («Квиток до Бретані»).

Між одноденним і вічним, показує І. Давидков, не завжди панує конфлікт, бо що ж є, власне, вічне, як не миттєве, піднесене до вартощів загальнолюдських? Тому з таким захопленням пише поет, наприклад, про скульптурне зображення хлопчика («Процай, Акрополю»), який простягнув руку, ніби хоче схопити метелика. Мить зафіксована, але вічне не в бронзі, а в переживаннях дитини, які стали й нашими переживаннями; ми також хотіли б піти за мотилем, який літав дві тисячі років тому над луками Еллади. Вхід у чародійний світ мистецтва найчастіше захоплює І. Давидкова. Здатність сприймати майже дорівнює здатності творити мистецтво, і, стверджуючи цю думку, болгарський письменник ніби розширює владу творчості, робить її головним мотивом людського життя взагалі.

За всієї філософічності проза, як, зрештою, й поезія, І. Давидкова не відірвана від найважливіших політичних подій болгарської історії ХХ століття. Навпаки, вона міцно пов'язана з ними, вхлинає в себе їхній оздоровлюючий дух, підносить нові громадянські ідеали сучасного болгарина як відзнаки передової свідомості наших часів. Коротко й страшно відтворене придушення Вересневого повстання 1923 року в повістях «Кусень хліба для Мандрівника» і «Квиток до Бретані», а сцена закатруплення повстанців карателями-кавалеристами на кукурудзяному полі під Берковицею може рівнятися до опису вбивства іспанських міщан, що його в романі «По кому подзвін» дав Хемінгуей. Захоронення самотнім батьком свого сина, Веселина Дафінова, юного поета, вбитого болгарськими фашистами, — така, на мій погляд, висока трагічна нота, вище якої, напевно, вже й звуку нема. Глибоким інтернаціоналістським почуттям дихає кожна згадка й кожна лінія, якими обрисовує письменник представників інших націй — греків,

французів, українців, особливо ж того сенегальця, негра, що його, полоненого, застрелив підофіцер царської болгарської армії тільки заради того, щоб забрати в нього дорожчий перстень.

Поезія І. Давидкова ясна й проста, але то — ясність неба, в яке неможливо надивитися, простота проникливого слова, яка не затирається в пам'яті. Метафора його широка, розгорнута, вона в динаміці, хоче розростатися й розвалювати метричні споруди вірша, а тому її можна порівняти з бурунами, що переливаються біля морського берега через хвилерізи. Вірш І. Давидкова, як правило, римований, але все ж далекий від класичної традиції, бо поет цікавиться не кількістю складів у рядку, а якістю вільно розгалуженої думки. Одна з найцікавіших прикмет його дару — вміння одухотворювати найголовніші компоненти неживої природи — воду, вогонь, землю й небеса. Це видно у вірші «Мить великої тайни», де промінь зорі асоціюється з білою цівкою молока, що б'є в час доїння з козячого вимені. Предметність образного мислення І. Давидкова дивовижна. Він помічає таке, що іншим не відкрилося б ніколи. Наприклад, на розкішній пелерині Наполеона бачить «плісняву, передсмертного крику» солдатів, гнаних на загибель в ім'я самолюбних інтересів імператора (сонет «Ватерлоо»).

Думаючи про І. Давидкова, з радістю відчуваємо, що його творчість формувалася певною мірою і під впливом української культури. На наших очах виростав цей могутній талант, який замолоду зарядив свою силу віршами про Шевченка й Довженка, про наддніпровські блакитні рівнини, перекладами творів П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана, А. Малишка, П. Воронька, Д. Білоуса, В. Ткаченко. «Дніпро тече під моїми вікнами» — так називалася збірка віршів І. Давидкова, написана після піврічного перебування поета на Україні (1960). Але ще раніше він видав збірку під назвою «Українець з білою гармонією» (1957). Власне, з образу радянського воїна, який визволяв Живовці, з образу українського хлопця-солдата, що носив на одному плечі автомат, а на другому гармонь і своєю грою запам'ятався майбутньому поетові, почалася любов І. Давидкова до України і його ж велика літературна доля. І тепер звертається він до нашої поезії, перекладає українських класиків, особливо І. Франка. Зовсім недавно з його передмовою і частково в його інтерпретації вийшла в Софії збірка віршів І. Драча.

Справді, є чим радіти й пишатися, знаючи, що постать



І. Давидкова помітна сьогодні не лише в Болгарії, а й у багатьох країнах соціалістичного світу. Його книжки видавалися в Польщі, Чехословаччині, Румунії та, певна річ, і в нашій країні. Поважний том його прози випустило видавництво «Прогресс» (Москва, 1978). Його повісті виходили також у Франції та Греції. Природно, після Болгарії найкраще знає І. Давидкова Україна. Шість його повістей надруковано в нас: «Кусень хліба для Мандрівника», «Вечірня розмова з дощем», «Білий кінь під вікнами» (пер. І. Білика), «Прощай, Акрополю» (пер. І. Луця), «Квиток до Бретані» (пер. Ф. Неборячка), «Зимові сні левів» (пер. О. Кеткова). Наш читач знає його добре як прозаїка і трохи менше як поета, книжка його ранньої лірики, що вийшла українською мовою 1960 року, — це лише заспів до неповторної, надзвичайно пластичної і людинозвеличувальної поезії, яку наші перекладачі зрідка представляли в журнальних публікаціях, нагадуючи, що наспіла потреба видати збірку його нових і найновіших поезій.

Приблизно тоді, коли І. Давидков, уже сформований поет, був полонений думкою написати першу повість «Далекі броди» (1967), в його душі прокинувся ще й талант живописця. Це аматорство дуже швидко піднялося на професійний рівень. Виставки живописних полотен І. Давидкова були вже організовані в Софії та в інших містах і мали неабиякий успіх. Усі свої книжки з того часу (тобто вже двадцять років) оформляє він, автор, і цим дає читачеві певний візуальний ключ до їх розуміння. Надзвичайна чутливість маляра до кольорів позначається на його літературних творах. Наприклад, герой повісті «Прощай, Акрополю», слухаючи пісню, що її співає невидима йому жінка, уявляє собі співачку в сукні тільки фіолетового кольору — інша барва (він у цьому переконаний) знищувала б гармонійність її співу й голосу.

Сьогодні, коли І. Давидков досягнув творчого й життєвого повноліття, коли голос його чути в долинах Огости, Дунаю, Дніпра і ще на берегах багатьох інших рік, уявляємо його слово в одязі світанку, темні складки якої заливає сонце. Вона найбільше відповідає гармонії безсмертних почувань нашого болгарського побратима.

Ми хотіли б так само, щоб Златина, жінка, яка була героїнею згаданої повісті, не забула подарувати Перекладачеві (читай — Івану Давидкову) те, що обіцяла: «Я привезу тобі на твої шістдесяті роковини шишку з кипарисів Акрополя і гілочку олеандра, зламану біля Фермопіл!»

Вперше я побачив Андрея Германова на Міжнародному фестивалі молоді і студентів у Хельсінкі 1962 року. Мене вразила його незвичайна зовнішність — контраст між чорним кучерявим волоссям, світло-карими очима і білизнаю обличчя, креольська, південна краса. Знаменита болгарська трійця — Володимир Башев, Андрей Германов і Никола Інджов — тоді у фінській столиці була моєю найближчою компанією. Я жив у каюті на пароплаві «Грузія» з Євгеном Євтушенком та Кузьмою Севериновим, але частіше бував з болгарами, ніж із своїми радянськими колегами, — так збігалися наші зацікавлення й дороги. Я любив бувати з болгарами не тільки на літературних вечорах та інших фестивальних розмаїтих заходах, але й тоді, коли намагався уникнути метушливих натовпів, усамітнитися. З Андреем Германовим і його друзями я почувався ніби сам із собою. Важко мені пояснити нашу навзаємну симпатію, любов з першого погляду. Можливо, нас об'єднувало сільське походження. Можливо, тут заважила та обставина, що ми не намагалися бути в центрі подій, фестиваль не займав усього нашого ества. В нас була одна спільна прикмета, а саме — ми любили спостерігати й обговорювати бачене інтимно, поміж собою. Про що ми розмовляли, крім фестивалю? Насамперед про поезію, про Болгарію, про Україну. А також про фінських дівчат і взагалі про дівчат усього світу, які начебто задля того зібралися в Хельсінкі, щоб продемонструвати перед нами свою сліпучу вродливість. Ми були молодими і радісно здивованими широтою життя, яке відкривалося перед нами.

Андрей Германов не знав ще тоді української мови, але просив мене, щоб я розмовляв з ним по-українськи. Я тоді так само ще не володів добре болгарською мовою, хоч мав уже в своєму творчому пабутку переклади кількох віршів Н. Вапцарова. Я хотів краще знати її й тому просив Андрея говорити зі мною своєю рідною мовою. Так і розмовляли ми, навчаючись один в одного народного слова. Від своїх друзів і взагалі від багатьох людей Андрей Германов одрізнявся філологічним даром. Він був моїм учителем болгарської мови. Ні, відкривалося щось більше в його скромній юнацькій натурі для мене. Він був яскравим прикла-

дом уміння шанувати інші народи, він доводив свою пошану не порожніми фразами, а ділом. Коли ми зустрілися з ним наступного разу, вже в Софії, він здивував мене, розмовляючи чистою українською мовою, причому в його акценті я відчував щось галицьке, своє. Завжди, коли я гостював у Болгарії, я бував дома в Андрея Германова, а коли мій побратим бував на Україні чи в Білорусії, він неодмінно заїжджав до мене.

До мого знайомства з Башевим, Германовим та Інджовим я мав лише одного приятеля в Болгарії — Івана Давидкова. Після фестивалю їх стало в мене вже чотири. Зрозуміло, завжди мене щось надило й притягало до Давидкова, ніби до першої любові, але то не перешкоджало нашій дружбі з Германовим. Андрей не ревнував мене, навпаки, знайомив з іншими болгарськими поетами, давав мені книжки своїх ровесників з проханням перекласти їх. Він був стриманою, мрійливою, м'якою, ніби дитина, доброю, не задрісною, мудрою людиною.

Серед книжок, подарованих мені Андреем, є одна, що має особливу цінність. Це збірник матеріалів про відзначення 50-річчя з дня смерті Т. Шевченка в Москві. Надрукована російською та українською мовами, ця книжка — документ надзвичайної ваги. В ній детально описано перебіг ювілею, який, без перебільшення кажучи, вся Москва відзначала. Бібліографія ювілейних статей, розміщених у московських газетах від 26 лютого (за старим стилем) 1911 року, а також матеріалів про Т. Шевченка у московських журналах, подає в цій книжці, нараховує біля сімдесяти назв. До комітету, який організував тоді урочисті святкування ювілею, увійшли В. І. Вернадський (тоді вже академік!), І. О. Алчевський, А. Ю. Кримський, В. О. Гіляровський та інші. У «Шевченківському словнику» про це увічнення пам'яті Кобзаря сказано дуже мало, а про книжку (і про Вернадського!), яка підсумовувала тодішні московські шевченківські дні, не згадано зовсім.

Андрей Германов глибоко знав і дуже любив Шевченка. Розмови про долю великого поета, про надзвичайну демократичність його творчості, про його національні болі, такі зрозумілі для болгарського серця, були, мабуть, головними в наших перших зустрічах. Наші бесіди були також уроками чи лекціями з української та болгарської культур і, певна річ, наших мов. Германов знав краще українську мову, ніж я болгарську, тому частіше він бував учителем, а я — учнем. Поміж нами існували серйозні домовленості,

наприклад, про те, що до наступної зустрічі я мав засвоїти всі форми болгарського дієслова, вивчити напам'ять декілька віршів Ботева, а він (я звільняв його від української граматики, бо він її знав) — декілька віршів Шевченка і Франка. Це може видатися смішним, але я старався виконувати свої завдання й дуже соромився на наших напівсерйозних уроках-зустрічах, коли чогось не знав з того, що сам зобов'язався вивчити.

З бігом часу Андрей Германов так досконало й ґрунтовно ознайомився з українським літературно-мовним комплексом, що я почав підозрювати, чи не народився він, бува, десь посеред українських болгарів, на Одещині, чи не мав з дитинства стичності з нашим народом? Певна річ, я чудово знав, що він родовитий тракієць, що любить жити в гірському селі Боженцях, на півдні Болгарії, куди, між іншим, жартуючи, запрошував мене приїхати й пошукати, чи нема там якихось українських слідів, які впливають на нього. Так він діяв на мене своєю українською ерудованістю. Він не належав до аматорів. Він був справжнім знавцем діла, за яке брався. Це стосується не лише його захоплення Україною і нашою поезією, яку він перекладав не просто з мови на мову, а з боління на боління, зі смутку на смуток, з радості на радість. Це характеризує всю його діяльність, всю його поведінку, всю його творчу структуру.

Я згадав про Боженці, й переді мною пройшли германівські метафори, народжені в тому славному селі, переді мною виринула поетова колиска й долина, яку він оспівав у своїй невмирущій поезії. Я ніколи не був там, але вірші Германова оживляють переді мною природу Боженців, побачену не очима, а душею. Я бачу краєвиди, намальовані словом. Талант Германова зростав і розвивався блискучо. Без сумніву — великий талант, який на повен зріст показала тільки смерть поета. То — талант, який любить правду, філософський, трагічний, але не песимістичний, не чорний, а героїчний, червоний; він страждав, виборюючи ідеал людський, він прагнув освітити людину сльозою правди і зовсім не хотів, щоб людина сліпнула від тієї сльози. Андрей Германов розпочав свою творчість з пізнання й розкриття сільської дійсності, він наситив своє слово грізною правдою і відразу до сентименталізму, притаманною людям праці. Ім'я цього болгарського інтелектуаліста, поета, діяча, який показав, як можна реалізувати свої творчі сили за коротке життя, як можна вихопити з рук смерті найплодовитіші дні натхнення, роздумів, діянь, ми

повинні згадувати серед найпривабливіших, наймужніших імен вашого століття.

Одного разу я попросив Андрея показати мені болгарський музичний інструмент кавал. Я перекладав Ботева, а в його віршах згадується цей інструмент («Кавал свири на поляна»), та не знав, що то таке. Андрей подарував мені кавал. Це велика сопілка, щось начебто предок сучасного кларнета. Подарував же мені Андрей не ширпотребівський зразок, який можна в Болгарії будь-де купити, а справжній, дорогий, мистецької роботи інструмент. Та найбільшою дивиною було те, що Андрей заграв на ньому. Заграв не як майстер-музикант, а як сільський вівчар. У ту хвилину відкрилася переді мною вся глибина його душі. Він — справжній син Болгарії і через те дорогий для мене, для моєї землі, для мого народу.

Я ніколи не навчуся грати на подарованому кавалі, але знаю: його звуки не щезають безслідно. Вони живуть століттями в болгарській душі. А в моїй душі лунає і лунатиме завжди мелодія, яку зіграв болгарський поет на загадковому інструменті. Читаючи його твори, я чую звуки, що нагадують мені рідну флюяру, і все більше переконуюся: Андрей Германов — невмирущий талант.

1985

## МОЯ СЛОВАЧЧИНА

Вперше почув я про словаків од свого батька, який співав мені, ще малому, рекрутських пісень, а серед них і ту, що починається словами: «Кедь ми пришла карта нарокова». Деяких висловів я не міг зрозуміти, а батько пояснював просто: «Так говорять словаки». Він служив ще в австрійській армії і звідтіля приніс немало пісень, що ними заклинали свою гірку долю його товариші, солдати-слов'яни, а співанки, що їх можна з повним правом називати словацько-українськими, були йому, гуцулові, найближчими за мовою і за мелодіями. Тільки недавно з книжки «Slovenska ludova balada v interetnickom kontexte» Ореста Зілинського я дізнався, як насправді тісно переплетені з українськими лемківськими піснями словацькі пісні, яка то невичерпна скарбниця нашого спільного фольклору, яке то свідчення братерської любові між українським та словацьким народами.

В роки університетської освіти я познайомився з творчістю великих словацьких поетів, у першу чергу з віршованою, надзвичайною щодо проникливості в майбутнє, передмовою до поеми «Дочка слави» Яна Коллара, з поемою «Марина» Андрея Сладковича, з «Кривавими сонетами» Гвездослава. Цих авторів я перечитував пізніше, перекладав і надалі щодо них маю перекладацькі плани. Не раз у житті доводилось мені спиратися на філософський оптимізм Гвездослава, знаходити в глибинах його поезії промені потужної мислі, потрібні для духовного здоров'я і творчого настрою. Справедливо стверджує словацький поет, що багатоликий та багатомовний геній людства доти залишається невисипущою силою поступу, допоки не втрачає багатоликості й багатомовності. Мене хвилювали й хвилюють інтернаціональні мотиви словацької поезії, її настанні сироби шукати образу єдності народів у кожному факті історії однієї нації або навіть у житті однієї людини, образу діалектичного, що є гармонією розмаїтостей і нагадує багатющу дельту, а не зодягнене в каміння, однострує й нужденне, гирло ріки.

Певну роль у розвитку моїх зацікавлень словацькою літературою зіграла публікація в журналі «Slovenské pohľady» (№ 11, 1956 р.) мого вірша «Мені приходять теле-

грами» в чудовому перекладі Рудольфа Скукалека. Я був початківцем у поезії, і та незначна подія збудила в моїй душі почуття вдячності до незнаних словацьких друзів і взагалі підтримала мене. Тоді я познайомився з ревним дослідником словацько-українських культурних взаємин, відкривачем і популяризатором численних загублених документів нашого вікового братерства, Михайлом Мольнаром. Під його впливом я почав читати словацькою мовою, що було тільки спочатку нелегкою справою. Швидко я переконався: кожен освічений слов'янин, особливо гуманітарій, при бажанні спроможний опанувати всі слов'янські мови за короткий строк, і якщо ми цього не бачимо в письменницькому середовищі (де це було б нормальним явищем), то причиною є розумові лінощі і традиційне уявлення про те, що найкращими славістами можуть бути німці або датчани.

Восени 1958 р. на Пряшівщині і в Закарпатській області відбувалися літературні свята за участю чеських, словацьких та українських письменників. Там я зійшовся вперше з деякими літераторами Чехословаччини. Нові мої знайомі — Павол Горов, Войтех Мигалік, Рудо Моріц, Мілош Крю, Богуш Хньоупек — виявилися життєрадісними, дотепними, рідними з першого погляду людьми. Вони зачарували мене широкими характерами і, зрозуміло, своєю творчістю. Вони навчили мене співати словацькі пісні-балади, та, на подив моїх друзів, я вже знав дещо від Михайла Мольнара. Здавалося, це на новому рівні мислення до мене знов прийшла батькова співанка, і через те моє захоплення баладами, почутими з вуст Войтеха Мигаліка, можна порівняти з дивиною приходу найтрепетнішої і досмертної любові.

В поняття «моя Словаччина» для мене входить і Василь Земляк (справжнє прізвище Вацик), один з найбільших українських прозаїків, який, відчуваючи в своїй душі західнослов'янські начатки, дивні корені походження своїх предків, любив слухати, як я співаю словацькі пісні. Майже при кожній нашій зустрічі ми віддавали шану геніальному опришківському духові Яношіка, співаючи: «Поведзте моєй матері, нех ма не чака к вечері». Нічого драматичнішого за словацькі пісенні трагедії в світовій народній поезії не знаю. Не дивно, що словацька література так високо ставить драматичну напруженість і лаконізм, що вона своїми найкращими взірцями демонструє народні ідеали краси, відданості, героїства.

Переклав я окремі вірші та цикли Павола Горова, Войтеха Мигаліка, Владимира Рейсела, Любомира Фелдека. Небагато, але в моїй творчій біографії ті роботи залишили слід. Особливо близький і дорогий мені як митець і як людина Войтех Мигалік. Свої борги щодо популяризації його поезії в нас я ще не сплатив. Любомирові Фелдеку належить велика шана й подяка з боку української поезії як одному з її найвидатніших перекладачів у Словаччині. Чи маємо ми тепер на Україні подібного знавця та інтерпретатора словацького поетичного слова? Маємо. Це Роман Лубківський, завдяки якому наші читачі зацікавилися з творчістю Андрея Плавки, Войтеха Мигаліка, Мирослава Валека, Мілана Руфуса, Павола Койша...

Болісна, благородна, сучасна й пророча поезія Лацо Новомеського прийшла до мене трохи пізніше, в зрілі мої роки; я збагнув, що маю справу з поетом такого рангу, як Янніс Річос або Пабло Неруда, і старався, щоб його твори були знайомими в нас. З найвищою шанобливістю ставлюся до всього, що вийшло з-під пера цієї надзвичайної людини.

Мілош Крно і Рудо Моріц — не схожі навзаєм художники — ввели мене в світ словацької прози. Першого я читав українською мовою, був то роман «Повернувся живий» про Яна Налєпку, надрукований у «Всесвіті», другого — словацькою, були то чудові оповідання для дітей. Не можу забути своїх почувань, пережитих над творами Владимира Мінача, письменника світового класу, над оповіданнями Маргіти Фігулі, Рудольфа Яшика, Вінсента Шікули, Петера Яроша, що їх мені доводилось друкувати у згаданому вже українському журналі.

Богуш Хньоупек, тепер видатний державний діяч ЧССР, своєю книжкою «Генерал з левом» розширив мої уявлення про єдність радянської і словацької зброї в боротьбі проти фашизму. Повсталі словацькі частини в окупованій Одесі — їхня допомога радянським партизанам — яскрава сторінка нашої історії, початок спільних благородних діянь.

Сильне враження справила на мене п'єса Івана Буковчана «Перш ніж заспіває півень», яку рекомендував би я поставити у всіх театрах світу. Бачив я на сцені в Братіславі і в Москві граціозні та іскрометні вистави за творами Яна Соловича.

Серед моїх добрих братіславських знайомих — Мілан Ферко, який несподівано й твердо став автором історичних романів, Владимир Лукан, який мудро й гарно веде «Ревю світової літератури», часопис, що має великі заслуги перед радянською поезією і прозою.



Така моя Словаччина — літературна, але є так само інша, сприйнята з оповідань моїх земляків, тих, що воювали під рукою Яна Налепки, тих, що пройшли через Дуклю зі зброєю в руках і з червоними прапорами. А є ще й та, яку бачив я декілька разів. Словацькі пейзажі, мости на Дунаї, готичні споруди в Братіславі і Кошіце, зустрічі в братіславських винарнях з легкою до запалювання словацькою натурою, дивовижний напій «грятво», що ним гостив мене в Пряшеві Войтех Мигалік, та ще багато-багато іншого дорогодінного й незабутнього є в моїй Словаччині. Та ніколи не скажеш усього про те, що ти любиш, а тим більше — про те, що любиш невтоленною братерською любов'ю.

1979

Широчезний діапазон, оксамитне звучання, розмаїта тональність, віртуозна гнучкість голосу Дмитра Гнатюка викликає подив. Такий голос у нашому радіофікованому столітті повинен мати глобальну популярність, визнання серед свого й серед близьких та далеких народів. Дмитро Гнатюк справді популярний і визнаний. Несамовитими оваціями нагороджувала його недавно молодь України в Київському палаці спорту як свого улюбленого співака. Він співав «Черемшину», та було ясно, що справа не стільки в цій пісці, скільки у всьому співаному й чутому раніше. Здавалося, співак голосом доторкнувся до свого ж голосу, натягнутого, мов струна, десь у висотах наших днів, і резонанс підсумував усе, що створено й назавжди віддано українській вокальній культурі цим видатним художником. Дмитро Гнатюк гастролював у багатьох країнах. Він співав у всіх знаменитих залах світу. Ми не чули овацій, що супроводжували його концерти, але знаємо відгуки й рецензії на ті виступи, написані ще гарячими від аплодисментів руками. З радістю можемо повторити за австралійською газетою «Мельбурн геральд»: «Дмитро Гнатюк — один з найбільших будь-коли слуханих оперних співців». Або за чеською — «Гудебні розглед»: «Хоч би що він співав — чи твори Кабалевського, Рахманінова, Новака, чи народні пісні — все йому під силу».

Природа не часто буває такою щедрою, як у випадку з Дмитром Гнатюком, коли вона одній людині дала разом з чудодійним голосом непересічний акторський талант і величаву зовнішню красу. Це не може не захоплювати. Гармонія зовнішньої краси з внутрішньою, тобто з акторським і співацьким даром, хвилює, приваблює, возносить. Та в Дмитра Гнатюка ще один дар — цілеспрямованість духовна до вищого, складнішого, таємничішого. З криласа — на оперну сцену, від ролі піддячого до ролі «великого баритона» — це дорога, на якій були пасовища, слюсарні цехи, голодні гуртожитки, розчарування й сумніви. Дмитро Гнатюк явив силу волі, працелюбність і постійне зацікавлення тим, що складає силу росту інтелекту й майстерності митця. Ці якості виховав у собі співак на підтримку вокального обдарування, він пройшов нелегкий шлях, не ско-

ряючись жодним пристрастям і спокусам, які, ясна річ, повинні бути й були в такої красивої людини, як він.

Коли я слухаю спів Дмитра Гнатюка, мене опановує зворушення, яке можна описати, як бурю, хоч зовні воно виявляється супокоем, подібним до стану оніміння в момент радісної несподіванки. З першими звуками з'являється невинна хмарка на синяві уявного безмежного неба. Потім швидко западає, як ніч у тропічних краях, темнотність передгрозя. Дзвінка й прозора печаль схована в тембрі Гнатюкового баритона, зринає в образі темно-червоної блискавиці, густе сяйво, щось ніби малинова заграва займає небеса, і тут починає шуміти й клекотати злива почувань. Гнатюків голос обертає емоції в барви, інколи різко відмінні й далекі одна від одної, але все ж чимось поєднані. В тому голосі згармонізовані контрасти. За теплотою щирості схована сталева невгнутість характеру, за осінньою скорботністю — весняне буяння життя, за любовними пестощами — рішучість безстрашного воїна.

Коли стихають музика і вітер аплодисментів, який не підтримує, а навпаки, намагається знищити враження від пісні чи арії, образ Гнатюкового співу залишається в душі, як веселка в просторах, де пройшла гроза. Втихомирюючий спогад про щось дороге. Якщо дитинство, молодість, кохання, патріотичні пориви, захоплення надзвичайним краєвидом і т. д. мають і свої кольори, то в тій райдузі всі вони є... Таке відбувається при дотикові Гнатюкового голосу до мого серця. Цей чоловік співає серцем, і серцем його треба слухати.

Сприймання мистецтва річ складна. Але, можливо, складність і таємничість самого мистецтва треба розшифровувати за допомогою аналізу того сприймання, враховуючи насамперед індивідуальні можливості й здатності людини. Є люди, які сприймають мистецтво так, ніби обороняються від нього. Кожне нове мистецьке явище вони хотіли б одразу поставити в залежність від своїх шкільних, інколи дуже поверхових і бідних уявлень. Є люди, які сприймають мистецтво так, ніби зумисне піддаються йому, легковажно, весело, бездумно впадають у полон до митця і лише потім починають розуміти, що той полон не солодкий, що він — справжня неволя.

Чи не впливає на мене Дмитро Гнатюк так безапеляційно тому, що в його вимові деяких звуків нашої мови я зачуваю говірку мого рідного села, бесіду людей, які першими приходять в уяву при словах «мій народ». Досить мені було дізнатися, що цей баритон походить з тих

Мамаївців (перозумні люди перейменували це село в банальні Новосілки, ніби намагаючись позбавити дідизну Гнатюкову зв'язків із козацького давниною), здається, можна доглянути з Верха над Стопчатовом, як доля співака стала переді мною з усіма безнадійними сподіваннями в умовах боярсько-румунського гніту, з усіма радощами й успіхами в умовах радянського життя. Але, якщо мене можуть зворушити «артикуляційні» тонкощі Гнатюкового співу, то для людей, які не знають української мови, ні тим більше гуцульського діалекту, вони залишаються поза увагою. Та все ж ті люди, слухаючи Гнатюка, переживають своє буття, свої внутрішні бурі, свої райдужні спогадання. Одна новозеландська газета писала: «Гнатюк — майстер, здатний змусити слухачів забути про незрозумілу для них мову і захоплюватися самим лише сянням свого голосу». Все ж відділити слово й мелодію від блиску голосу неможливо. Існує, очевидно, музика голосу, яка обов'язково зачіпає в душі слухача щось таке, що в ній було закладено раніше зрозумілим словом, рідною мелодією, щось таке, що єднає всіх людей, незважаючи на відмінний індивідуальний і національний досвід.

Хто не знає мови, якою співає наш артист, дуже часто знає оперну класику, котру він збагатив своєю вокальною технікою, проникнувши в душі загальновідомих сценічних героїв. «Баритон Гнатюка, — ще раз процитуємо його зарубіжних і безпристрасних цінителів, — це один з тих могутніх, дзвінких голосів, для яких композитори ХІХ століття писали свої безсмертні арії». Як драматичний актор і, звичайно, передовсім як оперний співак, Дмитро Гнатюк створив галерею образів, що запам'яталися, ввійшли в українську театральну культуру. Він оригінально й точно передає всюдисущість Фігаро, зятятість і волю Амонасро, широку й показушну бравурність Тореадора, старечу любов Мазепи, трагічну невпокореність князя Ігоря, допитливість гетевського Валентина. Та окремо від цієї шеренги образів стоїть відзначений дивовижною простотою, щемливою людяністю Гнатюків Ріголетто. Здається, артист не співає, а просто говорить, як у драматичному театрі, коли грає цього стражденного чоловіка. Зникає при цьому будь-яка умовність. Так буває і в поезії, коли метафори й слова перестаєш помічати, а бачиш тільки предмет, змальований словами й метафорами.

Але опера — це лише одне крило Гнатюкового таланту. Друге — це пісня. Маємо цілий ряд пісень, що їх можна звати його «дітьми», хоч ні музики, ні слів до них він не

писав. «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», «Рідна мати моя», «Ой ви, очі волошкові», «Черемшина», «Чом, чом, земле моя» — ось найголовніші його творіння, які розійшлися по всіх усюдах і закріпили в пам'яті багатьох людей своєрідний гнатюківський темперамент, широкий пісенний розмах його могутнього й шляхетного голосу. Інші співаки співали так само ті ж пісні. Може, навіть не гірше співали. Але тільки йому вдалося дати їм не тільки голос, але й міміку, вираз обличчя, характер ходьби, взагалі, все найважливіше, що батько передає дитині за природною спадковістю.

Дмитро Гнатюк свідомо шукає в пісні задоволення таких естетичних потреб, якого не може дати жодне інше мистецтво. Він прагне бути духовно пов'язаним з найширшими трудовими верствами свого народу. Це пов'язання може дати насамперед пісня, авторська й народна, пісня, без якої застигає і тьмяніє життя. В оперному жанрі відбуваються зміни, давні концепції уступають місце новим, усе тут демократизується, але є й небезпека, що надмірна демократизація може привести до звужень і, зрештою, до занепаду цього золотого й вишуканого мистецтва. Вихід до пісні — це вихід митця на повітря; надихавшись ним, можна вертатися в припудрену атмосферу оперних закулісь.

Голос Дмитра Гнатюка, як писалося, може заповнити будь-який великий театр, будь-яку сучасну залу з багатьма тисячами слухачів. Та важливіше те, що той голос може заповнити благородним почуванням людську душу. Крізь гуркотіння заліза, крізь хмари щоденної тривоги іде зі своїм серцем людина, ніби з келехом, по його нову мелодію, по його пісню чи арію, по його мужній і добрий голос. І він знає про це. Він відчуває, як у голос його входить жага спілкування з високим мистецтвом, пошана й любов до пісні його прихильників і слухачів.

**ТАЛАНТ —  
УСІМА ГРАНЯМИ  
НАРОДНИЙ**

Мені доводилося бачити, як працює Олександр Білаш. Не тільки тоді, коли в моїй присутності та в присутності режисера фільму «Сон» В. Денисенка музикант за хвилину створив мелодію «Лелеченьок», ніби видихнув її після тривожної надуми, але й тоді, коли він «боровся» з роялем на самоті, страждаючи від того, що звучання народжуваної пісні, мов заарканений мустанг, виривається з рук, дико ірже і зникає за далиною. У Ворзельському композиторському будинку творчості Білаш має улюблений котедж. Я любив стояти вночі під його вікном і, ніби схована кінокамера, дивитися, що він виробляє з бідним інструментом, як, говорячи надто ніжними словами самого Білаша-поета, «хлоп'ята-пальці в саду мелодій зривають спілі звуки».

Важке воно, оте зривання! Ось Білаш торкається пучками клавішів і відсмикує несподівано руки, ніби од вогню. Потім жадібно вдивляється в інструмент, як людина, що вмирає від спраги й ладна накинутися на чорну брилу «Блютнера», ніби в ній причаєна краплина рятівної води. Пригнутими пальцями, подібними до кігтів беркута, він б'є, розбиває, роздряпує гримучий камінь і поміж тим наслухає, чи не хлопотить у глибинах рояля струмок життя. Потім він завмирає, жде. Далі відхиляє голову від інструмента, заплющує очі й пальцями однієї руки (друга безвільно звисає) щось ніби шукає між клавішами, перебираючи їх, ледь приторкаючись до них,— так читають сліпці, обмацуючи витиснуті на твердому папері букви. При тому він пошепки повторює слова пісні, ніби заклинає рояль послухатися й видати йому необхідну мелодію. Дивовижна кінострічка пекельного труда може розкручуватися годинами.

Певна річ, не один Білаш так трудиться, про кожного композитора можна розповісти щось подібне, але в творчому натхненні Білаша є одна цікава, мабуть, не всім музикантам притаманна риса: він не підведеться з-за рояля доти, доки не знайде якщо не лад майбутнього твору, то бодай ключ до нього — одну музичну фразу, в яку він повірить і яку згодом (через день або й через рік) розвинуватиме до повного завершення роботи.

Не знаю, як точніше назвати таку прикмету вдачі — впертістю чи неподатливістю, силою волі чи просто самолюбством, яке не дозволяє уступити противникові (в даному випадку — це інструмент, який «не хоче» відкривати потрібного композиторові співзвуччя), але Білаш як характер відрізняється саме такою прикметою. Коли вже цей чоловік задумав зробити щось, то відмовити його від задуманого так само неможливо, як неможливо було переконати Тараса Бульбу, що вертатися по люльку небезпечно. Вольовий, цілеспрямований натиск на життя, бурхлива праця в супроводі веселого настрою — це Білаш. Мабуть, примітний був цією рисою рід Білашів, який (недаремно згадався тут герой М. Гоголя!) в давнину належав до вольного козацтва, ходив у походи під прапорами Хмельницького, а в нові часи активно будував Радянську владу на Україні.

Від своїх батьків, звичайних селян із Градизька, композитор успадкував не тільки силу волі, але й особливе, рідкісне пісенне обдарування, яке зумів помітити в собі і якому не дозволив обмежитися аматорською грою на гармошці по весіллях. Від Градизька зовсім недалеко до села Гриньки, де народився Микола Лисенко, а ще ближче до хутора Пелехівщини, де прийшли на світ брати Георгій і Платон Майбороди. Ось де воно, композиторське грибовище, — закутина Полтавщини, земля, яку можна оглянути з найвищої гори Лівобережної України — Пивихи. Ця гора оспівана в поезії Білаша як «найвища з усіх гір». Кожному, хто хоч раз побував на тій чебрецевій вершині, ясно: безмір степового й дніпровського світу, блакитну печаль далини, лоскітливий подих пшеничного вітру, все, що так чудесно вирізняє музику нашого композитора, дала йому, ще малому, висока «батьківська земля» — Пивиха.

Впертість, без сумніву, вроджена й вихована благородною метою, виявлялася в багатьох конфліктних епізодах Білашевої біографії. Коли він, дев'ятикласник, сільський самородок-музика, що самотужки опанував гру на баяні, вирішив стати справжнім музикантом (думаю, вже тоді, в 1947 році, він мріяв про велике творче життя), зупинити його було неможливо. Білаш їде в Полтаву. «В тебе нема слуху», — кажуть йому глухуваті люди й не приймають його в Полтавське музучилище. Нічого. Він тут же на товарняку їде до Києва, вступає в музичну школу для дорослих, навчається вечорами, а вдень заробляє на прожиток різними способами, серед яких не найгірший — розвантажування ешелонів з вугіллям. Коли йому стало зрозуміло, що та школа ліквідує музичну неграмотність

і більше ні грана не дає, він знову «стукає» в двері музучилища, тепер Житомирського, щоб наперекір долі вийти на дорогу, яка веде до консерваторії. Вдруге — пощастило. Нелегкою працею молодий маестро здобуває все, що було плановано здобути. Зважаючи його не тільки музичні, але й інші численні здібності, можна сказати: накажи Білаш собі стати письменником або фізиком, лікарем або математиком — кожен фах міг би досягнути він, можливо, й на тому рівні, на якому опанована ним таємнича професія піснетворця.

В 1956 році він закінчує композиторський факультет Київської консерваторії ім. П. Чайковського. Дипломна робота — симфонічна поема «Павло Корчагін». Чи не показовий вибір теми для першого серйозного твору — романтичний і звитяжний червоний вершник, невpokійний і нездоланий дух комсомольця, який не відступає перед жодними злигоднями й труднощами?

Починаючи як симфоніст (Білаш написав, ще студентом будучи, не тільки поему про Корчагіна, але й декілька інших значних творів для симфонічного оркестру), юний композитор виявляє надзвичайну зрілість і винахідливість, уміння розвивати й поєднувати суперечливі мотиви, здатність до цілісного й діалектичного охоплення широкого тематичного полотна. Безперечно, його пізніші успіхи в пісенному жанрі обумовлені принципом симфонічного мислення. Зрештою, цієї школи Білаш не покидав і не покидає. До своїх інструментальних творів повертається він у часи найнапруженішої праці над піснями і, власне кажучи, від симфонічної йде не тільки до пісенної, але й до оперної музики, про що свідчить його опера «Гайдамаки» за однойменною поемою Т. Шевченка й моноопера «Балада війни» за віршем І. Драча. До речі, «Гайдамаки» ждуть свого постановника, і вірю — вистава може стати подією в театральному-музичному житті. Як один з перших слухачів опери, проспіваної й переграної автором у колі друзів ще на початку 60-х років, радісно дивуюся, що її окремі хори й партії запам'яталися мені назавжди. Музична пластика, жвавість, глибинно-народний колорит роблять це творіння, на мій погляд, приналежним не тільки до найвищих творчих досягнень Білаша, але й до найвищих досягнень української оперної музики взагалі.

Жартівливою співанкою «Три подружки синьоокі» на слова В. Шевчука (1957 р.) починається Білаш-піснетворець. Це перша вдала спроба молодого автора. До неї писано ним десятки пісень, одначе вперше тут, хай ще ніби



крізь туман, зблиснув талант, який згодом засяє в багатьох його пісенних шедеврах. Ось вони, сяйнисті грані того дару, в перерахунку відомого музиколога М. Гордійчука: «емоційна відвертість, чистота настрою, краса мелодії, ритмічна свіжість, спонтанна, справді природна пісенність...»

Берімо будь-яку пісню Білаша з тих, що полюбилися народові: «Ой не ріж косу» чи «Спи, маля», «Ясени» чи «Цвітуть осінні тихі небеса», «Сину, качки летять» чи «Два кольори», «Я жил в такие времена» чи «Істину» — навіть найкращих пісень у нього так багато, що всіх не перелічити за одним махом, — і подивімся, які струни в душі зачіпає та чи інша Білашева пісенна хвиля. То струни інтимного регістру. Хоч би якою патетичною й громадянською була його пісня, вона завжди будується на особистих переживаннях, завжди нагадує сповідь зворушеного й правдолюбного серця.

Таїна Білашевого таланту — відчутний душею, але майже непохопний для студеної мислі зв'язок його пісень з українською народною мелодикою. Не цитата з народної пісні, не безплідна стилізація під фольклорну мелодію, а цілком оригінальна всіма приспівами й загальним тоном — кожна видатна пісня Білаша з'являється в ореолі народності, й кожна така явина прибільшує світла в пісенній класиці нашого народу. Одначе народна основа сама собою — не вирішальний чинник безмежної популярності кращих Білашевих пісень. Вона діє в сукупності з багатьма іншими факторами й насамперед з трепетно-сучасною змістовою загостреністю, з громадянською й філософською думкою, що закладена в обраному композитором для пісенного окрилювання поетичному слові. Білаш уміє розгадувати поезію, оцінювати її музичні якості, підбирати ключі до трудних текстів, знаходити драму своїх почувань у почуваннях поета. Впізнавання слова, з якого може народитися пісня, в нього проходить блискавично; любов з першого погляду до тексту, хвилююча і невтоленна, мучить його доти, доки слово не розтане, як сніжинка на віі, й не ввійде в щасливу сльозу його сліпучої мелодії.

Кожна вдатлива пісня Білаша має своє обличчя. Її не сплутаєш з творами інших композиторів, але дивина його мистецької самобутності полягає і в тому, що, маючи певні спільні риси, його солоспіви й хори зовсім не подібні один до одного. Пісні-оди й пісні-усмішки, пісні-роздуми й пісні-заклики, пісні-реквієми й пісні-танці, різновиди народнопісенної стихії й нові, естрадно-концертні з'явля-

де вірус українська ритмомелодика в поєднанні з джазовою, — все доступне Білашевому новаторському переосмисленню, в кожному жанровому й піджанровому законі композитор знаходить своє, до нього і в нього ще не бувале, свіже творче вирішення.

Білаш має своє гроно поетів, на слова яких найчастіше пише музику. Це — Михайло Ткач, Степан Пушик, Борис Олійник, Василь Юхимович, Іван Драч. Не без гордості скажу, що й на мої слова написано ним багато й добре. Та йому, неугавному й ненаситному творцеві, завжди не вистачає благодатного поетичного матеріалу, і в його пошуках Білаш іде до класиків — Івана Франка, Лесі Українки, Андрія Малишка, до російських і зарубіжних поетів, до молодих і наймолодших майстрів поетичного цеху нашої республіки. Його богатирський талант возніс до висот пісні, а перідко навіть до висот пісні народної, зразки української поезії останніх десятиліть.

З іменем Білаша пов'язаний новий етап розвитку радянської пісні на Україні, який продовжує й збагачує традиції її основоположників і великих майстрів: К. Стеценка, Я. Степового, Л. Ревуцького, А. Кос-Анатольського, К. Данькевича, П. Майбороди. Разом зі своїми ровесниками (беру не за роком народження, а за роками творчої активності) І. Шамо, Б. Буєвським, Є. Станковичем, Л. Дичко, І. Покладом, А. Пашкевичем та іншими він створює історичну пісенну атмосферу, в якій ростуть і виховуються нові люди, й, безперечно, багато хто з них настроює свої душі лагідністю його любові до матері, мужністю його любові до Батьківщини, величавістю його любові до ленінського суспільного ідеалу.

На закінчення годиться сказати, як ми працюємо з Білашем. Дуже просто: я пишу слова, а він пише музику. Він пише музику напористо, швидко, бурхливо, майже завжди опановує текст на льоту — ще не встиг я йому дочитати (буває і по телефону) останню строфу нової пісні, а він уже аналізує перший куплет, побачивши в ньому все: звучання, свіжість або трафаретність, ритм, а головне — думку, нюанси тої думки схоплює одразу й негайно запалюється до неї любов'ю або... або відверто й тут же бракує «матеріал». Бувало й так, що я давав йому тільки початок вірша, чотири рядки, на які він жадібно навалювався вагою свого неспокійного темпераменту й загрожував мені «халепами й неприємностями», якщо я за хвилину не зумію продовжити й завершити роботу над піснею. Виявляється, незакінчений поетичний твір може

спокійніше витримувати терпіння від своєї незакінченості, ніж незавершена пісня. Фрагмент поетичного твору і фрагмент мелодії — різні явища: асоціативна хвиля слова розливається набагато ширше, ніж хвиля кількох музичних тактів, а проте ця остання може захоплювати такі емоційні глибини людської душі, які слову майже недоступні. Білаш виявляв не раз одчайдушну терплячість, тягнучи зі мною в супрязі плуг, за яким укладалася скибами нива нашої пісні. Ми не завжди йшли виорівень, як добрі коні, але якщо котрийсь із нас і приставав, то не тому, щоб схитрувати й перекинути тягар своєї праці на іншого. В натхненні все може діяти, крім хитрості, й будь-яка сумісність творчого настрою й обрахунку — силуваний, а тому й безплідний акт душі...

Коли писалася пісня «Два кольори», я ще мав надію (якої тепер не маю), що ресторанно-естрадне сміття можна вимести мітлою, зробленою з хвоста сьйнистої комети справжнього ліричного співу. Чому не можуть звучати народні й сучасні пісні з цілком ясним громадянським і національним колоритом там, де звучать імпортні й не завжди високомистецькі творіння? Пісню співали в ресторанах. Але вже при створюванні «Двох кольорів» Білаш знав: у тої пісні буде інша доля. Немала й рідкісна якість людини — передчувати будучину свого діла. В ставленні до своєї творчості Білаш виявляє благородну об'єктивність, кожен свою невдачу переживає болісно, а кожним удатливим твором уміє радіти й не соромиться цього радісного почування.

Мені доводилося виступати з Білашем перед різними аудиторіями; мене завжди захоплювала його здатність відчувати слухачів, вести з ними бесіду щире, перенизану гумором і граціозну за формою. Але найдорожчими хвилинами тих зустрічей і зустрічей наших інтимних, коли ми залишалися на самоті, були і є для мене хвилини його виконавського, звісно, не оперного, але якого ж людського й дивовижного мистецтва. Білаш співає свої пісні (і пісні народні) з таким самозабуттям і нешліфованим, але блискучим ліризмом, що при тому видається, ніби стоїш біля великої сльози і світ крізь неї бачиш святковий і чистий, такий, яким бував він тільки в травневу неділю за часів твого дитинства. Композиторський талант Білаша, безперечно, поєднаний з поетичним, акторським і з багатьма іншими талантами, якими обдарувала його природа. «Мелодія» — збірка віршів, яку він видав, коли йому було вже далеко за сорок, викazuje в ньому поета, можливо, в деталях

постичної техніки трохи недосвідченого, але вдумливого й щирого, зворушеного по-дитячому й по-дитячому безборонного перед несподіванками життя.

Пісенні мелодії Білаша, мелодії, що виростають з українського народного співу й одночасно розвивають загально-радянські традиції авторської пісні, відзначаються багатством і різноманітністю в першу чергу тому, що струни душі композитора були настроєні ще в його дитинстві не тільки на гармонію звуків, а й на гармонію поетичного слова. Його літературні здібності дають йому глибший і словесно-образний контакт з народною піснею, з мінливою стихією народного життя, з ідеями, що складають внутрішню структуру й смисл творчості. Білаш кожною своєю нотою, як дерево кожним своїм листком, відчуває не тільки світло сьогоденного дня, а й глибини нашої історії; плоди його праці посвідчують, що закорінений він талантом своїм у здоровий і життєвий чорнозем. Білаш — це талант усіма гранями народний.

Написати добру пісню — щастя і для поета, і для композитора. Білаш не один раз переживав таке щастя, не раз він мав можливість переконатися, що його співають і люблять повсюдно на нашій землі. Він тепер — на половині своєї життєвої дороги, в могутній зрілості свого таланту, в тривожній сповіді — сам перед собою. Він добре знає: чим більші крила, тим більше сил потрібно, щоб їх піднімати.

Кожен раз, як доводиться мені слухати спів Анатолія Мокренка, вже коли затихне голос і відійде емоційна хвиля, що стискала серце, приходять питання подиву: звідки й хто він, цей майстер-чародій, простий, потужний, життєвий, несподіваний на тлі естрадно-оперної елегантності, за котрою не так уже й часто серед співаків побачимо видатну особистість.

Мокренко, — і це відчувають усі, хто бодай єдиножды був заворожений його мистецтвом, — людина широкого мислення й багатющої душі. Сказати про нього — актор, значить, не сказати майже нічого або навіть дещо перекрутити характер і стиль його людської суті. Нічого акторського, дещо такого, що можна б змити з обличчя або з душі, в Мокренка нема. Правда — його акторство і його людська сутність. Це — інтелігент, в серці якого найясніше світить слово «народ», це — громадський діяч з чітко окресленим публіцистичним силуетом сценічного покликання, це — трудівник, якому віриш.

Голос і манера співу Мокренка неодмінно викликають в уяві героїчні постаті, настроюють на чистоту й благородне поривання в мислях, будять і наснажують почуття гідності. Дар Мокренка цікавий і неповторний саме тим, що в ньому яскраво поєднуються міцний баритональний голос, музикальність із жагучим громадянським єством, культура співу з правдою й боліннями та устремліннями життя, життя подвижницького, просяяного і натхненого ідеалами справедливого суспільства.

Селянський син із Тернів на Сумщині, Анатолій Мокренко п'ятнадцятилітнім хлопцем з товаришем своїм Володимиром Рисованим подався у Харків до льотної школи. Можливо, бажання літати, це перше духовно-творче бажання нашого співака, пов'язане з теренами Тернів, де за високим пагорбом відкриваються широчизни тихих озер і складається враження, що небеса згори й знизу обіймають людину, аж начебто відривають од землі. В льотну школу Толю прийняли, а Володю не зарахували — підвів зір. Тоді й виявилася Мокренкова вдача: не прийняли товариша — і я не вступлю, щоб не травмувати побратима. Пішли вони у військове училище. Тут знову Толю беруть,

а Володю не приймають. Анатолію здалося, що він, продемонструвавши один раз вірність другові, має право залишитися в училищі. Так він і зробив. Але совість боліла, адже все-таки він розлучився з товаришем, спричинив йому болісні переживання, та й крилата його душа мріяла про високе небо, і Анатолій повертається в Терни.

Мати сміливість поправити необачний вчинок, відмовитися від силуваної любові, яку, не роздивившись, ти прийняв за істинне почуття, не ховатися від сумління — це прикмети справжньої людяності й честі. Моральне випробування Толя Мокренко пройшов у такому віці, коли людина починається, і, гадаю, з того на перший погляд незначного епізоду він і сам починається як особистість і громадянин.

Не знаю, котрому Мокренкові віддати перевагу — оперному співакові чи виконавцеві камерних творів, епікові чи лірикові, відкривачеві нових глибин у народній пісні чи одному з найактивніших співтворців сучасної, особливо політичної, пісні. Громадянське начало його таланту неподільно панує в кожній ролі митця. Воно проймає всю його натуру, тому й розкривається в натурі голосу, який ніколи не прагне демонструвати своєї могутності, а тільки жадає висловити благородне світло людської душі.

Глибинним драматизмом оте мокренківське громадянське чуття входить в образи героїв світової оперної класики. В аріях, співаних Мокренком, чути струну стривоженості за все те, що нам, поздвижникам нового суспільства, призначено історією розвивати й боронити. Тому так добре вдаються йому партії високородні, мужні образи комуністів, мислячих, страждених, передових людей, як, наприклад, Лістрата Зоріна з опери Т. Хренникова «В бурю», Максима з опери Г. Майбороди «Арсенал», Михайла Кошового з опери І. Дзержинського «Тихий Дон». Та не тільки в цих партіях Мокренко виявив силу драматичної схвильованості і, сказати б, сучасність свого, мов дамаська сталь, гнучкого й непощербного баритона. Микола в «Наталці Полтавці», Остап у «Тарасі Бульбі», Фігаро в «Сивільському цирюльнику», Жермон у «Травіаті», Ескамільйо в «Кармен», Марсель у «Богемі», Кокбер у «Фра-Дьяволо», Генрі у «Лючії ді Ламмермур», Петруччо в «Приборканні непокірної», Мурман в опері грузинського класика Захарії Палеашвілі «Абесалом та Етері» — ось найголовніші ролі Мокренка, і в кожній живе якесь начебто вийняте з нашої душі щемливе звучання його баритона.

Доля Мокренка особлива й разом з тим показово-повчальна. Нелегко цей чоловік з великим і вродженим талантом доходив до самого себе, але якби не було тієї важкої дороги, то чи й сформувався б його дар так монументально й прекрасно? 1956 року Мокренко закінчив з відзнакою гірничий факультет Київського політехнічного інституту. Маючи всі дані для того, щоб стати оперним співаком, молодий інженер-геолог до консерваторії вступати не збирався і вирішив поїхати разом з друзями-випускниками працювати в Сибір. Місце в Києві, запропоноване йому державною комісією при розподілі спеціалістів, попросив віддати старшому однокурсникові-фронтовикові, одруженому, в якого саме народилася доня. Але й однокурсник-фронтвик, і товариші по інституту наполягли всупереч волі Мокренка, щоб він залишився на роботі в Києві, бо йому — вони були в цьому переконані — треба вчитися далі, тепер уже в консерваторії. Ось приклад негослосного подвигу, на який здатна людяність, котра пізнає й оцінює чужий талант, вірить у нього й поступається йому благами світу!

Восени того ж року Мокренко вступив на вокальний факультет Київської консерваторії, але на вечірній відділ, бо нелегко було покинути геологію, науку поетичну й філософську, яка дала йому можливість, як це він сам сказав, «у вічність зазирнути». Ще сім років по закінченні інституту він працює інженером, їздить у далекі експедиції, пише й публікує наукові праці з геології і водночас опановує консерваторські дисципліни. Безумовно, він міг би стати видатним геологом, бо належить до людей вольових, універсально обдарованих. До речі, його статті й поезії, нариси та рецензії могли б скласти гарну книжку й показати справжній письменницький хист. Але головна дорога Мокренка — вокал, сцена, і на цю дорогу буквально змусили ступити люди, що в геологічних партіях біля вогнищ слухали його спів і мріяли про його оперні партії. Нарешті перемагає мистецтво — Мокренко стає солістом оперної студії Київської консерваторії, де його талант проходить радісну школу. Тут відбувся його дебют. Перша партія — Перелесник з опери «Лісова пісня» Віталія Кирейка. Мавку грала Діана Петриненко, чий голос уже тоді нагадував щільник з переблискуванням і запахом дикого меду. Це була навзаємна акумуляція енергії, чистоти й снаги співочьких душ. Тоді ж Анатолій Мокренко за виконання пісень заклично-громадянського змісту першим серед молодих

вокалістів республіки здобув звання лауреата комсомольської премії імені М. Островського.

І все ж таки чому це так? Чому не одразу стає така людина на свій головний шлях?

Спів у рідному сільському оточенні Мокренка, де співали всі — мати, батько, сестри, брати, сусіди, вся Тернівщина, ніколи не був предметом мрії про фах, професію, що дає людині хліб насущний. Виходить, там, де співають усі, співочі таланти губляться в безмежному хорі, бо їм важко відчутти винятковість і потрібність свого обдарування. Це парадокс, який, однак, віддзеркалює певні відсталі традиції соціально-політичних умов життя дореволюційної минувшини. Мокренко не загубився завдяки новим, соціалістичним обставинам нашого життя.

Уже сформованим художником прийшов співак 1968 року в колектив Київської опери. Він мав на кого рівнятися — його захоплено слухали й благословляли Борис Гмиря й Михайло Гришко, великі співаки, він бачив поруч трохи старших і досвідченіших за себе Дмитра Гнатюка й Андрія Кікота, видатних співачок Єлизавету Чавдар і Ларису Руденко, Євгенію Мірошніченко і Беллу Руденко.. Комунисти театру обирали неодноразово Анатолія Мокренка секретарем партійної організації, і він виявив здібності керівника вдумливого і шанованого — це теж талант.

Мабуть, кожного співака на оперну сцену приводить народна пісня. Без народної пісні, яка осяває ще дитячу свідомість, випробовує й розвиває голосові здібності, закладає драматичні основи душі майбутнього співака, а найголовніше, дає йому почуття належності до рідного народу, без цієї пісні нема не те що митця, а й просто людини. Але не кожен співак на оперній сцені зберігає діяльну любов до своєї першої вчительки — народної пісні. Переходити від оперного жанру до пісенного нелегко. Це різні види мистецтва, хоч нібито дуже близькі. Часом естрада має риси гучної тимчасовості або низького смаку, що особливо нетерпиме для служителів оперного мистецтва.

Мокренко не боїться естради. Він створив свій арсенал народної і нової пісні, і в цьому так само виявився його громадянський дух. Співак-трибун. Це, можливо, неприйнятне визначення для оперного чародія. Але хто слухав «Бухенвальдський вабат» або думу «Кров людська — не водиця» у виконанні Мокренка, його ж «Істину» або «Пісню про комісарів», той не може позбутися враження, що був начебто на якійсь космічній площі у світовій де-



монстрації і жив закликами нашої епохи, найважливіший з яких: «Люди, зупиніться! Не допустіть нової війни!»

Щоб збагнути глибинність та індивідуальну пристрасність мотивів ораторсько-пісенної мови Мокренка, треба знати, що він сам пережив війну і такою ж страшною її побачив, як і ті, котрі зі зброєю в руках пройшли вогненними дорогами. Анатолієві було вісім років, коли в Терни вдерлися фашистські танки. З гуртом дітвори він якось опинився на тому вигоні, де стояли «тигри». Підманивши хлопців до себе, танкісти зненацька вскочили в машину, запустили мотори і давай ганятися за дітьми. Чудом вдалося вискочити хлопцеві з-під гусениці жахної потвори. Трагічні окупаційні літа нічим і ніколи не відділити від антифашистського й антивоєнного протесту, який дзвенить у голосі співака.

Але є в тому голосі й глибока ніжність, тим принадливіша, що зринає вона з мужньої воїнської непохитності. Чим старшим стає Мокренко, тим частіше використовує поклади лагідності, в голосі його приховані. Він як геолог знає, що найтвердіший камінь вимагає в ставленні до себе так само лагідності. Гранітну брилу, з якої викувано постамент Карла Маркса в Москві, доводилось йому, ще інженерові Мокренкові, знаходити на Україні. Відірвати такий моноліт від скелі дуже трудно. Тут не візьмеш динамітом. Тільки вода в шпуррах, ставши льодом, зуміла відділити брилу від гори, легкома виконати важенну роботу.

Сталь і ніжність — можна б сказати про Мокренків голос і про його благородний, вкарбований у свідомість наших слухачів профіль співака. Син української пісні, гордість всерадянської культури, лауреат Шевченківської премії, народний артист СРСР, він, Анатолій Мокренко, зустрічає своє повноліття в щедротах талану й таланту, він співає — і ми знаємо, що це співає сильна духом людина.

## I

Серед сучасних українських майстрів живопису виділяється постать Івана Марчука, самобутньої мистецької особистості, багатогранного таланту з дуже розвинутим філософським світовідчуттям. Таємничий мазок, незбагнений, космічний і водночас ліричний, ніжний настрій картини, приховані начебто один під одним на кожному полотні пласти барвистої музики, суперечливих думок, дивних і проймаючих до глибини серця мотивів — усе це робить живописну творчість Івана Марчука явищем знаменитим не тільки в українській, а і в усій радянській культурі.

Народився Іван Марчук 1936 року в селі Москалівці Лановецького району на Тернопільщині. Його типова бідняцька, західноукраїнська родина ледве зводила кінці з кінцями. Аж моторошно стає від мислі про те, що він разом з батьками і трьома сестрами міг виїхати, як десятки й сотні галичан, у Канаду чи в Аргентину. І хоч як би там склалася його доля, ми не мали б такого художника. Певна річ, 1939 рік змінив обставини життя москалівецьких Марчуків, визвольний, благословенний рік — справжня дата народження й нашого визначного митця.

Мати Івана Марчука була неграмотною, але талановитою до пісень і казок. Батько мав природний математичний дар, людина золотих рук, усе він умів зробити, та найбільше славився своїми килимами й ряднами, витканими з фантастичною віртуозністю.

Після закінчення семирічної школи в Москалівці Іван Марчук вступає до Львівського училища прикладного мистецтва ім. І. Труша на відділ живопису. Далі — служба в армії, а потім — Львівський інститут прикладного та декоративного мистецтва, керамічне відділення. Як бачимо, малярство й кераміка притягали до себе обдарованого хлопця, між монументальним і живописним видами мистецької творчості ділитися й потім буде його діяльність, але чим далі, тим більше перемагатиме в ній струмінь живопису. Це підтвердить, що ранній, дитячий, інтуїтивний вибір професії Іван Марчук зробив непомильно.

1965 року, по закінченні інституту, художника направляють на роботу в Київ, де він живе й працює досі. В Інституті теоретичної фізики АН УРСР можна побачити його

перші, але вже цілком сформовані, марчуківські керамічні твори, де примхливо переплітаються образи Ярослава Мудрого з космічними устремліннями радянської науки й техніки. Поєднати старокиївські елементи з найсучаснішим, науковим, у глибини галактик спрямованим польотом думки,— це міг зробити в керамічному панно лиш надзвичайний митець, і таким, власне, виявився Іван Марчук.

Його картини прикрашають вестибюль ресторану «Україна» в Москві. Це, здається, вже зовсім інший художник, це полотна, де зображені квіти. Квіти — нема нічого більш банального, більш глибинного й загадкового в природі. Іван Марчук створив десятки полотен, де живуть квіти. «Цвітіння» — так називає він величезний цикл своїх робіт, справді цілісний і, може, найвидатніший розділ його живопису. Не відкидаючи зовнішньої приналежності, багатуоці й гармонійної кольористики, якими насичена тема цвітіння, Іван Марчук уміє прочитувати філософський характер квітів, уміє тлумачити їхню красу як вічне й нездоланне ядро життя.

У всіх без винятку картинах Івана Марчука, де зображені квіти, відчувається присутність тривожної перестороги, боління, котре важко одразу похопити й назвати, але, вдивляючись у ті його розкішні маки, ромени чи волошки, починаємо розуміти, що вони саме як посії духу життя й краси ніби налякані гуркотом і скреготом заліза, смородами й трутизною диму та асфальту. В тій наляканості Марчукових квітів, яка контрастує з їхнім буйним, надмірним зростом, відбите сучасне громадянське світовідчуття художника, гуманне, дороге й зрозуміле для нашого часу.

До розділу «Цвітіння» найближче стоїть у Марчуковім доробку галерея картин, які митець називає «Голос моєї душі». Це образи надреалістичні, вони монтуються з видінь, що приходять до людини в снах, а до особливо чутливої й вразливої на кольори й форми душі вони можуть приходити явиною фантазії й мрій. Будучи надреалістичними за зовнішнім виглядом, вони, одначе, здатні хвилювати, розворушувати не тільки центри логічного мислення, а й безмежні царини підсвідомості. На одній з таких картин бачимо мислителя, який ніби зрісся з деревом. Можливо, він усвідомлює себе найближчим родичем тієї деревини, на якій висить перехилене, зруйноване гніздо. «Голос моєї душі» — це голос так само тривожний, який хоче підказати людям, що за межами нашої, сказати б, планетарної природи — пустеля смерті, знищення, а тому необхідно берегти кожную стеблину й кожне крильце на Землі. Мені

здається, що важке, голодне й жорстоке воєнне дитинство Івана Марчука постійно живить його уяву образами страждених, задивлених у себе, виснажених фізично, але міцних духовно людей.

Третя жанрова різноманітність Марчукових картин — «Пейзажі». Знову ж таки тут зустрінемося не з простими видами української ночі або українського степового простору, не з дивиною світла й тіні, не з національними колоритами, хоч усе це тут є. Однак насамперед у пейзажах Івана Марчука вражає філософський підтекст, концепція глибокого взаємозв'язку всього, що зринає перед тобою на полотні, дивна переконаність у тому, що ти міг оглядати подібні краєвиди очима своїх предків. Потаємна, невидима сила прив'язує твій зір до Марчукових пейзажів. Ти не думаєш про те, де саме на українській землі художник побачив подібні хати й жита, села й ріки, пагорби й трави, сіножаті й стежки, бо все це вже одразу твоє, ти сам колись це бачив, ти цю красу пережив, як дитинство й молодість.

У четвертому розділі Марчукового живопису зібрані «Портрети». Важко повірити, що людина, заглиблена в такі різноманітні способи малярського відтворення дійсності й фантазії, може знаходити в собі ще й особливий хист портретиста. Іван Марчук малює своїх героїв майже з фотографічною точністю, та разом з тим він передає вдачу, прикметну домінанту душі кожного з них. Вся увага художника концентрується на обличчі, на виразі очей. Він komponує образ на такому фоні чи подає його в такій кольоровій гамі, що глядач може впізнати, де, наприклад, лікар, а де авіаконструктор.

Івана Марчука як портретиста ваблять знані індивідуальності. Йому вдалося увічнити внутрішнє зосередження, постійну мисельну напругу, якою відзначається видатний хірург і вчений М. Амосов. А як майстерно передав художник розкриленість наповненої не лише авіаційними, але й спорідненими з небесною стихією поетичними образами душі О. Антонова! Зразком портретного мистецтва може бути також образ письменниці Л. Скирди, в якому підкреслено провідне, раціонально-філософське начало її натури.

Яким буде завтрашній Іван Марчук? Чи вестиме він далі свої чотири лінії в живопису, чи з'явиться нова манера його творчості? Безперечно, він буде розвиватися в уже знайдених напрямках, але й буде мінятися, бо це талант справжній, а все справжнє оновлюється, рухається, росте.

Важко схарактеризувати малярство Івана Марчука часто вживаними визначеннями й епітетами. Хто вперше зустрічається з картинами цього художника, переживає щемливий стан подиву мистецтва, який неодмінно переходить у подивляння глибин людської душі, що з них митець видобуває начебто призабуті, в снах і мріяннях відстояні, перідко за принципами сновидінь скомпоновані образи світу.

Мистецтво повинно дивувати — це не тільки право, але й обов'язок його. Без подивування не може твір дістатися до серця людини. Зчудованість твором — один з доказів того, що твір істинний. Але кожне справжнє мистецьке диво має зміст, суперечливу сутність, і чим глибший той зміст, чим драматичніша сутність художнього чуда, тим воно правдивіше й довготриваліше.

Магія живопису Марчука наповнена великими, суперечливими, багатограничними думками. Питання, які при пильному розгляді його полотен постають перед людиною, — це питання філософські, «вічні», начебто позачасові, але, виболені і в пластичній досконалості полишені митцем нашої доби, вони ловлять за живе, не відпускають, мучать, обертаються зрештою в біль громадянського сумління. Не одна Марчукова робота, особливо з розділу «Голос моєї душі», справді нагадує куцх глоду. Неможливо увільнитися від неї без болючих проколів і подряпин, але хвилина спокійного памислу веде до переконання, що неколючої мудрості немає і що присмною, безболісною красою, як правило, може бути краса безглузда.

Марчук — драматург живопису. Його цікавить вияв протиробства сил потужних і світових. Такі його речі з «Голосу моєї душі», як «Покинута гніздо» або «Питання, на яке нема відповіді», — це зупинки над безоднею буття, де страх безміру і ніщоти художник намагається подолати трактуванням людської духовності як сили, що здатна організувати навколо себе природу й чинити опір нездоланній смерті. Тому на численних його картинах, які можна б назвати інтимно-філософськими сповідями, поруч з мислителями виступають корови, осли й ворони, що символізують як трудову, так і певною мірою духовну залежність людини від різноманітних, особливо «сусідніх» з нею, форм біосу.

Щоб збагнути Марчука, філософа живописних метафор, треба зіставляти різні розділи його творів: «Пейзажі»,

«Цвітіння», «Голос моєї душі», «Портрети». Зовсім не подібні за стилем, за мазком, за настроєм, за мислями, цикли Марчукових картин доповнюють один одного. В перетинні прожекторних променів, які б'ють од них, можна знайти ядро творчої сили та індивідуальних неповторно-стей митця.

На рівні мрії, на висотах музично-елегійних почувань, на спогаданнях, які прийшли до нас начебто з підсвідомості предків, на чистому й наївному сприйнятті світу будуються Марчукові «Пейзажі». «Верби в обіймах місячної ночі», «Зійшов місяць над Дніпром», «Польові далі», «Сонце заходить» — картини дивовижні, настроєві, рідні, таємничі. Таке враження, ніби ми раніше бачили ці краєвиди, ніби вони під непрозорою плівкою завжди жили в нашій уяві, а художник тільки несподівано скинув покривало, й дивина отчої землі, що в одночасно й дивиною нашої розбудженої поетичної фантазії, з'явилася перед очима. Марчукові краєвиди при надзвичайній узагальненості вражають національним колоритом, спорідненим з українською казкою та з гоголівськими примхливими видами нашої землі.

З убоління над захаращеною іржавим залізаччям та іншим технічним сміттям підміською околицею, з трагічних нот загальнолюдуської, миропосної й пророчної тривоги про збереження в чистій первозданності води й повітря, зірниць й зела зринає, можливо, найсильніший цикл робіт Марчука «Цвітіння». Ось одна з цього розділу, загадкова, пронизливо болісна, зіп'ята з думкою про можливість атомного знищення нашої планети, картина «Польовий букет». На фоні пустошньої, сплюндрованої місцевості ростуть хворобливі своєю розкішністю фіолетові маки, а в їхніх пуцах бачимо дзбан і декілька яблук — слід людини. Конфлікт між пустелею і людською працею (дзбан і яблука — це ж косарі або комбайнери!), конфлікт між руйнівними і творчими началами буття підкреслений одурманливою буйністю наркотичних квітів, які асоціюються з божевіллям або самогубством.

Певна річ, «Польовий букет» можна прочитати дещо інакше. Можна уявити макові зарості десь на іншій планеті, а за неправдоподібними, сиротливо-принадливими яблуками й дзбаном можна побачити космічну тугу землян за своєю «колискою», безмежну тугу загублених у Всесвіті людей, з якої виникає той конфлікт між пустелею і людською працею. Туга за красою, що є так само тугою за цвітінням душі, за її натхненним розкрит-

тям у праці,— провідний мотив Марчукових найудатливіших полотен.

У картинах «Цвітіння» похмуру силу врівноважує й перемагає жага простору й народження, незнищенна властивість зерна відновлювати ціною своєї смерті пагони, стебла й пелюстки. Таке ж урівноваження світла й темноти, любові й ненависті, доброти й зла, життя й смерті є і в картинах циклу «Голос моєї душі», але його важче помітити. Марчукові мислителі — це трударі, а в їхньому спілкуванні з природою, в тому, що вони себе порівнюють і розмовляють з рослинами і тваринами, можна шукати ключ до їхньої віри в непроминальність людського роду, але вони, як і належить мудрецам, повні сумнівів і нібито волають до нас: «Люди! Життя потребує захисту, обороняйте його!»

Виставки Марчукових картин (а відбулися вони в Москві і в Києві протягом 1980 року) показують, яке широке зацікавлення не тільки в середовищі наукової і творчої інтелігенції, але й у людей, назагал далеких від мистецтва, викликають твори, що спрямовують почування й думки в русло філософського й поетичного осмислювання таємниці життя.

Знов і знов дивимося на Марчукові картини й відчуваємо, що вони тримають нас за очі. Їхня магнетична сила криється в радісних і страждених переживаннях автора, власне, в чистоті його радостей і страждань. Не маючи різких зовнішніх ознак сучасності, творіння Марчука сучасні й злободенні внутрішньою стривоженістю, інтелектуальною напругою, самим стилем художницького осягання істини, в якому далеко на задній план відступило все другорядне, неістотне.

Понятійна мова критики неспроможна передати й тисячної долі тих емоцій, які нахлинають на глядача з образних висловів Марчукового пензля. Марчукові картини нагадують симфонічну музику, при наслухованні якої один здатний бачити світанки над океанічними просторами, інший — присмерки в пралісах, ще інший — весняні ручаї або травневі блискавиці. Одначе при всій багатозначності й оригінальності, небувалій у мистецтві живопису манері творчого мислення, яким вирізняється паш майстер, можна говорити про головну ідею Марчукового діла. Який прекрасний світ і який же він крихкий, з яких делікатних, ніжних і ламких структур він побудований, як важко його деформація і хоч би частковий розвал відбиваються на людській душі — ось що прагне сказати нам цей самобутній талант.

Виставка останніх робіт Івана Марчука, недавно демонстрована в бібліотеці Київського медичного інституту, ще раз показала, яким сильним, розмаїтим, неповторним талантом володіє цей художник. Чи можливо передати на полотні музичні враження, створити «Пейзажі мелодій»? Виявляється, можливо. І. Марчук своїми ювелірними акварелями не просто підтверджує це — він, ніби композитор, який пише барвами, вибудовує зорові пісні, дивовижні гармонії кольорів, які, коли пильніше вдивитись у них, нагадують гами народної не геометричної, а рослиновидної української вишивки.

Взагалі зв'язок творчості І. Марчука з народним мистецтвом, зважаючи на її загострено суб'єктивний, у найкращому розумінні модерний (не модерністський!) характер, може видатися незвичним або навіть неможливим. Однак це не так. Народна мистецька стихія, що живить картини Никифора з Криниці, Катерини Білокур, Марії Примаченко, Параски Хоми, відчувається в багатьох полотнах І. Марчука; і вже, коли ми хотіли б окреслити головний формотворчий елемент його художницької особистості, повинні звертатися до геніальної простоти названих і неназваних народних майстрів.

Шевченкіана І. Марчука, крім усього іншого, виявляє ще одну важливу кореневу сутність його дару. Він виростав із близької до шевченківського світосприймання селянської і трагічної атмосфери, характерної для поневоленої та помежованої Галичини, де жили його батьки й де проходило його раннє дитинство — час, коли талант приймає найбільше світла у свою зав'язь. Шевченко — не лише найулюбленіший поет митця, він, сказати б, філософська основа його творчості, як у трагічному, так і в людинолюбному, романтичному плані. Коли згадати Марчукову закоханість у красвиди Дніпра і придніпровських, нині лише в спогадах та музеях існуючих, осель, то може видатися, що саме такими їх уявляв собі Тарас Григорович, коли за рядками вірша «Садок вишневий коло хати» зринали в душі поета рідні красвиди.

Дивина світу — це те, що малює І. Марчук найчастіше. Дивина, яка не завжди приваблює; щось є в ній тривожне й незбагненне, таємниче й навіть вороже. Суперечливі мотиви — краса й тривога — чи не найхарактерніші вони і для мислення сучасної людини. Тривога за життя, яке може бути знищене нерозгаданими й розгніваними силами



тієї ж природи, яка витворила життя й красу. І. Марчук «не промовляє» публіцистично, однак його картини, особливо з циклу «Цвітіння», обов'язково приведуть глядачів до настрою громадянського, включають їх у гарячі проблеми нашої сучасності.

Сучасність у Марчукових картинах має різні вияви, та, здається, найсильніше на них позначилось почуття, яке в людині ХХ століття розвинулося недавно — після гагарінського польоту. Це почуття слорідненості Землі з космосом. Багато земних предметів і пейзажів під пензлем нашого художника постають пібито в космічному трактуванні, в освітленні особливих променів, які не йдуть з неба, бо вони внутрішнє єство Землі. Космічну пустелю завоює людина во ім'я життя, яке вона зуміла зберегти на Землі. Та чи зуміла? Це питання найбільше болить нашому художникові, і його біль може зрозуміти кожен, хто по-справжньому тривожиться за долю миру, за долю планети.

З іншого боку, досить познайомитися з галереєю портретів, які намалював художник, щоб переконатися: його творчість не відірвала від живої конкретики, вона — сучасна й за суто зовнішніми ознаками. Справа, звісно, не в тому — кого, а в тому, як і що малює художник: чи не більше сучасності бачимо в Марчукових космічних роменах і маках, які ростуть понад дивними аеродромами й піби застерігають од надмірної довіри до літаючої техніки, ніж в обличчях його видатних сучасників. Та все ж образи таких знаменитих людей, як О. Антонов і М. Амосов, слід вважати високими досягненнями художника, бо в них відбита та ж філософська глибина, що проймає картини «Цвітіння» і «Голос моєї душі».

Один з найбільш загадкових і найяскравіших талантів українського радянського живопису, І. Марчук своїми творами бентежить, змушує задуматись над суттю мінливого, розтривоженого світу, відкриває для ока те, що прагне і любить обіймати допитливий і непокірний людський розум.

#### IV

Ще одне слово про Шевченкіану Марчука. Сам художник говорить: «Червоні шаровари, вишиванки ролі мені не грали. Люди! Шевченко — в їхніх образах. В їхніх головах і думках...» Сорок дві роботи Марчукової Шевченкіани можуть бути доповнені іншими до них стилістично й тема-

тично близькими картинами з «Пейзажів», «Квітів», особливо з розділу «Голос душі моєї». Шевченкіану, отже, можна сприймати як центр усієї дотеперішньої творчості нашого видатного живописця.

Певна річ, ми звикли до інакшого трактування поетичних образів Шевченка у малярстві. Майже всі ілюстрації до «Кобзаря» базуються на відтворенні етнографічних, причому вже навіть у добу Шевченка музейних атрибутів і деталей. Не червоні шаровари, а грубі полотняні штани, не вишиваночки, а сорочки шкарубкі, як сама груднева земля,— так, назагал кажучи, поводиться Марчук з національними реаліями, вибираючи те, що йому потрібне. І що ж? Відмовившись од «козацького шику», який любили деякі його попередники, майстер наблизився до суті Шевченкового світосприймання і, щонайважливіше, відкрив наново в переживаннях сучасної людини великого поета.

Ті, хто «від імені народу» оголошують картини Марчука із шевченківського циклу «незрозумілими», користуються таким аргументом: «Це не Україна, а якась абстрактна земля». Але ж неправда! Широких кармазинових жупанів та розкішних баранячих шапок у тих картинах справді немає, але ж є українські хати й плетені суто полтавські тини, є квіти, які, здається, виростають із дівочих рукавів. Одначе ті квіти безкровні, вони символізують страдництво, а не силу, а ті хатини малесенькі, жити в них неможливо, а ті плоти так повідгороджували й позамикали кріпаків, що навкруг світу божого не видно. На одному полотні немолодий уже Тарас дивиться крізь тин, ніби крізь тюремне вікно, на хлопчика, на «свою молодість», але і та молодість, і те дитя — нещасливі і страшні. Нема ідилії ніде. Навіть у спогаді. І головатий хлопчик (малий Тарас) має такі ж наповнені жахом очі, як Ісус на руках Сікстинської мадонни. Він передчуває свою невтішну будучину. Мотив шевченківської печалі художник включає у загальнолюдиську гаму почувань.

Звісно, криваво-чорний, темний колорит картин не в'яжеться з традиційним українським «великоднім» пейзажем, але джерело світла в тих речах — не сонце, а людське серце, пламеніюче болем. Марчуків «Кобзар», як, зрештою, і справжній «Кобзар», можна відірвати від Шевченкової доби, пересунути в історичному просторі. Мені, наприклад, не раз видавалося, що видава жахливої біди, неволі, душевної стлумленості, які зринають на тих малюнках, асоціюються з часами німецько-фашистської окупації.

Що значить — Шевченко в людських душах? Це означає — митець прагне показати, як сучасна людина (передовсім він сам) уявляє муку й скорботу поета, його невтишенну тугу за щасливим життям. Але уяву сучасної людини формують чи, точніше, панують враження набагато страшніші, аніж ті, з якими ходив Шевченко над Невою чи над Косаралом. Тому на болішня поета, які йдуть від роз'ятрених національних ран у його серці, художник ніби накладає інші болі й сумніви генія — його філософські страждання. У Шевченкіану він сміливо записує відчуття космічної катастрофи. Герої «Кобзаря» на Марчукових полотнах задивлені в себе, в глибини власних душ. Вони начебто й нас бачать, і всю майбутність загальнолюдську. Моторошно стає від їхнього «всевидящого» ока.

Можуть сказати: ті люди не здатні піднятися на криваву боротьбу за щастя, вони — тільки стражденники й мислителі. А хіба в Шевченка кожне слово написано як заклик? Хіба не сумнівається великий людинолюб у переможній силі найкращих, найгуманніших людських прикмет? Хіба головний конфлікт його творчості не проходить між антитезами: «оживуть степи, озера» і «бо сонце стане і осквернену землю спалить»? Хіба не боліла йому найбільше та обставина, що ненависний трон стояв міцно на спинах невольників, а на «вичавлювання раба» з ества людини — він це добре знав — потрібні тисячоліття? Марчук явив нам свого Шевченка, не подібного до Шевченка Сластіона чи Касіяна, але саме тим і цікавого.

Була ще, мабуть, у художника мета показати, що «Кобзар» — це вже не книжка, а плоть землі нашої. Тріщини, які пробігають через долопі, одежу, бандурі, чола Шевченкових персонажів, нагадують тріщини у висохлому від суховію чорноземі. Відчувається спекотна суш у землі, але знати і її родючість, незрушність і незнищенність. Вдивлятися підряд у кожну картину Марчукової Шевченкіани нелегко. Художник творив свою галерею образів, не сортуючи їх ні за соціальними, ні за любовними, ні за революційними мотивами. В кожному зображенні «свої думи» про Шевченка він прагнув охопити його і як творця, і як людину.

Він змушує нас іншими очима прочитати Шевченка, наново осмислити і в собі зміцнити його філософський дух.

САГА  
ПРО КНЯГИНЮ  
ОЛЬГУ

В усій галереї давньоруських володарів образ княгині Ольги, дружини Ігоря і матері Святослава, мабуть, найсуперечливіший і пайпривабливіший. З одного боку, передвісниця нової віри на Русі, перша християнка в Києві, передова для свого часу й справді розумна жінка, яка самого візантійського імператора Константина зуміла делікатно присоромити, коли він попросив у неї руки, з іншого — жорстока владичиця, одержима помстою за смерть чоловіка тиранічна істота, котра звеліла одних послів древлянського князя Мала живцем засипати землею, інших — живцем спалити в лазні, хитрістю заманивши їх у западню. Її мста, описана в «Повісті временних літ», нарастає трьома хвилями, розгортається трьома підступними масовими вбивствами й закінчується спаленням Іскоростеня, древлянської столиці. Феномен візантійщини, в якому «християнська доброчесність» поєднувалася з безоглядною жорстокістю, втілюється у цій людині і, здається, від неї перейшов на всі покоління руських князів та російських царів.

Знаємо з того ж літопису, що довелося Ользі стояти на чолі Київської Русі в тяжку добу, коли на східнослов'янські землі посунули азіатські, степові орди. Вона зуміла організувати оборону Києва. Але не меншою її історичною заслугою було виховання нащадка свого, сильного князя Володимира, хрестителя Русі, який по матері — ось заплутаний клубочок почувань княгині! — доводився впуком тому ж неадекватному для неї древлянському бунтівникові Малу.

Фільм «Легенда про княгиню Ольгу» вибудований переважно з літописного матеріалу — не було відкинуто і найменшої «цеглини». Події тисячолітньої давнини, в центрі яких стоїть княгиня Ольга, досконало вивчені сценаристом і режисером, головним творцем кінострічки. Вивчалась не тільки «Повість временних літ», а й уся велика література Давньої Русі, а також різноманітні праці дослідників Київсько-Руської держави. На тому фундаменті зводилась будівля твору, обриси і внутрішнє оздоблення якої визначалися уявою митця, точніше, уявою цілої когорти художників.

Отже, фільм — на історичну тему, але його не назвеш історичним у традиційному розумінні. Так, за героями й сюжетними лініями, за предметним світом, явленим з екрана, картина історична, але в той же час це твір сучасний, пафосом своїм спрямований проти спрощених трактувань минувшини.

Історик може й повинен вимагати від такого фільму вірності часові, в якому відбуваються події, але художникові необхідно бути вірним і своїм часам, хоч би в яку давнину він заходив. У даному разі літописна сага про Ольгу прочитана митцем аж надто закоренітим у проблеми нашої доби, митцем думającym, який найчастіше аналізує багатолікість людини. Він не осуджує Світовиди людської душі за те, що той має дуже багато облич, він тільки хоче знати, чи похмурий і неблагородний вид усміхнеться й стане шляхетним, якщо його повернути до сонця.

Ю. Ілленко створює три варіанти однієї постаті — про княгиню по-різному думають герої фільму: придворний священник і хроніст Ольги грецький чернець Арефа, її суворий і неспокійний син князь Святослав та ключниця-рабіння Малуша, котра добре знає, що сховане не тільки за дверима комори, а й за навіки замкненими замками жіночого серця володарки. Це три зовсім різні виміри правди про княгиню, три струмені світла, що виривають із таємничої мряви цілком відмінні образи однієї людини. Цього не може збагнути, цим карається навіть на смертному ложі князь Володимир Красне Сонечко, бо непримирненні павзаєм портрети великої бабуні накладаються дивним чином на його власне життя.

Всі три версії трохи правдиві, а трохи підфальшовані. Ю. Ілленко з дивовижною проникливістю показує, що кожна істина має свій характер, що вона детермінована численними факторами і не в останню чергу — соціальною психікою тих, котрі її сповідують.

Побачивши останні кадри фільму, де Ольга постає з голубом у руці (видиво вмираючого князя Володимира), почувши, як сама княгиня гіркотно заперечує легенду про спалення Іскоростеня (справді, жодна птиця не понесе під крилами вогню до свого гнізда!), хочеться запитати: як же це, хіба все, що написав Нестор про Ольгу, — художня нісенітниця, неправда? Але саме з цього питання починаються глибші й далекі від категоричності роздуми про фільм, який обов'язково буде «прокручуватися» ще раз і ще раз уже в свідомості глядача.

Режисер не ставив собі за мету полемізувати з автором «Повісті временних літ». Він прагнув показати й показав, яка багатюща, многовимірна, тисячогранна, і не тільки для найдавніших, а й для сучасних мислителів, неосяжна в усій складності людська особистість. Тим паче якщо вона обтяжена зобов'язаннями державної влади і якщо всупереч велінням свого серця їй доводиться йти на жакні офірування, виконувати свою місію з чуттям не особистої, а загальнонародної будучини.

Створюючи оригінальну мистецько-філософську концепцію образу княгині Ольги, автор фільму скоріше доповнює, а не відкидає літописну оповідь про неї. Чи мстилася вона Малові і його древлянському племені за смерть Ігоря, чоловіка свого, по-вовчому захланного до багатства й, мабуть, у її очах далеко не ідеального державного мужа, чи, може, була якась інша причина такої ненависті до найближчого слов'янського, руського роду? Історія любові Ольги й Руса, вбитого дружинниками Мала, дає ключі до розгадки страшної Ольжиної відомсти, але митець не наполягає на тому, щоб ми тільки так виправдовували жорстокість княгині. Її державний розум, що мусив стояти вище за жіночий гнів, не міг стерпіти непокори древлянського васала, вона карала люто за непослух, що ослаблював центральну владу Києва й був особливо небезпечним напередодні нападу печенігів та касогів.

Власне, фільм про княгиню Ольгу — заклик до глядачів подумати самим, що правдиве, а що вигадане в її образі, подумати саме про те, як вигадане (і в літописі, і в картині) відбиває суть правдивого, стаючи істиною, котра зв'язує нас чимось глибинним і кривим з тією державною жінкою, поміркувати над мотивами її діянь і, не встановлюючи поспіхом непорушних, камінних формул щодо її життя, перейти до мислі про багатозарову і діалектичну природу людської душі. Думати про людину — ось чого передовсім вимагає від нас новий твір Ю. Іллєнка, думати, не надаючи переваги жодному поверховому пориву, щоб спокійно дійти до розуміння громадянської жертвовності як вічного джерела людської величі. Цей спокійний плін думки при швидкому, енергійному темпі картини запропонував художник, утримуючи себе від найменшої нав'язливості, дбаючи про вишукану пластику і правдивість життя на екрані.

Дивна річ, при всій аналітичній нещадності сценариста й режисера до своєї героїні, при троїстому плані її буття не виникає роздратування чи холоду в ставленні до неї,

навпаки, приймаємо її таку різнолику, яка вона є, бо крізь потріпаний скафандр образів, у який вона одягнена, просяває дух могутньої особистості.

Мабуть, у цьому одна з найважливіших прикмет фільму. Русь на грані прийняття християнства, на болісній, переломній грані, уособлюється в трагічному, моторошному, але разом з тим гордому й величавому образі Ольги. Патріотичний підтекст Ілленкового фільму тим цікавий і сильний, що постає не з розцяцькованих високими фразами промов та діалогів, а з самого закривавленого виру життя, де любов до батьківщини протікає чистою хвилею біля самого дна.

Певна річ, розкішне буяння фантазії, несподівані сюжетні ходи, пов'язані поетичною асоціативністю, лаконічна й трохи жорстока ілленківська метафора — міцна й суцільна тканина фільму. Все, що думав художник про Ольгу, чим збагатив наше уявлення про її некняжий псковський рід, про її молоде кохання з простим гриднем, а може, смердом Русом, все, чим овіяна в картині її володарська й жіноча показна, престольна і прихована людська прикметність, все це вказує на талант, на кіномагнетизм, що його вже не раз доводилося нам відчувати з попередніх фільмів Ю. Ілленка. Він — один з небагатьох сучасних кіномитців, яким не просто близька стилістична, а доступна й підвладна для дальшого розвитку довженківська, поетична, філософська манера мислення образами на екрані.

Якщо порівняти Ілленкові кінострічки, то очевидним стане рух митця від творів, перенасичених зоровою метафорою, до творів, де видовищний елемент все більше контактує з грою акторів, тобто до речей, де зростає значення слова. Не втрачаючи закоханості в живописність соковитої барвистості кадру, Ю. Ілленко новою роботою демонструє високе вміння розкривати характери людей, відчиняти без виламу й грюку тайники душі. Людина, а не тільки предметний дивосвіт, не тільки пейзаж з вибухаючими цвітом деревами цікавить сьогодні художника, і це — знак його творчого повноліття. Та при цьому варто підкреслити, що майстер видовищності, розмаїтого буйноцвіття не затих в Ілленковій натурі. Той майстер явив себе в «Легенді про княгиню Ольгу», і це так само знак цілісності й сили таланту, котрий, хоч як би він розвивався, залишається в певних рисах постійним.

Ю. Ілленко вмів гуртувати навколо себе акторів і взагалі митців, потрібних для творення кіно. Кожен, хто причетний до виникнення «Легенди про княгиню Ольгу», насам-

перед оператор В. Калюта, чий талант завжди сяє невідробним світлом, композитор Є. Станкович, який зумів так написати музику, щоб вона була частиною давніх подій і сучасних людських почуттів, костюмер І. Бойчук, котра чи не найбільше потрудилася, щоб фільм був історично достовірним, художники В. Бескровний та В. Сафронів, які виявилися знавцями давньоруської архітектури й зуміли відтворити монументальність, притаманну людям, мистецтву і взагалі всім речам древнього Києва,— кожний з них був у стані радісної напруги, в настрої, який виявляє всі творчі можливості.

Л. Єфіменко зіграла Ольгу з притаманною їй внутрішньою експресією, зіграла впевнено й добре, можливо, ще й тому, що відчувала свою портретну схожість з уявленим багатьма художниками і вже сформованим у нашій свідомості суворим і слов'янським обличчям княгині.

На своєму, а отже, високому рівні провели ролі К. Степанков (воєвода Свенельд), І. Миколайчук (Володимир Красне Сонечко), І. Гаврилюк (Рус), Д. Миргородський (грек Арефа), С. Ромашко (ключниця Малуша), В. Демертас (князь Мал), Ю. Дубровін (людина «дерево-хмара»). Запам'ятовується образ німого конюха, створений М. Голубовичем. Взагалі увесь ансамбль артистів підібраний влучно, і, виявляється в нашій республіці вистачає акторських сил. Хотілось би відзначити невелику, але винахідливо й достойно зіграну молодим артистом О. Денисенком роль князя Ігоря. Та найцікавішим характером фільму, героєм, завдяки якому твір наповнюється аж до капілярів живою кров'ю художності, став князь Святослав у блискучому виконанні Л. Сердюка.

«Легенда про княгиню Ольгу» — багатоплановий твір. Він тим сучасний, що прагне з позиції сучасності осмислити доброту й жорстокість, їхні антагоністичні, інколи нерозривні зв'язки. Він тим дорогий, що поглиблює думки про Київську Русь, нашу спільну з росіянами та білорусами прабатьківщину. Він тим значний, що не ідеалізує минувшини, а виносить з неї науку для сьогоденних людей.



## НАШ СПІВАТОР —

### ЧАС

Виступ  
на об'єднаному пленумі правління  
творчих спілок і товариств України,  
присвяченому 60-річчю утворення СРСР

Те, що кілька днів тому сталося на Близькому Сході, в столиці Лівану, на жаль, не якась особлива несподіванка історії ХХ століття, а вже вкотре на наших очах розіграна кривава оргія націоналістичних упирів. Бегіновський геноцид палестинських арабів, як і геноцид вірменів, сподіяний младо-турськими здегенерованими властями, як і гітлерівський геноцид євреїв і слов'ян, — яскраво виражений фашизм націоналістичного походження. Але ж і там, де вбивали «свої своїх», наприклад, в Іспанії, в Німеччині, в Чилі, в Кампучії (це ми добре знаємо і з ганебної війни власовців, бандерівців та інших зрадників проти своїх народів), і там, і всюди фашизм був і є озброєний, оскаженілий, фанатичний націоналізм. Для націоналізму і свій народ — лютий ворог, якщо той народ переймається об'єднувальними, гуманними, комуністичними ідеями. Зрештою, хоч би чим займався націоналізм, завжди його злочинні діяння обертаються проти власного народу. Зоря Давида, яку, йдучи під дулами гестапівських автоматів, несли до своїх могил на грудях і на рукавах євреї, сьогодні біліє на броні ізраїльських танків, котрі чавлять дітей у палестинських таборах Бейрута! Хіба це не глум над своїм народом? Хіба не сіоністи хочуть погасити невинною арабською кров'ю світло зорі своєї нації, хіба не вони зробили символ страждання відзцакою ката?!

Здорова людина поважно думає про своє здоров'я тоді, коли знезацька побачить хворого або каліку. Вражені розгулом ізраїльського фашизму в Лівані, ми, радянські митці, глибше, ніж будь-коли, думаємо про духовне здоров'я нашого суспільства, думаємо про те, що боронить нас від націоналістичної прокази, що дає силу й нездоланність ідейній структурі нашого мислення й нашого щоденного творчого надиху.

Ще раз і ще раз усвідомлюємо: наше здоров'я — в «чутті єдиної родини», в сприйнятті всіма клітинами духу ленінських заповітів з національного питання, в тому, що ми навчилися за 60 літ спільного життя з численними, такими близькими й такими різними народами, в єдиній державі не просто визнавати братерство націй як свою релігію — таке віросповідання відзначає сьогодні всіх передових

людей світу, — а щоденно й пристрасно своєю творчістю служити загальнолюдській ідеї інтернаціонального єднання.

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

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

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

Немає, одначе, ширшої й благороднішої ідеї за ту, яку нам підказав геній Жовтневої революції, — це ідея ленінської рівності й дружби народів. Та, що найважливіше, ця ідея була не тільки по-новому сформульована, а й втілена в життя тією ж революцією. Жодна література і, думаю, жодне мистецтво в ХХ столітті не говорили так пристрасно, так широко й так незвично зі світом про найважливіші проблеми людського буття і насамперед про гармонію соціального, національного та інтернаціоналістського начал у людині, як радянська література, радянське мистецтво, які базувалися й базуються не на мріях про дружбу народів, а на фактах її життя й постійного розвит-

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

А ми повинні задуматися над тим, що хотів би прочитати в наших книжках і наш, і світовий читач, що хотів би побачити на наших полотнах, сценах і кінострічках і наш, і зарубіжний глядач. Так от, здається, ми вже не сміємо виходити перед народ у тих романтичних одежах, які так пасували митцям одразу після революції. В нас є багатолітній досвід соціалістичного будівництва, за нами — розмаїті, складні, величаві, а в чомусь і суперечливі, а в чомусь і помилкові, хоч і не визначальні, та все ж болісні тенденції, процеси, події. Ми зобов'язані сказати правду про все, а для цього треба настроїтися на реалістичний і разом з тим на філософський лад.

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

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

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

До речі, феномен А. Пугачової полягає і в тому, що ця співачка ніколи не заспіває бездумного, нікчемного, банального тексту<sup>1</sup>. Українські ж естрадники, навпаки, тільки бездумними й банальними пісеньками промишляють. Прикро, що пісні П. Майбороди, О. Білаша, І. Шамо, Б. Буєвського, Л. Дичко та інших наших композиторів виконуються рідко і не з належним рівнем розуміння їхньої пісенної творчості.

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

Є такі одержимі дивоглядієм садівники, що на одній яблуні можуть виплекати десять сортів яблук чи навіть груш. Нещасливий, одначе, той художник, який не є цілим деревом, а тільки листочком, гілочкою або хоч би й конарою чужої крони. Коріння в рідній землі, крона в міжнародному небі — ось франківський образ митця, якому поклоняємося, бо він правдивий. І саме тому, що кожному

---

<sup>1</sup> На жаль, сьогодні я вже не міг би так сказати про співачку. Вона не втрималась на рівні перших своїх пісень «Арлекіно» і «Все можуть королі» й співає тепер немало бездарних і фальшивих текстів.

з нас дає рідна земля живлющі соки і ту плодоносну красу, якою ми можемо увійти в міжнародні небеса, саме тому маємо повинності перед своєю землею. Ми зобов'язані дбати про збереження й розвиток національних мистецьких традицій, про чистоту, життєздатність і розквіт рідної мови, про все, що створює, власне, ґрунт для нових дерев, нових крилатих талантів, про все, що створює основу духовного буття народу.

Тривожний, роз'ятрений імперіалістичними силами, недобрий час надворі. Знаменням того світу, проти звірячих законів якого організували наші народи 60 років тому свою спільну державність, залишається національний розбрат і класова злоба. Знаменням нашим, як і 60 років тому, залишається інтернаціоналізм, проповідь людяності, національної свободи, соціальної справедливості. Але так же, як економічна, технічна, наукова потуга нашої Вітчизни помножилася за ті десятиліття, помножилися можливості й зобов'язання нашого мистецтва. Це значить насамперед, що змінився, виріс інтелектуально герой наших передбачуваних і пожаданих творів і для того, щоб достойно робити свою справу, ми повинні до нього доростати, а щоб дуже добре робити свою справу — і переростати його.

Хоч би як намагалися наші противники отруювати час, в якому дано нам жити, хоч би як старалися вони насичувати його міазмами національної ворожнечі, цей час вже їм не належить. Він — наш у своїх глибинних помислах і діях. Він заряджений динамікою лєнінських ідей — поступу народів. А для нас, митців, — мудрий і вічний спів-автор.

1982

Пригадується мені липень 1962 року. На VIII Всесвітньому фестивалі молоді та студентів у Хельсінкі я йшов у колоні радянської делегації на стадіон і разом з товаришами співав фінську пісню:

*А ще не відомо, кому пощастило,  
Якщо наречена до іншого йде.*

Я не думав про наречену, а думав про себе, бо випало щастя мені. Бути в делегації з Юрієм Гагаріним, Євгеном Євтушенком, Кузьмою Севериновим, Любою Молдаван та десятками інших славних юнаків і дівчат нашої Вітчизни, потрапити у вихор фестивалейних подій, читати вірші на гранітних площах фінської столиці перед розпраникованими молодістю, але розумними ровесниками з країн усього світу — це було щастя.

Делегація наша жила на пароплаві «Грузія»; я мав місце в одній каюті з шахтарем Кузьмою Севериновим та поетом Євгеном Євтушенком. Бачилися ми, одначе, тільки пізніми ночами — всі дні й вечори пропадали в «своїх сферах», зі своїми зарубіжними друзями, гостювали в новозаведених фінських знайомих. Фінська поетеса Ерві Сінерво пригостила групу юних майстрів слова з цілого світу, і здається мені, саме в неї я познайомився з трьома болгарськими поетами, що стали з тих пір моїми друзями. Це — Андрей Германов, Владимир Башев та Никола Інджов. Жаль, часу минуло небагато, а вже двох перших нема на світі.

Але як багато дала мені дружба з цими людьми!

Поет Андрей Германов змусив мене вивчити болгарську мову. Він багато перекладав з білоруської та української поезії, розмовляв по-українськи вільно. Це був так само наслідок нашого знайомства. Владимир Башев загинув досить скоро після фестивалю в автомобільній катастрофі, але його вірші залишилися назавжди зразком громадянського мислення й вогню. Никола Інджов став дипломатом, працював на Кубі, я бачився з ним пізніше на острові Свободи, він багато чого навчив мене як чудовий іспаніст і знавець кубинської культури.

Мої фестивальні знайомства, які перейшли в дружбу (це стосується не лише болгарів, але й фінів), зіграли немало роль у моєму творчому житті. З фестивальних часів мене почала цікавити фінська література; будучи на посаді редактора «Всесвіту», з особливою увагою стежив я за нею, маю немало знайомих письменників у краю Суомі, серед яких назвав би насамперед Вейо Мері та Лассі Нуммі. Вірші останнього в своїх перекладах я друкував колись у «Всесвіті».

Згадую, як радянська делегація нанесла візит тодішньому президентові Фінляндії Урхо Кекконену. Йому дарували різні речі, а я підніс надзвичайній людині надзвичайну книжку — «Кобзар». Кекконен зацікавився дарунком, розпитував про Шевченка, про Україну. Що можна було сказати в офіційній і цейтнотній ситуації? Я процитував «од молдаванина до фінна» і т. д. і сказав, що наш геній співчував народові Суомі. Перекоаний: це не було новою для президента, він питав мене про те, що знав добре.

На Хельсінському фестивалі довелося знову відчутти: коріння фашизму ще живуче. Бвтушенко написав тоді вірш «Шмаркатий фашизм». Я написав — «Жест Нерона». Нам наші вороги показували пальцем у землю, тобто наслідували відомий жест римської імператорської особи, який на гладіаторських грищах означав: добити, проколоти мечем. Власне, там, у Хельсінкі, народився (ще дуже неясно, правда) задум моєї поеми «Поєдинок». Взагалі, я писав щонаочі на «Грузії» вірші і, повернувшись додому, видав книжечку «Жест Нерона». В передмові писав: «Фестиваль переміг. Мухомори, що появилися в здоровому лісі фінської молоді, розтоптані. Перемога фестивалю — це відчутний удар, нанесений молодими руками світу колоніалізму, реакції та безправ'я, це — відрубана ще одна голова у жахливого змія війни». Не порожні фрази. Молодь світу на кожному «фестивальному фронті» показувала свої настрої, — а це настрої антивоєнні. Кожен фестиваль (таким був і VIII Хельсінський фестиваль) — це антивоєнна, антиімперіалістична клекотлива й могутня хвиля, здатна змити на деякий час брудні й злочинні наміри войовничих генералів.

Всесвітній фестиваль, на якому я був не гостем, що танцює під будь-яку музику, а, власне, одним з музик, одним з тих, що грає, й танцює, й співає в самому серці весільного торжества, показав, що він — свято дружби й молодості. Свято, що стає життям, роботою, натхненням.

Все, що двадцять три роки тому тривожило молодь світу, тривожить і нинішніх юнаків і дівчат. Тільки антивоєнний дух посилюється, набагато страшнішим стало сьогоднішнє уявне видиво атомної війни. Людство не віддалилося, а, навпаки, наблизилося до ядерної загибелі. Та все ж це жахливе наближення сповільнили передові сили людськості, різноманітні зустрічі, форуми, з'їзди людей доброї волі, а в тому числі й молодіжні світові фестивалі. Не сумніваюсь, що цьогорічний Всесвітній фестиваль молоді та студентів у Москві зміцнить ряди борців за мир і неабияк вплине на хід історії. Так воно буде, бо фестиваль — не просто марші й танці, фестиваль — це побратимство, не офіційне, не вимушене, ніким не продиктоване, а серцем співане, жадане й крізь життя пронесене світове побратимство.

1985



## МОТИВ ПОСТУПУ І ЖИТТЯ

Поезія слов'янських народів — океан. Є в ньому глибини, дна яких ніколи не сягнути, є в ньому й плиткі місця, що грають лише тими хвилями, котрі на них накочує роз'ятрена глибінь, є в ньому теплі й студені обшири, прудкі й повільні течії, що йдуть одні сподом, інші поверхнею потужної стихії слова. Ніби на справжньому океані, на тому безмірі — тисячі доріг, але жодна з них не може дати хоч якоюсь мірою повного уявлення про його велич і суть.

Не претендує на це і «Слов'янська ліра», книжка поетичних перекладів Романа Лубківського, хоч у ній щедротно й оригінально представлені всі слов'янські письменства. Одначе курс, яким ми пройдемо океан слов'янської лірики за цією особистою антологією, відкриває своєрідну природу інтернаціоналістського духу, притаманного літературно-поетичному феномену слов'янщини. Ця своєрідність полягає в тому, що ідея міжслов'янського братерства, незалежно від того і навіть всупереч тому, що її в дожовтневі часи намагалися перекручувати й використовувати в своїх цілях великодержавники й шовіністи, завжди була живою, живлющою й прогресивною. Чи народжувалася з романтичної риторики і з туги за неясною давщиною, як у Василя Жуковського, чи ставала явиною революційного співчуття не своєму рідному, але такому ж поневоленому народові, як у Кіндрата Рилєєва, чи наповнювалася класовим змістом, як у Тараса Шевченка, — ця своєрідність неухильно вела до розламу національної закоружлості, підказувала через думку про братання слов'ян мисль про ширше, загальнолюдське збратання.

Справді, саме в собі зачинене слов'янофільство закономірно перероджувалося в реакційну догму, не кращу за будь-який націоналізм чи расизм, незважаючи на те, що проповідувало об'єднання кількох чи навіть багатьох націй. Придивляючись до творів, зібраних у цій книжці, аналізуючи той факт, що майже в кожного слов'янського поетичного генія є поезії, перейняті слов'янським патріотизмом, бачимо також, що майже кожен з них присвячував своє слово і неслов'янським народам. Власне, цей багатющий, жодними етнографічними й мовними кордонами не

обмежений, світовий інтернаціоналізм великих поетів слов'янського світу зумовлений родинним знаком слов'янського братерства.

Ян Коллар оспівував «дух всеслов'янства» і ставив його в порівнянні з такими життєво необхідними для кожного народу чинниками, як освіта й одностайність. Певна річ, слов'янський патріотизм болгарина чи поляка, українця чи білоруса, серба чи словенця в добу, коли чужоземними ярами надривали своє серце їхні народи, мав характер національного самоусвідомлення, був заклик до єдності, в якій мріли свобода й щастя рідного краю.

Конкретні й несхожі соціально-політичні обставини формували по-різному в різних слов'янських народів почуття приналежності до слов'янщини. Та справа в тому, що те почування не розмолосолося між каменями історії, а, засіяне предками, сходить і колоситься за нових часів, коли під знаменням соціалізму сповнилося Шевченкове пророцтво й «усі слов'яни стали добрими братами».

Так, слов'янський патріотизм не може сьогодні жити переважно національним, тобто тоншим своїм ідейним коренем, зате повинен якомога більше соків брати з товстого й глибшого свого — інтернаціоналістського — кореневища. Однак не може пропасти вироблене традицією, виплекане на плодючих пластах класичних слов'янських культур почуття кривого зв'язку між слов'янами, котре й нині збагачується спорідненістю їхніх мов, фольклорних скарбів, історичної минувшини та спільної націленості в комуністичну прийдешність. Це почуття не заперечує, а, навпаки, виховує й змінює любов кожного слов'янина до людства як до своєї світової родини.

Зрозуміло, не самі тільки перегуки та співи на тему любові до слов'янства між різнонаціональними бардами цікавили творця й укладача цієї збірки. Хай вибірково, але ця книжка дає уявлення про неповторність кожної національної поезії слов'ян, показує ідейно-тематичні мости, що пов'язують духовні магістралі братніх народів.

Тут знайшли своє місце твори, що були пропущені в окремих українських антологіях тієї чи тієї слов'янської поезії. Роман Лубківський подбав про те, щоб гідно репрезентувати вірші і так званого «другого ешелону», котрі не входять до хрестоматій, а, проте, несуть інколи більше естетичної інформації, ніж зачитані класичні зразки. Тут наново й по-своєму відтворені деякі речі, котрі відомі нам, можливо, в кращих українських варіантах, а проте вони, ті нові переклади, засвідчують високий

рівень нашого трансляторського мистецтва, який передбачає десятки розмаїтих тлумачень одного й того ж твору.

Та все ж найцінніше багатство «Слов'янської ліри» — це не теоретичний, а в образах живущий пафос дружби народів, котрий бачимо в русі й дії, в постійному оновленні й зростанні. Так склалося, що сама неволя надихала слов'ян на пошуки побратимства. Тим-то ідея дружби націй прищеплена їм раніше і, можливо, глибше, ніж народам, які порівняно менше страждали під національним гнітом. Інтернаціоналістський дух західноєвропейської поезії мав і має свої могутні й непогасні світла, та вони горять в іншому просторі. Не тільки на тлі західноєвропейської, але й на тлі світової культури слов'янський мотив збратання народів — явище унікальне й величне.

В слов'янському світі і за його межами такі літературні задуми, як антологія поезії мовно споріднених народів, звершувалися, але рідко. Роман Лубківський — подвижник у цьому, здавалося б, неподоланному й складному для однієї людини ділі. «Слов'янська ліра» не могла створитися за кілька років, не могла бути й не була епізодом у житті перекладача. Це — частина його ціложиттєвого труда, який почався давно, продовжується сьогодні і, вдосконалюючись, триватиме далі. Роман Лубківський, майстер перекладу, по-громадянськи осмислює свою діяльність, науково підходить до неї.

Минуло десятиліття від того часу, як з'явилося «Слов'янське небо» — перша спроба Романа Лубківського подати однією книжкою твори поетів слов'янства. У передмові до того видання він писав: «Сюди ввійшли поезії співців слов'янського світу, що, при всій своєрідності стилів, почерків, характерів, віддаленості в часі тощо, ніби творять певною мірою річ цілісну щодо провідних мотивів їх творчості. Мабуть, найголовніший із них — вічне побратимство, тяжіння до братніх культур, любов до рідного краю». Ці слова вказують на головний нурт не лише слов'янських, але й усіх інших сучасних літератур, на провідний мотив людського поступу й життя.

Книжкою «Дніпрові райдуги» видавництво «Молодь» завершує видання п'ятнадцяти антологій, в яких представлена по республіках творчість найкращих молодих поетів Радянського Союзу. Чотирнадцять книжок цієї серії, яка чудово служитиме взаємопізнанню та ідейній згуртованості радянських літератур, — переклади, здійснені головним чином авторами п'ятнадцятої антології, українськими поетами. Природно, том української сучасної молоді поезії надає місце на своїх сторінках також поетам, що живуть у нашій республіці і пишуть російською, молдавською, угорською, грецькою мовами.

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

У цій книжці стоять поруч несхожі навзаєм поетичні індивідуальності, але їх поєднує благородне боління за моральну чистоту нового, соціалістичного світу, за його звияжну саяйливість і принадду. Важлива і так само спільна прикмета юних майстрів поетичного слова — їхня висока освіченість, зумовлена культурною атмосферою життя в нашій країні в останні десятиліття. Нашу молоду поезію цікавлять політичні, суспільні, науково-технічні проблеми

в глобальному вимірі, вона шукає натхнення як удома, так і на далеких землях, вона прагне зглибити всі культурологічні шари історії людства; вона, ніби космонавтика серця, постійно поривається в небеса загальнолюдських тем і переживань, і, ніби археологія душі, знаходить старі, але нікому не знані золоті скарби почуттів і думок.

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

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

Час працює, він спресовує події, з трьох чи навіть із п'яти поколінь робить одне, а справжнього поета перетворює з представника однієї генерації в представника й співця народу, з репрезентанта одного десятиліття в репрезентанта й виразника епохи. Тільки той поет, хто допомагає в роботі часові, хто ненастанно жадає розширення своїх повноважень, хто диво своєї душі з'єднує з дивом буття й суспільного поступу, хто володіє «арко-дужним перевисанням до народів» і передчуванням сонця чи грози в історичному розумінні. Вже читаючи верстку «Дніпрових райдуг», я дізнався, що всі автори цієї книжки одночасно вирішили передати гонорар за неї у фонд XI Всесвітнього фестивалю молоді. Цей факт засвідчує високу політичну свідомість і активну інтернаціоналістську позицію нашої творчої молоді. Я пишу ці слова не як настанову молодим, а як вияв переживань, що прийшли до мене з їхньої ясної, натхненної, єднаючої всі покоління нашого народу будівної творчості.

Досконалістю форми сонет принаджує, мов літак, і, мов літак, мобілізує душу небезпекою польоту, спонукує думати про важливі й небуденні речі, залишає в свідомості сліди подивування тим, що за короткий час так багато простору можна подолати. Коли не було авіації, природу сонетного вірша розкривали на прикладах земних, узятих найчастіше з архітектури й музики, але мені здається, що таємнича потуга цієї форми чи не найкраще може бути осмислена в порівнянні з механізмами літаючими: нічого зайвого — спільний принцип їхньої будови, порив у небеса — спільна прикмета.

Існує думка про те, що поезія може і навіть повинна бути розхристаною, адже в ній виявляє себе стихія почувань, вулканічна сила емоцій, яка залишає по собі гори, а не поліровані плити тротуарів, а тому розкованість поетичної мови має нагадувати блискавицю, що за мить до своєї появи не спроможна здогадуватися, якої форми буде її вогненна гілка. Насправді ж нема нічого точнішого за поетичне слово, в якому не спотворюється природність і вільність мислі, а тільки увіковічується її швидкий спалах. Секунди її вогненного життя стають віками. Будь-яке увіковічнення потребує праці, а тим більше потребує енергії, величезної напруги всіх душевних сил людини ота невмирущість, яка просяває зі справжнього поетичного твору.

Можливо, саме тому світова поезія від найдавніших часів розвиває й використовує одні й ті ж форми. Закони гекзаметра і сонета, олександрійського вірша й одинадцятискладовика, японського хокку і перського рубайяту виявились тривкішими від законодавчих уставів Солона, Цезаря, Карла Великого, Ярослава Мудрого... І неримований, інтонаційний, вільний вірш Уїтмена й Елюара, вірш, який начебто будується за програмою повного заперечення класичних структур поезії, не є винаходом ХІХ століття. Його можна знайти в «Поемі про Гільгамеша», в «Слові про Ігорів похід», в українських думах, у переказах древніх племен, у пісенній творчості багатьох африканських народів ще з тих часів, коли в них не було писемної літератури.

Отже, верлібр і з боку формального є традиційною, малозмінною і набагато старшою за сонет величиною.

Все це я дозволив собі сказати не на виправдання вільного вірша чи сонета, — вони цього не потребують, — а на виправдання знаної, хоч і не всіма сповідуваної тези, яка стверджує, що поетичне новаторство пов'язане не з тим, якою формою поезії ти користуєшся, а з тим, що прийшов ти сказати своєму народові і світові як поет, які почуття й думки висловив — свіжі чи запліснявілі, прогресивні чи назадницькі, революційні чи пристосованські, потрібні людям як приклади громадянського вогню й благородства душі чи не потрібні зовсім або потрібні як фальшиві прикраси фальшивого духу — бенгальські світлячки на пластмасових ялинках.

Я хотів би, щоб саме з такої позиції підходив читач до «Світового сонета», щоб ставилося питання, що саме, а не якою формою, написано, бо не сонет як чиста й суха регула сприяв тому, що всі ці твори виявились такими живучими, а деякі з них стали безсмертними. Певна річ, форма не може бути байдужою до змісту, вона кристалізує, зобов'язує, драматизує почуття й думки митця, але скільки ми знаємо прикладів того, що вигладжена сонетна структура є тільки ознакою безпосередності або й бездарності.

Книжку «Світовий сонет» треба розглядати як індивідуальну антологію, котра відбиває насамперед мої поетичні смаки й уподобання і не є науково систематизованою й повною хрестоматією світового сонетописання. Ця антологія укладалася сама собою протягом багатьох років, коли я перекладав для різних збірників чи для журнальних і газетних публікацій твори, які мені найбільше імпонували. Було, звичайно, й так — доводилося (скажімо, на прохання М. Рильського) перекласти щось і не зовсім «своє», але тепер ця книжка від першої до останньої сторінки глибоко «моя».

Коли я вже намислив окремо видати свій перекладний сонетарій, почав обдумувати й добудовувати його так, щоб гідним чином показати світовий сонет нашого століття. Мене цікавили найкрупніші поетичні імена ХХ віку. Майже всі вони причетні до суворого сонетного канону. В цьому легко переконатися, відкривши твори Гійома Аполлінера або Пабло Неруди, Федеріко Гарсія Лорки або Роберта Фроста, Вітезслава Невзала або Леопольда Стаффа, Аттілі Йожефа або Сесара Вальсхо, Десанки Максимович або Йоганнеса Бехера.

Знаю, дехто з них не культивував сонет з особливою ревністю, а дехто віддав йому все своє натхнення. Але те, що сонет під руками згаданих (і не згаданих, але поданих у книжці) майстрів оновився, зажив radoщами й боліннями сучасної людини, факт надзвичайний.

Певна універсальність, яка закодована в сонетній формі і яка сприяє зближенню національних поетичних культур, відчуття живого зв'язку з добою Відродження, коли сонет був чи не основною формою поетичного вислову, — ось що могло, крім усього іншого, сприяти популяризації за наших часів вірша, з яким боровся ще мудрий Гете. Сонет виник в Італії. Перший відомий зразок — у Джакомо да Лентіно (1220). Класичний сонет складається з двох катренів і двох терцетів. Розміщення рим у найдосконалішому (італійському) вірці: АВВА, АВВА, СДСДСД. З будовою сонета повинна поєднуватися діалектична природа його змісту — боротьба протилежних почувань і думок. Сонет — найменший драматургійний жанр. Водночас залежно від потреби він може бути портретом або одою, інвективою або сповіддю, пейзажем або стислим філософським трактатом...

Подаючи широко сонет як жанр, мені хотілося показати його і як строфу. На цій підставі до книжки включені повністю поеми (їх можна назвати й циклами) «Криваві сонети» Гвездослава і «Спомин» Ярослава Івашкевича. Слід сказати, що вже в Петрарки й Камоенса, а потім у їхніх послідовників сонет виступав одночасно як цілісний твір і як частина ліричної поеми.

«Світовий сонет» — ця назва зобов'язує. Прошу читача (і критика) дарувати мені необачність і відвагу, з якою підійшов я до поіменування цієї книжки. В ній немає сонетів Гонгори й Аріосто, Тагора і Верхарна, Валері й Гори, в ній не представлені цілі літератури, наприклад, шведська й фінська, в ній немає навіть «Кримських сонетів» Міцкевича, а деякі найзнаменитіші сонетярі, скажімо, Ронсар і Дю Белле, репрезентовані надто скромно. На своє виправдання можу сказати, що я не завжди намагався наново відтворювати речі, які знайшли своє блискуче й, мабуть, невмируще втілення в перекладах М. Зерова, Бориса Тена, М. Рильського, М. Бажана, В. Мисика, М. Терещенка, а також не завжди виходив на змагання з перекладами Д. Паламарчука, Л. Череватенка, О. Мокровольського, М. Литвинця, М. Москаленка та інших майстрів сонетної форми. Велика й майже без болісних пропусків антологія світового сонета українською мовою може вибудуватися



з перекладів, уже зроблених названими й деякими іншими письменниками. Отже, моя антологія — заклик до видання кращої, повнішої, систематизованішої.

І. Франко назвав «гармонією любові» ідейно-змістову вивершеність сонета:

*Тій формі й зміст най буде відповідний:  
Конфлікт чуття, природи блиск погідний  
В двох перших строфах ядро розвертаєсь.*

*Страсть, буря, бій, мов змара, піднімаєсь,  
Мутить блиск, грізно мечеє, рве окуви,  
Та при кінці сплива в гармонію любови.*

В різні епохи по-різному автори підходили до сонетної загадки, до її атомної драматургії. Але провідною настановою в кожного була гармонія любові, лад доброти, перемога людяності. Власне, при всій розмаїтості творінь, зібраних у цій книжці, вони всі заряджені могутньою хвилею світла, з якої вириває божественний лик людини-творця. Це сама вічність людського духу постає перед нами зі скаргами й внутрішніми боріннями своїми, з неподоланною жагою знищити рабство й ненависть, гармонізувати почуттям любові власну суперечливу природу і всю затиснуту екстремами безмірність світову.

1983

## ЗА ВІСІМ СТОЛІТЬ

Передмова до Антології  
української поезії

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

За той же період опубліковано цілий ряд забутих і мало відомих пам'яток (частина з них вийшла в перекладі сучасною українською мовою) давньоукраїнської поезії, зокрема твори XVI, XVII, XVIII століть. Широко вивчався в різних аспектах процес формування давньоукраїнської мови і, зрозуміло, поезії. Справжнього розквіту дійшла радянська наука про могутнє письменство Київської Русі. Це зумовило побудову пропонованої антології — тут простежується вперше історія української поезії від спільної для художньої писемності східнослов'янських народів пам'ятки «Слово о полку Ігоревім» до наших днів.

Перед нами чотири епохи вітчизняної поетичної культури. Перша — XI—XV ст. — спільне для російської, білоруської та української поезії давньоруське, патріотичне начало. Складні історичні обставини і передовсім феодальна роздробленість східнослов'янських земель приводять до утворення трьох націй, трьох русел і в мовно-літературному плані, що впливають з одного київсько-руського джерела. Тут же на цілих десятиліттях і століттях лежить трагічна темрява, накликана пожежами, з яких почалась татаро-монгольська неволя. Друга епоха — XVI—XVIII ст. — суперечливий за напрямками, багатомовний, позначений гуманістичними творіннями перехідний період, куди ми включаємо й поезію українського барокко. Третя епоха — XIX — початок XX ст. — становлення й торжество української класичної літератури. Ця доба має чіткі межі: від першого видання «Енеїди» І. Котляревського (1798) до Великої Жовтневої соціалістичної революції. Четверта епоха — українська радянська поезія.

Такий підхід до перегляду нашого поетичного багатства закономірний і важливий, бо однією з найголовніших прикмет української поезії на всіх етапах її існування є відчуття й звеличення вікової єдності України з Росією та Білорусією. Що яскравіше кристалізувалася національ-

на свідомість українського народу, то живішим і продуктивнішим був потяг його співців до об'єднувального, «давньоруського» натхнення. Прикладами можуть бути переспіви Т. Шевченка із «Слова о полку Ігоревім» і цикл віршів І. Франка «На старі теми».

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

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

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

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

Потужний розгін нова українська поезія взяла не стіль-

ки з ослабленої і дещо однобічної своєї попередниці, скільки з енергії народних пісень, історичних дум та переказів. Фольклор, до скарбів якого майже не підходили поети-академісти, став головним формотворчим елементом. Але якщо для всіх романтиків, котрі прийшли в українську літературу в першій половині ХІХ ст., фольклор був лише формальним зразком для наслідування, то для одного з них, а саме для Т. Шевченка, він був насамперед ідейним натхненником.

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

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

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

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

Українська радянська поезія перейняла в класичній культурі найпоступовіші, громадянські, революційно-демократичні тенденції. Вона народжувалась у буквальному розумінні під час боїв за нове, соціалістичне суспільство,

в якому національне почуття повинно гармонізуватися з комуністичною загальнолюдською програмою. Тому її ідейно-естетичним ядром стала тема дружби народів. До багатющої гами почувань, громадянських болінь і настроїв, якими перейнята новітня українська поезія, може бути епіграфом видатний вірш П. Тичини «Чуття єдиної родини».

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

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

В українській радянській поезії знайшли глибоке відображення найважливіші події ХХ ст., передовсім Велика Жовтнева соціалістична революція і Велика Вітчизняна війна. Печаль України в огні, її страждання й туга за сонцем мирного творчого життя, її боротьба за своє визволення і внесок у боротьбу за визволення народів-братів од фашистської чуми — все це стало надихом трагічної і величавої поезії.

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

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

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

## СПАДКОЄМЦІ ШЕВЧЕНКОВОГО ДУХУ

Передмова до Антології  
української радянської поезії  
литовською мовою, 1987

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

Що означала для фактично забороненої в часи царизму української мови Жовтнева революція, можна дізнатися з даних про книговидання на Україні. За 120 дореволюційних літ, з часу виходу «Енеїди» Івана Котляревського (1798), було випущено близько десяти тисяч книжок, тобто в середньому по 83 видання на рік, причому українською мовою всього 10—15 назв. А з 1918-го по 1978 рік на Україні вийшло близько 340 тисяч видань, загальним тиражем понад 4,7 млрд. примірників, із них близько 4 млрд. українською мовою.

Події Жовтня, спрямовані на завоювання соціальної і національної рівноправності в глобальному масштабі, відкрили перед поетами майбутній час людства. Поривання в будущину, притаманне кожному мистецтву й особливо поезії, розбурхалося, титанічно посилилося революцією, яка начебто посунула стіну часу і задалегідь вивільнила простори двадцятого століття для возведення нової цивілізації. Революція зміцнила в нашій літературі громадянський дух, успадкований від класиків, адже геніальний Шевченко був предтечею вільної і соціально справедливої України, а Франко й Леся Українка в своїй творчості поєднували соціалістичні ідеали з національно-визвольними.

Українська радянська поезія зароджувалася під впливом закликів і звершень Жовтня, розвивалася в буднях і піднесеннях громадянської війни, гартувалася в полум'ї класових битв, де стикалися контрреволюційні буржуазно-націоналістичні і радянські сили. Молоді поетичні таланти України в ті часи орієнтувалися на рух найбільш пригноблених народних мас всієї колишньої Росії, на братерський союз між народами, що складався у спільній боротьбі проти білогвардійщини, місцевої реакції і інтервентів. Так паново скристалізувалася тема дружби націй, яка ввійшла в ідейно-естетичне ядро всієї радянської культури.

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

Тичина, безперечно, найбільший український поет двадцятого століття, створив неповторну, насичену пантеїстичними філософськими мотивами, переткану народнопісенними інтонаціями гамму почувань нової людини, захопленої революційними перетвореннями світу. Поетичний симфонізм, надзвичайна чутливість до барв і звуків природи, новаторська форма вірша, а передовсім пророчий громадянський голос — важливі прикмети творчості цього майстра світового класу. Йому належить крилатий вислів, що характеризує взаємини радянських націй — «Чуття єдиної родини».

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

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

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

Євген Плужник, Василь Мисик, Леонід Первомайський

та Андрій Малишко — провідні поети з другого покоління українських радянських письменників. 30-ті роки, на сцені яких ця нова когорта з'явилася, були багатими на соціальні перемини. Україна, як і вся радянська земля, будувала колгоспи, тракторні заводи, електростанції, дороги. Праця стає найголовнішим героєм літератури. Самовідданість трудівника як творця соціалістичного прогресу, труд, що «переростає у красу», труд як джерело гуманності і взагалі найвищих цінностей людини — ось на чому в ті часи заго-стрювалася увага майстрів українського поетичного слова.

Війна, в якій радянський народ виконав місію визволителя Європи, була особливо жорстоким випробуванням для націй, чії землі потрапили в тимчасове рабство до фашистських варварів. Біль України окупаційних літ, її страждання й туга за сонцем мирного творчого життя, її внесок у боротьбу за повернення свободи, за перемогу над фашизмом на всьому європейському континенті стали натхненням трагічної, величавої і життєствердної поезії наших корифеїв, до рангу яких уже в часи війни піднесли Малишко і Первомайський.

Цікавими розділами в процесі наростання нових тематичних якостей української поезії 40-х і 50-х років є книжки найвидатніших представників фронтового покоління Платона Воронька та Івана Виргана, а також Василя Швеця.

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

На першому плані в творчості згаданих поетів — особистість, моральний життєпис якої піддається доскіпли-



вому поетичному дослідженню. Проблема чистої совісті, зіткнення особистих і громадських інтересів переплітаються з невтомним бажанням удосконалити душу людини як саму душу соціалістичного суспільства. В пристрасі тих митців немало гіркоти, але їхні скарги й печалі просвітлені патетичною вірою в щасливу майбутність і в комуністичні ідеали.

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

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

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

## ГРОМАДЯНСЬКІСТЬ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА

Думки напередодні  
з'їзду письменників  
України

Втілення в життя новаторських, революційних ідей XXVII з'їзду КПРС не може проходити ніби за чародійним велінням. Такі речі, як закостенілі штампи мислення, нахил до показухи, фразерства, самозакоханість деяких керівників, інертність, навик ходити навпомацки в питаннях соціальної справедливості і т. д., не можуть бути подолані одним махом. Не може відбутися й переозброєння виробництва протягом короткого часу. Перед нами — надзвичайний, для письменника особливо цікавий, наповнений суперечностями період боротьби за вдосконалення соціалістичного суспільства. Глибина конфліктів, які вже нині розігруються на сцені суспільного буття, сягає коренів нашої свідомості, відслонює основоположні принципи й закони, заради яких звершувалася Жовтнева революція.

Отже, не виробничі або економічні частковості нашого розвитку (вони так само!), а головні морально-ідеологічні, в найвищому розумінні духовні проблеми нашого століття постають перед радянськими літераторами за нових обставин.

Певна річ, перед різними братніми літературами нашої Батьківщини виникли різні завдання. Є в нас республіки, де високого рівня сягнули одні жанри, та зате майже на початковому етапі знаходяться інші. Щодо української літератури, то їй, як здається мені, настане пора остаточно звільнитися від нудкої, розведеної на сиропях романтичності, орнаментальності, багатослів'я і пишнослів'я. Маємо вже чималий досвід для того, щоб задумувати широкі полотна, філософські й монументальні, в яких можна вмістити панораму народного життя за ціле століття. Наші книжки повинні виявитися конкурентноздатними, адже в нас широко читається як радянська, так і зарубіжна література, і, якщо ми не хочемо втратити читача, наші твори мусять бути на рівні найкращих зразків сучасної світової прози, поезії, драматургії.

XXVII з'їзд КПРС наголосив на громадянській сутності художнього слова. Радянська література завжди відзначалася громадянською пристрасстю і правдомовністю. Всіма документами з'їзду ніби підкреслена ота її дорогоцінна прикмета. Ті, хто звик не договорювати правди до кінця

або видавати брехню за правду, відчули себе розгубленими. А той письменник, якому не треба сьогодні «інтенсифікувати» роботу своєї совісті, бо вона завжди була в нього совістю, а не машиною, придатною для модернізації, відчув за собою всю силу партії, всю правоту історії. Це здається мені одним з найголовніших уроків, даних з'їздом і тому, хто сумління мав за сумління, і тому, хто мав його за вигідний калькулятор.

Те, що сьогодні першочергове, завтра може стати другим. Так у житті, але не так у літературі. Актуальність класичних творів, яку ми відчуваємо завжди, показує, що одна з найбільших таємниць мистецького дару полягає в його умінні обертати першочерговість свого завдання в не підвладну часові силу. Майстерність формується переконаннями, громадянськими устремліннями творця. Багато цікавих явищ, подій, характерів, зіткнень, духовних одкровенень можна зустріти в житті, які, однак, не претендують на першочерговість у літературі. Що з них все-таки може бути злободенним на сьогодні і назавжди, вирішує письменник. І тут знову ми приходимо до його совісті, бо коли він має її, то й вибір ним теми відбувається на рівні доби.

Роль письменницьких з'їздів, мабуть, не в тому, щоб повторювати в скороченому варіанті роботу літературної критики за звітний період, тобто не в тому, щоб знову давати оцінки тим чи тим творам і фактично займатися саморекламою. Не минулий, а майбутній період життя повинен би цікавити доповідачів і промовців на письменницьких з'їздах. Не переліки імен та книжок, а гаряче слово про людей, про явища й події, які заслуговують на те, щоб стати книжками, — оце хотілося б чути на з'їздах. Хотілося б, щоб всесоюзний письменницький з'їзд нагадував щогорічний з'їзд літераторів Росії, де обговорювалися питання соціального і культурного розвитку, кардинальні проблеми життя, з яких народжується література і сама суть зв'язку літератури з новою дійсністю.

## ЖИТИ — ПРАВДОЮ

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

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

Наші професійні питання дрібніють й зникають на фоні сьогоднішніх переживань українського народу. Та не тільки українського. Тепер бачимо особливо чітко, що дружба радянських націй — не декларативна фраза, з животворяща, в нинішніх обставинах рятівна сила. Щоб древлянська земля, яка з усіх українських і білоруських теренів найбільше вирізнялася незайманістю, лісовою та озерною вродою, стала такою ж, як була, трудяться люди в багатьох республіках. Об *чуття єдиної родини* розбивається сзуїтська злорадність деяких зарубіжних співчувальників, які хотіли б у саркофаг чорнобильського реактора покласти всю Україну, а з нею і весь братній союз наших народів. Запеклим антирадянщикам і всій «патріотичній зграї» українських націоналістичних ізгоїв, які знову ки-

нулися у всьому звинувачувати Москву, намагаючись людське горе обернути в клин, щоб розколоти нашу єдність, кажемо: «Панове, даремна справа. Не тіштеся, ми це переживем».

Певна річ, де наші друзі, а де вороги, відомо було й раніше, і не їх відкрила нам чорнобильська трагедія. Вона відслонила перед нами прірву атомної смерті, в яку людство може бути зметене за секунду ядерною зброєю. Ми не хочачи стали на поріг безодні, і це зобов'язує нас проникливіше, сильніше, трагічніше за інших писати й говорити про жах і вселюдську загибель в разі вибуху світової війни.

Ми зібрались не для того, щоб дізнатися, хто що написав за звітний період, хто які відзнаки заробив, як було оцінено ту чи іншу книжку. Це відомо. І не для того ми зійшлися, щоб іще раз послухати, якими суперлятивами солодких епітетів, ніби торти кремами, обливаються прізвища літературних патріциїв. Ми все любимо пересолоджувати і, звичайно, у відповідний момент разом з прославленими, та для нас гіркими іменами любимо з'їдати солодощі, бо нам, ніби шаманам, здається, що коли чиєсь ім'я з'їмо або перекреслимо, то і носій того імені буде з'їдений або перекреслений. Та не про це хочеться говорити. Нам сьогодні як ніколи потрібне згуртування й усвідомлення того, що не поодинці, а тільки разом зможемо бути потрібною опорою й духовною снагою народу. Ми повинні бути як зерна в колоску — не має значення, хто вгорі, а хто внизу, зрештою, повний колосок нахилиється, і те зернятко, що було найнижче, може опинитися в найвищій позиції.

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

Одначе діалектика засвідчує, що за позитивною прикметою може ховатися і щось негативне. Художник, який має мудрість, але не має громадянської відваги, нагадує солдата, який має зброю, але не вмів володіти нею. В нашій

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

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

Під кожною солідною установою в робітний день побачите десятки автомобілів, а в кожному — водія, який дрімає, ждучи, коли начальству запотребиться виїхати по службі, а буває, й не по службі. Дрімота численної й непотрібної обслуги, якою оточило себе начальство, переходить і на саме начальство. А міністерства, главки, дослідні інститути, універмаги, бази, станції, спілки, товариства, управління, магазини, жеки і т. ін., і т. ін.— все

обросло чиновним людом, всюди роботу одного виконує десятеро, всюди тіснота й сонлива задуха. А бути сестрою милосердя нікому. А замітати місто нікому. З'явилась категорія непрестижної праці, хоч такої праці нема й не може бути. Державі доводиться піднімати престиж двірника тим, що будь-кому, хто на десять років згодився взяти в руки мітлу, дається негайна прописка в столиці й квартира на все життя. Недавно управління Білоруської залізниці провело експеримент, який зацікавив усю країну. Суть його в тому, що з усієї залізничної системи республіки відчислено кілька тисяч зайвих працівників. Це дало колосальний економічний ефект, зросла чіткість роботи, збільшилась кількість перевозок.

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

Українська радянська література — явище світового визнання. В нас є письменники, твори яких читають в усіх соціалістичних країнах. 96 за «Всесвітом», 191 за доповіддю П. Загребельного (цифри дуже різні, їх треба перевірити) зарубіжних публікацій наших книжок відбулося лише за останнє п'ятиріччя. Видано одинадцяти томний тлумачний словник української мови, завершується видання творів Франка в п'ятдесяті томах і шеститомне, повне видання творів Шекспіра. Для таких звершень необхідно мати розвинену культуру, традицію, кадри, потрібно мати все те, що ленінська національна політика виростила в нашій республіці.

Але тривога за долю української мови, а значить і літератури, переймає й мучить нас. Інтернаціоналістське почування — це благородна рівновага любові до материнського, рідного й до об'єднувального в нашій країні російського слова. Чому ж ми так часто порушуємо ту рівновагу? Чому заради двадцятьох студентів-африканців цілий навчальний заклад переходить на російську мову? А ті ж африканці пильно придивляються до цього і роблять політичні висновки. Так, вони знають мову Леніна, але вивчили її для того, щоб дати свободу своїм рідним мовам! Роман Лубківський говорив — і це правда, — що сьогодні на Україні майже немає дорожніх знаків, назв наших сіл і міст, написаних і по-українськи. Хто розпорядився зняти їх, навіщо це зроблено? Чи для того, щоб іноземці, які подорожують по наших землях, мали підстави звинувачувати нас в русифікації, чи для того, щоб справді наші діти перестали вірити в рівноправ'я і в звичайну потрібність своєї мови? Який шлях нам показують ті знаки?

Є, на жаль, теоретики, які вважають, що ідейна монолітність багатонаціонального суспільства збільшується із зменшенням різнонаціональних шкіл і вищих учбових закладів, взагалі із зменшенням різнонаціональних форм і прикмет життя. Це глибока помилка. Тут мовою підмінюється ідея, а та ідея, з якою ми народилися в Жовтні 1917 року, та правда, яку проповідуємо, не може бути приналежною тільки одній мові. Є в Афганістані славне село Месрабад. Там живуть казахи. Я був там, я бачив, як жінки Месрабада, які взяли зброю в руки, щоб захищати свій район від ненависних душманів, плакали з радості, коли до них їхньою рідною мовою звернувся Олжас Сулейменов. Для афганської революції своїм виступом він зробив не менше, ніж цілий армійський полк.

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



то дай боже, щоб вона в наших серцях сягнула хоч би до половини тої висоти, на якій була в серці Тараса Шевченка.

Значення XXVII з'їзду КПРС для літератури в тому, що він витворив атмосферу, в якій повинно припинитися не лише на рівні рецензування й видання, але й на рівні першопричини, на рівні задуму й написання твору виробництво художніх фальшивок, а все, що позначене совісливим і тружденним талантом, повинно здобувати таку ж підтримку з г о р и, яку воно завжди має з н и з у. XXVII з'їзд КПРС — це триумф правдолюбності, вихованої не в останню чергу і самою літературою — і класичною, й радянською, триумф совісті, якій не потрібний інтенсифікуючий допінг, бо вона говорить правду не тому, що їй це дозволено, а тому, що не може мовчати! XXVII з'їзд КПРС начебто стер пилюгу з ідеалів, задля яких звершувалася Жовтнева революція. Ми знову побачили їх у первозданній чистоті. Ми ще більше впевнилися в давній своїй вірі, ми відчули невмирущість комуністичної правди, її гуманну душу, націлену у світове майбутнє, ми відчули, що, тільки живучи тою правдою, можемо чесно виконати на землі своє письменницьке і людське покликання.

## ВОНИ НАМ НЕ ПРОСТЯТЬ!

Виступ  
на VIII з'їзді письменників СРСР,  
I.VIII.1986

Майже на всіх республіканських письменницьких з'їздах відзначалась зростаюча майстерність наших літераторів, указувалось на те, що атмосфера високої освіченості в нашій країні народжує щось начебто надлишок «штуки», надмір майстеровитості, потяг до гри із думками й словами. Мабуть, вірно. Багато є в нас творів, подібних до прекрасно побудованих, але мертвих храмів; вони нагадують собор Василя Блаженного (заздалегідь прощу вибачення за це, можливо, кульгаюче порівняння), який вражає зовнішньою ліпотою, але засмучує мізерними розмірами і вбогістю внутрішньої просторіні. Хто входить у такі святилища і прагне знайти сліпучий вівтар високих і вічно живих ідей, просувається вузькими коридорами і нарешті наштовхується на звичайний камінь і на обшугляну цеглу, функція яких полягає тільки в тому, щоб тримати на собі зовнішню позлітковану мішуру. Виходить, будівничі не вірять у божество, для якого возводять храми. Вони, отже, демонструють не могутність своєї віри, не вогонь, не сумнів, не болесті, не страшну безодню духу, а тільки професійну досконалість.

Володіючи філологічною вправністю, деяким запасом рим або, що краще, культивуючи щось середнє між вільним і погано римованим віршем, можна легкома віддукуватися на будь-яку, в тому числі й трагічну, подію. Землетрус у Ташкенті — давай, тороси Антарктики затиснули корабель — давай, вибухнув реактор у Чорнобилі — давай, не лінуйся, музо, покажи, як співпереживаєш, як тримаєш руку на пульсі планети. От саме чорнобильські вірші деяких поетів показали, що майстерність може слугувати прикриттям фальшивого громадянства й бездарності. Так, прикриттям, та не лише літературної, але й бюрократичної бездарності, за яку розраховуємося нині десятками життів людських і оберненням кількох, може, найкращих і найчистіших, районів України й Білорусії в пустелю. Горе такого масштабу не може статися тільки з вини вчених або тільки з вини тих, котрі благословляли недалекоглядні й помилкові задуми й діла науки. Ти, що вихваляєш героїв Чорнобиля, також винен в їхній смерті, тому що жлїв в один час із ними, жив і мовчав, коли наше суспільство

зміцнювалося енергією урану, але все більше й більше слабнуло, втрачаючи енергію совісті, правдолюбства, демократичності. Ні, не мовчав, ти красиво, але бездумно оспівував той прогрес підміни сумління силами заліза й радію, тому що ти — бездушний любитель мейстерверків, феєричних радощів, який не розуміє, що атом підкоряється лише правді. Тільки вона, одна-єдина, набагато могутніша за нього. Тільки правда може служити найнадійнішим і наперед діючим захистом від атомного божевілля.

Чим вирізнялася завжди, чим захоплювала не лише свого, але й світового читача й слухача радянська поезія? Чуттям Батьківщини. Нема священнішого й людянішого чуття, бо тільки через нього ми приходимо до пошани всіх інших батьківщин, виховуємо в своїй душі людство, приєднуємося до розуміння громадянської невмирущості.

Вродлива рудоволоса богиня Каліпсо, закохавшись в Одиссея, намагається назавжди затримати його на своєму острові. Вона обіцяє йому безсмертя, тільки хай залишиться в неї, хай перестане думати про рідну Ітаку. Син Ларерта, одначе, вибирає батьківщину. Чому? Тому що вітчизна — це так само безсмертя, але вищої якості. Залишися Одиссей у Каліпсо, він обернувся б у безсмертного коханця, батьківщина ж дала йому безсмертя громадянина!

Певна річ, поезії Тараса Шевченка поклоняється світ, пам'ятники Кобзареві стоять у Москві, у Вашингтоні, в Парижі, у Вінніпезі, але невмирущість поета випромінюється із серця України. Якби не було цього серця, якби не було безмежної української любові до свого генія, до національного зразка чистоти й духовної невгнутості, то не могло б виникнути й міжнародної пошани до творчості й життєвого прикладу великого Шевченка. Так же національною російською величчю Пушкіна визначається його світове міжнародне значення, а не навпаки!

Цьому законіві підлягають усі поети. Цей закон діє в наші часи і в нашій багатонаціональній Вітчизні. Юстінас Марцінкявічюс немислимий без Литви, Матс Траат — без Естонії, Імант Зісдоніс — без Латвії, Мустай Карім — без Башкирії, Давид Кугультинов — без Калмикії, Отар і Тамаз Чіладзе — без Грузії, Ліна Костенко — без України. Але ми намагаємося ламати цей прекрасний закон. Ми намагаємося створювати гучні поетичні імена, за якими нічого немає, крім майстровитості, крім модних тем і «героїзму павздогін». Ці імена позбавлені національної суті, національного характеру, національного болішня. Якщо письменник справді, як говорив І. Франко, нагадує

дерево, що входить коренями в національний ґрунт, а кроною в інтернаціональні небеса, то ми намагаємося вирощувати буйну крону і тут же рубаємо кореневище. Теоретикам шовіністичного пошибу, так само як і глашатаям космополітичної, технарської, одірваної від фольклорних основ і національних культур художньої писемності, вигідне все те, що наплodжує манкуртів у житті і в поезії. Люди, які втратили національну пам'ять, стають пристосуванцями, жорстокими служниками зла, сліпими механотропами, здатними розтоптати все людяне і все виплекане культурою. Точнісінько так, як перебільшене національне чуття, національна зверхність і пиха породжують фашизм, відсутність цього чуття, порожнеча душі ведуть до аморальності й злочинства, яке нагадує фашизм. Цього ми не повинні забути.

Але почуття батьківщини в поета не може виникати саме собою. Він повинен бути (почуватися!) представником народу, який має почуття вітчизни. Інакше патріотизм поета буде або трагедією, або спекуляцією, тільки не прекрасним, урівноваженим, людяним і в сутності інтернаціоналістським почуттям. Та звідки буде братися почуття батьківщини в людей, які, хоч і не дивляться на світ поетично, повинні мати своїх поетів, повинні народжувати своїх поетів, якщо ті люди не відають як слід ні своєї історії, ні своєї мови, якщо вони є населенням, а не народом, якщо вони не мають розвиненого духу! Такі люди все, що зв'язано з їхньою материнською піснею, вважають неперспективним, другорядним, взагалі непотрібним і навіть ворожим. В нас вийшло з ужитку саме поняття українського, литовського, білоруського, башкирського і т. д. (тут можна перераховувати всі наші народи) патріотизму, ніби таке поняття суперечить патріотизмові загальнонародянському. Якраз навпаки: радянський патріотизм можна підірвати тільки виключуванням із нього національного сенсу, тільки розпалюванням недовір'я до об'єднуючої російської мови, тільки політикою підтримки й похвал однієї і витісненням із шкіл, ясел, університетів, судів, магазинів і т. д. іншої мови.

Зрозумійте мене правильно. Дякуючи ленінській національній політиці, всі наші народи, особливо ті, що були найбільш пригнобленими національно до Жовтневої революції, начебто народились наново. Заборонена, упосліджена, гнана за царських часів українська мова нині стала впорівень з великими європейськими мовами, якщо брати до уваги показники основоположних літературних, мов-

них, енциклопедичних, перекладних видань. Ні в Радянському Союзі, ні в світі нема жодного більш-менш відомого письменника, який не був би перекладений мовою Шевченка і Франка. Приклади, що засвідчують розвиток української мови, численні, переконливі, вагомі. Та доки ми будемо обмежуватися самими лише позитивними прикладами? Коли нарешті скажемо, що українська книжка втрачає з катастрофічною швидкістю свого читача, що вона вже сьогодні половині населення України не потрібна? В нашій республіці намітились печальні явища й процеси (особливо в галузі середньої й вищої освіти), які, якщо партія й уряд не прийдуть на допомогу, приведуть до того, що наша мова незабаром омертвіє, обернеться в співучу латину, а твори того ж Шевченка й Франка наші внуки читатимуть лише в перекладах. Ми повинні перебудувати систему виховання і взагалі систему духовного життя так, щоб національне не було забороненим плодом, щоб інтернаціоналістське начало нашого буття витікало природно з любові до свого й пошани до не свого, але такою ж мірою дорогого, як своє.

Крім національної гідності, будь-яка велика література, на що вказують книжки наших класиків, повинна мати й плекати соціальні якості. Вона повинна виходити із соціальної природи суспільства, яке досліджує й вивчає, зображує й виховує, інакше їй не розкрити сутності людини свого часу, не підійти до філософських, головних проблем буття. Чи існує в нас соціальна нерівність? Так, існує. Вона має різні форми, які неможливо знищити, змахнувши чародійною паличкою. Наприклад, умови життя в різних регіонах країни, умови праці різних професій і т. д. Але соціальна нерівність, яка виявляється в привілеях високопоставленого начальства, в неписаних правах, якими не користуються трудові люди, більшість народу нашого, — це та болісна й найприкріша рана, яку треба давно загоїти, не шкодуючи на це жодних ресурсів, у тому числі й поетичних. Чи сказала наша поезія про цю недугу вагоме й мудре, цілюще слово? Ні, не сказала. Традиції Маяковського забуті, а наше натхнення виснажується писанням солодкозвучних од, псевдоромантичним оспівуванням дрібненьких радостей або, в кращому випадку, вибухами гніву через пікчемні скандали, поранену амбітність, сварки і чвари між товаришами по професії. Ми відучились говорити головному правду — соціальну правду нашого життя. Ми оспівуємо незвичайних героїв, які явили мужність в екстремальних умовах, і це правильно. Та чому ми не

помічасмо звичайних героїв, які своєю громадянською відвагою й одержимою працею намагаються — і це їм інколи вдається — виправити недоліки в житті колективу, охопленого чинопоклонінням, розгубленого перед бездарністю маленьких чинуш тільки тому, що тих маленьких підтримують великі й найбільші бюрократи.

Майстрам потрібна мужність, а інколи й здоровий глузд. Частіше всього ми боїмось говорити правду, щоб не накликати на наше суспільство критики ворогів. У такому випадку ми подібні до селянина з однієї старокитайської притчі. Той невдаха-ратай боявся топтати виорану пиву і, щоб засіяти її, найняв чотирьох слуг, які несли його, сіяча, на стільці і, ясна річ, топтали його ріллю та ще й глузували з нього. Возсідаючи на такому троні обережності, ми готові будь-кому віддати наше зоране поле, тільки б самим не пройтися по ньому, не стоптати його. Ми боїмося наступати на посіви, а боятися треба не власних ніг, а шкідливого насіння в руці.

Кожен з нас належить своїй національній культурі, а всі разом належимо до Вітчизни Жовтня, до цього соціалістичного суспільства, яке — і це залежатиме і від нас — може стати будучиною всього людства. Величезна відповідальність лежить на нашому слові. Відповідальність за збереження національного, животворящого різноманіття нашої землі і за передачу в наступне століття нашої комуністичної ідеї в чистоті і сяючій правді. Якщо ми не виконаємо свого громадянського покликання, якщо відмовимося від зобов'язань правдомовців, а станемо лише слухняними майстрами, майбутні покоління пройдуть біля нас, відвернувшись, і даремно ми будемо волати до них мертвими мовами: «Зупиніться! Згадайте нас, нам було важко, ми жили в суворі часи». Не зупиняться. Вони нам не простять!

1986

## ЗА СОБОРНІСТЬ ЛЮДСТВА

Виступ  
на Шостому Софійському  
міжнародному конгресі письменників  
«Мир — надія планети»,  
30 жовтня 1986 р.

Якби від художнього слова залежало, бути чи не бути атомній катастрофі, то чи не досить того, що вже сказали письменники на цю тему, щоб назавжди позбавити нашу планету від загрози повного знищення? Маю на увазі не тільки твори, де зображено світ по уявній військовій конфронтації як мертву пустиню (наприклад, роман «Мальвіль» Робера Мерля), але й всесвітньовідому антифашистську літературу, вершиною котрої є Фучиків «Репортаж, писаний під шибеницею». Атомна, нейтронна, космічна зброя була мрією фашистських верховодів. Божевілля майбутньої світової війни може розвинутися з тих же мікробів шовінізму, великодержавництва, ідеології національної і монополістичної зверхності, що й божевілля війни минулої. Отже, слово людей, котрі писали передсмертні перестороги й заклики своєю кров'ю в гітлерівських тюрмах і концентраційних таборах, слово Муси Джаліля, Анни Франк, Николи Вапцарова, Юліуса Фучика, Міклоша Радноті, Дмитра Вакарова, Роберта Десноса, слово вбитих фашистами Федеріко Гарсія Лорки, Кшиштофа-Каміля Бачинського, Антуана де Сент-Екзюпері, Ярослава Галана, врешті слово доведеного до смерті піночєтєвськими катами Пабло Нєруди повинно було б, здається, якщо не зовсім знешкодити, то бодай на довгі десятиліття послабити людиноненавистницький воєнний мікроб.

Одначе вплив літератури, причому навіть гуманною значимістю і моторошною правдою виняткової літератури, на сили й механізми, від яких залежить історія, надто повільний. На фоні сучасних шалених озброєнь, безкінечних локальних воєнних сутичок, на фоні абсурдної й авантюристичної ядерно-космічної стратегії адміністрації США, на фоні ракет, які, мов сталагміти, повиростали в печерах воєнних арсеналів, на фоні політичного й фізичного терору, який став законом життя в багатьох так званих «вільних» країнах, віра в рішучу й переможну дію передових (а це значить антивоєнних!) літературних творів може видатися безнадійним ідеалізмом.

Страшно сказати, але повсюдне усвідомлення того, що майбутня війна — це смертоносний і планетарний

катаклізм, прийшло не в зблисках пророчого письменницького генія, а в огненних стовпах, під якими згоріли Хіросіма і Нагасакі. Чорні тіні спалених японських дітей захищають мир тисячу разів сильніше за будь-які літературні метафори — така страхотлива діалектика нашого часу. І чорнобильська трагедія, незважаючи на те, що її причиною було не приготування до війни, а невміння тримати загнужданою потужну силу мирного атома, — остання сильніша за будь-яке слово пересторога людству. Не образи з книжок, а видива з реально існуючої зони навколо Прип'яті дають уявлення, що може статися, якби розгнуздався і вийшов з-під людського контролю атом воєнний. Плоть людей, загиблих від променевої хвороби, прах пожежників-героїв, що погасили вогонь на четвертому реакторі Чорнобильської АЕС, з могил видихає радіацію, ніби жахливу втому їхнього вмирання. Атомна смерть не має кінця. Її неможливо зупинити. Вона не може упокоїтися, як не може охолонути й стихнути закутий у залізобетонний саркофаг збожеволілий уран тріснутого реактора.

Великий кубинський поет Хосе Марті написав колись вірш про те, як син-негідник приходив на могилу свого батька, чесного чоловіка. Мертвий батько встає з гробу і вбиває сина — зрадника вітчизни... Між пожежниками, які загинули, гасячи вогонь на четвертому реакторі Чорнобильської АЕС, та їхніми дітьми не було й не могло бути ненависті, як між згаданими героями вірша Хосе Марті. Але дітям небезпечно наближатися до місця захоронення загиблих батьків-героїв. Атомна смерть ненавидить усе живе. Вона вступає у мергтву плоть і піднімається з домовини, щоб убивати, убивати. Ця безглузда ненависть набагато страшніша за ту, справедливу, яку описав кубинський апостол правди.

Кожна біда, кожна трагедія для того, щоб не повторитися, повинна набути художнього виразу, повинна втілитися в пекучу думку, в пронизливий образ. Слово, наповнене боліннями Чорнобиля, слово нове й безстрашне, повинно народитися на нашій землі. Воно покликане сьогодні боротися за мир, а завтра, коли радіоактивна зона смерті на українському й білоруському Поліссі знову обернеться в плодоносний край, те слово повинно стати пам'яттю народів, пересторожливою, живою пам'яттю.

Ясно, тривога за долю світового миру зростає в свідомості всіх мислячих і чесних людей разом із диким і жахливим зростом кількості атомних бовголовок і водневих



бомб, однієї з яких достатньо, щоб зрівняти з землею Київ або Париж. Та ж сама важка тривога зростає і в душі кожного справжнього майстра літератури, адже талант, як найчутливіший сейсмограф, вловлює й записує непомітні для інших найменші хвилі руйнівних, зловісних, антилюдських замислів і настроїв, щоб рятувати від них усе живе й благородне, і, чим більший літературний дар, тим більше болінь він уміщає в свої глибоко особисті почуття й розмишляння.

Але зростає й розчарованість у суспільно-політичній ролі творчої особистості, в можливостях не га й ної, помітної і якнайширшої гуманізуючої дії письменницького слова. Під тиском занепокоєння результатами своєї праці, базованого на певних реалістичних, хоч і поверхових, відчуттях, виринала в сучасній світовій літературі концепція творця як безіменного пішака історії, котрий на свою особисту й моральну відповідальність за розв'язання глобальних проблем дивиться в кращому випадку з гіркою іронією. Він, мовляв, живе не в патетичні часи романтизму, коли письменники, особливо поети, були пророками й провідниками народів, а в епоху ділових людей, коли система життя, лад великих і малих буденних клопотів обертає письменницький ф'ях в одну з можливостей (подекуди навіть дуже вигідну) заробляти на прожиток, а самого письменника змушує боротися з дрібними невідповідностями, змушує, хоче він того чи не хоче, поступово обростати панциром, як черепаха, або колючками, як їжак, щоб якимось боронитися від надмірно діловитих своїх сучасників. Так, він знає, що своїм мистецтвом йому треба формувати громадську думку, в якій провідним мотивом повинна бути антивоєнна й антиімперіалістична настроєність, але, гадає він, хто зважить на його слово, котре існує в певній національній сфері, і для того, щоб воно стало міжнародним явищем, його треба ще перекласти й видати бодай кількома європейськими мовами. І т. д. і т. п.

Та саме той романтичний час, коли поети були апостолами й титанами, ми повинні згадувати сьогодні, бо розчарованість у спроможності художнього слова швидко змінювати порядок речей на землі була так само болісною мукою їхніх душ. Не раз вони, як Байрон, Петефі, Ботев, Марті, відмовлялися від пера заради шаблі — їх не влаштовувала роль безіменного й трагічно заспокоєного підпомагача поступу, вони прагнули поєднати свої духовні та фізичні зусилля в одному русі й без революційної

діяльності не мислили революційної літератури. Так чинили й великі антифашистські письменники, вважаючи, що їхня літературна справа є тільки частиною їхньої збройної боротьби з ненависним окупантом.

Занепокоєння плодами свого труда, притаманне кожній людині й, певна річ, кожному письменникові, уявляється мені не демобілізуючим, а, навпаки, ініціативно-творчим станом душі, але виходи з нього можуть бути різні. Один веде до тихої творчості, обмеженої обережним і поступово німіючим сумлінням. Саме тут діє прихований і розчарований егоїзм, який нещиро ідентифікується з так званими піпками історії. Другий веде до пристрасної, може, навіть фанатичної діяльності. Її двигуном стає страждення совість, яка прагне говорити від імені тисяч і мільйонів, бере на себе відповідальність за всю правду й будучину їхнього життя.

Думаю, ніщо не може бути важливіше для письменника в нинішніх умовах боротьби за мир, аніж, власне, ота ідеалістична одержимість, яка наказує не підраховувати здобуті перемоги, а наступати далі, діяти, вірити в невидиму й хай дуже повільну, але все ж таки існуючу й невмирущу дію літератури, що разом з іншими потужними й благородними силами перетворює нашу планету: з падолю крові й братовбивства робить паділ праці і вселюдського збратання.

На болгарській землі, на древній землі Орфея, доречно згадати, як геніальний співак і музикант через нетерпеливість і невпевненість втратив свою, уже воскреслу, Еврідіку. Не будемо метушливо оглядатися, іде чи не йде наша любов за нами; вона йде, якщо ми справді вміємо співати й дарувати невмирущість своїми співами.

Паралельно з питаннями роззброєння західні політики висувають питання про права людини й про права нації, виставляючи себе захисниками гуманізму, справедливості й правди. Вони не можуть ніяк збагнути, що за мирними пропозиціями і діями радянського уряду не приховано жодних тактичних оман і хитрощів, що стратегія миру — це найнеобхідніша, вроджена духовна потреба соціалістичного суспільства. Винайдені найрозвиненішою наукою знаряддя масового винищення змушують задуматися над самою суттю демократії, суспільної правди і свободи. Ті думки неодмінно приводять до висновку: в озброєному, все більше опухаючому від лютості і злоби, постійно готовому до війни світі не може бути глибинного демократич-

ного розвитку, не може бути гуманістичного поступу, не може волею і правдою жити людина. Сьогодні ще більше, як учора, на зорі Жовтневої революції, нам, комуністам, усім радянським народам потрібен мир — не тільки тому, що ми віддали за нього двадцять мільйонів життів, не тільки тому, що рани наші досі не загоєні, не тільки тому, що ми хочемо жити, але й тому, що прагнемо справедливості, яку неможливо запровадити і встановити війною, а тільки миром.

Мені здається, літературу всіх часів і народів можна б, певна річ, дуже умовно поділити на дві категорії: одна — про те, який світ є, друга — про те, який він має бути. Наша доба вимагає від письменника знання і того, яким світ є, і того, яким він має бути. В тому знанні можемо розходитися тисячами думок і понять, але в одному пункті погодитись повинні ми всі: світ повинен бути обеззброєним. У світовому мирному спокої сьогодні лежить начало всіх гуманістичних, національних і інтернаціоналістських ідеалів.

Виявляється, говорити про завдання літератури в її поєдинку з темними й реакційними силами війни — значить говорити про саму суть літературної творчості, про становище й роль письменника в суспільстві, про смисл найвищих гуманістичних істин, які проповідувалися геніальними художниками слова, нашими вчителями й попередниками. Утверджувати ті високі й непроминальні істини — це й буде відстоювання миру; кожен чесний і високомистецький твір, незалежно від того, про що він написаний, воює за мир.

Але є, на мій погляд, посеред основоположних ідей кожної великої літератури одна — для сьогоднішнього тривожного світового становища найважливіша. Це ідея соборності людства, ідея духовного спокрєвнення всіх народів, ідея возвеличування тих людських прикмет, завдячуючи яким кожен з нас відчувається громадянином Землі, будівником гуманної й справедливої цивілізації. Йдеться не про космополітичне громадянство, з якого вилучено почуття національної приналежності, а про національну гордість нового рівня, що мислить себе тільки в родині сконсолідованих і рівноправних народів. Йдеться, зрештою, про колосальні культурні міжнаціональні багатства і про світовий патріотизм сучасного художника, що намагається ті багатства досягнути й примножити.

Ми повинні бачити людину. Її образ може бути пластичним і сильним, він може малюватися розмаїтими, достуц-

ними для того чи іншого митця барвами, але, якщо серед тих фарб забракне первинних кольорів спільного для всіх людей неба, спільної для всіх людей землі і спільної для всіх людей води, такому образу важко або й неможливо включатися в боротьбу за збереження миру й життя. Вибір іде між смертю і життям, але справа не тільки в тому, щоб вибрати життя, але ще й у тому, щоб знайти своє місце в його передових загонах і протиставити імперіалістичній загарбницькій злобі силу загальнолюдського, в глибинах віків і в мріях кожного народу й кожної душі суцього єднання.

1986

## ЗА ЧИМ СЦЕНАРИЄМ?

Виступ  
на пленумі правління СПУ  
16 червня 1987 р.

Інтернаціоналістська служба літератури закладена в самій суті мистецтва як об'єднувального духовного явища, в самій природі творчості як людинопізнавального, людинозвеличувального, завжди гуманного діяння. Письменницький талант може мати різні властивості, та, якщо в ньому нема широкого філософського мислення, якщо він неспроможний включати своє слово у загальнолюдські мотиви життя, йому призначена тяжка, але малокорисна праця, фальшива популярність, яка швидко зникає.

Ідея вселюдського братерства зародилася в біблійній давнині як протест проти вищості «обраного богом» одного народу, проповідуваної первісними, сказати б, шовіністично-націоналістичними релігіями. Із християнської оболонки, в якій вона, ніби воїтелька в панцирі, завоювала Римську імперію, та ідея перейшла в різні сміливі світські вчення і мрії. Вона розпалювала буржуазні революції, але її завжди зраджували вчорашні поборники й друзі, духовні отці, королі й промислові магнати, об'єднані матеріальними класовими устремліннями. Однак вона не вмирала, а розвивалася й міцніла, та, на жаль, разом зі своїми затятими ворогами — шовінізмом і націоналізмом. Оскільки доля нашого народу в час його формування як нації і потім довгі століття була недержавною, силоміць підданчою, трагічною, то й українська література — зрозуміло, не вся, а передова й народна — була особливо чутливою до тієї невмирущої ідеї. І цим можна пояснити, що два, мабуть, найвидатніші в усій світовій поезії інтернаціоналістські твори, «Заповіт» і «Чуття єдиної родини», з'явилися в одежі українського слова.

Певна річ, інтернаціоналізм Шевченкового «Заповіту» і інтернаціоналізм Тичинино «Чуття єдиної родини» відрізняються тим, що в першому більше соціального, класового, а в другому — національного настрою. Шевченко звертається до пригноблених, Тичина — до вільних націй. Шевченко закликає освятити свободу «вражою кров'ю», Тичина закликає освітити свободу любов'ю до «чужої» мови, яка «звучить... як рідна». Взаємини між вільними націями — Павло Григорович відчуває це дуже глибоко — насамперед взаємини рівноправних, одна до одної прихильних, зичливих, братерських мов.

Але було б найбільшою помилкою думати, що радянський інтернаціоналізм позбавлений класового змісту, що братерство наших народів будується на самому лише бажанні розквіту національних мов і культур. Велика Вітчизняна війна показала, що дружба націй нашої країни живиться комуністичними ідеями, що об'єднання народів, виплекане Леніним, не втратило і ніколи не втратить ні свого соціального духу, ні своєї вищої, загальнолюдської інтернаціоналістської ролі й мети. Німецький фашизм, головним лозунгом якого стояло: «Ein Reich, ein Volk, ein Führer», тобто «одна держава, один народ, один фюрер», фашизм, який ніцшеанську ідею надлюдини обернув на доктрину арійської наднації, був розгромлений, і перемога над ним — це насамперед перемога національної рівноправності, яку радянським народам принесла Жовтнева революція.

Та на різних етапах історії нашого суспільства з'являлися теоретики і, на жаль, дуже впливові практики, які дружбу радянських народів розглядали тільки крізь окуляр хатнього, вузького патріотизму, виключаючи її з найдорожчих і, може, найбільших завоювань Жовтня у світовому масштабі, зводячи її до внутрішніх економічних розрахунків, які, пущені в рух, ніби незримий, але страшний прес, почали витискати з народного життя найважливіший фермент — національну мову.

Ми любимо, знаємо, шануємо російську мову. Чи не найбільше у світі геніальних книжок за останні два століття написані цією мовою, і ми радіємо з того, що помічаємо всі відтінки, всі чародійні світлі й промінчики цієї великої мови. Кожен з нас, українських письменників, пише призначені для союзних видань статті, а дехто й художні твори російською мовою. І кожен з нас може сказати про себе словами Івана Франка: «...хотя я чувствую, что должен отдавать все свои силы родному языку и родной письменности, но все-таки мне кажется, что, работая и на русском языке, я не изменяю интересам моей родины...» (І. Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах, т. 50, с 254). І ми вважаємо, що кожна несправедлива акція щодо нашої рідної мови — це прихований випад проти мови російської, проти її міжнародного, політичного, інтернаціоналістського авторитету.

Що й казати, сучасна українська художня писемність, критика, літературознавча наука, творчість перекладачів, лексикографія і т. д. — все це грандіозні досягнення радянської культури взагалі, все це має світовий розголос

і непроминальні цінності. Однак, якщо сьогодні не звернемо уваги на втрати, недоліки і просто-таки на загрозові щодо самого існування української мови процеси в нашому національному бутті, ми завтра опишимося у становищі пошів-атеїстів, які проповідують щасливе загробне життя, знаючи, що його немає. А наше майбутнє — діти. От я й хотів би детальніше спинитись на питанні, чи є нині і чи будуть завтра у нас читачі, молоді громадяни, одержимі не космополітичною псевдодуховністю, а безсмертною ідеєю міжнародного братерства.

За мовою викладання школи в нашій республіці діляться на три групи: українські, російські і змішані, тобто двомовні, які, однак, як правило, на практиці є російськими школами. Але, оскільки вони існують, ми повинні брати їх до уваги. Отже, скористаємося даними, що їх склала Комісія зв'язку Спілки письменників України з навчальними закладами про кількість різнонаціональних шкіл в УРСР на сьогодні. Ці статистичні дані, можливо, розбігаються з відповідними цифрами Міністерства освіти УРСР, але та розбіжність не може бути значною і суті справи не змінить. Візьмемо лише обласні центри й столицю, хоч у великих, але не обласних містах України становище так само катастрофічне. У Вінниці — українських шкіл 10, російських 21, змішаних немає; у Донецьку — українських шкіл немає, російських 146, змішаних немає; у Ворошиловграді українських шкіл немає, російських 60, змішана — 1; у Дніпропетровську — українських шкіл 9, російських 125, змішаних 6; у Житомирі — українських шкіл 14, російських 16, змішана 1; в Ужгороді — українських шкіл 12, російських 5, змішаних 2; в Запоріжжі — українських шкіл 1, російських 95, змішаних 5; в Івано-Франківську — українських шкіл 18, російських 6, змішаних 2; в Кіровограді — українських шкіл 4, російських 17, змішаних 11; у Сімферополі — українських шкіл немає, російських 33, змішаних немає; у Львові — українських шкіл 66, російських 26, змішаних 11; у Миколаєві — українських шкіл немає, російських 51, змішаних 5; в Одесі — українських шкіл 3, російських 90, змішаних 7; у Полтаві — українських шкіл 19, російських 16, змішаних немає; у Ровно — українських шкіл 15, російських 9, змішаних немає; в Сумах — українських шкіл 3, російських 20, змішаних немає; в Тернополі — українських шкіл 20, російських 3, змішаних немає; в Харкові — українських шкіл 2, російських 156, змішаних 3; у Херсоні — українських шкіл 5, російських

49, змішана 1; у Хмельницькому — українських шкіл 9, російських 17, змішані 2; у Черкасах — українських шкіл 5, російських 19, змішаних 7; у Чернівцях — українських шкіл 15, російських 23, змішаних немає; у Чернігові — українських шкіл немає (за іншими даними — 2), російських 24, змішаних 6; у Києві — українських шкіл 34, російських 152, змішаних 88.

Тут насамперед потрібно зауважити, що одна-дві-три українські школи, якими сьогодні ще можуть похвалитися Суми, Одеса, Чернігів, Запоріжжя і т. д., — це переважно школи далеких околиць, сільських місцевостей, які включені в межу міста, але мають свій власний, ще хліборобський клімат.

Найпростіший арифметичний аналіз цих даних показує, що в обласних центрах і столиці України разом українських і змішаних українсько-російських шкіл 28, а російських — 72 проценти. Якщо ж реально взяти й дорахувати змішані школи до російських, бо такими вони є на практиці, а офіційно такими стануть завтра, то виходить, що українських шкіл у головних містах республіки 16, а російських — 84 проценти. Можуть сказати, що дана статистика відбиває національний склад обласних центрів і столиці України, що, наприклад, у тих містах, де немає зовсім або є дуже мало українських шкіл, кількісно переважають росіяни. Що ж, подивимося у видання «ЦСУ СССР. Численность и состав населения СССР по данным Всесоюзной переписи населения 1979 г.» (Москва, «Финансы и статистика», 1984 г.). З'ясуємо: на Україні живе 49 608 333 душ населення, з того 36 488 951 українці, 10 471 602 росіяни, решта, порівняно невелика кількість, представники інших народів. Різні національності, які проживають на Україні, точніше 5 218 014 чоловік (це — не росіяни), своєю рідною мовою назвали російську мову. Якщо врахувати, що 32 493 647 українців, які проживають в УРСР, вважають своєю рідною мовою українську мову, то виходить, що біля чотирьох мільйонів українців в нашій республіці рідною мовою вважають мову російську. Це наслідок різних обставин, але, можливо, найважливіша з них — «виховання» в душі плункового космополітизму, пристосуванства, зневаги до національного почуття.

Та нас цікавить інше: скільки людей на Україні вважає українську мову рідною. Отже, 32 917 567. Сюди входить 32 493 647 українців і 423 890 представників інших національностей, які також українську мову вважають рідною.



Та повернемося до шкіл. У нас є тільки одна область, де росіян живе більше, ніж українців (Кримська), у всіх же інших областях і в обласних центрах переважають українці, не набагато в Донбасі, але набагато в усіх інших містах, як придніпровських, так і чорноморських, як у Миколаєві, так і в Черкасах, не кажучи вже про Чернігів або Чернівці. Отже, наведена вище статистика відбиває, крім усього іншого, той факт, що переважна більшість українських дітей в обласних центрах і в столиці УРСР навчається в школах з російською мовою.

Звичайно, це наслідок дії закону про те, що батьки мають право вибрати мову навчання для своїх дітей, так ніби самим народженням дитина вже не вибирає ні материнської мови, ні Вітчизни. Правильно сказав Олесь Гончар, що закон цей — лицемірний і антидемократичний. Взявши нібито під захист усі нації, цей закон діє лише в одному напрямі. За 27 років його активного діяння зникли українські школи з багатьох міст України, і, якщо він діятиме далі, зникнуть із містечок і сіл, і залишаться хіба що, як же болісно мені це сказати, на канадській землі.

З недавнього часу в Канаді організовано десятки державних (не приватних, а державних!), щоправда, початкових шкіл з українською мовою викладання. В них охоче навчаються не тільки діти канадців українського походження, а й діти англійських канадців. Вважається, що англійську мову вони знають із повсякденного користування, а знання української дасть їм вихід у великий слов'янський світ. Однак на канадський приклад не можна послатися як на приклад вільного вибору батьками національних шкіл, бо в Манітобі, Альберті чи в Саскачевані українська мова — це іноземна мова, і, отже, українські школи в Канаді можуть прирівнюватися до наших, де викладання здійснюється англійською мовою.

А закон, який діє в нас, по суті унеможливорює вивчення рідної мови. Власне, право вибрати шкільну мову для своїх дітей і знадобилося лише для того, щоб тією мовою могла стати не рідна. Під це право підводиться солідна агітаційна база. Не дивно, що ним саме в такому офіційно бажаному дусі користуються, наприклад, болгарські райони на півдні України, папі земляки, які живуть на Кубані, в Казахстані, на Далекому Сході і т. п. А чому? Таж зовсім ясно — за тим законом стоять обставини життя, а ті обставини так організовані, що потреби в тій чи тій національній мові *уже* немає.

Критикуючи цей закон, дехто ладен звинувачувати батьків, несправедливо називати їх міщанами й перевертнями, зовсім не вдумуючись у те, що двомовна атмосфера, в якій живе український народ і яку ми прагнемо зберегти, двомовна культура нашого життя, нашої праці, нашого побуту перестає бути двомовною і робиться буквально на кожному кроці одномовною, тобто російською. І робиться не «руками Москви», як сказали б і кажуть наші противники, а руками нашого всіх рівнів, усіх служб і професій республіканського апарату, де переважна більшість українців, але вихованих не на культурі інтернаціоналу, а на байдужості до рідної мови, на безграмотному суржикі і на боязні, що любов до материнської мови може сприйнятися — а це в нас бувало! — як ознака націоналізму. Такий стан речей мав утривалити проект недавно обговорюваного Статуту середньої загальноосвітньої школи в нашій країні.

Стривожена цим, Комісія зв'язку СПУ з навчальними закладами написала листа до Президії Верховної Ради УРСР. Я хотів би вам викласти зміст цього документа, оскільки в ньому, на мій погляд, запропоновано важливі й конструктивні заходи для радикальної зміни становища.

У листі сказано, що український радянський народ за свою 70-літню соціалістичну історію досяг великих успіхів у своєму соціально-економічному і культурному розвитку. Це засвідчує, зокрема, міжнародний авторитет сучасної української радянської літератури, відомої як у всіх братніх республіках СРСР, так і за межами нашої країни. Так, за останні два десятиліття твори українських письменників видані різними мовами у всіх країнах світу (всього понад 300 видань). Високий рівень розвитку української мови і літератури підтверджений рядом таких фундаментальних видань, як повне зібрання творів В. І. Леніна українською мовою, Українська Радянська Енциклопедія у 12-ти томах, Тлумачний словник української мови в 11-ти томах, зібрання творів І. Франка у 50-ти томах, творів М. Рильського у 20-ти томах, повне зібрання творів Шекспіра українською мовою в 6-ти томах, Енциклопедія кібернетики українською мовою у 2-х томах та ін.

Великі успіхи в культурному житті республіки,— говориться в листі,— стали можливими завдяки ленінській національній політиці нашої партії, духовному взаємозбагаченню радянських народів. Напередодні 70-річчя Ве-

ликого Жовтня ми особливо глибоко відчуваємо, що пореволюційний період — це якісно новий і винятково життєдайний етап в історії українського народу.

Тим більше прикро, що в запропонованому для обговорення громадськістю проекті Статуту середньої загальноосвітньої школи повторюється на перший погляд демократичне положення, яке, однак, по суті, узаконює ігнорування в школах республік української мови. Йдеться про четвертий параграф проекту Статуту, де записано: «Батьки, чи особи, що їх заміняють, мають право вибирати для дітей за бажанням школу з відповідною мовою навчання».

Це правило, що існує вже 27 років і на практиці призвело до занедбання вивчення національної мови у середній та вищій школах нашої республіки, базується на статті 26 Закону Української РСР про народну освіту, де записано: «Батьки, або особи, що їх заміняють, мають право вибирати для дітей за бажанням школу з відповідною мовою навчання».

Застосування процитованих пунктів з проекту Статуту і Закону призвело до шкідливого протиставлення української та російської мов, до виникнення явищ, принципово чужих інтернаціоналістському духові радянського життя. Внаслідок цього різко зменшилася кількість шкіл з українською мовою навчання, є ряд обласних центрів, де майже нема українських шкіл, склалася ненормальна ситуація, за якої мережа навчальних закладів рідною мовою і віддалено не відповідає національному складові населення.

Вважаємо, — пишеться в листі, — що згаданий параграф у проекті Статуту та стаття Закону, яка служить йому юридичною підставою, не тільки не враховують потреби державної відповідальності за розвиток мов, а й спрямовують розв'язання мовних питань у русло стихійності. Не бажанням батьків, а державним підходом, в основі якого лежить турбота про всебічний розвиток культури всіх націй і народностей, має визначатися кількість навчальних закладів з тією чи тією мовою викладання — в залежності від національного складу населення даної території.

Ось чому замість положення, процитованого в 4-му параграфі проекту Статуту, пропонуємо записати: «Мову навчання визначає Міністерство освіти союзної республіки відповідно до національного складу населення того чи іншого регіону в республіці». Пропонуємо у встанов-

лепому порядку внести відповідні зміни і до Закону Української РСР про народну освіту.

Суперечить ленінській національній політиці і дивна практика, яка набула поширення на Україні, — звільняти учнів від вивчення української мови та літератури в школах з російською мовою викладання. Абсурдність таких звільнень тим очевидніша, що правом звільнитися від навчання української мови часто користуються самі ж українці. Отже, учень не може бути звільненим від вивчення математики чи іноземної мови, але може бути звільнений від мови корінного населення республіки, і дуже часто від своєї рідної мови. Такого національного нігілізму не може допустити жоден цивілізований народ.

Далі в листі сказано, що на уроках української мови сидять «звільнені» від вивчення цього предмета і «незвільнені». Між ними виникає розмежування на національній основі, і це знову ж веде до протиставлення української і російської мов, розвалює трудову дисципліну в класі, завдає непоправної шкоди інтернаціональному вихованню підростаючого покоління.

Вважаємо, що на Україні, як і в Білорусії, порушення питання про можливість звільнень від вивчення національної мови особливо недоречно ще й тому, що воно суперечить духові спільного походження та вікової дружби трьох народів — російського, українського та білоруського: йдеться про вивчення мов, які разом з російською розвинулися з одного історичного кореня.

Тому до восьмого параграфу проекту Статуту пропонуємо додати новий (сьомий) абзац: «З метою патріотичного та інтернаціонального виховання учнів у школах з російською мовою викладання в союзних та автономних республіках як обов'язкові предмети вивчаються мова, література та історія даної республіки».

Ми переконані, — пишеться в листі, — що «запропоновані вище зміни до проекту Статуту середньої загальноосвітньої школи відповідають настановам XXVII з'їзду КПРС та січневого (1987 р.) Пленуму ЦК КПРС, взагалі завданням ідеологічної роботи на сучасному етапі. Наше занепокоєння обумовлене насамперед турботою про дальший розвиток і збагачення національної культури, про політичний авторитет російської мови як мови міжнародної, про зміцнення ленінського братерства народів нашої Батьківщини».

Лист за дорученням Президії правління СПУ підписали Ю. Мушкетик, Б. Олійник, Д. Павличко. Хоча до-

повідати, що цей документ знайшов підтримку в тих, до кого адресований, хоч письмової відповіді ще немає. Будемо сподіватися, що Статут середньої загальноосвітньої школи, який тепер наново укладається спеціалістами, передасть справу радянської народної освіти в руки держави, застосує вимоги Леніна до організації шкільної справи. А Володимир Ілліч, як відомо, завжди наполягав на тому, що школа не повинна дрібнитися на національні класи і завжди повинна бути підпорядкована волі суспільства, а не окремих його представників.

«Демократична держава,— писав Ленін у статті «До питання про національну політику»,— безумовно повинна визнати повну свободу рідних мов і відкинути всякі привілеї однієї з мов. Демократична держава не допустить придушення, майоризування ні єдиної національності іншою ні в одній області, ні в одній галузі громадських справ».

Праці Леніна з національного питання — це, безперечно, найвище досягнення людського генія в галузі філософського і політичного гуманізму, це те, що людство чи сьогодні, чи завтра, але обов'язково прийме за теоретичну основу співжиття народів, якщо, зрозуміла річ, захоче жити, а не загинути в безглуздій війні, на яку, до речі, працюють не лише продуценти атомної зброї, а й виробники шовіністичної й націоналістичної отрути. Тому не допускати до цієї війни — значить, боротися і з шовінізмом, і з націоналізмом.

У «Критичних замітках з національного питання» (1914 р.) Ленін писав: «Національна справа — спочатку, пролетарська — потім, кажуть буржуазні націоналісти і пп. Юркевичі, Донцови й т. п. горе-марксиста за ними. Пролетарська справа — насамперед, кажемо ми, бо вона забезпечує не тільки тривалі, корінні інтереси праці й інтереси людства, а й інтереси демократії, а без демократії немислима ні автономна, ні незалежна Україна».

Діалектична залежність національної свободи від соціальної рівноправності й загальної демократії — це головне положення в ленінській науці боротьби за будь-яку вільну народність чи республіку. Ця теоретична ленінська засада відповідає духові української класичної літератури. «Головну увагу клав я завжди на здобування загальнолюдських прав, бо знав, що народ, здобуваючи собі загальнолюдські права, тим самим здобуває собі й національні права»,— говорив Іван Франко про себе, та

ми знаємо, що так можна сказати про всіх передових дореволюційних українських письменників. Ідея Леніна про те, що братерство поневолених народів і демократія — це гарантії правильного розв'язання національного питання, стала одним із найсильніших двигунів Жовтневої революції, вона зібрала під більшовицькими знаменами найсвідоміший елемент українського народу, власне, той елемент, на який розраховували сліпороджена Центральна рада та її виплодки — Директорія, гетьманат, петлюрівщина і т. д. Для першого покоління діячів української радянської культури, для людей, що прийшли з фронтів громадянської війни творити мистецтво соціалізму, ідеали братерства робітничого класу поєднувалися з ідеалами свободи нації, солідарність трудящих стала запорукою національної волі. Ленінська національна політика торжествувала. Наслідком її перемоги було створення Союзу Радянських Соціалістичних Республік у грудні 1922 року.

Та саме тут, на звитяжному рубежі, Ленін хвилюється й переживає найбільше за успіх своєї національної програми, саме тепер він пише одну з найгеніальніших своїх праць «До питання про національності або про „автономізацію“». Чому з такою запеклістю ганьбить він «великоросійських держиморд» і «обрусілих іногородців», які проникли в радянські органи з царського апарату і «завжди пересолоють щодо російського настрою», чому закликає створювати кодекс, тобто закони й правила в обороні національних мов, чому прискіпливо аналізує все і всьому хоче надати гласності, що може, бодай на йоту, дискредитувати багатонаціональну соціалістичну державу? Ленін відповідає на це питання: «Завтрашній день у всесвітній історії буде саме таким днем, коли остаточно прокинуться пробуджені пригноблені імперіалізмом народи і коли почнеться рішучий довгий і тяжкий бій за їх визволення».

Історична ситуація кінця ХХ століття — це є безпомилково пророкований Леніним день. Сьогодні ми бачимо, як бурхливо діє зворотний зв'язок національного з інтернаціоналістським, як «корінні інтереси праці й інтереси людства» переплелися з національно-визвольними рухами. Для країн, що порвали кайдани колоніалізму, для десятків і сотень націй, народностей, племен, мов і діалектів Азії та Африки, для індіанців Америки, для переслідуваних апартеїдом негрів і негрів Гарлема нема нічого принадливішого, як радянський приклад розв'язання національного питання. Чи треба довго розводитися про те, які

практичні висновки ми повинні робити з цього незаперечного явища?

Не знаю точно скільки, але думаю, кілька тисяч студентів з Африки й арабського світу навчається у вищих навчальних закладах України. І замість того, щоб якнайчастіше показувати їм наукові й педагогічні досягнення української мови, щоб пропагувати ленінську національну політику на практиці, в дії, ми задля них перевели на російську мову десятки факультетів і вузів, цілком звільнили наших гостей від природного потягу виробляти в собі почуття прихильності й симпатії до землі, на якій проходить їхня молодість. Не менше іноземців, ніж у нас, навчається, скажімо, в Болгарії чи в Чехословаччині, але всюди вони здобувають освіту мовою народу, серед якого живуть, їм і на думку не спадає відмовлятися, наприклад, від вивчення словацької мови на тій підставі, що нею розмовляє всього чотири мільйони, бо ж самі вони — представники чисельно невеликих народів і вже в силу тільки цього факту прагнуть національної рівноправності.

А чи не могли б ми створити на Україні спеціальний університет для іноземних студентів, у якому вони здобували б освіту і російською, і українською мовами, спеціальний заклад, який звільнив би наші вузи від запровадження в них російської мови на тій підставі, що нам треба готувати спеціалістів для закордону?

«Підстав» і «приводів» для того, щоб українська мова втрачала дедалі більше сфер для свого вжитку, щоб була витіснена з життя й стала викопним експонатом, ревнителі музейного інтернаціоналізму придумують і винаходять дуже багато. Чим не підстава — зайве навантаження, зайва мова. Раніше треба було складати вступні іспити у вузи України з двох мов, української та російської, тепер — одна зайва. Чим не підстава — нема підручників. У 20-х роках видавалися для технічних вузів та училищ, для медичних інститутів і т. п. підручники українською мовою. Чому тепер не видаються? Вони є, і в невеликій кількості. Ось тільки я знаю, наприклад, два «Словники технічної термінології» — один Дарморосів М. і Л. (Київ, 1926), другий — І. Шолудька та Т. Садовського (Київ, 1928). Чому не перевидати? Чому взагалі виявляти винахідливість лише в одному напрямку — як перевести, скажімо, київський двомовний театр юного глядача на одну мову, причому ясно, на яку. Та дуже ж просто — набрати в Київський же театральний інститут російську групу студентів, майбутніх артистів цього театру. До речі,

театрів юного глядача на Україні вісім. Шість російських, один український (у Львові) і один двомовний, київський.

Є в нас, певна річ, прекрасні, героїчні вчителі — викладачі української мови та літератури. Треба, щоб ми знали їх, щоб писали про них, щоб усім народом шанували їхню благородну працю. Ми чули їх з трибуни учительського з'їзду і раділи їхніми успіхами. Та мусимо визнати, що, на жаль, становище вчителя-україніста дуже складне й важке. Ось читаю ту ж таки вже цитовану Леонідом Новиченком миколаївську молодіжну газету «Ленінське плем'я» за 26.III.1987 року: «Перший урок її приголомшив. Перекреслив усе. Пусті, байдужі очі старшокласників. Клас зустрів «новеньку» вчительку зневагою і презирством. Бо вона — викладач української мови та літератури... Спочатку Наталія Сергіївна вірила, що розіб'є цю стіну байдужості. Завдяки безсмертним творам Шевченка, Франка, Гончара. Та коло почало звужуватися. Зневагу до української мови й літератури відчувала і з боку батьків, навіть з боку вчителів. Адміністрація ставилася до вчителя української мови та літератури як до другосортного спеціаліста. В такому становищі Наталія Сергіївна вистояла два роки. І назавжди залишила викладання Шевченка, Франка, Гончара...»

Для мови все має значення: зібране в багатьох томах лексичне багатство, написані нею книжки, трактати, де аналізуються різні стилі й діалекти, вивчення всіх її пластів і т. д. і т. п., але все це мізерія, якщо мова перестав звучати. Оті сколихи повітря в устах народу, оті в буквальному розумінні видихнуті слова й думки, мелодії та почування — ось що найдорожче для кожної мови, ось що посвідчує, що народ має душу і свою індивідуальність. Плуг, яким не орють, іржавіє, мова, якою не говорять, гине.

Що ж потрібно нашій мові, щоб вона могла широко й спокійно дихати, розвиватися й жити поруч зі своєю сестрою справді як із рідною, щоб вона як художня писемність не віддалялася від живого мовлення, а функціонувала як єдиний процес, в якому слово писане й мовлене одне одного збагачує й відшліфовує, щоб, зрештою, бути могутнім засобом духовного виховання? Українській мові потрібен конституційний захист. Вона повинна набути, як грузинська, вірменська та азербайджанська, статусу державної мови в УРСР. Та цього буде, безперечно, замало. Кажучи словами Леніна, «треба запровадити най-



суворіші правила відносно вживання» української мови в нашій республіці, і, знов кажучи словами Леніна, «тут потрібен буде детальний кодекс», який має визначити конкретно сфери життя, де користування українською мовою стало б обов'язком. Можуть сказати: статтями такого кодексу будуть порушені права людини, тепер модно говорити про ці права. Та я вважаю, що нема вищого права на світі, як право народу на життя.

Нещодавно мені довелося побувати в одному глибинному селі центральної України на святі Перемоги. Біля меморіалу, де горить Вічний вогонь, де на граніті викарбувані імена полеглих односельців, виступали перед народом українською мовою їхні посивілі товариші, фронтовики, брати і сини. А потім взяла слово піонери, внуки й правнуки. Зі шпаргалок російською мовою, стерними, бюрократично-холодними фразами зверталися вони до своїх дідів і прадідів з подякою за щасливе дитинство. Чому так? — питаюся. Такий сценарій затверджено в райкомі партії, — відповідають. А чи затвердили б цей сценарій ті, хто віддав своє життя в битві з фашистами, між іншим, і за те, щоб їхні правнуки розмовляли рідною мовою? Хіба люди, які пишуть і затверджують такі сценарії, не позбавлені не те що національної гордості, інтернаціоналістського світогляду, а найпримітивнішого морального почуття? Хіба можуть вони називатися комуністами та ще й працювати в райкомі партії, хіба не виховують вони під гаслами фальшивої любові до російської мови безбатченків, якими поробилися самі, а ще більше — чи не вони є збудниками шовіністичних і націоналістичних мікробів у нашому житті?

Що ж, писати сценарії важливих подій, наперед уявляти їхній настрій та спрямування, програмувати зміст і характер завтрашнього дня — це природна властивість розвиненої особистості і розвиненого демократичного суспільства. У нас вона має науковий, ідеологічний, політичний сенс, вона лежить в основі нашого поступу, економічного й культурного оновлення. Планувати майбутнє, будувати її згідно з накресленнями, що виникають із настійних потреб, із незадоволення сьогоднішнім станом речей, — це дано тільки соціалістичному суспільству. Але якщо це так, якщо своєю турботою за майбутнє ми беремо під захист щойно народжених і ще не народжених людей, то чи ж не ми як суспільна організація, як державний і громадський устрій несемо відповідальність і за

будущину народів, які є членами нашої багатонаціональної сім'ї?

«Зважаючи на те, що українська культура (мова, школа і т. д.) протягом віків придушувалася царизмом і експлуаторськими класами Росії, ЦК РКП ставить в обов'язок всім членам партії всіма засобами сприяти усуненню всіх перешкод до вільного розвитку української мови і культури». Ось чого вимагав Володимир Ілліч 1919 року. Ця настанова не застаріла. Навпаки, зважаючи на складні, несприятливі обставини, в яких опинилася українська мова через волюнтаристські перекручення лєнінської національної політики, ця вказівка набирає актуальності, вона звернута до нас, до письменників, до комуністів, до партії, як до могутньої і випробуваної керівної сили нашого ладу. Нема сумніву, що ми вирівняємо дорогу, на якій самі поробили вибоїни і діри, дорогу, що потрібна не лише нам чи нашим нащадкам, а й багатьом народам, усьому світові. Ми віримо в свою демократичну, комуністичну і національну будущину, сценарій якої писав і затверджував Ленін.

1987

Я — син Параски Бойчук і Василя Павличка, простих селян, які жили в селі Стопчатові на Підкарпатті (Косівський район, Івано-Франківська обл.).

Моя мати відзначалася надзвичайною пам'яттю. Прислухавши один раз вірш або навіть великий уривок із поеми, вона могла повторити його слово в слово. Таким чином, будучи неграмотною, вона вивчила напам'ять майже весь «Кобзар» і багато творів Івана Франка із уст своїх дітей, а було нас у неї семеро.

Мій батько мав початкову шкільну освіту, але на фронтах першої світової війни і в революційних подіях 1918 року він пройшов університет життя, і його розуміння людей і світу дивувало мене діалектикою і глибиною. Не тільки в Стопчатові, але і в довколишніх селах його знали як оборонця безправних людей і до нього зверталися за порадами мужики і навіть інтелігенти. Відстоюючи громадські інтереси, він ходив з просьбами в панські установи, і не раз йому вдавалося захистити правду. Одначе він любив примовляти, що в панів можна випросити лише маленьку справедливість — велику треба відбирати сокирою.

Дата мого народження — 28 вересня 1929 року. Але важливішим у моєму житті слід вважати день 17 вересня 1939 року, від якого починається нова історія визволеного Червоною Армією народу колишньої Західної України. Моя письменницька доля і якоюсь мірою характер моєї творчості вирости із страждання опутаної межами і колись відірваної від Радянської України галицької землі, а також із народної радості, яка охопила возз'єднані українські землі незабутнього 1939 року.

Мати навчила мене розмовляти, а книжка — думати. При каганці чи нафтовій лампі ночами (вдень треба було працювати на полі) я читав з однаковою жадібністю поезію і прозу, все, що можна було дістати в сільській бібліотеці. На щастя, там виявились «Енеїда» Котляревського, твори Гоголя і Франка, Стефаніка і Черемшини, Вазова і Кіплінга, казки братів Грімм і оповідання Федьковича, різні белетризовані підручники історії України. Це моя перша лектура. Певна річ, «Кобзар» був книжкою батько-

вою, її доводилося ховати від жандармів, бо кожен дім, де читали великого поета, був на підозрінні в пансько-польської влади.

Писати вірші почав я в дитячому віці. Декламуючи зі сцени вірші Тараса Шевченка, я сприймав його твори як своє власне імпровізоване слово. З того вогнистого переживання я не міг вийти до того часу, доки не почав складати власні вірші. Одначе думати про себе як про майбутнього письменника я почав тільки в студентські роки, і то не одразу, а десь уже на третьому курсі філологічного факультету Львівського університету. Перший мій виступ у пресі — вірш «Дві ялинки», університетська газета «За радянську науку», 1 січня 1951 року.

Мого брата Петра розстріляли німецькі фашисти. Мого першого літературного вчителя Ярослава Галана вбили українські націоналісти. Обидві трагедії залишили в моїй душі зарубки ненависті до вбивць і тверде переконання в тому, що фашизм — це оголена й роздратована паща націоналізму й шовінізму. Проти них я боровся, намагаючись обернути свою поезію в солдатську зброю.

Я знаю, поезія не може бути лише інструментом боротьби. В ній знаходять свій вислів пророчі, філософські, інтимні, благородні думки й почування, вона — печальна й хвилююча правда буття людської душі. Поезію творить любов, а не злоба. Ненависть — звіряче почуття, і, власне кажучи, ради того, щоб вона зникла з людських взаємин, жертвували своїм життям великі подвижники й світочі доброти. Якщо в моїх творах присутня ненависть, то це означає, що я жив у жорстокі й складні часи.

Ніколи я не відчував суперечності між своєю гарячою любов'ю до українського народу і такою ж любов'ю до інших радянських народів і взагалі до інших націй. Мені здається, що священне право радянського поета говорити від імені всієї нашої країни, а іноді від імені всього людства, немислиме без його любові до рідної землі, до рідної мови, до рідної національної культури.

Конкретне діяння добра мене приваблює більше, ніж слово, діяльність якого не завжди відчуває автор.

Я запалювався любов'ю до різних поетів світу і, бажаючи наблизити їх до свого народу, перекладав їхні твори українською мовою. Окремими книжками в своєму перекладі я видав поезію Хосе Марті, Христо Ботева, Мірдзи Кемпе, Тамаза Чіладзе. Я немало енергії віддав журналові «Всесвіт», будучи сім років його головним редактором. Ця робота навчила мене багатьох речей, розширила

мій кругозір. Статті, кіносценарії, нариси, над якими я трудився, відняли, можливо, пайдорожчі години у моєї поетичної музи. Невтомність Івана Франка, його розум і громадянська відвага були й будуть для мене недосяжними прикладами.

Пишу я нелегко. В сучасній українській літературі, частиною якої є мої книжки, працюють видатні й великі майстри. Мене тішить, що вони є також серед мого покоління і серед моїх друзів молодшого за мене віку. Я вчуся в них, а так само в багатьох інших радянських і зарубіжних літераторів, але не писати, а дивитися й бачити, шукати й знаходити головне, ради чого приходять людина в цей світ.

Я нічого не хотів би змінити в моєму минулому житті. Слабкі вірші, написані мною в молодості, були щирими. Щирість і людяність я ціную вище за майстерність, тому що тільки з їхньою допомогою можна бути не просто майстром, але ж і людиною.

Якби я жив у XVIII столітті, то був би серед хлопців мого славного земляка Олекси Довбуша. Найглибше боління в мені викликає несправедливість, де б я її не зустрів, найбільша моя радість — бачити щасливими тих, кому не допомагає доля.

1981

## З М І С Т

Предтеча Жовтневої революції (Т. Шевченко) . . .	3
Шевченко й сучасність (промова, виголошена на Шевченківському святі 11 березня 1984 року в Українському робітничому домі в Торонто) . . .	17
Свято громадянської совісті (виступ на відкритті всесоюзного Шевченківського свята «В сім'ї вольний, новий» в Запоріжжі, 9 березня 1987 року) . . .	22
Оптимістичний дух народу (С. Руданський) . . .	25
Первомайстер (М. Шашкевич) . . .	28
Поет лицарської гідності і правди (Ю. Федькович) . . .	34
Франко — з нами . . . . .	48
«Зів'яле листя» Івана Франка . . . . .	62
«Украдене щастя» — фільм про кохання . . . . .	80
Дух доброти (В. Жуківський) . . . . .	84
Перстень Пушкіна . . . . .	90
Світ — в одному серці (М. Шолохов) . . . . .	97
Шолом-Алейхем . . . . .	102
Для нас і для майбутніх часів (виступ на сесії, присвяченій 90-літтю з дня народження Максима Рильського. Варшава, 22 березня 1985 р.) . . . . .	107
Остання зустріч з Максимом Рильським . . . . .	111
Людина з іменем Дніпра (Борис Тен) . . . . .	117
Дотик до вогненного слова (В. Еллан-Блакитний) . . . . .	137
Один-єдиний раз (Я. Галан) . . . . .	140
Бажан, якого ми не знали . . . . .	142
Книжки від Василя Земляка . . . . .	148
Голос правди (Григор Тютюнник) . . . . .	152
На рівні вічних партитур (І. Драч) . . . . .	157
Юрій Кочубей . . . . .	163
Незламний характер (В. Забаштанський) . . . . .	166
Новозначима борозна (С. Чернілевський) . . . . .	170
Поезія Олександра Стовби . . . . .	177
Ніл Гілевич . . . . .	179
Володар сьнянистого дару (Р. Барадулін) . . . . .	201
Мірдаз Кемпе . . . . .	205
Уранія — його сестра і муза (Я. Івашкевич) . . . . .	209
Два дні в Ярославом Івашкевичем . . . . .	213
Діалог майстрів (листування між Я. Івашкевичем та М. Бажаном) . . . . .	221
Болгарин з гармонією безсмертних почувань (І. Давидков) . . . . .	227
«Кавал свирі на поляна...» (А. Германов) . . . . .	232
Моя Словаччина . . . . .	236
Дмитро Гнатюк . . . . .	240
Талант — усіма гранями народний (О. Білаш) . . . . .	244
Анатолій Мокренко . . . . .	251
Дивина світу (І. Марчук) . . . . .	256
Сага про княгиню Ольгу . . . . .	266
Наш співавтор — час (виступ на об'єднаному пленумі правління творчих спілок і товариств України, присвяченому 60-річчю утворення СРСР) . . . . .	271
Двадцять три роки тому... . . . . .	276
Мотив поступу й життя . . . . .	279
Молоді зорі . . . . .	282

Гармонія любові . . . . .	284
За вісім століть ( <i>передмова до Антології української поезії</i> ) . . . . .	288
Спадкоємці Шевченкового духу ( <i>передмова до Антології української радянської поезії литовською мовою, 1987</i> ) . . . . .	292
Громадянськість художнього слова ( <i>думки напередодні з'їзду письменників України</i> ) . . . . .	296
Жити — правдою ( <i>виступ на ІХ з'їзді письменників України, 6.VI.1986</i> ) . . . . .	298
Вони нам не простять! ( <i>Виступ на VIII з'їзді письменників СРСР, 1.VIII.1986</i> ) . . . . .	304
За соборність людства ( <i>виступ на Шостому Софійському міжнародному конгресі письменників «Мир — надія планети», 30 жовтня 1986 р.</i> ) . . . . .	309
За чий сценарій? ( <i>Виступ на пленумі правління СПУ 16 червня 1987 р.</i> ) . . . . .	315
Про себе . . . . .	329

Научно-популярное издание  
Павлычко Дмитрий Васильевич  
ВОЗЛЕ МУЖЕСТВЕННОГО СВЕТА  
Литературно-критические статьи.  
воспоминания, выступления  
Киев, издательство  
«Радянський письменник»  
На украинском языке

Науково-популярне видання  
Павличко Дмитро Васильович  
ВІЛЯ МУЖНЬОГО СВІТЛА  
Літературно-критичні статті,  
спогади, виступи

Редактор О. І. Никанорова  
Художник Г. О. Воробйова  
Художній редактор Н. В. М'ясківська  
Технічний редактор Н. М. Самойличенко  
Коректори:  
Г. П. Лукова, Т. К. Щегельська



**Информ. бланк № 2535**

Здано на виробництво 16.11.87. Підписано до друку 20.04.88.  
БФ 40349. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Папір друкарський № 1. Гарнітура  
звичайна нова. Високий друк. 17,64 ум.-друк. арк., 17,64 ум. фарб.-  
відб., 18,32 обл.-вид. арк Тираж 4000 пр. Зам. 7-499.  
Ціна в оправі 1 крб. 10 к.

Видавництво «Радянський письменник».  
252054 Київ-54, вул Чкалова, 52.

Харківська книжкова фабрика імені М. В. Фрунзе,  
310057, Харків-57, вул. Донець-Захаржевського, 6/8.

**Павлычко Д. В.**

**П12** Возле мужественного света: Лит.-крит. статьи, воспоминания, выступления.— К.: Рад. письменник, 1988.—333 с.

ISBN 5-333-00026-3

Третий сборник статей и выступлений украинского советского поэта, лауреата Государственной премии УССР им. Т. Г. Шевченко составляют литературные портреты и размышления над отдельными произведениями выдающихся мастеров литературы и искусства: Т. Шевченко, И. Франко, Ю. Федьковича, А. Пушкина, В. Жуковского, М. Шолохова, М. Рильского, М. Бажана, Бориса Тена и др.

Ряд статей посвящен зарубежным писателям (Я. Ивашкевич, И. Давидков), проблемам интернациональных связей между литературами народов Советского Союза. В книгу вошли также выступления на писательских съездах и пленумах.

П  $\frac{4603010202-088}{M23(04)-88}$  КУ-№7-119-1988

ББК 83.ЗУк.я44+83я44

