

849
П 72

ДМИТРО ПАВЛИЧКО

 *Над* 
Глибинами



ДМИТРО ПАВЛИЧКО

Над
Глибинами

*Літературно-критичні
статті і виступи*



КИЇВ «РАДЯНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК» 1983

П12
83.3Ук+83

ШБ(0)

Второй сборник статей и эссе известного украинского советского поэта, лауреата Государственной премии УССР им. Т. Г. Шевченко составляют литературные портреты и размышления над отдельными произведениями выдающихся мастеров отечественной и зарубежной литературы: И. Франко, П. Тычины, М. Бажана, О. Гончара, Ирины Вильде, А. Блока, Мустая Карима, Н. Вапцарова, Л. Новомесского, Я. Ивашкевича и др.

Ряд статей посвящен проблемам взаимодействия между литературами народов СССР, перевода украинской поэзии (в частности произведений Тараса Шевченко на русский язык), песенного творчества современных украинских поэтов.

Рецензент
доктор філологічних наук
Л. М. Новиченко

1039512



П 70202-012
М223(04)-83 146.83. 4603010200

© Видавництво «Радянський письменник», 1983



СВІТОЧ БРАТЕРСТВА Й СВОБОДИ

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

Болить нам і сьогодні мученицьке життя Франка. Змалку — осиротілий, в школі — погорджуваний паничами, в молодості — переслідуваний і замиканий по в'язницях, у зрілості — кований холодом буржуазно-ліберального й націоналістичного оточення, скручений недугою і зв'язаний бідністю, він і в смерті був зневажений, бо його, схололого, віднесли в чужій сорочці до чужої гробівниці. Коли вдуматися в огром його творчого подвигу, мимоволі питаєш: а чи могло бути взагалі у Франка те, що звемо особистим життям? Так от, видається мені, що найбільшим дивом безміру Франкового

слова є власне він сам, творець, не тільки як ліричний герой «Каменярів» і прототип Мойсея, але і як герой «Зів'ялого листя» та «Похорону», геніальна особистість і жива, страждена людина, яка поєднала свої боління з народними, зібрала в своїй згорьованій душі стільки потуги, розуму, радості, віри, скільки треба в найчорніші часи народові, щоб жити й бути народом. Поруч з образами Шевченка й Лесі Українки образ Франка символізує перед світом не тільки індивідуальні риси й можливості велетня культури, але й нетлінне єство, красу, неповторну явину й життєздатність українського народу.

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

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

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

В Лолині, де спалахнуло, а потім зляканими людьми було затоптане багаття першого Франкового кохання, писалися не жалощі ображеної душі, а реалістичні образки з гіркого селянського життя, що явили вперше й безсмертну любов письменника до покривджених. У Ко-

ломиї, в цісарській тюрмі, де слабкій натурі можна було збожеволіти від безпідставних звинувачень і зневаг, записувалися народні пісні, творилися вірші до книжки «З вершин і низин», складалися рядки «Вічного революціонера», потужного гімну на честь поступу, праці й свободи. В Коломиї, вже «на волі», написавши моторошну, сьогодні приналежну до найвищих досягнень української і світової літератури повість «На дні», Франко, як сам згадує, «жив... трьома центами, найденими над Прутом на піску, а коли й тих не стало... заперся в своїй кімнатці в готелю і лежав півтора дня в гарячці й голоді, ждучи смерті», не думаючи про те, що трічі на безсмертя він заробив самими коломийськими творами. А та дорога, якою за наказом повітового старости йшов Франко в супроводі поліціанта з Нижнього Березова до Коломиї, кривава дорога, де повідпадали йому нігті на ногах, — чи не пам'ятає вона картин, що їх обабіч неї мріяли своїми зводив босоногий в'язень?! Пам'ятає. По тій дорозі в одному тільки Стопчатові було вісімнадцять корчем, та не було жодної школи, жодної читальні, жодного Будинку культури. «Мов старці, обвішані торбами», тягнулися підгірські села, а вбогі ниви, заграбовані межами, нагадували тюремні віконечка. Це боліло Франку, але він не плакав, бо знав, за що страждає, і в своїх мріях бачив те, що можемо побачити наяву:

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

Кам'яні стежки, дороги Дрогобиччини й Станіславщини були для Франка, наче ті гризькі шлеї для коня, страшними й каторжними, та в них він сам запрагався,

щоб, наче гарбу, рвонуті й витягти на рівний шлях Україну, застряглу в багні соціального й національного безправ'я, неграмотності, голоду, церковних забобонів, панського, попівського й шинкарського визиску.

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

Велич Франка виявилася насамперед у тому, що свої революційні гасла й надії він пов'язував з робітниками, з малочисельним і погано в його часи організованим пролетаріатом, з нужденним, безземельним селянином, що, ставши на міські заробітки, прагне колективно захиститися від визискувачів і тим самим засвідчує класову зрілість. Франко зумів розгледіти нову людину своєї доби. «Се буде роман трохи на обширнішу скалю від моїх попередніх повістей,— писав він О. Рошкевич про задум твору «Борислав сміється»,— і побіч життя робітників бориславських представить також «нових людей» при роботі,— значить, представить не факт, а, так сказати, представить у розвитку то, що тепер існує в зароді». В цих словах бачимо чітко сформульовану засаду творчого методу, яким нині користується соціалістичне мистецтво, а сам Франків роман можемо вважати одним із перших творів світової пролетарської літератури. Вплив марксизму на естетику та всю ідейну організацію Франкової душі зумовив палючу актуальність і пророчу силу його творінь. Ця актуальність з роками не зменшується, а зростає.

В роботі «Мислі про еволюцію в історії людськості» Франко пише: «Мілітаризм пожирає чимраз більші мільйони суспільного добра», і хіба ми не стали свідками злякисного росту мілітарних сил капіталізму, який, намагаючись віддалити від себе свою смерть, тягне за собою в прірву небуття ціле людство! А хіба «остання війна», де «до бою чоловіцтво зі звірством стає», — це не та класова битва, яку народжений Жовтневою революцією світ веде в ім'я справедливості й збереження планети з приреченими мілітаристами, людоджерними диктаторами й великодержавними тираніями!

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

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

Франкове божество — це ідея братерства людей різних націй, ідея гармонійного й вільного розвитку народів на комуністичних засадах. Франко вірив своєму богові, для нього мурував, сам каменюючи від праці, огромне святилище слова. Мрія Франка про створення реальної сили, здатної обертати найясніші ідеали людства в життя, знайшла втілення в народженні й діяльності партії Леніна, в тому, що називаємо передовою людськістю.

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

А може, точніше буде, коли скажемо, що саме з Росії сподівався він очисної грози, адже, поруч із громадян-

ським прикладом Шевченка, поруч з болісною, та все ж таки школою європейського політичного мислення Драгоманова, саме російська революційно-демократична література була найважливішим формотворчим та ідейноносивим ферментом у зростанні Франка. А любов, з якою він ставився до російського народу, проповідь виняткового значення російського письменства в гуманізації світової культури, пропаганда, висока оцінка, розуміння всесвітньо-історичного значення руху російської соціал-демократії,— все говорить про те, що передова Росія була революційним натхненням, надією, а далі й орієнтиром Франкових пророчих устремлінь.

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

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

Каменярська дорога не має кінця. Ті, що «добровільно взяли на себе пута», «раби волі», завжди будуть подібні до людей, які в новому, соціалістичному суспіль-

стві почуваються зобов'язаними тяжко працювати на тій же дорозі вселюдського прогресу. Вони повинні знати, що даремно трудяться, що нове й ще новіше життя по їхній дорозі, прорубаній крізь громаддя граніту, приїде у світ. Верховна сила ідейної переконаності, здатна вести за собою на смертний подвиг «не героїв», а звичайних і вільних людей, показана в «Каменярах» з незрівнянною пластикою й довершеністю. Сам Франко, щасливо названий Каменярем, ім'ям, що найточніше передає зміст і дух усієї його діяльності, — трагічний, прометеївський, але найвищою мірою людський і героїчний характер.

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

Поки що — знята пінка (та й то не всюди) з океанічного, ще гарячого котла його животворящої спадщини. Франкове слово — це океан і, як сказав би Тичина, «океан повен». Згадане 50-томне видання творів Франка дасть нарешті уявлення про широчінь того океану. А про глибину, про скарби, про перлини міриадами розсипаних думок, про емоційні вибухи й спади хвиль, що залітають на береги не для того, щоб збити з ніг, а для того, щоб умити людину від бруду, про спільні внутрішні течії

й зовнішні притоки, що той оточений, але не замкнений українським суходолом океан має з безмежними світовими стихіями духовної культури, про те, яку роль відіграє сьогодні в збереженні чистого морального повітря нашої землі й планети його подих, — про все це знаємо порівняно мало. Плавають по тому океану дослідники, проглядають з палуби верхні пласти, вивчають окремі райони, тримаючись кожен свого, спеціально вибраного квадрата, але мало хто дістається дна, мало хто завдає собі ціль похопити весь рухливий, живий простір, багату зв'язки незнищенної матерії того слова не тільки з художньою практикою, але й з філософською свідомістю людства.

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

Тисячі статей, сотні книжок написано про Франка, майже всі вони роблять добре діло, додаючи матеріалу для створення наукової хронології його життя, системи нових узагальнюючих праць про його творчий феномен. На жаль, значно менше, ніж поезія, драматургія, навіть менше, ніж політично-філософські студії Франка, досліджується його проза. Дивним робом у декого десь у підшкірній мислі побутує кинуте котримось із галицьких професорів зневажливе твердження, ніби Франко — великий поет і критик, але посередній повістяр. Ця теза аргументується наріканнями самого Франка на те, що його не вдаються романи, а його прозові речі прикметні,

як він пише, «вбожеством свіжих пластичних вражень і образів, на котрі такий багатий, наприклад, Мирний або Короленко». Так, Франко скаржився на свій хист прозаїка, називав його «маленьким мікроскопом», за допомогою якого важко вивчати краєвиди, околиці, постаті людей, але ті нарікання й скарги не щось більше, як характерний для справжнього письменника вияв невдоволеності собою. Нам добре видно, що в художній прозі Франко сягнув таких же висот, як у «Мойсеї», в «Украденому щасті», в багатьох літературознавчих та філософських статтях. Його романи, повісті й оповідання — жива панорама Галичини XIX століття, де представлені всі соціальні верстви, всі національні групи, всі складні, в суті своїй звірячі взаємини між людьми, а також — і це найважливіше, — численні прориви нездоланної людяності крізь жорстокі сіті й чорні запони, розвішані вмираючою шляхтою, молодими й хижими промисловцями, гидкою масою державних урядників і взагалі тою прислужницькою й плоскочолою істотою, що ввійшла в історію під іменем рутенця.

Майстер простого, небагатослівного, безжально реалістичного письма, Франко створив десятки й сотні розмаїтих людських портретів, дістаючись до найпотаємніших закутин душі, в кожному випадку йдучи за правдою характеру й правдою життя. Він знищив і, здавалося, розвіяв назавжди сентиментальну, псевдонародну й псевдоромантичну традицію українського оповідання, яка, проте, несподівано відродилася в наші часи під виглядом особливо підсолодженого поетичного романтизму, не маючи, зрозуміла річ, перед собою жодної перспективи.

Але справа не стільки в тлумаченні Франкової прози, скільки в розумінні зв'язку між висловленою у «Вічному революціонері» та в «Мойсеї» вірою в прихід і в перемогу соціальної справедливості й національної свобо-

ди і тим, здавалось би, позбавленим усякої духовності, недолугим і темним, до смерті виголодженим і спрацьованим, до кісток заболоченим у нафтових ямах і на вузьких нивках жебрацьким людом, котрим, відповідно до життєвої правди, жорстокий реаліст заселив свої оповідання й повісті. Невже «замучений, розбитий» народ зможе піднятися на поклик духу, «що тіло рве до бою», неville йому призначено втілити в життя дорогий та болящий ідеалізм пророка, візонера щасливої будучини? Так, саме йому! Франко, як ніхто інший в українській і, думаю, у світовій літературі, відбив діалектичну взаємозалежність між темнотами коренів і променями вершин; він у безоднях народного болю й приниження знайшов цілющі джерела людяності, він зумів доглядіти світло благородної душі в обставинах життя створених обличчях своїх героїв.

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

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

Світ Франка — це небо й пекло людства. Унікальність Франкового дару в тому, що він, відкривши найвищі

небесні сфери, куди тільки може злетіти світло розуму й доброти, і найглибші проломи в полум'ї людських мук, показав, що між пеклом і небом нема непрохідної лінії, що вознестися вгору можна тільки на тому вогні, який спалює тебе. Так само, як Данте, Гете чи Байрон, Франко розв'язував проблему незалежності духу людини, проблему безмірностей і меж людської волі, смислу розумного буття, але він значно ближчий за своїх геніальних попередників до соціального конкрету нашої доби, й тому його висновки не губляться в абстрактно-містичному просторі, а палахкочуть перед нами, як громадянські заповіді, написані рукою титана ХХ віку.

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

Одначе соціальна пристрасть клекоче й грає в поезії всіх періодів і всіх настроїв нелегкого Франкового життя. Книжки «Зів'яле листя» та «Із днів журби», де на зміну молодечому, каменярьському, подвижницькому духові приходять ослаблений розчаруванням ліричний герой гамлетівського типу, при детальнішому вивченні виявляються такими ж вогненно-соціальними протестами, як і його політичні поезії з юнацьких літ. Справа тільки в тому, що в них соціальні мотиви приховані за філософським, зовні стриманішим, але зсередини таким же непримиренним до будь-якої фальші, до тупоумства й продажності могутнім словом. Але, що більше місія в ліриці Франка посідає інтимна сповідь і філософська рефлексія, то більше прояснюється й поглиблюється його душа, хвора болями інших людей, перейнята стражданням доброти, чиста й нероздвоєна душа гіганта, лад-

ного вмерти за ідеали вселюдського братерства. Буржуазна критика бачила тріщини в дзвоні Франкової поезії, тихцем раділа з того, що звук його начебто став силим і хрипуватим, а вголос лаяла поета за відступ від громадських тем, звинувачувала навіть у декадентстві. Сам поет відповів наклепникам та фальсифікаторам його творчості, і в тих відповідях ми повинні шукати не тільки правду про франківський поетичний дар, але й розкриття таємниць будь-якої оптимістичної трагедії, глибоко печальної радості з того, що силою розпуки пощастило збудити громадянське сумління в серцях мільйонів.

Знаємо: не було б Франка, не було б у нас багатьох великих, світових талантів, та й звичайних робітників літератури, а якщо й були б, то не мали б такої відверто демократичної орієнтації, впевненості в силах, партійної підкованості, які давала до революції та дає й сьогодні творчість Каменяра. Не було б Франка, не було б і в нас такої одержимої віри в людяність і комунізм, бо все, що приходить від нього, змушує ненастанно поєднувати, врівноважувати і витворювати в собі як певну нерозривну цілість почуття приналежності до рідного народу й до рідної багатонаціональної нашої сім'ї, взагалі до людської родини.

Це наше почування виробляється, власне, найвидатнішими Франковими творами, такими, як «Рубач», «Похорон», «Смерть Каїна», «Мойсей», де національними барвами заграли основоположні для світової культури мотиви й образи, в результаті чого (це обов'язково слід додати!) збагатилася духовна скарбниця людства, а наша література здобула остаточну рівноправність у процесі творення загальнолюдських надбань. У передмові до російського видання «Мойсея» про це ж пише Франко: «...кромe исторического и психологического интереса, поэма имеет и символическое значение, а как произведение украинца не лишено и национальной окраски,

неизбежній завжди, когда міжнародний сюжет проходить сквозь призму індивідуального темперамента и обогачається при этом живими ввпечатленнями и картинами єго личного воображення». У цьому плані, як і в багатьох інших, Франко продовжив традиції Шевченка, але він же розвинув їх і розгорнув, фактично вся його творчість може бути трактована і як наука перетворення кожного «міжнародного сюжету» в національний, а кожного національного — в міжнародний.

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





СОНЕТИ ІВАНА ФРАНКА

Немає такого літературного жанру, в якому б не працював Іван Франко. Йому належить одне з перших місць серед українських прозаїків і драматургів другої половини XIX ст., він — основоположник української наукової літературної критики, але найповніше його багатющий талант виявився в поезії. Поетична спадщина великого Каменяра — один з найдорожчих скарбів української культури. Сіяння Франкового поетичного слова не пригасло нітрохи за десятиліття, які відділяють нас від смерті поета. Навпаки, тільки в наш час поезія Франка набула справді загальнонародної популярності, а в світлі наукових досліджень постать геніального сина українського народу вимальовується зі всіма найдрібнішими рисочками і в повній величі.

Поетична збірка Франка «З вершин і низин» — найгучніший після «Кобзаря» заклик до революційної боротьби, який вирвався з грудей селянського сина й озвався луною в серцях пригноблених мільйонів. Різні розділи й цикли цієї книги нанизані на одну ідейну нитку — «Лиш боротись — значить жити!» Як справжній революціонер, Франко розкриває зміст свого лозунга боротьби. Звертаючись до галицького селянина, рекрутованого в австрійську армію, він пише:

Муштруйся, рекруте-небоже,
Слізьми оружжя обливай!



Хились, корись, а тільки, брате,
Оружжя з рук не випускай!
Учись владати ним, учися
Стріляти цільно...

.
Прийдесь на ворога стріляти,
І кров рікою потече.

Продовжуючи традиції Шевченка в нових суспільно-історичних умовах; Франко зв'язав свою боротьбу проти гнобителів народу не лише з бідним селянством, але й з робітниками.

Великий поет, яким був Франко, не може обмежитись одною політичною лірикою. Вже в книзі «З вершин і низин» знаходимо зразки глибокоінтимної поезії і філософських роздумів. Мотиви цих творів пізніше стали основою для збірок «Зів'яле листя», «Мій ізмарагд», «Із днів журби». Радянське літературознавство давно відкинуло облудну думку буржуазно-націоналістичних дослідників поезії Франка про те, що в цих книжках поет заперечує суспільну боротьбу. Широчезна гама звуків поетичного таланту Франка ніколи не народжувала дисгармонійної сумбурної музики. Могутні, маршові акорди «Вічного революціонера» не суперечать шелесту зів'ялого листя. Сум поета, втомленого титанічною боротьбою з проклятим суспільним ладом, що був основною причиною особистого нещастя людини, тільки підкреслює правоту тієї боротьби.

Визначне місце в поезії Франка посідає сатира. Вона була в першу чергу скерована проти галицької буржуазної інтелігенції, яка, виконуючи роль лакея польських та австрійських панів, удавала з себе служницю народу.

Франко надзвичайно збагатив українську поезію в жанрі поеми. Ідейно-тематичний діапазон його поем неймовірно великий. Тут і «Лис Микита», й «Абу-Касимові капці» — поеми для дітей, тут філософські поеми

«Смерть Каїна», «Цар і аскет», тут глибокопатріотичні і найкращі поеми нашої літератури «Іван Вишенський» і «Мойсей».

Невсипуща праця на полі суспільного поступу й нещадна боротьба проти соціальної несправедливості — провідні ідеї всієї поезії Франка.

Важко знайти народнописенну або класичну форму вірша, якої не було б у його поетичному арсеналі. Франко широко застосовував канонічні форми поезії, деякі з них він уперше вводить в українську літературу.

Знаменно, що свою літературну діяльність Франко розпочав сонетами. Перші його твори «Народна пісня» і «Котляревський» (1873 р.) — майстерні сонети, де Франко неначе вказує на два основні джерела — народну творчість і українську класичну літературу, які постійно живили ідейністю й образністю його поетичне слово.

Сонет — канонічна форма вірша. Його порівняння з чашею, яка може наповнитись вином різних гатунків, не нове, але влучне. Справді, від часу виникнення сонета і дотепер різні поети, залежно від того, в яку епоху вони жили, які принципи відстоювали в мистецтві, наповнювали ту чашу хто солодким напитком любові, хто терпкуватим трунком філософії, а хто гірким питвом життя.

Виникнувши в Італії в тринадцятому столітті, сонет прожив складне й довге життя, але не постарівся.

Живучості сонета сприяє, безперечно, його форма, що дуже гармонійно поєднується зі змістом. Сонет порівнюють до п'єси. Перші два чотирирядкові куплети (катрени), які пов'язані (правда, не завжди) спільними римами і являють собою одну синтаксичну цілість, — розгортання теми вірша, його зав'язка. Останні два

трирядкові куплети (терцети) — розв'язка, вони за образністю повинні бути сильніші, ніж перша частина сонета. Катрени ширші й спокійніші, читаючи їх, ми звикаємо до них, але раптом форма міняється, стає лаконічнішою, бо наступає розв'язка, яка мусить бути висловлена якомога чіткіше й коротше. Безперечно, не поетичне експериментаторство, а саме зміст, який уклався в кінцевих трирядкових строфах, породив перший сонет у першого його автора. Після того, як сонет став, так би мовити, узаконеною і до того ж надзвичайно розповсюдженою формою, малообдаровані поети, як це завжди буває, наслідували могутніх сонетярів тільки у формі. Це явище мало місце і в українській поезії. Недаремно Франко писав:

Голубчики, українські поети,
Невже вас досі нікому навчити,
Що не досить сяких-таких зліпити
Рядків штиринадцять, і вже й є сонети!

П'ятистоповий ямб, мов з міді литий,
Два з чотирьох, два з трьох рядків куплети,
Пов'язані в дзвінкі рифмові сплети,—
Лиш те ім'ям сонета слід хрестити.

Тій формі й зміст най буде відповідний;
Конфлікт чуття, природи блиск погідний
В двох перших строфах ядро розвертаєсь.

Страсть, буря, бій, мов хмара піднімаєсь,
Мутить блиск, грізно мечесь, рве окови,
Та при кінці сплива в гармонію любови.

Цей сонет, написаний в 1893 році, є переробкою вірша 1882 року «Галицьким сонетистам». Пишучи його, поет мав на увазі галицьких сонетярів типу К. Устияновича.

Перший сонет на Україні з'явився, очевидно, в 1830 році, в шостій книзі «Вестника Европы». Це переробка П. Шпигоцьким вірша Саффо. Сонети писали найви-

значніші представники харківської школи романтиків А. Метлинський і Л. Боровиковський. І хоч все це були тільки спроби, їм належить перше місце в історії українського сонета. Слабкість тих віршів не в тому, що вони писані силабічним розміром, а в тому, що вони в'ялі, невикінчені щодо змісту. Першими вдалими сонетами в українській поезії слід вважати сонети Маркіяна Шашкевича. Їх всього два, написані близько 1835 року. Якщо в першому («Сумрак вечірній») поет віддає данину романтизму, то в другому («До ***»), набагато майстернішому, він славить людський розум, що може «Гадкою крепков тьми світа розмести». На той час це були сміливі слова, в яких звучала, хай ще слабо, антирелігійна думка.

До сонетної форми звернувся на зорі своєї літературної творчості Юрій Федькович. В 1860—1861 рр. він написав шість сонетів, серед яких найкращий — «На дорогу». З великим співчуттям поет говорить про «брата», бідного буковинця, що покидає рідний край і їде в світ шукати місця, «де би добре жити».

Сонети Ю. Федьковича оригінальні за змістом і цікаві за формою. Один з них — «В церкві» — написаний коломийковими рядками. Однак не сонети, а інші поезії Ю. Федьковича визначали його як справжнього співця Гуцульщини.

Іван Франко був новатором у всіх видах і жанрах української поезії як щодо змісту, так і щодо форми.

Новаторство Франка в царині сонета полягає передовсім у тому, що він надав йому революційно-демократичного змісту. Тут новаторство великого Каменяра має світове значення. До Франка в сонет вкладали почуття кохання (Петрарка, Ронсар), психологічні картини (Спенсер, Шекспір), пейзажну лірику (Міцкевич). Франко незмірно розширив тематичні рамки сонета. Він поставив його на соціальний і національний ґрунт,

з якого сам виріс, зробив знаряддям боротьби проти гнобителів народу.

Три цикли сонетів «Осінні думи», «Вольні сонети» і «Тюремні сонети» Франко написав у 80-х роках минулого сторіччя. Це були чи не найважчі роки в житті нашого письменника. Тяжке матеріальне становище, цькування з боку буржуазних і клерикальних писак і, нарешті, тюрма (1889) не зламали його мужньої душі. І коли в «Осініх думках» крізь невеселий настрій тільки пробивається віра в перемогу життя над смертною заметіллю зими (Сонет IV), то в дальших циклах Франко кличе до боротьби за життя і в ім'я життя.

«Вольні сонети» — поезії, що на перший погляд здаються різними за змістом і об'єднаними в один цикл формально. Насправді ж їх проймає одна думка: ідея революційного перетворення світу.

Порівнюючи сонети до рабів, бо так, як раби закуті в кайдани, думка в сонетах скута законами форми, поет тут же знаходить інший образ:

Сонети — се пани. В них мисль відроду
Приглушено для форм; вони вигоду,
Пожиток кинуть, щоб ловити моду:
Се гарний цвіт, що не приносить плоду.

Франко кличе «рабів» єднатися для боротьби проти «панів». Та боротьба мусить бути кривавою. В цьому поет переконаний, і він не боїться кривавого вибуху, а, навпаки, вірить, що тільки революція може оновити світ. До людей, які тремтять перед революцією, Франко звертається словами:

Не бійтеся! В кривавих хвилях навалі
Не згине думка, правда і добро,
Лиш краще, ширше розів'ється далі.

Франко розкриває значення майбутнього революційного перевороту. В світі, де «неробів горсть мала»

поневолює мільйонні трудящі маси, годі шукати правди. Правди немає, за неї людство повинно піти до останнього найтяжчого боку і здобути її. В «Пісні будущини» Франко висловив непохитну віру в перемогу народу в боротьбі за волю й правду. Образ «Пісні будущини» у вірші не розкритий прямо, але ми відчуваємо, що це той же не приборканий нічим «вічний революціонер», негасний дух людський, що прагне визволення. Він може розвинутися в «пречудний цвіт» тільки

...над обновленим щасливим світом,
над збратаними, чистими людьми...

Поряд з відкритою боротьбою гноблених з гнобителями як найбільший фактор розвитку людства Франко ставить інші сили — зокрема науку й мистецтво, які невинно впливають на життя суспільства.

Стверджуючи невмирущість «Сікстинської мадонни», Франко вбачає завдання мистецтва у благородному і вірному служінні народові. В заключному вірші «Вольних сонетів» він показує класову суть мистецтва, розвінчує літературу, яка служить мілітарній антилюдській справі. Цей вірш не втратив політичної актуальності до наших днів.

«Вольні сонети» належать до найреволюційніших і найкращих поезій Каменяра. Ідейно вони нерозривні з «Тюремними сонетами». «Тюремні сонети» — своєрідний щоденник ув'язненого борця. Франко написав їх у тюрмі 1889 року. Тут кожен вірш — ескіз життя, страшний, але правдивий малюнок з тюремного побуту, тут кожне слово болить і захлинається іронією або чистим людським жалем.

Два чи три дратівливі моменти, які поет навмисно використав для того, щоб зробити виклик зграї естетів, письменників буржуазно-ліберального напрямку, різко протиставити себе їм, не дають підстав для того, щоб

характеризувати цикл «Тюремних сонетів» як натуралістичний твір. Проте саме так вчинили націоналістичні критики. Франко знав, що любителі «чистого мистецтва» знехтують його «Тюремними сонетами», і написав про них:

Агій, — почнуть естетикки кричати, —
Ось до чого у них доходить штука!
Яка де в світі погань є, грязюка,
Воши давай їй в сонети бгати.

Петрарка в гробі перевернесь, пробі!
Нехай! Та тільки він ходив в саетах,
Жив у палатах, меч носив при собі.

Тим-то краси, пишнот в його сонетах
Так много. Ми ж тут живемо в клоаці,
То й де ж нам взяти кращих декорацій?

Франко викриває фальшивий гуманізм буржуазних письменників. Любов до людей завжди має в нього соціальний зміст. Для нього любити людей — означає ненавидіти тих, що своєю несправедливістю штовхають людину на шлях непутній. Тим-то дві богині, що з'являються у сні героєві «Тюремних сонетів», — це Любов і Ненависть. Саме в уста Ненависті поет вкладає такі слова:

Не в серці людським зло! А зла основа —
Се глупота й тотя 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 сіло,
Хто з злом не боресь, той людей не любить!

«Тюремні сонети» прийняті пафосом боротьби за свободу. Особливо характерні з цього погляду вірші, об'єднані спільним заголовком «Криваві сні», де поет спалахнув полум'ям гніву до кривавих мучителів народу, цісарських слуг.

А звір зневаги до людей і влади,
І тьми росте і висить понад вами!
Ми, його жертви, вас звемо з могили:
«Не м'якніть без часу! Гартуйте сили!
Гоніте звіра, бийте, рвіть зубами!»

Ворог людського щастя виступає тут неприкритий поетичним образом, Франко прямо говорить: «О, Австріє! Де ти поставиш стопи, повзе облуда, здирство, плач народу».

Поет виявляє глибоке розуміння ганебної політики цісарського уряду; даючи зверхність польським панам у Галичині, австрійські феодали намагалися посварити два братні слов'янські народи.

Крім трьох згаданих сонетних циклів, що увійшли до збірки «З вершин і низин» (1893 р.), у Франка ще є немало сонетів, розкиданих по всіх його збірках, за винятком книжки «Мій ізмарагд».

Цікаво, що в найбільш ліричній збірці, «Зів'ялому листі», находимо лише три сонети, хоч сама тема книжки, виходячи з традиційного уявлення про сонет, повинна була б вимагати від поета саме цієї форми.

Про роль поета в суспільстві Франко говорить у полемічному сонеті «Данилові Млаці». Ізидор Воробкевич, буковинський поет і священник, який виступав під псевдонімом Данила Млаки, пожалівся в одному з своїх віршів на критиків, яким він не може догодити: коли він сумує — його лають, коли він пише радісні вірші — його знов лають. Франко висміяв безпредметний сміх і сум поета; співець повинен бути міцно зв'язаним з народними масами і в «бурхливім морі» життя повинен бути їх керманичем. Лише тоді він може претендувати на високе звання поета. Афоризм Франка: «Не все ще той поет великий, чільний, що вірші пише і слова римує» не втратив і понині своєї полемічної гостроти.

Франко вдосконалив і відшліфував сонетну структуру. Він перший українською мовою написав сонет струнким п'ятистопним ямбом. Сонети Франка вражають багатством рим. Ставлячи на перше місце зміст, він, не силуючи форми, нерідко відходив від залізних правил сонетної будови. Мабуть, він розумів, що його сонети формально недосконалі, й переробляв уже написані речі, намагаючись надати їм більшої грації. Прикладом може бути той факт, що вірш «Народна пісня», написаний шестистопним ямбом в 1873 році, Франко уже на схилі свого життя переробляє в сонет з п'ятистопним ямбом, щоб надати йому більшої чіткості й сили. Майже в усіх сонетах Франка зміст драматизований відповідно до глибинної сонетної закономірності. За приклад може правити вірш-портрет «Котляревський». У першій половині сонета подається образ орла, що крилом одбив грудку снігу на високому кам'яному схилі. Грудка покотилася вниз і через деякий час перетворилася в нестримну лавину. Це експозиція, заспів. Розв'язка настає в першому терцеті, де автор у попередні образи вкладає інший зміст, порівнюючи Котляревського з могутнім орлом. У другому тривірші узагальнення розширюється. Справді, цей вірш закінчується «гармонією любові».

Сонетна муза Івана Франка впливала і впливає дотепер на українську поезію. Можна твердити, що цей вплив відчутно і на сонетах Лесі Українки. Цілу низку чудових сонетів написала Уляна Кравченко, Франкова учениця в поезії. На жаль, вони маловідомі, як і сонети Володимира Самійленка. Слід згадати ще про львівського поета Андрія Волощака, який у тридцятих роках написав цикл патріотичних революційних сонетів, закликаючи трудящих Західної України на боротьбу проти польського фашизму, за возз'єднання з Радянською Україною.

Вплив сонетів Франка на українську радянську поезію безперечний. Згадаймо хоча б сповнену вогнем творчість О. Гаврилюка. В описі побуту в'язнів Берези Картузької, в окремих поетичних засобах ми відчуваємо дух Франкових «Тюремних сонетів». Видатні українські поети наших днів Максим Рильський і Микола Бажан наповнили вироблену Франком форму сонета глибокими почуттями радянських людей. Вони довели, що ця форма вірша може і повинна бути використана молодими літературними силами.

1955





КРИМ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Карта місцевостей, де перебувала Леся Українка, широчезна. Вивчити й відчути географічний вузол, який своєрідно відбиває переплетіння тривоги, мук і натхнень геніальної поетеси, міг би лише дослідник, що йому пощастило пройти стежками Колодяжного й путівцями Зеленого Гаю, вулицями Києва, Львова, Гадяча, Полтави, Одеси, Чернівців, Мінська, Тбілісі, Батумі, Сочі, Кутаїсі, Берліна, Берна, Відня, Сан-Ремо, єгипетського містечка Гелуана (нині — Хельван), доріжками села Владаї під Софією, села Творок під Варшавою, села Шабб під Білгородом-Дністровським, пляями Буркута і Довгополя (Кімполунгу), тропами Телаві над Алазанню.

На магістралі життя й творчості Лесі Українки розташовані також кримські міста Ялта, Євпаторія, Балаклава. Та не тільки вони. Весь Крим був для неї дорогою, в своїй красі і в своєму горі зрозумілою, «прекрасною» і «нещасливою» стороною, де поетеса шукала й знаходила цілюще підсоння на свою недугу, але не могла знайти ліків на свій громадянський біль. Там не втишався він, а ще більше загострювався, бо до нього долучалися страждання батоженої кримської землі з її кривавою історією та безрадісною царськорержимною дійсністю. Живучи над морем, переважно «зовсім сама посеред караїмів, татар та різних інших «язицей», Леся Українка виховувала й гартувала в собі інтерна-

ціоналістський дух, утверджувала не тільки національною, але й загальнолюдською правотою свій пророцький поетичний дар.

Захворівши в десятилітньому віці на туберкульоз кісток, Леся Українка вела запеклу боротьбу за життя, силою волі й нерідко силами оздоровчого кримського клімату стримувала наступ хвороби. «Я не думаю, що я тут вилічусь,— коли б се було можливе при допомозі тільки Криму, то се вже досі случилось би, але я певна, що я тут наберусь сил...»— писала вона з Ялти до батька 30 червня 1897 року. Певна річ, не тільки набиратися сили приїжджала вона в Таврію, але й працювати, віддавати ту силу тут же й навіки своєму слову. Отже, Крим лікував і виснажував, пестив і мучив, заколисував і будив її зболену душу.

В житті Лесі Українки було три таврійські періоди. Перший — два літа (липень — серпень 1890-го і червень — липень 1891 року). Цикл віршів «Кримські спогади» і поема «Місячна легенда» — творчий наслідок цього важкого часу, коли не тільки загострилася постійна хворість Лесина, але в липні 1891 року поетеса ще переслабувала тифом. Другий період — з червня 1897-го до червня 1898 року, коли створено цикл «Кримські відгуки», а пізніше того ж таки 1898 року — оповідання «Над морем». З березня 1907-го до грудня 1908 року тривав третій період. За цей час Леся Українка виїжджала з Криму в Київ і в Берлін, однак обидві поїздки були короткими. На цей період припадає редагування «Кассандри», написання драми «Руфін і Прісцилла», діалогу «Айша та Мохаммед», оповідання «Розмова», а також поезій «За горою блискавиці», «Народ до пророка», «Полярна ніч», «Хвиля». В 1904 році по дорозі з Грузії Леся Українка зупинялася в Криму, й тою зупинкою нав'яний вірш «Слогад з Євпаторії». Коли б до названих речей додати численні й

надзвичайно цікаві листи, написані Лесею Українкою з Криму, то вийшов би том, який показав би справжню безмірність її титанічної праці, звершеної за несповна три роки.

Третього разу Леся Українка приїхала в Крим з наміром поселитися там назавжди. Вже не так за себе, як за здоров'я свого хворого чоловіка дбала вона й сподівалася знайти в Балаклаві, а потім — у Ялті найпридатніші умови для його юридичної служби і для своєї письменницької роботи.

«Кримські спогади» — вірші, писані в роки формування поетичного стилю Лесі Українки, насамперед цікаві тим, що показують, як через шовкову матерію дитячої радості, витканої дивиною південного повітря, моря, «золотистої блакиті», протинаються кинджали мужнього й грізного слова з поблисками шевченківського вогню. Веселі юрми й випадково зібрані компанії багатих відпочивальників не заслоняють од Лесиного ока нужденного життя народу в «чудовому» й «богоданому» краї.

Сила бахчисарайських правителів упала, руїною й пусткою видаються будівлі ханської столиці, але рабство, на якому трималася жорстока беївська влада, з якого був сплетений розбійницький дух Гіреїв, цей, за висловом Пушкіна, «бич народів», не знищене. «Неволя й досі править в цій країні!» — стверджує поетеса й цим раптово переадресовує «історичне» звинувачення новим володарям Криму. Хто вони? З усього, що тоді й пізніше Леся Українка написала про Крим, видно, що мала вона на увазі не тільки царських чиновників і сатрапів, але й тих, що «рвуть, хапають, їдять та шматують» благословенну країну, цебто ділків, які на продаж повітря, сонця й моря роблять бізнес, та ще й тих, котрі грубими грошима, награваними в трудового люду, платять за курортні розваги й насолоди.

Сильне море! Зберися на силі!
Ти потужне, нема тобі вшину,—
Розжени свої буйні хвилі,
Затопи сю нещасну країну!

«Негода»

Так страшно молилася поетеса до розбурханого моря, так через її розпучливу ненависть до гнобителів і рвачів просявала істинна любов до різноликої й різномовної народної душі дореволюційного Криму.

Поетеса добре знала романтичні твори юного Пушкіна про Бахчисарай, героїнями яких були бранки татарського вельможі полька Марія й грузинка Зарема, знала сонети Міцкевича, в котрих овіяна серпанками романтизму постає тінь полонянки, красуні Потоцької. Але реалістичний, глибоко критичний підхід Лесі Українки до життя й до історії диктує їй рядки суворі, сповнені делікатної щодо великих поетів полемічності, котру дозволити собі могла людина, впевнена в своїй творчій силі. Зрештою, це була відповідь критичного реалізму романтизмові:

З чужого краю тут співці бували
І тіні бранки любої шукали,—
Витає ж тут інша тінь, кривава:

Ні, тут не лежить краса гарема,
Марія смутна чи палка Зарема,—
Тут спочива бахчисарайська слава!

«Бахчисарайська гробниця»

Тепер майже забутий, але сто років тому гучний поет Семен Надсон, оспіваний Лесею Українкою в «Кримських спогадах» не випадково. Йому було 25 літ, коли він помер (1887), і його ялтинська оселя стала на деякий час місцем літературного паломництва. «Смутний співець», «безталанний поет» був на початках своєї твор-

чості продовжувачем некрасовських традицій в російській поезії, і це не могло не заімпонувати Лесиній натурі. Взагалі разом з кримською темою в творчий набуток Лесі Українки ввійшли певні мотиви та інтонації з російської поезії, як, наприклад, лермонтовський образ чи навіть рядок у вірші «Спогад з Євпаторії»:

Море стелеться чорним, важким оксамитом,
небо чорне і хмарне тяжіє вгорі,
тільки де-не-де,
мов передсмертним останнім привітом,
промовляє зоря до зорі.

У циклі віршів «Кримські відгуки», що має вже всі характерні ознаки зрілого поетичного слова Лесі Українки, бачимо, як свободолюбна й нескоренна душа ліричної героїні зливається з кримською природою, як пильно шукає вона глибинної покровності з духом «дикого, химерного» моря, з горами, які горять, ніби жалем її власне серце, «багрянцем кривавим». У верховинній, наскельній квітці, котру «вчені люди зовуть *Saxifraga*», поетеса прагне знайти відображення суті подвижницького життя слабкої плоттю, але духовно міцної людини. Та квітка тендітним кільчиком пробиває каміння («годиться назвати її — ломикамінь») і виявляється сильнішою від «могутніх дубів» і «тернів непокірних». Вірш про ломикамінь («Уривки з листа») — блискучий автопортрет Лесі Українки, один з найкращих творів світової пейзажної лірики — цікавий також своєю формою, що нагадує водночас українську думу і гекзаметр. Такою ж вільною й розлогою структурою відзначається й інший твір циклу — «Весна зимова».

Леся Українка висловлює за допомогою миттєвих пейзажних вражень свої настрої й думки, причому подає й такі малюнки, котрі не треба обов'язково читати як певну метафору, бо вони при кожному новому погляді на

них є лише картинами природи, але — о диво! — світять кожного разу новим змістом. Уміння передати словами мінливу рухливість моря, його вічний неспокій, гнів, що переходить у лагідність, ласку, що стає бурею, — це мало кому з поетів доступне вміння Леся Українка демонструє як найпростішу явину своєї думки, свого письма.

Вдивлятися в природу й переживати її «людські» боління — одна з головних здатностей мистецького таланту. Леся Українка вміє примічати дивні переміни в кримській природі, про що свідчить, наприклад, наступна фраза з її листа: «Тут на осінь гори починають зеленіти, бо сонце вже не так їх випалює». Подібні спостереження не залишалися тільки в листах. Зимуючи в Ялті 1898 року, Леся Українка не раз підходила до засніжених кипарисів, які нагадують мармурові колони старогрецьких святинь. «Мені доводилось бачити початок снігової бурі на морі, — писала вона тоді ж до матері, — се була така грандіозна картина хаосу, що я, певне, ніколи її не забуду». Справді, з цією картиною зустрінемося в драматичній сцені «Іфігенія в Тавриді», включеній до «Кримських відгуків».

Як зашуміли смутні кипариси.
Осінній вітер... хутко вже й зимовий
По сій діброві звіром зареве,
Закрутиться на морі сніговиця,
І море з небом зіллється в хаос...

Лесина «Іфігенія в Тавриді» базується на тому ж міфі, що й однойменна трагедія Евріпіда, але й міф, і його давньогрецька драматизація зовсім переосмислені поетесою.

В Евріпіда і, звичайно, в міфі не могло бути й мови про якийсь непослух людини богам, які панували над світом і керували людськими долями. Головний же мотив

української «Іфігенії в Тавриді» — якраз у возвеличенні людської непокірності.

Чи нам же, смертним, на богів іти?
Чи можем ми змагатись проти сили
Землеруштелів і громовладців?..

Так!— відповідає на це питання Леся Українка, послаючись на приклад Прометея, який дав людині святий вогонь душі. Революційний підтекст монологу Іфігенії, його антицарська спрямованість, його патріотичний порив були знаменними відкриттями для всієї української дожовтневої літератури, а для Лесі Українки — чи не першою — до того ж успішною — спробою говорити про свою сучасність мовою античних героїв, на традиційних і знаних образах та сюжетах доводити необхідність революційної перемини світу.

Можна, здається, припускати, що кримська зима, пережита Лесею Українкою на віллі «Іфігенія» в Ялті 1898 року, сиріяла поглибленню головної, прометеївської, теми в її творчості, була початком її дороги в драматургію. Там же через десять років Леся Українка дописувала «Кассандру» і працювала над чорновиками «Руфіна і Прісцілли», цебто була вже коло своїх найвищих драматургічних осягнень.

Без сумніву, до визначних творів Лесі Українки належить оповідання «Над морем». Антагонізм, який характеризував стосунки між робітниками й панами, змальований тут ненав'язливо, тонко і надзвичайно переконливо як сила історична. «Втекти від людей, щоб не почати ненавидіти їх», — це бажання оповідачки починаеш розуміти і поділяти, коли познайомишся з героїнею твору, нікчемною панночкою Аллою Михайлівною. Але в поведінці й способі життя цього пустоцвіту видно щось більше, а саме: відчай хворої духом, приреченої на загибель панівної верхівки царської Росії.

Хоч Леся Українка бачила соціальні виразки й провінційну, запорошену пилюкою й нудьгою атмосферу «тавричеської губернії», вона любила Крим і вселяла його в своїй душі навіки. Вона освітила серцем своїм потужність і принадливу красу його природи, співчутливою ласкою огорнула цей край вікового знедолення й думками, що так часто летіли з Криму «по всіх українках», творила його нерозривні, мріями про щасливу будучину осіянні зв'язки з українськими й російськими землями.

1980





ПАДРЕ ГАЛИЦЬКОЇ ЗЕМЛІ

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

Через кілька хвилин я довідався, що звати священика Герман Лінсе, що він «звільнений з роботи» в костюлі за схвальні проповіді про кубинську революцію, що тепер Герман Лінсе відправляє «фіделеслужіння» на вулицях і площах Гавани. У своїх виступах він розвінчує Ватикан, духовенство, яке ніяк не може насититися добром кубинського народу. Мені стала зрозумілою пошана аргентинки до цього чоловіка. Я раптом пригадав собі одного галицького попа, до якого я підійшов би так само з тремтінням у душі і схилився б перед ним у великій шанобі.

Я пригадав Маркіяна Шашкевича, галицького Котляревського, реформатора і просвітителя, гуманіста і зачинателя нової української літератури на Подністров'ї. Між Германом Лінсе і Маркіяном Шашкевичем є щось спільне. Воно, напевно, полягає в тому, що ряс

й сутана, незважаючи на свою величезну міць, не роздавили цих сильних людей, не обмоталися навколо їхніх сердець, не задушили їхньої жагучої любові до рідного народу.

Маркіян Шашкевич написав небагато. Але він показав дорогу іншим. Його творчість була орієнтиром для Івана Франка і Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича, для багатьох письменників Західної України. Маркіян Шашкевич і сьогодні входить своїм словом у комуністичну діяльність нашої культури, бо він був пророком єдності розмежованих українських земель, проповідував братню спілку України з іншими слов'янами. Маркіяна Шашкевича можна й треба бачити разом з тими, що переходили Збруч у 1939 році, ламаючи прикордонні стовпи.

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

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

лювали ту вигадану мову, тільки Жовтнева революція завдала їй смертельного удару.

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

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

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

Маркіян Шашкевич писав:

Руська мати нас родила...
Чому ж мова і немла,
Чом ся нев стидати маєм,
Чом чужую полюбаєм!

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

Як майстер слова, Маркіян Шашкевич був щасливцем, що одержує від природи не тільки хист поета, але й талант оповідача. Якби хтось з учених хотів уважніше

придивитися до його поезики, до всієї різноманітності форм його віршів, то міг би написати цікаву розвідку про Маркіяна Шашкевича і визнати, що це був митець, який не любив повторюватися.

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

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

1961





ВАСИЛЬ ЧУМАК

Василя Чумака розстріляли денікінці, коли йому ще й дев'ятнадцяти не було. Сталося це в Києві 21 листопада 1919 року. В. Еллан-Блакитний у передмові до першого видання «Червоного заспіву» (1922 р.) писав: «Зарештували його й закатували разом з цілою групою комуністів. Подробиці смерті сховали мури контррозвідки й білогвардійські офіцери, що творили суд і розправу». Та суду не було, була тільки розправа. На Звіринці, в Києві, у руїнах одного дому, де переховувалися червоні підпільники, де тримали вони гектограф і зброю, В. Чумак та його товариші Г. Костюченко, Г. Михайличенко й К. Ковальова були захоплені вночі зненацька (очевидно, за доносом конфідента) й тут же — нібито при спробі втекти по дорозі в тюрму — повбивані. Посіпаки Денікіна поспішали. Хто знає, може, то були ті самі вбивці, з рук яких В. Чумака врятувала Червона Армія декілька тижнів раніше. Адже поет, натхнення якого явило всю потугу саме в те його єдине «радянське літо», просидів цілий вересень 1919 року за «першою» денікінщини в Лук'янівській тюрмі і, як свідчать очевидці, повернувся звідтіля покатований і хворий. Яке щастя, що він мав перед смертю тих кілька днів свободи, коли зумів передати друзям свій тюремний щоденник («За ґратами»), ведений з 30 серпня до 1 жовтня того ж року. Якщо «подробиці смерті» В. Чумака справді про-

пали, то завдяки тому щоденникові збереглися подробиці життя його душі, неймовірні, вражаючі, повчальні подробиці життя великої особистості.

Василь Григорович Чумак народився в Ічні на Чернігівщині 25 грудня 1900 року. Батьки його були «хліборобами середньої руки», але цікаво, що вони займалися ще й булочним промислом — готували на продаж різне печиво. Мотив єднання «молота й плуга», можливо, зринув так органічно в поезію В. Чумака тому, що змалку майбутній письменник бачив не тільки селянський, але й гарячий пекарський, міський труд. В. Чумак навчався в церковнопарафіяльній школі, в Ічнянському училищі, а з 1914 року — в Городнянській гімназії. Писати вірші російською, а потім українською мовою він почав десь уже в 12-літньому віці й майже одразу опанував поетичну форму з багатьма її тайнощами. Певна річ, є в нього й учнівські поезії, але навіть у них відчувається особливий потяг до словесної й метафоричної вибагливості, до енергійного лаконізму, які характеризуватимуть його пізніші, найкращі твори.

1917 рік був для В. Чумака періодом «сумнівів, резигнації» (Еллан-Блакитний), але поет вийшов ідейно здоровим з тої неприємної хворості. Якщо порівняти повен безнадійного смутку, типово декадентський вірш «Троянда» з віршами «До праці», «Не вам», «Далі», в яких молодеча, буремна, соціальним оптимізмом перейнята пристрасть аж дзвенить, стане ясно, які навзаєм непримиренні нурти боролися в душі їхнього автора. «Брудні, підпилі крамарі» з вірша «Не вам» — це, безперечно, «провінційні стовпи» Тимчасового уряду або Центральної ради, що намагалися погасити «священні вогні» революції, повести непевним шляхом народні маси. Власне, напередодні Жовтневого повстання в Петрограді, всього за три дні до пострілу «Авроры», з-під пера В. Чумака виходять рядки:

Більше віри, що повстане
Люд яремний, люд німий,
Що настане час, настане,
Бризнуть промені в п'їтьмі...

Руху!.. Праці!.. Сонця!.. Сяйва!..
Більше руху, більше сил!
Більше віри, що не зайва
Наша праця між могил!

«До праці»

Невдоволення буржуазним характером Лютневої революції 1917 року, мрячливою, чужою для народу, але вигідною для поміщиків та фабрикантів соціальною політикою Центральної ради відбивалося в поезіях В. Чумака тим сильніше, чим ближче було до знаменного Жовтня. Соціалістична революція впливала на В. Чумака, як вулкан, не тільки після виверження. Його серце відчувало непомітні для багатьох інших «коливання землі» ще задовго до вибуху. Таємний зв'язок з вогнем, що збирався й грізно рухався в надрах царської Росії, а потім у глибинах буржуазного суспільства, передчуття соціального струсу, що поперекидає трони й вівтарі, — це, можливо, головна прикмета душі гімназиста В. Чумака, з якої й народжувався він як поет. Власне, зв'язок з вогнем майбутньої революції його душа повинна була відчутти тоді, коли він уперше порозумів поезію Т. Шевченка, яка й була образом полум'я, що біжить по бікфордівому шнурі кудись у будущину. В. Чумак мав у серці заряд шевченківської соціальної й національної туги, але визрівати його слову довелося в складній атмосфері, коли національні гасла, посилені націоналістичними мегафонами Центральної ради, могли заглушити голос правди й життя. Отже, В. Чумак тим насамперед виділяється з усіх фундаторів української радянської літератури, що вже напередодні й у дні Жовтневої революції закликав «рвати кайдани гнилої мора-

лі», вірити в силу «забитих» і «найменших», ставати «під прапори праці».

Його творчість блискавично розвивалася. З романтично настроєного поета, якому імпонують перехоплені в лібералів абстрактні заклики до боротьби за волю рідного краю, він стає співцем соціалістичної революції, від традиційної «степової» тематики переходить до теми пролетарської, від «мрійновтоми»— до суворих реалістичних картин з життя людей праці. Ось його картина міста:

Там брудні, сухотні житла,
Грати-мури, мури-грати,
Де без сонця, де без світла
Мусить кожен помпрати.

«Сонце-злото»

Ось його картина села:

Рядок хаток: пошарпані, подерті,
Мов старенькі бабусі похилились;
Кіллям стіни затрухнявілі підперті,
Щоб од вітру не завалились.

«Цикл соціального»

Але саме в тому дивовижна привабливість Чумакової поезії, що вона, ставши соціалістичною, не втратила ні своєї початкової романтичності, ні національного, просвітленого соціальним духом боління, ні людяного, печального відтінку в деяких своїх найреволюційніших виразах. «Геть сумніви!..»—характерний для Чумака вигук, але в його віршах сумніви живуть, більше того, вони стикаються не тільки у філософській суперечці, а ділять саму душу поета надвое.

Дві душі: одна шукає бурі...
А друга... друга — блакитний спокій...

Мов шляхи — плющі переплелися,
Дві душі моїх зійшлися,
І чого я прагну: чи спокою,
Чи гучного бою?

Ніщо людське не було чужим цьому «піонерові пролетарської культури», а тому широченна гама почувань, інколи суперечливих, але завжди щирих, а до того точно й новаторськими засобами висловлених, робить його поезію надзвичайно правдивим і революційним явищем.

У статтях про В. Чумака писано, що він, якби не та нагла й передчасна загибель, міг стати першорядним поетом. Думаю інакше. Його книжка «Заспів» засвідчує поета не просто першорядного, а видатного, близького до геніальних прозрінь, майстра сформованого, якому не потрібна поблажлива знижка на молодість чи несприятливі умови становлення. Два розділи тої збірки—«З ранкових настроїв» і «Цикл соціального» — складають єдиний пульсар, що посилає світло з глибини молоді душі,— звабливе, незбагненне, невмируще світло поезії. В українське віршування В. Чумак вводить слово «соціалізм», прекрасно порівнюючи його поняття з викуваною «братніми залізами», тобто плугом і молотом, останньою зорею. З «восковими обличчями» та «смугами втоми під очима» малює він робітників як переможців у класовій війні і як творителів «казки» нового життя, він сперечається з тими інтелігентами, що налякалися революції й хочуть сховати «зажженные светы» в дебрі та нетрі.

І з пустель, і з печер
принесуть дифіраμβ революції:
буде вщерть,
буде вщерть —
і з пустель, і з печер.

«На кордоні останнім»

В. Чумак розуміє соціалістичну революцію як «останній» кордон, що повинен відділити людину від її ж давньої ницості й невольничої свідомості. Поет жив у щасливі часи кипучого творення революції й не згубив можливості передати її світову й безсмертну правду.

Вдаримо гучно ми дзвонами,
всесвіт обійде луна,—
кинемо вільно червоними:
— Владарі світу з коронами,
Вже не потрібні ви нам.

«Червоний заспів»

Оте знамените «риємо — риємо — риємо землю, неначе кроти», не асоціюється в нього з працею плугатаря, не має воно там якогось національного чи селянського змісту, ні, це — заспів світовий, гімн революції в масштабах планети, узагальнений образ боротьби «маків» з «червінцями», «червоних огнів» з «владарями світу». В. Чумак не ілюстрував, а творив разом з віршами ініціативні соціалістичні ідеї. Та обставина, що він був дуже юним і відвертим, надає творам його додаткових цінностей, точніше кажучи, такої переконливості, яку мають зворушливі юнацькі сповіді.

Майже всі твори В. Чумака позначені оригінальним стилем, багатством і природністю мови, поєднанням народнописенних образів і ритмів із відрубно індивідуальною метафорою та ритмікою. Поет мав розвинене й начебто від народження притаманне філологічне чуття. «Каламут» («березневий каламут») — чудова перлина словотворця, що, мабуть, відкрив її за аналогією до лексеми «баламут». Але, винаходячи нові слова, прагнучи свіжості для всього ладу своєї мови, В. Чумак не допускав каламутності в ньому. Він умів редагувати себе, про що говорять два варіанти вірша «Обніжок», відкриті С. Крижанівським, до речі, найбільшим знавцем і гарячим пропагандистом творчості В. Чумака.

Блукать у полі, марить і мовчать...
Таємний невір... Волошки і волошки.
І радісно, і смутку трошки...
Блукать — мовчать.

Другий варіант:

Вранці — роси. Марити. Мовчати.
Колос. Шум. Волошки. Знов волошки.
Материнка. Конюшина. Смутку трошки.
Вранці — роси. Марити. Мовчати.

Впадає в очі, що поет замінив короткі інфінітивні форми дієслова широкими, від чого вірш став музичнішим. З'явилися роси, що контрастує з маренням і мовчанкою. Взагалі краса цього твору тримається на звуковій гармонії та на внутрішній, ледве вловній драматургії, яку привносить несподівана фраза «смутку трошки». Справді, це майже музичний твір, тут відчутний вплив імпресіонізму, але цілком можливо, що «імпресіонізм» В. Чумака був його власним поетичним баченням.

Великій людині — а такою людиною й був В. Чумак — завжди вистачить часу для реалізації свого таланту. Роздумуючи над долею автора «Червоного заспіву», над його обтягим білогвардійською кулею життям, не можемо вийти з подиву: як міг сформуватися в такому, сказати б, дитячому віці письменницький дар, основоположний слід якого помітний на всьому просторі поживтневої української літератури?

Відповідь на це питання можуть дати критичні етюди В. Чумака, особливо невелика, але ядерна й пронизлива стаття «Революція як джерело» та щоденник «За ґратами». Вони розкривають перед нами письменника-мислителя, здатного проникати в суть історії, вказують на його невтомні пошуки істинних засад мистецтва в розпеченій атмосфері революційного зламу. «Теорії пролетарської творчості мусимо відкинути за їх необґрунтованістю, незаснованістю на фактах, за браком в них загальновихідних джерел. Йдемо до фактів. З них виходимо». Так розмишляв поет, і розмишляв правильно. Не з теорії, а з практики, з «кодексу життя» він виво-

див мистецькі правила й творчі принципи. В. Чумак аналізував мистецтво як «молекулу соціально-економічного організму», чутливу до бурхливих реформаторських процесів, найвищим виявом яких є революція.

Ненаситна жадібність до знання, постійна інтелектуальна напруга, бажання знайти «загальновихідні джерела» нового мистецтва у вивченні фактів французької буржуазної революції — так можна б найзагальнішими словами схарактеризувати життя таланту В. Чумака, відбите в його тюремних записках. З того, що саме він законспектував, скажімо, з книжки Байє про французьку революцію, видно, чим жив поет (хоч перебував у в'язничній камері!) і що могло б стати згодом темою його творів.

А мабуть, сильно боліло його, що революційний шквал виніс на поверхню громадського життя не тільки благородних людей, але й спекулянтів і пристосуванців, що схочуть нажитися на ненависті до художнього минулого, перепродати або й знищити пам'ятки мистецтва й культури. Все це, зрозуміло, робитимуть вони під приводом руйнації всього монархічного й панського. В. Чумак в денікінській тюрмі, читаючи й конспектуючи десятки книжок, готувався до мистецької й громадсько-політичної діяльності, спрямованої на поглиблення й захист революції, на збереження успадкованих нею від попередніх епох скарбів культури.

Своїми статтями В. Чумак виробляв «формулу революційного світогляду пролетаріату в добу боротьби за гасла соціалізму». Його мислительство переконує в тому, що кожен справжній художницький дар не може не бути водночас і філософським даром. Без ерудиції, вказаної в літературно-критичних ескізах В. Чумака, без інтелектуальної гарячки, з якою накидався поет на нові книжки, не став би він у вісімнадцять літ одним з найкращих ліриків нашої землі.

В. Чумак — рідкісний, активний, багатогранний талант. Дитяча безпосередність ще не встигла була покинути його, а вже філософське повноліття світило в ньому. Соціалістична революція народила й виховала його, їй же він віддав своє серце. Минули десятиріччя від його трагічної смерті,— великі літа, наповнені великими подіями, відзначені явиною великих творів української літератури,— але, шукаючи поетичного начала нашої доби, бачимо крізь усе те блакитний жар Чумакових волошок і чуємо юнацький клич: «Вгору!.. Щоб мигтіли зіроньки між рук!»

1981





ТИЧИНА ЖИВИЙ, ТИЧИНА З НАМИ

Можемо чимало коментарів дати до того чи іншого твору Тичини, можемо окреслити головні прикмети феноменального літературного явища, яке коротко звемо — Тичина, можемо — хто знав поета особисто — пояснити, як переходила нечувана ніжність вишуканого інтелігента в гнів, у прекрасний гнів поета, коли з підсвідомості у верхні, найблагородніші сфери душі піднімається біль твоїх батьків і прадідів. І все-таки ми стоїмо перед Тичинною як перед одною з найбільших таємниць духовного світу. Як міг з несміливого бурсака, над долею якого грали сумні дзвони скиту, вийти великий поет, що серце своє, ніби серце дзвона, взяв на поворозку і вдарив ним об золоту креш українського неба! Талант помножений на революцію,— сказали. Це правда, але надто загальна. Не всі таланти були употужнені революцією. Деякі не витримали її натиску, зламалися й пропали під її хвилями... Природний літературний дар Тичини має свої риси, і перша з них — бунтарство. Житейська несміливість поета, в якій була якась ніби аж зайвина делікатності, зумовлена саме тим, що дух його був про-йнятий надміром непокори. Це застереження природи. Це так, як могутні фізично люди, як правило, дуже добрі й лагідні.

Спочатку бунтарство Тичини прилучилося до того русла громадської лірики на Україні, в якому текли чесні

скарги й убоління за долю народну; але сильно спримітизовані, плиткі — вони були нездатні розвалити замшілі гаті надокучливо-одноманітного поетичного мислення й віршування. Останні публікації творів з архівів Тичини показують, що ще в 1915 році поет дав блискучий зразок громадянської лірики.

Дух народів горить, дух народів, «мов жрець»,
Тільки в нас, як було: ті ж раби, ті ж підгінчі.
О, прийдіть же, прийдіть, Маккавея мечі,
Спалахніть, вогні Леонардо да Вінчі!

Строфа й глибина мислі тут уже тичининські. Не лиш передчуття, а й жадання революції, не лиш прагнення революційного грому, а й погляд за стіну революційної бурі — в суспільство, де життя кожного може виповнитися так різноманітно й творчо, як життя Леонардо да Вінчі.

І все ж таки геніальним робить Тичину той громадянський пафос, який прийшов на зміну його філософським стражданням, взявши від них масштабність душевного зору, цебто «телескопи вічності», засоби для пластичного відбиття менших частин, витреновані на відображенні всесвіту. Після того, як Тичина, «вернувся» з космосу, сказавши своє тверде й глибоке: «Молюсь не самому Духу — та й не Матерії», після пошуків духу самої матерії, тобто творчого начала мудрої природи, словом, після того, як Тичина створив свою філософську концепцію світу, в якій, річ ясна, пробивалися суспільні і навіть окреслені соціалістичні ідеї, він утвердився в тому погляді, що духовність людська є не тільки величезним рушієм у піднесенні цивілізації, але й сама по собі є цариною, де найбільше виявляється людина-бог, людина-творець. І Тичина став говорити мовою, яка творила нову епоху в нашій літературі, мовою, що прагнула відбивати і передавати творчі діяння нової людини,

епохальність соціальної новизни в житті українського народу, в житті братерства всіх радянських націй і народностей.

І тут він сказав не одне таке, що набуло для нас значення дорогих істин, не одне таке, що підносило наші народи в духовній силі, не одне таке слово, що, як печать спадковості, заважить на вроді й характері нашого національного обличчя.

Згадаємо хоч би один з його громадянських акордів, що й нині стрясає плісняву з душ, причаєних у своєму гіперболізованому маєстаті, нездатних, одначе, відмовитись від найменшої вигоди в ім'я свого слова, душ дрібних, та чим дрібніших, тим більше пожадливих до ролі лжепророків.

За всіх скажу, за всіх переболію,
Я кожен час на звіт іду, на суд.

Чорнокнижники й фарисеї не посміли допитуватися, на який же це суд іде поет? Та й чи не возвишає він свою особу над масами, беручись говорити за всіх? Хто право дав одиниці, хоч яка б вона була видатна, за всіх відповідати й за всіх мучитися? Вони мовчали, а люди знали, що то говорила не зарозумілість, яка ніде й ніколи не торкнулася чистої душі Павла Григоровича, а любов поета до людей, відчуття історії як суду, постійне відчуття громадянина. Говорила душа, яка силою своєї всевідповідальності за народ і словом правди здобуває собі право сказати: «Я єсть народ...»

Епоха Тичини не закінчилася. Ренесанс української поезії, розпочатий «Сонячними кларнетами», триває. Не тільки не вичерпалися, а збагатилися тривогою та енергією наших днів давні й зовсім недавні тичининські метафори. Ось наша тривога в його рядках:

Аероплани й усе довершенство техніки —
До чого це, коли люди одне другому в вічі не дивляться...

А ось наша енергія в рядках Тичини:

Майбутні встануть покоління — єднання
тіл і душ.

Ми робим те, що робим, і світ новий — він буде наш!

В кожному з нас, хто ступив на шлях літературної творчості, живе Тичина як голос пересторожливого сумління і як уявлення творчого досвіду в образі найвищої й не без трагічних зусиль здобутої вершини поезії двадцятого сторіччя. Перед ровесниками Тичини, які присвятилися літературі, стояло на початку двадцятих років питання: «З Тичиною ви чи проти Тичини?» Ті, що пішли за ним, як за прапором, не помилились. Перед тими ж, хто видрукував свої перші вірші у печальний рік смерті Павла Григоровича, питання стоїть інакше: «Прочитали ви Тичину чи ні?».

Сьогодні не може не піти за Тичиною той, хто прочитав його думки, хто був здивований таємничими зв'язками його серця з космосом, хто своє серце здивував колосальними відстанями між проблематикою його поезій, хто збагнув ідейні пристрасті автора «Чуття єдиної родини», хто вмів взяти історичну дистанцію, як лупу, щоб у розвитку й боротьбі ідей нашого віку дошукатися тичининської правоти, хто може оцінити, запізнавшись із наймодернішою поезією Європи, світове значення Тичини як предтечі сучасного світовідчужання в мистецтві й пов'язаних з ним формальних новацій. І тут не може бути незаприміченою перевага Тичини, який не тільки в часі випередив поетичні стилі, що розковують поезію з традиційної форми і все мистецтво поета концентрують на новому способі подачі нової мислі, але й вивищив українське поетичне слово над розпучливим, у кращому випадку, надвечірнім настроєм сучасної світової лірики світанковими, радісними і воістину філософськими відкриттями.

Там за мною, за мною, за мною,
Я не знаю там скільки іде!
Перед мене твердою ходою
Наступаючий день.

Віра в людину, віра в майбутнє, віра в народ — це Тичина. Шевченкове сонце, що «за собою день веде», і Франків «розвидняючийся день», і «наступаючий день» Тичини — це різні за соціальним наповненням образи, але зливаються вони в єдине сяйво нашої днини, нашої свободи, нашої філософії. В тому, що згадано Шевченка і Франка у слові про Тичину, немає ювілейного перебільшення. Шевченко і Франко вчили нас, як боротися за свободу. Тичина показав нам, які титанічні зобов'язання бере на себе поет, для якого особиста свобода не може бути відділена від класової і національної, для якого свобода не має нічого спільного з пропагандою своєї індивідуальності, з ідеологічною байдужістю і мистецьким нехлюйством. Навпаки, наш поет розумів свободу як мобілізацію сил, як можливість злиття народних ідеалів з ідеалами художника, як свій поетичний труд, від якого у вільному суспільстві залежить праця робітника чи хлібороба, бо він, отой труд поета, дає їм волю до життя. Тому Тичина був і є провідним поетом нашої літератури, геніальним сином народу, «яко-го правда й сила ніким звойована ще не була».





ВІДКРИТІСТЬ ГЕНІЯ

Я мав щастя знати Павла Григоровича Тичину. В житті він був, здавалося, надмірно уважним до етичних деталей. Дати дорогу навіть молодшому, в священній шанобливості трепетати перед жінкою, не має значення, чи вона сива, чи молодесенька, чи міністр, чи прибиральниця, турбуватися про добрий настрій співрозмовника, дбати, щоб гостеві було вигідно сидіти, щоб він, не дай боже, не опинився на протязі та не простудився, — такою зворушливою була поведінка поета. Він був оригінальною й витонченою особистістю, і кожний його, навіть, сказав би я, побутовий, жест і вчинок, пов'язаний з глибинами життя душі складної, проникливої, планетарної. Ось — приклад.

У травні 1965 року проходить зустріч літераторів-початківців з Тичиною. Конференц-зал Спілки письменників на Орджонікідзе, 2, переповнений. Виступає Павло Григорович. Тиша. Чути благородний звук напнутої мислі. Раптом хтось одчиняє скрипучі двері — вся увага туди. Заходить спілчанський працівник, щось комусь шепоче на вухо, хтось виходить — знову лютий скрип дверей. Дочекавшись тишини, Павло Григорович продовжує бесіду. Але знову — скрипіння й брязкіт, знову хтось увиходить і виходить. Павло Григорович терпляче вичікує, але я не можу більше того зносити. Помітивши у дверях ключ, встаю, навшпиньках іду до дверей,

беру їх на замок. І тут — о горе! — Павло Григорович не дякує мені, а грізно озивається: «Дмитре! Як же це ви? Ми ж — з молодими, з молодими!» Якусь хвилину я не міг збагнути, що сталося, але в очах Тичини прочитав одночасно благання й наказ: «Одімкніть!» Я обернув ключ у замку, а Павло Григорович взявся аналізувати далі чийсь вірш.

У цьому епізоді явлена одна з найважливіших прикмет не тільки етичного кодексу, але характеру генія Тичини — відкритість. Ні, це не боязнь зачиненого простору, не клаустрофобія — це нетерпимість до того, що зведено замкнутістю думки, нетерпимість до такого життя, яке хотіло б сховатися, відокремитися, зачинитися на ключ. Певна річ, перлина виростає в зачиненій мушлі, але для того, щоб вона виросла, в мушлю повинна увійти піщинка й поранити живло, а для того, щоб ми побачили сяйво перлини, треба відчинити скойки й стати з нею до світла.

Герметизм — ворог духовної активності, смерть будь-якої індивідуальної чи навіть національної творчої сили. Якщо він і був для деяких західноєвропейських, особливо для італійських, поетів формою протесту проти фашизму, то, однак, та форма скидалася на самогубство, хоч і героїчне, може, й виправдане обставинами, але все ж таки — самогубство.

Талант автора «Сонячних кларнетів» одразу від свого пробудження жадає якомога більше побачити й пізнати, відбити в собі космічну глибину і знайти своє місце серед зірок і серед людей, оскільки з них, за улюбленим для Тичини висловом Е. Верхарна, складається світ.

Прокинувся я — і я вже Ти:
Над мною, підо мною
Горять світи, біжать світи
Музичною рікою.

Ніжна душа Тичини, відслонена для вітру з колючим піском пізнання, ловила кам'яні крупини, щоб огорнути їх боєм і обернути в згустки світіння. Жага відкритості, можливо, була вродженою рисою поета, можливо, набутою, вихованою — від супротивного — ненавистю до замкнутих на засуви монастирських стін, до зачиненого догматами богословського мислення, до всього, що гнітило, не пускало на волю молоду й допитливу натуру.

«Якщо ми визнаємо бога, тим самим визнаєм, що світ конечний?»—б'ється в сумнівах Тичинин Сковорода, якого автор прагне визволити не тільки з Китаївського скиту, але також з хибного уявлення про світ як про щось дочасне і смертне. В Тичининому протесті проти бога міцно сидить незгода з тим, що людина минуща. Це бунт байронівського Каїна, зухвале й прекрасне посягання людини на невмирущість божу.

Філософська широчінь творів раннього Тичини, де немало й громадянського вболівання, відкрила його серце для Жовтневої революції, стала з ним до вогню найглибнішого соціального перевороту в історії.

Одчиняйте двері —

Наречена йде.

Одчинились двері —

Горобина ніч.

Одчинились двері —

Всі шляхи в крові!

Так писав Тичина в 1918 році, коли справді всі дороги на Україні були скривавлені класовою боротьбою, та він не злякався, не одвернувся, не сказав: зачиніть двері. Наречена — це омріяна й жадана революція, це нове життя, яке ніколи не приходить по килимах, устелених квітами.

Визначальною рисою літератури, що творилася й твориться численними некомерційними й передовими пи-

сьменниками капіталістичних країн у нашому столітті, стало зображення алієнації, чи, просто кажучи, осамотнення людини, відчуження її від суспільства і навіть од найближчого оточення. Змальовуючи своїх героїв у вигляді людей-равликів, які можуть будь-якої хвилини зібгатися й залізти в надійний сховок — у свою наплечну нору, прогресивні зарубіжні літератори хай опосередковано, але все ж таки протестують проти суспільного ладу, в якому людині необхідно зачинятися «в собі», щоб зберегти таке-сяке, переважно біологічне існування. Кожен великий художник із тих, що дали нам образи страхотливої і примусової людської самоти (від Франца Кафки до Кобо Абе), показує духовне спотворення усамотненої людини як наслідок її відчуження.

Пам'ятаючи це, можна ближче підійти до прекрасного й могутнього заклику Тичини: «О люди, люди, свою душу не замикайте на замки!» (вірш «Ненависті моєї сило», 1924 рік). Цей клич був реакцією поета на непевщину, на посилення росту «родимих знаків» буржуазного поріддя в душах деяких людей нового, соціалістичного суспільства. Одначе треба трохи ширше розуміти Тичинине воляння. Поет витлумачував суть життя людського як мету відкритої, власне, в силу відкритості своєї правдолюбної і жертвної діяльності людського духу. В одкритості людини, в одкритості суспільства і взагалі в одкритості будь-якої ідейно-творчої структури поет бачив явину невірної правди, сміливості, об'єднувальної снаги, яснovidящої потуги й природженої доброти людського ества.

Образ дверей так само використаний Тичиною у вірші «Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді «Витязя в тигровій шкурі». Сковорода в цьому творі змальований схематично й плакатно, не в стилі і не в стихії наповненого болісними суперечностями біблійного розумування, яким відзначався філософ. Але цікаво, що

розвиток його світоглядних принципів подається тут за допомогою степенування мотиву відкритості.

...Зачинив у світ я двері — ме давхуре карі..
...відчинив свої я двері — ме давага карі..
...відчинив у світ я двері — ме гаваге карі...

Сковорода грузинською мовою повторює (в бесіді з Турамішвілі це природно) найзнаменніші думки, що відбивають начебто всі поворотні пункти його життя. Це звукове, музичне перевтілення думок, характерне для Тичини, вказує, як глибоко в естві поета закорінене було жадання відчиняти двері у світ.

Зовсім недавно, вже коли ця замітка моя була готова, я наткнувся на етюд Тичини, написаний 1933 року, що так і називається «Двері».

«Перед тим, як починати передачу,— зайвих попросили з студії. Зайві ніяково усміхнулись, але вийшли. Замкнулись двері. Тиша. — От тобі й раз,—подумав я:— на ключ,— двері (голос розпорядника: готово?)— і тільки ще раз незадоволено промайнуло в голові: двері.

Раптом сила якась мене пройшла (голос розпорядника: до мікрофона!). Я зрозумів: нові передо мною двері. Найширші двері, що ведуть у всі кінці, куди сягає дана хвиля, у всі найдальші закутки і входи. Новобудови! Ось я переступив поріг — і вже я серед вас, як серед рідних. Заводи, рудні і колбуди! — ось я озвався голосом, немовби й тихо, а чую — я вже не сам: десь там у дверях тисячі будівників, що слухають, що хочуть вчитися, що хочуть знати...»

Невеликий, всього на сторінку, начерк поета про те, як він виступає по радіо, але тут чи не увесь Тичина з надзвичайним поліфонічним сприйняттям дійсності, з чистою, майже дитячою радістю від спромоги перебувати одразу в багатьох «закутках і входах» соціалістичного будівництва. Ця фотографія моменту поетового мис-

лення цікава й тим, що на ній видно (знову ж таки!) незадоволення замкненими дверима, яке треба розуміти як одну з важливих і найскладніших метафор Тичини.

Поезія — мистецтво бунтарської, відкритої, вільної, гнівної і доброї душі. На верховинах творчості Тичини схрещені стежки розкованості, непокори, небесної відкритості до рідного слова, до української пісні, до Шевченкового болю. Найточнішим епіграфом до вірша «Я есть народ», генетичним знаком того твору, міг би бути цитований вже рядок: «Прокинувся я — і я вже Ти».

Громадянський пафос Тичини, його незламна комуністична настроєність, пророчі виходи в сфері ідеальних і справедливих взаємин між людьми й між націями, все, що зробило поета виразником ленінської доби, народилося з потреби його стражденного серця *відкриватися* перед болями й радощами безмежного світу.

Щаслива доля української культури і всього народу нашого в ХХ столітті великою мірою пов'язана з титанічною, світовою постаттю Тичини, яка не губиться й не маліє на фоні громади великих його сучасників Олександра Блока, Гійома Аполлінера, Еудженіо Монтале, Едварда Камінгса, Вітєслава Незвала, Аттілі Йозефа, Тудора Аргезі, Юліана Тувіма, Мирослава Крлежі, Назима Хікмета, Николи Валцарова.

Тичина висловив нові, не знані раніше почування братерства народів, сформулював думки й емоції, що ними органічно з'єднані ми з животворною діяльністю партії, на багато десятиліть уперед визначив магістральний шлях розвитку не тільки української, але й всерадянської поезії. Він зумів звершити свій подвиг тому, що його дух був одкритий до життя, до правди, до світанку і кожне його істинне зворушення зринало з революційних перемін в соціальному й духовному космосі народного буття.

Відкритість, як долонь мозольних ласка.
І дзвони — й дзвони з тріщинами теж,
І небеса, що їх приносить ластівка,
І світло серця від страшних пожеж.

Це він, це — клич боротися і вірити,
Виламувати з ярем крила душ.
Це він, це — кровні наші заповіти,
Вогнем Тараса ковані навкруг.

Його любов'ю безміри зігрію,
Збуджу зерно для тисячних політь.
Народе мій, він був твоєю мрією,
І над тобою в зорях він стоїть!

1981





«КАРБИ» МИКОЛИ БАЖАНА

Нову книжку поезій Миколи Бажана «Карби» можна характеризувати, звичайно, як галерею портретів геніальних і видатних людей. Майже всю її першу частину становлять вірші-посвяти; з першого, заголовного, вирінає «знайомий силует, крутий, високий лоб, піднесене чоло» В. І. Леніна, з інших — з'являються постаті Лесі Українки, Максима Горького, Миколи Тихонова, Юрія Смолича, Олеса Гончара. Тут згадані й незримо присутні Давид Гурамішвілі, Павло Тичина, Симон Чиковані, Юрій Гагарін. Сюди належить «Пролог до спогадів», один з найкращих творів збірки, в якому скорботно й до замлівання щемливо змальований образ матері поета. Друга частина книжки — цикл «Нічні концерти» — це також своєрідні персоналії, картини або ж блискавичні записи вражень од музики Шуберта, Шостаковича, Вілла-Лобоса, Сібеліуса, Леонтовича, Грабовського. «Голос Едіт Піаф», четвертий вірш циклу, ще більше підходить під категорію портретної лірики. Іменної ознаки чи якоїсь відвертої персональної адресації не має лише декілька речей з першої частини, а саме: «Пильніше й глибше вдуматися в себе», «Перший сніг», «На луг лягло благословіння снігу», «Лампочка вдалині». Отже, імена, люди, митці, представники різних народів і часів, музичні творіння різних жанрів, форм, стилів — це, здавалося б, найбільше захоплювало поета при компонуванні книжки.

Справді, ви впізнаєте того чи того письменника або композитора в неповторності бажанівських метафор, народжених з емоційного і надзвичайно точного проникнення в дух творчості кожного з них. А проте «Карби» — не холодний музей, де, переходячи з однієї зали в іншу, захоплюєшся найбільше різнолікістю експонатів, — ні, це планетарна, нічим не перегороджена просторинь єдиної душі, душі поета, де землю з безконечними дорогами й живущими пам'ятниками представляють роздуми про найближчих людей, а небо — перекладені мовою поезії твори улюблених композиторів, «благословенна соборність» музики.

Аналізуючи збірки поезій Бажана останнього часу, літературознавці не раз відзначали «помолодіння» його невсипущого дару, наводячи різні докази цього й справді феноменального явища. Якщо пригадати «Слово о полку», «Гофманову ніч» або ж і «Любисток» — ці справжні діаманти всієї української поезії, а не тільки поезії молодого Бажана, — і придивитися, що саме їх поєднує з «Нічними концертами», то, крім барокового письма, густого, запахущого й чаклунського письма, що нагадує свіжі в'язанки не знаного нам по імені цілющого зілля, побачимо ще й молодечу стривоженість, яка не дозволяє рівномірно дихати й розважливо розмовляти і, де тільки може, розвалює питома бажанівську епічну манеру оповіді. Здається, в «Карбах» більше, ніж у будь-якій іншій поетичній книжці, виступає Бажан-лірик. Незважаючи на епічну й драматичну природу самого матеріалу, з якого народилася книжка, її панівним настроєм виявився філософський інтим, трепет невірної, молоді і сміливої думки, що постійно долає печаль «темряви і смерті» світлом «музики і буття».

Є поети, читаючи яких відчуваємо замкнутість їхнього світу в межах певної тематики, в кордонах певної пристрасті. За обр'ями «своїх» стихій вони почуваються роз-

гублено і, пробуючи вторгнутися у світ більший, аніж тсй, що дано їм неширокою натурою їхнього людського й поетичного «я», пишуть поверхово й манірно, впадають у чужі сліди, знецінюючи й те добре слово, що все-таки пробилось в їхній творчості. Вони не завжди спроможні відчутти споріднення своїх болінь з боліннями інших людей і, звичайно, інших митців, а тому в їхньому слові немає світового сонця.

Бажан, певна річ, належить до іншого, протилежного розряду митців — до художників-мислителів, чиї овиди постійно відмикаються, розчиняються, втягуючи в себе й дивуючи дедалі розкішнішими, привабливішими краєвидами. Безмежність бажанівського світовідчуття гідна шанобливого подиву — адже вона виростає не просто на широкій і ґрунтовній обізнаності зі світовою культурою, а на спільній правдивості, цебто на подібності душ великих митців, на духовній спокревненості, яку розпізнають і якій служать істинні народні таланти. Його «Нічні концерти» вражають огромом свого світу, цілковитою впевненістю всіх актів поетової душі на далечизнах і широтах музики, крізь яку просяває загальнолюдське світило доброти й справедливості.

Масштабність Бажанового поетичного мислення в кожному конкретному випадку має свої секрети й закони. Знамено Паризької комуни, «огню священного язик», — промовиста деталь, яку запримітив поет у Музеї В. І. Леніна і яка вже в його вірші робить образ вождя «живлющим і живим». «Ветхе полотно», що «пашить, і кличе, й клекотить», несучи в своїх згортках відблиски ленінського духовного світла, — це знамення сили й невмирущості, як ідеї комуністичного перетворення світу, так і самого комунізму, що завдяки Леніну і його партії став світовою реальністю. Сама логіка змісту цієї реліквії вела поета до широких узагальнень. Але ось у вірші «Перекладаючи Гурамішвілі» дія розгортається нав-

коло іншої, несподіваної «деталі», якою виявився «милий юний олень». Можна б думати: що там за узагальнення криються в явині того звіряти і яке відношення може мати воно до перекладу віршів Гурамішвілі українською мовою. Десь у горах Грузії, де поет працює над текстами «Давітіані», намагаючись проникнути в їхню загадку й пекучу тужливість, довірливий і лагідний звір, приходячи по дрібку солі, приносить у його тружденну самотину розраду, ніби навіть полегкість у роботі. Вдивляючись в очі оленя, перекладач приходять до порозуміння з ним, включається у вічне і складне порозуміння людини з природою, а звідси дістається й до суті «навкружного життя, лісів, річок, узгір». Світанок, про який звістував олень, переходить у «світання вірша». Для того, щоб знати поета, треба знати його батьківщину, — говорив Гете, але Бажан хотів не тільки підтвердити цей відомий афоризм: щось більше й глибинніше говорять нам образи одвертості, образи мовчазної розмови між оленем і людиною, образи того щастя, яке опановує людську душу при пізнанні чужого краю. Почуття любові до іншого народу, знання нерідної мови, шана до поета іншої нації — все те, що складає інтернаціоналістські погляди, має в собі заряд радості, заряд негасного творчого натхнення.

Бажан уміє побачити за звичайними явищами речі незвичайні, за окремими фактами людського життя — картини історії, в краплині води — океан, але ж і в океані він побачить образ ще чогось більшого й могутнішого, бо він — поет і не ставить крапки там, де її поставив би вчений. У вірші «Пильніше й глибше вдуматися в себе» його думка йде якраз навпаки — від незбагненної безмежності космосу до людини як до подобитої незбагненності. Тут можна продемонструвати сягнений крок мистецтва, яке, йдучи впорівень з наукою, на якусь хвилину випереджає її. З віртуозністю вченого

поет говорить про анатомо-фізіологічні основи людської психіки, порівнює півкулі мозку з «мініатюрною копією землі», показує «енергетичну сіть» нервових клітин і волокон, яка нагадує електричні мережі контактами й спалахами, вольтовими дугами і курцшлюзами думки. Він передає мовою поезії те, що постійно відбивається в «драглистій, сірій мішанині заліза, сірки, фосфору, води», метафорично розкриває наукове поняття про мислячу матерію. І тут же:

Бездня мозку — як світів бездня.
Жахаючись, над глибом їх стаеш.
Бо в них така природна й надприродна
Недосягнена таїна безмеж.

Космічний безмір та безмір вічності, які оточують людину, так само, як набагато ближчі до неї історичні й соціальні обставини, не тільки відбиваються в її свідомості, але й обертаються «недосягненою таїною безмеж» її думки, її інтелектуальних можливостей. Це мова поета, але ні фізіологу, ні філософу не перечесть вона, а поєднує й досконало в образах виповідає їхні мислі.

Не часто в Бажана надibuємо твори любовної лірики — тим цікавіше й дорожче нам кожне його слово в цьому жанрі. Перший сніг (так називається й вірш) — такий, здавалося б, заходжений образ, шаблон, перетворюється під пером майстра в небачене диво природи, одухотворене ніжністю й болісним відчуттям проминальності, диво людського кохання. Запахнувши весною, «цей перший, іще боязкий снігопад» облягає «покровом хвилястим» серце героя, але не льодяну мертвотність, а весняне зворушення приносить йому, тому серцю, що «пульсує, як брунька бринлива», — а все через те, що на снігу відбився «відтиснутий синьою тінню» слід, коханий слід коханої людини. Скільки радості й скільки

проясненої пушкінської печалі в цьому чистому мереживі першого снігу, крізь який видно молодість і незрадливе почуття любові і який ніколи не стане закостенілою сивиною обмороженої пам'яті!

Ще не було «Нічних концертів», як Леонід Новиченко писав про тяжіння Бажана в останніх книжках до образів музичних і цим ніби передбачив появу циклу, що став чи не найбільшим досягненням української поезії останніх десятиліть. Незважаючи на те, що «зрозуміла всім і кожному» музика несе людині радість і натхнення, безмірно збагачує, розсуває горизонти її життя» (слова Шостаковича), думати творчо про музику, трактувати її поетично, тлумачити звукову метафору словесною — діло трудне, мало не сізіфівське. Музика, особливо симфонічна, що її (це видно з «Нічних концертів») любить поет, не має лексичної однозначності, на її уявному екрані одночасно відбувається безліч подій, що не завжди підкоряються логічній і часовій послідовності. Яким же чином кожної миті інакше і кожної миті те ж саме, розколихане мінливе море обернути в пагорби суші, як перенести рухливе світло музики в застиглий самоцвіт слова? Свое вміння в цьому чародійстві Бажан показав ще в поемі «Боги Еллади», але якщо там переважав зображувально-картинний, сказати б, епічний спосіб передачі музики словом, то в «Нічних концертах» музичні мотиви стають інколи тільки допоміжними компонентами вияву глибоко інтимних почувань автора. Приклад — «Вальс Сібеліуса в Ленінграді».

Даючи в живописному ключі своє тлумачення симфонії Леоніда Грабовського, поет вичаровує дивовижну панораму української липневої і, сказати б, фольклорної ночі, наповненої буянням похмурих сил природи, магією характерників-басаврюків, чадом «загрозливих приваб». Цей вірш («Ніч на Івана Купала»), що своєю

химерністю і пластикою нагадує потужні гоголівські ви-
дива, може бути взірцем справді музичного вирізьблен-
ня кожного рядка. Тут вібує слово. Не наслідуючи той
чи інший музичний інструмент, а наслідуючи загальний
симфонічний лад і зберігаючи при цьому свій поетич-
ний зміст.

Які далекі за настроєм, за жанровими особливостя-
ми, за часовими та індивідуальними характеристиками
пісні Леонтовича від пісень, співаних «французькою
гнівною жінкою» Едіт Піаф, вокалізи Ейтора Вілла-
Лобоса, бразилійського композитора першої половини
нашого століття, від симфонічної музики Франца Шу-
берта, а все те разом і зокрема яке відмінне від творів
Дмитра Шостаковича, геніального симфоніста, «зморе-
ного громовержця», в творчості якого відбилися злигод-
ні й незламність радянського народу часів Великої Віт-
чизняної війни, страждання непокірності й віра в пере-
могу людяного й незнищено-світлого начала над пть-
мою жорстокої неправди. А проте «Нічні концерти»
побудовані так, що в ідейно-естетичному розумінні ста-
новлять динамічну й завершену цілість. У справжній
музиці неможливо фальшувати. Будь-яка мелодія — це
правда почуття. Бажан виступає не коментатором, а
співтворцем великої людяної правди пісень і симфоній,
вибраних для цього правдою його ж таки світоглядних
пристрастей. Поєднує легко й органічно такі різні речі,
бо в кожній з них відчуває гуманістичну націленість,
творчий героїзм в ім'я людського щастя — постійну й
невтоленну жагу своєї власної творчості. Знаменною
(а для натхнення Бажана природною) ознакою ідейної
гармонізації «Нічних концертів» є поєднання дорогих
поетові й блискуче ним відтворених різнонаціональних
музичних мотивів у тему спільної інтернаціональної бо-
ротьби людей проти недолюдків. Борються: за свою
честь і за гідність Франції «монтаньярка» Едіт Піаф,

за свої людські права бразилійський кабокло, а за незалежність нашої Батьківщини — сталінградські герої. Всі вони подібні між собою — бійці нового світу, нового людського ідеалу.

«Сьома симфонія Шостаковича» — поема, що завершує «Нічні концерти», збирає всі теми циклу в одну бурхливу течію, відповідно до подій, що відбиті в цьому необсяжному творі, підносить на його вершини всі далекі й невидимі, розкидані по світах і душах людські боління, з яких народжується новий світ. У цій же поемі перемишуються різні способи передачі музичних мотивів, якими володіє поет. Алітерації, повтори, спогади своїх воєнних переживань, перебіг виконання симфонії, картини сталінградських боїв і румовищ у виволононому від фашистів Києві, нарешті, вихід у простори світанку, що має символічне значення, що є, власне, «людства невидимим ранком». Конкретизуючи музичні образи Шостаковича, слово Бажана не звужує їх, не спрощує, а на своєму поетичному рівні сяє такою ж світанковою широчинню, як і «журна мажорність» Сьомої симфонії.

Читаючи «Нічні концерти», ви нібито вслухаєтеся в музику світових суспільно-політичних перемін нашого віку, в ті, кажучи словами Олександра Блока, «вольові натиски» й ритми історії, які закарбовуються в загальнолюдській свідомості. Блок писав: «Ні, ми не можемо бути «поза політикою», тому що цим зрадімо музику, яку можна почути лише тоді, коли перестаємо ховатися від будь-чого». Показуючи безмежну владу музики і як мистецтва, і як певної у блоківському розумінні сутності розвитку світу й культури, Бажан у «Нічних концертах» продемонстрував таку ж всеосяжну владу й значущість поетичного слова.

Українська література вже знає одну книжку, поіменовану «Карбами». В 1901 році під такою назвою ви-

дав першу збірку своїх новел Марко Черемшина. В трагічній поезії безсмертного покутянина карбами звалися криваві зарубки горя на серці знедолених, соціальною і національною кривдою закованих людей. Зовсім інший зміст має те ж саме слово, прикладене до монументальних строф Бажана. Його «Карби» — це схвильований і багатогранний аналіз поетичного, музичного, вищою мірою інтелектуального і громадянського ества, яким є його ліричний герой. Дух страждання тут поступається місцем духові революційного світовідчуття, скарга — богатирській музиці віри в майбутність, а тому карбами тут називаються зарубки сонячної мислі на душі, що пізнає світ і народи і прагне поєднувати людей соборністю правди, за яку сьогодні стоїть і бореться передове людство.

1979





НА СПОРИШІ, КОЛО МОЄЇ ХАТИ...

У травні 1971 року мені довелося побути декілька днів у товаристві Андрія Головка. До того часу я рідко бачив його і, хоч ми були знайомі, ніколи не мав із ним широкої розмови. Мовчазний, постійно начебто задивлений у глибини своєї душі, Андрій Васильович і на засіданнях Президії Спілки письменників України, і на різних ювілеях, пленумах та з'їздах тримався так, ніби хотів, щоб його важко було запримітити в людському гурті. Мало хто з бачених мною видатних митців так відзначався внутрішньою зосередженістю, котра переходить у саму поставу людини, в її фізичну силу, як Андрій Головка...

За тим, здавалося б, незрушним супокоем я несподівано зауважив майже юнацьку схвильованість, власне, тоді, в 1971 році, коли ми були разом з Андрієм Васильовичем у Русові на святкуванні Стефаникового 100-ліття.

Мене цікавило ставлення Андрія Головка до питання діалекту в мові Стефаника. Ми розговорились на цю тему, і я дізнався, що автору «Артема Гармаша» були не тільки зрозумілими, але й дорогими найменші нюанси покутської говірки. Він повторював напам'ять цілі уривки з оповідань Стефаника (я збагнув, що науку він проходив не тільки в Коцюбинського!) і чарувався ними. Андрія Васильовича сердила сама думка про те, що хтось там намагався редагувати класика. Я нагадав, що

сам Стефанік, посилаючи свої твори на Радянську Україну, просив редагувати їх у дусі наближення до літературної мови.

Андрій Васильович одрізав:

— Хто посмів би вплести в геніальну стефаніківську метафору сіреньку стрічечку іншого мислення? Редакторського. Не можна! Не зачіпати ніже титли, ніже тії коми! Народ наш великий і тим, що володіє подібними відмінностями в мові своїй. Вони, переходячи в художнє слово, стають неоціненними скарбами розмаїтої і постійно живої нашої мовної культури...

З Русова письменники роз'їжджалися групами по Івано-Франківщині. Я запросив Андрія Васильовича в ту бригаду, що їхала в рідний мій Стопчатів. Нам випало бути в екіпажі однієї машини, і по дорозі Андрій Васильович розпитував мене про Покуття і Карпати. Його цікавило все — опришки, народна архітектура, пісня, звичаї, сучасні проблеми життя. Ми повернули в Кобакки, відвідали хату Марка Черемшини. Найбільше приглядався мій знаменитий супутник до сволоків у тій священній оселі. Там вони різьблені й писані. Такі сволоки — лише набагато могутніші — можна побачити в королівських резиденціях, у Версалі й на Вавелі. Хата бідного гуцула мала в собі стільки мистецьких речей, стільки різьби на варцабах і колисці, на чепігах і на кушці, на всіх предметах і знаряддях праці, що видавалася музеєм від своєї природи, а не від того, що в ній виростав письменник. Андрій Головка страшенно захоплювався тією садобою і шкодував, що йому не вдалося раніше побачити Карпат.

До Стопчатова ми прибули під вечір. Хата не вмещала стільки гостей, а тому сіли вечеряти надворі. Мої брати й сестри, сусіди і взагалі земляки раділи зустрічі з письменниками, але ніхто з них не здогадувався, що серед нас є Андрій Головка. Я не поспішав цим

хвалитися. Наша трапеза йшла, як звичайно, люди перемовлялися, цокалися чарками, чоломкалися, знайомилися, і через певний час уже завирувала пісня. Гамірний і нестримний у своєму застольному молодецькому настрої стопчатівський дух починав веселитися.

В ясних очах Андрія Головка той вечір відбивався радістю. Я бачив його збудженого, натхненного якоюсь мені не чутною бесідою з моїми земляками. Підійшла хвилина, коли треба було представити всіх. Я сказав: «З нами приїхав Андрій Головка, той, що написав «Бур'ян», наш видатний письменник...»

Люди стихли. Це була справжня несподіванка. Ті, котрі розмовляли з Андрієм Васильовичем, тепер були псдивовані, що він, оцей кремезний чоловік з добрим і благородним обличчям, такий простий, тихий, тривожноокий і єсть Андрій Головка! Стало ясно, тут його знають усі — хай, може, дехто читав лише «Червону хустину» й «Пилипка»,— але читали його всі, і всі вражені тим, що він стоїть на спориші з народом, коло моєї хати — зніяковілий од святкової тиші, народженої звуком свого славного імені. Одна вже немолода жінка підійшла до Андрія Васильовича, хотіла поцілувати його в руку. Він відхилився, і в ту мить я бачив сльози в його очах.

Він іхав до Стефаника і був у нього. Але був так само і в своєї власної всенародної слави, був у себе, серед свого народу і, напевно, тоді усвідомлював, що слово його не знатиме смерті.





З ГЛИБИН НАРОДНОГО ЖИТТЯ

Дитинство — це земля, з якої виростають дерева людських талантів і характерів. Якими високими і широкими ці дерева не були б, там, у дитинстві, сховане коріння, що живить і тримає їх.

Михайло Стельмах у своєму новому творі «Гуси-лебеді летять...» відслонює перед нами різні шари землі свого дитинства. Він показує підземні цілющі джерела, до яких пробивався гострий корінець його дитячої свідомості, і каміння темноти, яке треба було йому пробити жадібністю до життя, знання й світла.

В центрі твору — образ хлопчика Михайлика, доброї, допитливої й чесноєї селянської дитини, очима якої бачимо подільське село початку 20-х років. І, як це завжди буває в Михайла Стельмаха, бачимо правду й кривду, що, б'ючись між собою, сплелися в один клубок і перекочуються з чисто класового поля боротьби на царину моралі й навіть на площину взаємин між дорослими та дітьми. Наприклад, учений попівський синок, що втік від революції з Києва і сховався на селі у свого батька, дає Михайликові читати «Космографію». Він знає, що малий читальник нічогосінько не второпає в тій книзі, але йому хочеться посміятись над бідняцьким дитям і мовби сказати: «Тобі, дурню, до нашого діла зась!»

Але наближається перемога правди, за яку стоїть і бореться нова народна влада. Дух і настрої цієї

перемоги—пануючі підтексти твору. Інколи вони вириваються на поверхню розповіді, зливаються з нею, та швидко знову западають на саме дно вибагливих і глибоких стельмахівських метафор. Цим письменник досягає гармонії різноманітних мотивів і тем своєї повісті.

«Гуси-лебеді летять...» — найбільше, як нам здається, художнє досягнення відомого українського майстра. Пейзажі, людські портрети, малюнки емоцій і думок виконані так пластично, що ви не тільки побачите їх зором своєї уяви, але майже доторкнетесь до них рукою, щоб пересвідчитися в їх існуванні. Поетичний дар Михайла Стельмаха виявляється тут на повну силу. Ще більше поповнився і зайатрився новим блиском багатіший стельмахівський словник, перед яким українська культура вже давно стоїть у шанобливому здивуванні.

Хто відчуває радість від мистецтва слова як від зважливого руху мислей і почуттів, а не як від темного блукання лабіринтами вигаданих сюжетів, той читатиме повість Михайла Стельмаха так, як читають поезію, повторюючи й запам'ятовуючи окремі місця. Той ніколи не забуде пораненого коня, перев'язаного вишиваним рушником. Той не забуде дідового афоризму, що характеризує несамовитну складність життя: «Сто друзів — це мало, один ворог — це багато». Той не забуде «сільської, босоногої Ярославни», в пучках якої було так багато тепла тому, «що трималось не на поверхні, а в глибоких шпаринах материнських рук...» Той не забуде безлічі інших стельмахівських спостережень над природою і людською душею, від яких віє чарівністю справжніх поетичних відкриттів.

Михайло Стельмах не міг створити образу свого дитинства, не створивши цілого шереху народних українських характерів, які окремими своїми рисами і складаються на характер малого Михайлика. Які ж розмаїті люди виховують і захоплюють ліричного героя! Золото-

рукий дід і теплорукий батько, що перші дні зими носить свого босоногого сина, закутаного в кирею, до школи. Суворий, справедливий голова комбіву Себастьян і дядько Микола, що не знав розпачу в найтяжчій біді, усміхнена «віхола», попівська наймичка Мар'яна, і сільський міністр, що привозив до Стельмахового діда ремонтувати свій дерев'яний плуг... За кожним іменем у цій книжці стоїть жива і неповторна людина. І всіх цих людей, за винятком попової родини і кар'єриста Оухима Бабенка, єднає висока народна інтелігентність.

Це може комусь видатися неймовірним, що селянин, приїхавши пізно вночі з поля, не захотів будити свою натруджену дружину, щоб не зірвати її відпочинку, а сів і, куняючи, допочовував на призьбі. Але це абсолютна правда в тому романтичному, припіднесеному до сонця людяності мистецькому світі, який Михайло Стельмах створює і населяє красивими людьми.

Закони романтичного або, точніше кажучи, поетичного реалізму непохитні, рухливі й небезпечні для художника, якщо він прагне опанувати їх, виходячи з теорії «оспівування», а не з самого стилю й складу свого образного мислення, не з життєвих, в основу його духовної істоти вплетених вражень. Романтичний світ повісті «Гуси-лебеді летять...» не має нічого спільного із плаксивим сентименталізмом, брехливим за сутністю й мертвотним за пластикою способом художнього відображення дійсності. Епізоди, де рівень поетичної припіднесеності дуже високий, не вигадані, а тільки відшліфовані, пересотворені автором. Адже український хлібороб, праця якого перемежовувалася різними празниками, обрядами, святами з давньою й надзвичайно поетичною ритуальною традицією,— це людина тонких естетичних смаків, оригінальної й вишуканої культури, як у пісні, в танці, в одязі, так взагалі в побуті й поведінці. Коли придивитися до його «педагогічної системи», побудова-

ної на повазі до хліба, цебто взагалі до людського труда, на повазі до старшого, цебто взагалі до народних звичаїв і народної мудрості, на повазі до вірності й чистоти, цебто взагалі до людського ідеалу, стане ясным, звідки беруться в Михайла Стельмаха, творця, що сам вийшов із глибин народного життя, особливі образи, які можуть видатися неймовірними або навіть солодкаво-пісними для читача, вихованого на трохи інших, жорстокіших і суворіших засадах.

Повість «Гуси-лебеді летять...» поетичністю й світляною тугою за дитинством нагадує «Зачаровану Десну» О. Довженка. В основі обидвох творінь — образ народу, добротою величавого, з землею по-антеївськи нерозривного, творчого й молодого, стражденного й чесного народу. Щоб у світі, який зринає в письменницькій фантазії Михайла Стельмаха, почуватися вільно, треба, певна річ, знати й любити українську хліборобську стихію або хоч би вдуматися на якийсь час у її споконвічні й сьгоднішні проблеми.

Іди, дорогий читачу, в той світ і бери з нього у своє серце, що тобі до вподоби: чи дитинну поетичність і дотеп, чи жагу пізнання, чи незаплямоване почуття справедливості, чи вроджену культурність людей праці.

Вдосконалювати людину в доброму і на прикладі доброго пізнати доброту людей, що засвітили в тобі душу, вчили й підіймали тебе з біди, проспівати їм пісню хвали й подяки — це ставив собі за мету і це майстерно осягав Михайло Стельмах у написаній прозою поемі «Гуси-лебеді летять...».





ЗОЛОТИЙ ПЕРЕДЗВІН

У січні 1953 року я, тоді ще студент і початкуючий літератор, вперше побачив Ірину Вільде, вже відому письменницю, людину знану й поважану не тільки у Львові, де звела нас доля, а й по всій Україні. Саме тоді вийшла в світ друга редакція ранніх повістей Дарини Дмитрівни «Метелики на шпильках» і «Б'є восьма», які склалися в новий і міцний роман «Повнолітні діти», і молодь зачитувалася цим твором. Мене бентежили суто дівочі таємниці героїні роману Дарки Попович, захоплювало її зневажливе ставлення до фальшивих народолобців, українських псевдоінтелігентів і відвертих мракобісів, які прислужували колись румунським панам на Буковині. Я дивився на авторку «Повнолітніх дітей» з юнацькою пошаною, і це почуття живе в мені й донині — звичайно, літа принесли пізнання долі й характеру цієї знаменитої жінки, пізнання її великої, правдолюбної і в найглибшому розумінні людинознавчої творчості, і від цього моє шанобливе ставлення до Ірини Вільде стало ще молодшим, ще трепетнішим і чистішим.

На літературному вечорі, про який я згадую і який відбувався на одному з львівських заводів, Ірина Вільде читала уривок з повісті «Ті, з Ковальської». Мене вразило те, як скрупульозно письменниця готувалася до свого виступу. Вона сказала, що літератор, який

прийшов звітувати своєю творчістю перед робітничою аудиторією, має бути лаконічним у своїй так званій передмові до художнього тексту; отже, не тільки писане, але й усне письменницьке слово повинне стати зразком ясного й оригінального мислення. Щоб не розсипатись у безпредметних імпровізаціях, Ірина Вільде написала при мені на клаптику паперу кілька речень — вступ до свого художнього слова. Той клаптик паперу вона вклала в книжку «Повнолітні діти», яку й подарувала мені тоді, 20.1.1953 року, забувши в ній свою коротеньку промову — експозицію до читання твору. Ось вона: «Світле на чорному фоні стає ще світліше. Щоб зрозуміти й відчуту всю глибіню сучасного, іноді треба порівняти його з минулим. Ми знаємо, якою великою рушійною силою в нашій діяльності є дружба народів. Я прочитаю вам фрагмент з повісті, де описується національний антагонізм, який вдирався навіть у сім'ї і там чинив своє спустошення. У фрагменті йдеться про конфлікт між українською й польською родинами, діти яких надумали одружитись».

Ірина Вільде читала твір про любов Марти Кравчик і Казимира П'яста. В умовах панської Польщі подібне кохання наражалося на такі ж перепони, які сьогодні зустрічає любов негритянки й білого юнака в країні, де панує апартеїд. Повість «Ті, з Ковальської» — дивовижна й смілива річ не тільки тому, що в ті часи, коли вона була написана (1947 р.), на землях західних областей України точилася кривава класова боротьба, але й тому, що сама ідея дружби народів, творцями й прапороносцями якої є Марта, Казимир, Ривка, тобто українські, польські та єврейські пролетарі, була розкрита письменницею не як чиясь проповідь, а як вроджена гуманність, дух робочої людини, що цінує понад усе єднання людей різних народів і в тому єднанні вбачає свою громадянську свободу.

Творчість Ірини Вільде — унікальне явище української радянської літератури. Його неповторність полягає в тому, що авторка «Сестер Річинських» ніби починає писати з того місця, де крапку поставила Ольга Кобилянська. Ті ж класові й національні антагонізми, вишукані й незабутні жіночі типи, глибини життя й душі, але все це — з іншої перспективи, з позиції людини, що значно далі відійшла од своїх героїв, побачила новий світ і тому майже весело виносить смертний вирок старому світу. Твори Ірини Вільде про минуле й справді писалися для того, «щоб зрозуміти й відчутти всю глибіню сучасного». Саме в ідейній націленості в сучасність, цебто в нестримному русі від ненависті до любові, з тіні на сонце, від звірства до людяності, від сліпого й безхребетного патріотизму попадаючи до революційного, інтернаціоналістського і справді народолюбного погляду робітника-комуніста полягає особлива принадливість усіх оповідань, нарисів і романів Ірини Вільде.

Як художник Ірина Вільде найсильніша там, де торкається почувань і болінь своєї молодості, проблем того, як це прийнято писати, демократичного, але не революційного середовища, з якого вона вийшла. З нашого життя давно вивітрилися ті почування й болі, нашому молодому читачеві важко повірити, що дівчина, яка мріє піти до театру й посидіти там на честь свого майбутнього весілля зі своїм нареченим у першому ряду, може зламати все своє життя цією мрією (новела «Роман жениться»). Але ж ні, ми не тільки віримо кожному епізодові й кожному характерові з книжок Ірини Вільде, ми ніби самі живемо й очищуємося в тих епізодах, в зустрічах з тими характерами, при образі старого наповнюємось жаданням нового життя, як людський зір, що в темноті ночі наповнюється жаданням повернутися до сяйливого дня. Ми знаємо, що трагічні почу-

вання й мислі героїв Ірини Вільде — це не пилюга кладовищ, а жива дійсність нинішнього західного світу, проти якої Ірина Вільде бореться разом з нами в ім'я нової людини і нової соціальної дійсності.

Відомо, що Ірина Вільде пережила як письменниця своє друге народження після 1939 року, коли західно-українські землі змивали з себе бруд пансько-польської окупації, а письменники «з розпливчастої групи ліберального напрямку», до якої належала авторка «Метеликів на шпильках», вийшли назустріч новому життю разом з письменниками-комуністами. Ірина Вільде була, за словами Степана Тудора, «талановитим представником» тієї проміжної групи галицьких письменників, яка об'єднувала в 30-х роках таких демократично настроєних літераторів, як М. Яцків, Д. Лук'янович, М. Рудницький, та деяких молодих «європеїзованих естетів». Характерною рисою перших оповідань письменниці було їх заглиблення в бистрини життя, намагання по-своєму ствердити давню істину про те, що життя диктує мистецтву естетичні правила, а мистецтво спроможне надавати додаткової швидкості руху життя вперед. Коли говорити про суперечливість естетичних уподобань і світоглядних основ Ірини Вільде першого періоду її творчості, треба бути обережним, щоб не звульгаризувати цього питання. Треба спостерегти і відмінність, і генетичне споріднення між найкращими ранніми оповіданнями («Повість життя», «Щастя») і найдозрілішим епічним твором Ірини Вільде «Сестри Річинські», треба побачити, що ранок і надвечір'я цього слова одягнені в подібні багрянці.

Позолочені ідеали міщанського світу, карликуватість його людей, для яких найбільшим потрясінням стають і залишаються на все життя любовні пригоди безбарвної молодості,— ні, це не могло поглинути реалістичний від самого народження дар нашої романістки. Те, що

вона чудово знала специфічну західноукраїнську атмосферу міщанського животіння, те, що вихоплені живцем людські характери й сцени з того животіння перейшли в її книжки, писані, як до так і після 1939 року, свідчить лише про складність і новаторство літературного завдання, яке поставила перед собою і яке виконала Ірина Вільде. Вона створила непроминальні літературні цінності і правдиві образи не з традиційного для нашого письменства матеріалу. Вона різбила свої статуї не з каменя селянських душ, в якому її великі попередники бачили глибокі тріщини болю і світло незламності народного духу. Вона ліпила свої портрети з грузьких порід передміських глинниць, брала матеріал з інтелігентського і напівінтелігентського прошарку і, опалюючи його правдою самого життя (часто показуючи їх через сприйняття своїх-таки героїв), явила нам обличчя своїх головних персонажів такими, якими вони були,— стражденними й потворними, героїчними й блазенськими, мужніми й жалюгідними, та в кожному з них засвітлювала все-таки якийсь один домінуючий настрій або порив — благородство або нищість, криводушність або непощерблену вірність ідеалу.

Найбільше досягнення Ірини Вільде — епопея «Сестри Річинські», роман, що зробив би честь будь-якій національній літературі з усталеною світовою славою. Розмах, з яким писалася ця історія полівської галицької родини, де в чому нагадує безмежні й титанічні задуми Еміля Золя, які втілилися в серії романів «Ругон-Маккари». Звичайно, наша письменниця дослідила життя лише двох поколінь сім'ї Річинських, життя батьків і дітей, причому її найбільше цікавила проблема соціальної, а не фізіологічної спадковості, але такий твір, мабуть, неможливо збудувати без родинно-суспільних структур. Сімейна хроніка, наповнена суспільно-політичним змістом, родинна історія, що переходить в історію

народу,— таким є роман «Сестри Річинські» за жанром. Тут, в особливій єдності композиції та ідеї неминучої загибелі експлуататорських станів і грошових взаємин між людьми акумульовано філософські, людинознавчі знання й переконання авторки.

Заслугою Ірини Вільде є насамперед глибинний художній аналіз соціальних і національних мотивів поведінки різних класів і груп, розмаїтих людей, особливо робітничих і сільських інтелігентів у Галичині 30-х років. Письменниця показала, яким болісно-суперечливим, повним прояснень і затуманень було духовне життя інтелігента, що не вмів свої національні рани вигоювати простими мужицькими ліками — вогнем ненависті до соціальних гнобителів.

Ми знайдемо в «Сестрах Річинських» цілу галерею образів (серед них чи не найкращим є образ Ольги), в душах яких міщанську й націоналістичну трутизну перемагає цілюща правда робочої людини, правда самого труда, тепер зрозуміла народам, бо саме вона дає простір для розвитку їх індивідуальної самобутності.

Ірина Вільде стверджує: «Люблю писати про жінок, мені здається, що вони дають письменникові багатший психологічний матеріал, ніж чоловічі персонажі». Це так, жіночі образи Ірини Вільде різноманітні, несподівано контрастні, просто-таки незглибими в своїй величі й кротості, лагідному зухвальстві й кам'яній ніжності, в супокійних бурях і блискавицях свого ніколи не старіючого серця. Жіночі характери «Сестер Річинських» — справжня енциклопедія жіночих типів і феноменів, проте слід пам'ятати, що Ірина Вільде, незважаючи на свою спеціальну зацікавленість портретами жіночих душ, є письменницею дуже далекою від сентиментального фемінізму. Її письмо нагадує стиль громадянина, мужа, і в цьому розумінні вона так само є послідовницею Ольги

Жобиллянської. Через найінтимніші жіночі переживання зв'язана Ірина Вільде з громадянськими боліннями свого народу, письменниця не відає «безтурботної» любові, примітивної жіночої щебетливості, і всі створені нею образи працюють на возвеличення жінки-матері, жінки-патріотки, жінки-трудівниці.

Ірина Вільде показала, що галицькі священики 30-х років — це активні служники дрібнобуржуазної ідеології, розглителі, а не будівничі національної свідомості, визискувачі, а не друзі народу, сліпці, що самі потребують проводу, а не проводирі народних мас. Дочка Аркадія Річинського Зоня, що, як змія, міняла шкіру залежно від обставин, переконується в цьому, приїхавши в село Підберізці засновувати «Рідну школу». Мужики не слухають її, бо в тумані ура-патріотичної промови не бачать сонця соціальної справедливості. Зоня доходить висновку, що «люди її кола живуть більше ілюзіями, чим реальними планами на майбутнє, — настільки те майбутнє видається їм безперспективним». Жити ілюзіями, обдурювати інших і себе казочками про позакласову Україну без «хлопа і без пана» — це була головна прикмета не тільки галицького духовенства, яке назагал давно вже потоптало традиції і просвітительську працю Маркіяна Шашкевича. Вчителі, лікарі, адвокати, інженери, лісничі — майже всі ті, що вибилися неймовірними зусиллями «в люди», вчорашні селяхи, були в полоні химерних мрій, найголовнішою з яких, звичайно, була всесильна націоналістична мана. Де була причина цього? Причин багато. Можливо, національне приниження, яке всі вони повинні були пройти в гімназіях та вищих учбових закладах, а також той факт, що всі вони були дітьми заможних селян і, вирвавши за продані батьками ґрунти свої дипломи, здобувши собі панівне становище, залишалися рабами своєї куркульської психіки і проповідниками своєї чванливої й ви-

няткові (насправді недорозвинені) національної свідомості.

Проте були й винятки, як, наприклад, Орест Білинський, і, власне, показавши складність життя людей, письменниця показала складність «галицької історії, її трагізм і її неодмінний вихід на простори радянського життя».

Мені доводилося читати про те, що мова творів Ірини Вільде перенасичена діалектизмами й полонізмами, жаргонною фразеологією й синтаксичними зворотами, які не вкладаються в граматичні правила. У мене, скажу відверто, ця розбурхана мовна стихія викликає лише захоплення, бо вона відбиває справжню мову героїв «Сестер Річинських» і є так само документом певного історичного етапу в розвитку мови народу колишньої Західної України. Це по-перше, а по-друге, є письменники, сила таланту яких не пов'язується неодмінно з вилизаною прозорою стилістикою, а, навпаки, з невідглаженим і навіть колючим, грановитим письмом, яке ти не відчуваєш, якщо перед тобою не слова, а течія життя і невловиме сяйво людської душі. Велика ріка не може бути прозорою до самого дна — це прикмета струмочків, хоч і вони в час бурі стають каламутними. А саме буремний період історії Буковини і Галичини показала нам Ірина Вільде в своїх оповіданнях і романах. На якомусь там румунізмі чи діалектизмі може спіткнутися нинішній український читач, але, вникаючи в твори Ірини Вільде, ніколи не спіткнеться він на нещирих інтонаціях мислі.

Ірина Вільде, перемагаючи заскорузлі погляди свого раннього літературного оточення та деякі власні ілюзії, вистраждала й виболіла могутню правдивість кожного свого слова.

«Не спаплюжити проліска своєї юності, з честю вийти з крутих поворотів, що їх достачить життя, не піти

на фальшивий голос, не спокуситись на легку здобич — от коли всі ці перешкоди взято, тоді маємо право на золотий передзвін дозрілого віку». Так говорила Ірина Вільде, задумуючись над дорогами свого життя десять років тому. Я знаю, що вона має право на золотий передзвін свого дозрілого віку. Одначе я знаю так само, що вона як справжній митець починала свій дозрілий вік замолоду, а тому й молодість не покине її душі ніколи.

1977





ДАР СВІТЛА І ЧИСТОТИ

Якби можна окреслити одним словом стиль письма і природу художницького мислення Олеса Гончара, назвати одним словом барвисті, розмаїті й багатолюдні світи його романів і новел, передати одним словом найважливішу рису позитивних, а це означає майже всіх його персонажів, то було б це слово *чистота*. Кожен художній текст Олеса Гончара нагадує мені прозору стіну щоглистого лісу, крізь яку видно широченні простори, залиті полудневим сонцем, вродливих людей, наповнених світлом благородства і ще якимось непохопливим промінням, що його тільки приблизно можна схарактеризувати як сяйливу прикмету людської гідності й людського щастя. До тих людей хочеться прийти, хочеться ввійти в диво їхнього життя, вчитися в них і любити їх. Мабуть, у цьому прагненні сторонньої душі, зупиненої принадливим краєвидом і вчарованої багатирськими, еллінської краси постатями, знаходить найвищий вияв чистота мислі й слова нашого письменника.

Розумію, можна заперечити таке піднесене прочитання творів Олеса Гончара. Адже високородні характери, виведені письменником — од Брянського до Ягничя, — люди реальні, люди важкого життя і мозольної праці, гартовані й покривджені війною. Та все ж таки я бачу в них особливу внутрішню просвітленість, що нею виділяються як у нашій, так і в сучасній світовій літера-

турі тільки вони, особливу грацію душі, якої надав їм неповторний митець, послідовний і непохитний у своїй шанобливій любові до людей.

Збагнути таємницю внутрішнього світіння людських образів Олесь Гончара — означає зрозуміти філософію його творчості, його оригінальну й складну концепцію людини, його вимоги до самої форми роману як до певної поетичної довершеності. Відкинувши негативні нюанси, які зачалися в слові *чистота*, спробуємо проникнути в таїнство того світла. Так, герої Гончара сяють, але не тією похмурою чистотою, яка не відає сум'яття і страждань, яка вимагає родової, релігійної чи побутової незакаляності і, власне, під студеною любов'ю до порядку приховує ненависть до бурхливого і недистильованого океану життя. Суть незайманості духовного начала героїв Олесь Гончара якраз полягає в протилежному. Чистота їхніх душ принадує світлом вистражданим і саме тому щасливим, об'єднувальним і саме тому неостаточним, людяним у комуністичному розумінні й саме тому незнищеним. Олесь Гончар кохається в духовній чистоті будівничих і бойових захисників нового, соціалістичного світу, але правду їхнього життя він поєднує з притаманною людині споконвічною тугою за ідеалом. Він показує не самовдоволення, а «муку чистоти», він найчастіше аналізує залежність інтелектуального рівня і творчого надиху людини від її моральної освітленості. *Чистота* в естетичному словнику автора «Тронки» — це сама енергія розвитку як окремої особистості, так і цілого колективу, народу і навіть людства.

Олесь Гончар — один із тих українських письменників ХХ ст., творчість яких можна й треба прочитувати в контексті світових літературних осягнень та ідеологічних поєдинків. Цього вимагає популярність його книжок за кордоном і — що головніше — акцентований поетичною манерою вислову людинозвельчувальний,

рідкісний у сьгоднішньому світовому мистецтві настрої його творів. Алмаз людяності, який проміниться в слові Олеся Гончара, вияскравлює не тільки особу прапороносця, а й сам прапор радянської літератури.

«Я мрію написати роман про повітря або про воду, тобто про найнеобхідніше для людини». Це слова Олеся Гончара, ніде не написані. Я запам'ятав їх так, як були вони сказані колись на зустрічі письменників з інтелігенцією Умані. Що це, пересторога перед нестримною механізацією світу? Можливо, адже в здобутках науки, техніки і промислового розквіту є немало такого, що загрожує, коли не боротися з ним, перетворити синю хвилю ріки в чорне трутизняне гниво, а весняний вітер — у палючий подих смерті. Але навів я ці слова Олеся Гончара не для того, щоб характеризувати майбутні книжки нашого майстра, а для того, щоб підкреслити одну з дорогоцінних прикмет усієї його дотеперішньої творчості. Я назвав би ту прикмету відчуттям найнеобхіднішого слова або відчуттям слова-необхідності в класовому, національному і загальнолюдському масштабах.

Читати Олеся Гончара — це означає передовсім думати про головні досягнення й суперечності ХХ ст., про головні етапи в пореволюційному житті українського народу, про головні риси нашого народу як борця за комуністичне суспільство, про магістраль нової історії, де немало плит вкладено потом і кров'ю героїв «Прапороносців» і «Тронки».

Олеся Гончар належить до такого роду художників, які займаються філософським проповідництвом через літературу, їхня фантазія породжує образи не для самої радості метафоричного роздумування, а для зіставлення їх з істиною буття, для пізнання рушійних, животворящих і головних сил людської духовності. Легко помітити, що, починаючи з «Прапороносців» або й раніше,

з довоєнних оповідань, Олесь Гончар чимраз більше насичує свої твори публіцистично-філософськими уступами, чимраз більше прагне осмислити не пригоди, а страждання людського генія, його шлях через усю «передісторію» людства. Блискуче оповідання про Овідія, що несподівано входить у фабулу «Берега любові», є не що інше, як художній трактат про невмирущість людської честі й чесної непокори, про цілюще й прадавнє джерело гуманності.

Зрештою, Олесь Гончар так буде свої історичні романи, що вони, не гублячи аромату минулих днів, стають ніби перевіркою на громадянську совість душі сучасної людини. Через похоплення певного історичного моменту вони стають ліричною рефлексією нашого сучасника, спрямованою на облагороджування помислів цілого людства.

Олесь Гончар — письменник чесний, який ніколи не годив кон'юктурі. Півправа йому ненависна як адвокат брехні. Правда — чи не перший закон його творчості. Йдеться, звичайно, не про зовнішню правдоподібність чи якусь іншу часткову правду, що знадуже спекулянта в літературі. Гончареве правдолюбство саме й виявляється в тому, що потік його образного мислення незалежний від правд малюпусіньких і тимчасових. Він, як справжній гірський потік, не збирається повертати назад, якщо хтось кинув каменяку чи й цілу скелю в його чисте русло.

Олесь Гончар досліджує «перехрестя» найпотужніших почувань, вузол суперечливої єдності трагічного й гуманного як основних мотивів життя. В цьому філософському погляді неповторність Гончарової творчості, Гончарової правди про людину, про сенс її перебування на землі.

Трагізм скарги людини на війну, що відбуває свої небезжертвні репетиції на полігонах, відлунное могут-

ньою й гуманною тривоною, майже безсилою розпукою над могилкою дитини Уралова з «Тронки». І ті, мабуть, смертельні рани, завдані Баглаєві духовними байстрятами, не перестануть мучити нас гострим почуттям протесту проти звиродніння й національного нігілізму, найбільш потворного в ставленні до урочистої минувшини народу.

В кожному творі Олеся Гончара знайдете неповторну і правдиву взаємодію трагічного й людяного. Хоч гуманізм нашого письменника росте з отої взаємодії життя і смерті, немає в ньому жодної ноти приреченості, жодної мелодії безпросвітної скорботи. Навпаки, його філософія людяності заклична й світла. Вона віщує перемогу щастя й добра.

Література, яка протистоїть нам, ґрунтується в основному на двох постулатах, сформульованих різними буржуазними митцями й моралістами. Людина — бідняк серед звірів, — гласить перший, а другий, який належить zdeґрадованому до фашизму модерністові Езрі Паунду, стверджує, що «пожадання досконалості є виявом малого духу». Творчість Олеся Гончара в тій чи тій формі є нещадним запереченням цих фальшивих і занепадницьких засад. Одначе боротьба суперечливих світорозумінь буває тим складнішою, чим абсурдніші твердження доводиться долати ясній і правдивій думці.

Мабуть, ще з тих часів, коли мистецтво було частиною релігії, в ньому визначилися протилежні тенденції узагальнюючого погляду на людину. Одна поєднувала людину з могутніми, але темними духами, внаслідок чого зродилися, скажімо, древні образи кентавра й сирени. Друга виступала проти сплутування тваринних істот з людськими, вона шукала божественності в самому образі людини й через обожнювання творчих людських можливостей творила «бога на свою подобу». Античні богоборці й богорівні герої та й самі олімпійці виступають

як люди великої сили й фізичної краси. Потім геніальні митці відкрили в людській душі западини й безодні, заселені різними страховиськами, та не менш геніальні митці відкрили в людській душі дивовижну властивість очищатися від мерзот життя, проте не приймати їх у незриму тканину свого благородства, палахкотіти моральною чистотою і саме життя очищати її непогасним вогнем. Помилково було б твердити, що критичний реалізм є тріумфом першої, а соціалістичний реалізм — тріумфом другої тенденції, але межу між цими методами художнього підходу до дійсності можна, здається мені, знайти саме там, де митець виявляє свій погляд на людину, на сенс її життя й діяння, на тваринну чи «божественну» сутність її природи. Ясна річ, художники минулого, які сповідували віру в творчу потугу і всеперемагаючу гуманність людини, не можуть бути названі майстрами соціалістичного реалізму, але між ними і нашим світом існує незаперечний зв'язок, який полягає в тому, що соціалізм, крім усього іншого, став суспільно-практичним виправданням концепції «божественності», або, кажучи словами Івана Франка, «чоловіцтва» людини.

Зрозуміло, «чоловіцтво» людини можна передати за допомогою різних метафор, у тому числі й за допомогою показу повного перевтілення людської істоти в тварину, що й відбувається в казках або в таких відомих творах, як «Полотномір» чи «Біле Ікло». Так само звірство людини може бути показане за допомогою найреалістичніших засобів мистецтва, яке не любить фантастичних метаморфоз і порівнянь. Але, якщо говорити не про елементи художності, навіть не про стиль, а про філософську наставленість того чи іншого письменника, про концептуальне ядро його писань, то можна легко завважити, що в західній літературі ХХ ст. надто часто «експлуатуються» «звірячі» образи. Трагічний Франц Кафка в:

оповіданні «Перетворення» дає образ людини-хробака, розчарований своїм світом Джон Апдайк у романі «Кентавр» дає образ людини, душа якої закута — хай умовно — в напівзвірячу плоть, нарешті, типово буржуазний романіст Пітер Бенчлі в романі «Щелепи», який останні роки тримався в списках американських бестселерів і став основою для виробництва одного з найкасовіших американських фільмів, дає образ зажерливої, велетенської акули, за яким видно абстрагований від будьяких людських прикмет, але все-таки виведений від людини дух вампіра.

Звірство в прямому й переносному розумінні — суть і форма буржуазного сучасного мистецтва. Вертаючись до названих речей, які є лише мікроскопічною ланкою в безконечному ланцюзі подібних витворів, треба сказати, що вони, ці речі, різні за художньою якістю, але відбивають, причому дуже прямолінійно, глибоко песимістичну ідею про те, що в людині живе або дух черв'яка, або дух покаліченої напівзвірини, або дух кровожерливої потвори.

Прямо протилежним і найбільш непримиреним, найполярнішим явищем щодо літератури, в якій відбито філософію людської ницості, є, власне кажучи, радянське письменство, а в ньому — творчість Олеса Гончара, де, находячи для себе відповідні пластичні форми, не тільки панує, а й живе як певна надія оптимістичний і нездоланий дух людського благородства. Цей дух не може існувати сам у собі, як відмежований від усього світу безмовністю «дух звіряти» чи «дух деревини». Він не тільки не приймає умовної некоммунікабельності й відчуження, які випливають з самої суті буржуазного мистецтва, а, навпаки, постійно шукає радості єднання з людьми. Він усіма зблисками думки своєї прагне спілкування й досягає всі рівні й грані людяності через спілкування; в єдності з людським і людяним, до

себе подібним феноменом знаходить він виправдання своєму життю.

«А досить, виявляється, бути потрібним бодай одній людській душі, щоб присутність твоя на землі вже була виправдана». В цьому відкритті, яке зробив для себе старий трудівник Ягнич з роману «Берег любові», відлунюють мислі багатьох героїв Олесья Гончара, людей, яким довелося пролити кров свою або й накласти головою за те, щоб наша планета була не падолом звірства й злоби, а саме берегом любові. З іншого боку, але до цієї ж таки думки приходить Шура Ясногорська. В листі до Черниша вона пише про Брянського: «І тільки велич того, за що він загинув і за що готова загинути я, дає мені сил і відчуття щастя навіть у найтяжчу мить. Бо хіба щастя це тільки сміх, і насолода, і ласки? Так уявляти його можуть лише вузькі люди, які ніколи не були бійцями і не мали свого полку і свого прапора». Бути потрібним одній людині й бути потрібним людству — це не завжди одне й те саме. Але усвідомлювання потрібності свого життя в глобальному чи камерному плані, а поряд з цим усвідомлювання взагалі сенсу людського життя, болісне й громадянське переживання за те, щоб кожна переміна в історії мала поступовий і справедливий характер, — ось що насамперед властиве героям Олесья Гончара. Доброта, якою вони наділені, — це не те, що деякими критиками підноситься до рівня визначальної й національної риси романтичного світобачення нашого письменника. Доброта героїв Олесья Гончара — це їхня властивість дивитися розумними очима на світ, це та дитяча безстрашність, з якою вони здатні йти на смерть. Концепція людини в Олесья Гончара будується насамперед на утвердженні людської мислительської функції. Майже в кожному своєму героєві Олесь Гончар шукає хисту філософського, кожен значний Гончарів персонаж умеє оцінювати минувшину і

майбутність, освоювати конкретну ситуацію свого життя широкою свідомістю не «вузької» людини.

Власне, з тієї широти мислення, якою відзначаються воїни полку Самієва в «Прапорonosцях» і воїни студентського батальйону в «Людині і зброї», зринає майже видиме сяйво людського благородства. Що ширші обрії, то більше ясоти. До речі, коли говорити про загадкову майстерність Олесь Гончара як художника руху мислі, дії психічної й дії пейзажно-ситуаційної, то слід сказати, що під його пером часто відбувається чудо перетворення простору в світло. Я переконаний, що південь України має в своїй природі ту неодмінну сонячність, яку нашому письменникові так часто вдається вичаровувати з людських душ і яка необхідна для його розуміння світу «внутрішньої людини» взагалі.

Не має значення, що Олесь Гончар почав свій ліричний епос про нову людину ХХ ст. романом, де мотив самопожертви мав якнайширше звучання, а саме—життя і смерть в ім'я добра всього людства. Письменник не роздробив філософського каменя своєї творчості, коли після «Прапорonosців», «Перекопу», «Людини і зброї» перейшов до нібито меншої проблематики, до мотиву жертвовності в ім'я однієї душі, до глибоко індивідуального, мирного, але так само героїчного начала в людині, що відбито в «Тронці», «Циклоні», «Бригантині», «Березі любові». Навпаки, ці твори повинні були з'явитися як закономірне й природне розширення основоположної ідеї «Прапорonosців». Говориться, і не безпідставно, що в мирні дні важче нести знамено. Сучасна світова література знає чимало прикладів того, коли письменник, захоплено змалювавши воєнні діяння своїх героїв, намагався малювати їх так само на тлі мирної буденщини, але зазнавав краху. Люди його були добрими солдатами, але недолугими громадянами. Щоправда, для декого це не був крах, а свідоме застосування в твор-

чій практиці певного погляду, за яким героями можна бути лише в обставинах смертельної небезпеки. Наприклад, Бранко Чопич у романі «Восьмий наступ» показує, як несхитні югославські партизани, що витримали сім ударів гітлерівських дивізій, ламаються під час восьмого наступу — наступу сірих повоєнних буднів, під ударами «воїнства» липких міщан і бюрократів.

Олесь Гончар не може «дозволити» своїм воїнам перетворитися в легкодухих курортників і кар'єристів. Не може, тому що його люди — вихованці не армійської, а духовної дисципліни нового, соціалістичного суспільства, яке вони не просто захищають, а захищаючи, вдосконалюють.

Ніхто не сумнівається в тому, що романи Олесь Гончара — це реалістичні картини, де все підпорядковане гармонії реалістичного опису, виведено незвичайні характери, схоплено драматичну несподіваність і непримирненість конфліктних сил, збережено вірність історичним подіям і деталям, проведено чіткі портретні лінії й т. ін., та разом з тим під покровом гончарівського реалізму тече глибинне, таємниче, ніби навіть нереальне, але високоякісне життя. Цю нереальність чи надреальність деякі критики називають романтикою, хоч, як мені здається, їм треба було б уважніше поставитися до слів самого автора «Прапорonosців»: «Дуже я остерігаюсь цього слова — романтика; цей термін здається мені не зовсім науково точним, в нього часто вкладають різний зміст... Я кожного разу підкреслюю, що визнаю лише ту романтику, яка природно виростає з реалізму, на реалістичному ґрунті і є, очевидно, найбурхливішим виразом, художнім синтезом того високого, що є в житті». Перед нами своєрідне визначення не так романтики, як поезії («найбурхливіший вираз, художній синтез того високого, що є в житті»), а тому вищезгадана надреальність є конденсованою художньою дійсністю, яку

покликана творити поезія. Гончарівський реалізм — це реалізм поетичний.

Так само, як за допомогою космічних апаратів ми поглибили свої знання про Землю, краще зуміли пізнати закони руху вітрів і циклонів, уміємо навіть проводити геологічну розвідку з неба, так само за допомогою поетичного реалізму можна (і це довів Олесь Гончар!) масштабніше розкривати причини душевних порухів і самі глибини людського серця.

Герої «Циклону», кінематографісти за фахом, жадаючи пояснити собі, що таке натхнення, хочуть злінути в певну космічну висоту: «Згадуєм народного артиста, спільного нашого друга, який іноді відкривається нам інтимним досвідом із сфери психології творчості: «Буваю недобрий, буваю навіть злий, дріб'язковий, — зізнався він нам одного разу. — Але перед виходом на сцену намагаюсь очистити душу, розбудити в собі щось найкраще, намагаюсь дійти стану, щоб у душі, звільненій від житейської скверни, зосталася сама чистота... Бо тільки тоді до людей дійде мій спів».

Виявлення душевної чистоти, потрясіння, після якого, як гнилі плоди з дерева, спадають з душі дріб'язкові й нікчемні почуття, залишаючи на її гілках плоди здорових і світлих почувань, — оце ж і є не тільки початковий момент Гончарового натхнення, а постійна його робота, сам його перебіг, його невтишими боління, які передаються читачеві і створюють атмосферу довір'я між творцем і народом. Сила гончарівського реалізму не в тому, що він виступає нібито звільнений від «житейської скверни», а в тому, що він уміє від неї звільнитися, вміє крізь неї проходити, не забруднивши своєї світлої душі.

Це дивина — людина, що пройшла всі дев'ять кіл жахливого воєнного пекла, людина, що в битві стикалася з фашизмом, людина, що заставала на визволених територіях тліючі пожарища, жарку кров скатованих

жертв і вигаслі очі переляканих прислужників окупанта, людина, що бачила не тільки героїв, а й боягузів і зрадників, саме ця людина, можливо, найсміливіше в сучасній світовій літературі заперечила давню і рабську доктрину людської нікчемності, оспівала велич і неприминальні цінності людського благородства. Це дивина, але це й законмірність. Адже Олесь Гончар — син українського народу, освітленого людинолюбними ідеями Леніна, народу, який відчув у грандіозних масштабах творчу потужність комуністичної моралі. Олесь Гончар покликаний самим ходом історичних подій на Україні до виконання свого творчого подвигу. Він збагнув, що треба дивитися понад голови ворогів, підляків і фарисеїв, понад знегоди й невдачі, дивитися в далину майбутності свого багатонаціонального радянського народу і всієї людськості. Він побачив, що на жовтневому рубежі історії виникла необхідність осмислити наново духовну сутність людини, на яку всі надії покладає нова, комуністична епоха, необхідність відкрити в дійсності й піднести до художніх образів те, що народжується, а не те, що вмирає, те, що вибухає життєтворчими соками і формується, а не те, що закаменіло і стало прахом. І він це вершить.

1978





ПІСНЯ ПРО НЕЗНИЩЕННІСТЬ МАТЕРІЇ

1

«Антонич був хрущем і жив колись на вишнях, на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко...» Але для того, щоб написати ці рядки, він мусив стати людиною. Так мало тепер знають про нього, що хочеться починати майже неймовірним твердженням: Антонич був поетом і жив колись у Львові.

Його доля повелася з ним, як нерозумна і легковажна жінка. Вона любила шал молодого натхнення, та коли він почав затихати, поступаючись місцем змужнілому слову, вона привела до поета свою подругу — смерть і штовхнула його в її обійми. Його поезія є незаперечним свідченням того, що великий талант обов'язково пробивається крізь тернові хащі ідейних манівців і хитань на дорогу передових думок свого часу, дорогу, яка поєднує серце художника і серце його народу.

Дивний вірш про своє життя на шевченківських вишнях Антонич трактував сам як твір, що «висловлює зв'язок поета з традицією нашої національної поезії, а зокрема шевченківської. І в цій традиції, — писав про себе Антонич, — поет почуває себе одним дрібним тоном (малим хрущем), але зате врослим у неї глибоко й органічно, начеб сягав корінням ще шевченківських часів».

Врослість Антонича в шевченківську традицію може бути незрозумілою для того, хто бачить у Шевченкові тільки яскравого соціального поета. Шевченко,

крім усього іншого, був ще й співцем української природи, і тут він дав пишний пагін — конар Антоничевої пейзажної лірики. Але Антонич молився і до Шевченка-революціонера.

Це Ти сто літ показував мету і шлях стовпом вогнистим,
ми вирости у спадщині твоїй, як в сяйві сонця листя,
у куряві воєн, у мряці буднів час Тебе не зрушив.
Твоє наймення, мов молитву, кладемо на стяг,
бо знаємо, що, мов тавро, понесемо в життя
печать Твоїх палючих слів, що пропекла до дна нам душі.

«Шевченко»

Подих Шевченкової поезії спалював просто над чолом Антонича трутизняне повітря національного фанатизму, міщанської безпринципності, антирадянської наклепницької веремії і загумінкової дріб'язковості, яким дихало майже все його житейське й літературне довкілля. Якщо ж він і вхопив того повітря у свої легені, то не настільки, щоб умерти. Антонич живий, і подяка за це передовсім Шевченкові.

2

Богдан-Ігор Антонич народився на Лемківщині 5 жовтня 1909 року в родині священника. Його рідне село Новиця знаходиться тепер на території Польської Народної Республіки.

Єдиному синові досить заможних людей життя могло стелитися м'якими й веселими веретами, якби не війна. Родина Антоничів змушена була тікати з рідного села, бо воно лежало на теренах воєнних операцій. Хто знає, можливо, доля біженців залишила маленькому Богданові назавжди ту печаль, про яку згадує його гімназійний учитель Л. Гец: «В класі Антонич нічим спеціально не відрізнявся, але не був таким веселим, як його

товариші». Урбаністичні мотиви й образи з його останньої книжки «Ротації», напевне, пов'язані з тими враженнями, які витис на дитячій душі похмурий Відень — столиця конаючої Австро-Угорщини. Ольга Олійник, наречена Антонича, згадує: «Оповідав мені про те, як манджав вулицями Відня, орієнтуючись тільки за кіновими фоторекламами, які дуже докладно пам'ятав. А щоб не потрапити під колеса авт, увесь час ішов хідником по-під самими мурами».

В 1919 році брат матері поета, Олександр Волошинович, був засуджений до смерті режимом Пілсудського за те, що домагався приєднання галицької Лемківщини до Чехословаччини. Знову родина Антоничів тікає з Новиці. Тепер уже від переслідування польської жандармерії. Деякий час Антоничі з десятилітнім Богданом жили на Пряшівщині. Повернувшись до Новиці, вони вели життя, подібне до існування багатьох західноукраїнських священницьких родин. То було біологічне тривання, пообідня тиша, яку руйнувало брязкання шабель із патріотичних снів, пов'язане більше з дзеньком кухонного, а не церковного посуду.

Важко сказати, як і хто саме виховував майбутнього поета. Ольга Олійник розповідає про пістунку, яка читала напам'ять малому Антоничеві поезії Шевченка, оповідала казки, співала коліскової. Різні хворощі нападали хирлявого з природи сина Антоничів, і він не ходив до початкової школи, а готувався у приватної вчительки складати іспити до гімназії. Чи не та вчителька своїми книжками, як і няня своїми співанками, спричинилася до того, що в польській гімназії в Саночі Антонич горнувся до українського товариства студентів?

Говірка лемків — одна з найдальших приток Дніпра загальноукраїнської мови — була свого часу перегачена і спрямована в польське річище. Як знаємо, з цього нічого не вийшло, і сьогодні лемківський діалект жи-

вить свою рідну і природну стихію. Мовну віддаленість од Наддніпрянської України, а також тодішню економічну й літературну відсталість Лемківщини звинно використовували колишні агенти царського уряду. Санаційній Польщі було вигідно підтримувати їхню діяльність, яка, мов іржа, роз'їдала і без того давно затуплений і закаляний тесак національної свідомості лемків.

Але ні в москвофіли, ні в «польську віру» Антонич не пішов. Маємо завдячувати це невідомим учителям, простим новицьким дівчатам, що наймитували у попів, бавлячи піснями їхніх дітей.

Учився Антонич добре. Але, як пише Ольга Олійник, «не любив вириватися вперед». Дуже цікавий факт подає все та ж Ольга Олійник про замилування Антонича музикою. Він не лише любив грати на скрипці, але й пробував компонувати сам музичні твори. Одну його річ «грала ціла гімназія».

Музичне обдаровання — ось відкіля починається ледь помітна схожість окремих віршів Антонича і Павла Тичини.

З 1928 по 1933 рік Антонич навчається у Львівському університеті на філологічному, чи, як тоді говорили, на філософському факультеті. Гурток українців часто заслуховує його філологічні студії. Перед університетськими друзями виступає Антонич так само з читанням своїх поезій. В 1931 році виходить перша книжка Антонича «Привітання життя», яка привернула до нього увагу львівської літературної громадськості. Майже одночасно з «Привітанням життя» поет готував книжку релігійної лірики під заголовком «Велика гармонія». (Знаменно те, що він не опублікував її. Ця книжка — рудимент класичного виховання молоді душі в класичному священицькому середовищі — могла, здається, викликати в бурхливо зростаючого таланту почуття сорому за вияв фанатичного і ще по-дитячому догматичного

свого «вчорашнього» натхнення). Закінчення університету збіглося в Антонича з видатною подією в його житті — виходом у світ другої збірки «Три перстені». Ця книжка поставила Антонича в перший ряд західноукраїнських письменників. У ній були вже всі малярські риси, філософські розгалуження, блискучі мовні перемоги його поезії. Простота «Трьох перстенів» співвідноситься з образною ускладненістю інших його книжок, як промінь сонця з променями прожекторів у тумані.

Після закінчення вищої школи Антонич зайнявся винятково літературною працею, з якої і жив. Розповідають, що він побоювався вчителювання. Говорив: «Як піду на практику, а потім на посаду, то вже нічого не напишу». Він знав, що польські власті все робили, щоб перетворити життя українського вчителя на суще пекло. Ще в університеті він наткнувся на болючу несправедливість: його за рекомендацією професора Гертнера мали послати вчитися до Болгарії (Антонич-студент спеціалізувався у славистиці). Однак керівники університету пошкодували державних коштів для цієї мети лише тому, що він українець.

Антонич був неодружений. Неподілена туга молодості відіграє неабияку роль у зростанні напруги письменницького слова. Так було і в цього самотника, що з усіх жіночих примх знав тільки буркотливість своєї старомодної тети, в якій мусив мешкати.

За чотири роки (1933—1937) Антонич написав ще три книжки, але тільки одна з них, «Книга Лева», вийшла за його життя, в 1936 році. Дві інші — «Зелена евангелія» і «Ротації» — посмертні видання, датовані 1937 роком.

На цей час припадає робота Антонича над оперною драмою «Довбуш», над численними статтями, над романом «На тому березі», який, на жаль, так і не був закінчений.

6 липня 1937 року Антонич помер. Він захворів на апендицит і після вдалої операції вже мав намір випусватися з лікарні додому. Але тут же друга важка недуга — запалення легенів — підкосила його навіки.

3

«Привітання життя» — це насамперед жорстока школа поетичної форми. Антонич навмисне випробовує тут свої сили, ставлячи перед собою розмаїті завдання на винахідливість у римуванні, звуковій будові рядка, ритмомелодиці строф і цілих віршів. Прикладом задачі на поєднання ритму, мелодії і навіть графічного зображення вірша може послужити закінчення поезії «Осінь».

П'яне піано на піаніні трав
вітер заграв.
Спіють дні все менші, нерівні,
піють по півночі півні
і
ості, осокори,
рій ос
і ось
вже осінь
і
осінь
інь
нь.

Свої завдання поет виконує інколи так, що недосвідчене в поетичних справах око ладне прийняти силувані вправи за легкий труд натхнення. Наприклад, сонет «І». Всі рядки його починаються і закінчуються звуком «і». Зроблено це майстерно. Але, як тільки звукова таємниця вірша стане відома читачеві, він уже не зуміє прочитати цей твір, як читають поезію, тобто не зможе зворушитися почуттям поета, проїнятися його настроєм

і думкою. Читач — навіть найдоброзичливіший—обов'язково спіткнеться на якому-небудь «і» й мимоволі ще раз переконається, що він таки «має в руках» секрет поетичної форми. Мала дитина проколює м'яч, щоб дізнатися, «що там усередині», а потім викидає геть, як непотріб, його охлялу гуму. Читач трохи схожий на дитину. Він завжди дивується тужавістю думки поета. Пізнаний секрет форми — це та дірка, якою втікає зміст із поезії...

Найчастіше зраджувала Антонича сонетна форма. Не тому, що він упоратись з нею не міг, а тому, що за неї він брався з надзавданням, добираючи спеціально щонайрідкісніших рим. Деякі з тридцяти сонетів — цієї основи першотвору Антонича — нагадують будівлі з величезних камінних брил. Ні зовнішньої грації, ні чарівної світлості, ні холодної функціональності нема в цих споруд. Вони лише одним викликають подив: за допомогою якої техніки тяжеленні й неоковирні блоки були підняті й вмоцovanі в стіни. Здається, що на задалегідь виписаних зі словників римах видно плями авторського поту, зроненого в час допасування змісту до звукових рамок суворого сонетного канону.

Щоб дізнатися, як робленість форми спричиняє робленість змісту, прочитаємо уважно сонет «Божевільна риба»:

Дзюрить, дзичить, дзюрчить, дзирчить вода,
мелод'ї грає на каміння флейті,
а в білих піп хвилястогривім рейді
риб щічки розцвітають з глибу дна.

Над плесо вискочила з них одна,
та, сонця колесом побита в леті,
упала вниз. Відтоді є в хвиль меті¹
самітна та німа, хоч молода.

¹ Від м е т о — гамір, шум. (Прим. Антонича).

Поете! Чорний шлях твій, чорна скиба,
не заспокоїть сірини багонце
чужа ржа біржі, гниль коржава гриба.

І мрій снуєш срібнясте волоконце,
і вверх глядиш, мов навіжена риба,
яка побачила хоч раз вже сонце.

Мовні й змістові кострубатини цієї речі самі впадають в око. Тут і словниковий раритет «мето», який загалом має право бути в поезії, але, очевидно, в такому контексті, щоб не давати до нього примітку. Тут і неповороткий синтаксичний діалектизм «Відтоді є в хвиль меті самітна та німа, хоч молода». Тут і звукова інструментовка («чужа ржа біржі, гниль коржава гриба»), через яку розвалюється логічна цілість рядка і нищаться його зв'язки з іншими рядками. Тут, нарешті,— і це основне,— ота надумана риба, зачарована чи наврочена сонцем, що повинна щось «в'яснити» в образі поета, який завжди дивиться вгору і пряде свої мрії.

Дико фальшивим видається смуток молодої риби, яка мала б нагадувати невловність і бистринь. Пригадується оте Франкове: «По ріці думка бродить, рибу-блискавку ловить». Але пригадуються і страховища-пам'ятники риbam, поставлені подекуди в нас понад ставами, ріками та морями. Камінна агонія риб, що б'ють даремно хвостами об свої п'єдестали, щоб відбитися і доскочити синьої води неба, викликає ненависть до скульптора-садиста. Правда, Антоничева риба зовсім іншого характеру, вона «упала вниз», не вирвалася у світ сонця, що для неї є потойбічністю, не загинула, а лише вхлибнула в себе тугу за ударом сонця чи за... смертю. І все-таки ця песимістична рибина недалеко втекла від «оптимісток», що звиваються у вічному сконі, закам'янілому під долотом ремісника.

В різні боки нахилляй і порівнюй з чим хочеш будь-яке явище природи, але якщо ти не врахував життєвості,

внутрішньої виправданості порівняння, результат матимеш один: недоречність або таку потворність, яку неможливо погодити з мистецтвом.

Щедрість, з якою аж до переситу сипле Антонич алітераціями в першому рядку «Божевільної риби», виявляється і в інших віршах. «Шумить життя журливе жовте жито...», «Лисніє липовий липневий липець, липучий і лискучий...», «Над морем в хмарах марить чорна галич...», «Шумить і шамотить шумка шума...», «В яслах яру ясний ятер ятрить яструба...» і т. п. Але не всіляке багатство в поезії, як і в житті, є доброю прикметою. Читаються такі рядки не як вірші, а як слова, і то як слова, що нараз утратили зміст. Вони скидаються на жирнющих людей, яких трудно запідозрити в якому-небудь духовному стражданні. Такі люди роблять враження здорових, але, здається, їм не дано знати, що таке печія ідеї, смакота свіжої думки або спрага безкнижжя. В усякій літературній орнаменталістиці слово ніби пережирається, пухне в звучанні й нидіє в бездуховності, губить поняття, яке покликано нести. Ніби над звукописом ранніх своїх творів роздумує Антонич у «Книзі Лева».

Узори гарних слів, мережка,
екстракти мови в срібній чаші —
хай їх краси аптекар зважить!
Ні, не туди, коханий, стежка!
Символіка завбога наша
і орнаментика засіра.
Де ж міра мір, єдна міра?

Єдиної міри для поезії нема, і тому її не міг знайти Антонич. Але багато мір для свого мистецтва — а серед них і почуття міри — знайшов він у «Привітанні життя». Філологічно-експериментальний курс поезики цієї книжки дав Антоничеві дуже багато. Насамперед підвищив загальну культуру його вірша. Слово стало податливим, думка — вперто ясною.

Та було б несправедливо вважати, що перша книжка нашого поета була тільки якоюсь алхімічною лабораторією, де добувалося золото для «Трьох перстенів». Навіть свої формалістичні витівки поет, як ми бачили, прагнув підкорити природному розвитку мислі. Ніде в нього форма не допущена до необмеженої влади, ніде не виявляє диктаторської зарозумілості, що неодмінно приводить до глупоти і нікчемності всього твору.

Поетичне учнівство Антонича треба узгляднити з наукою мови взагалі, яку змушений був пройти поет, що, як згадують його товариші, на першому році університетського курсу розмовляв ще лемківським діалектом. Антоничева похопливість і ненасить щодо вивчення рідної мови зумовлена була розгубленістю, яку відчував кожний галичанин, намагаючись писати українською літературною мовою, і свідомістю потреби писати для загальноукраїнського читача, яка приходила тільки до деяких західноукраїнських письменників. Антоничева мова не схожа на ту мову, якою писали в його часи в Галичині. Велика заслуга Антонича й полягає в тому, що, крім непохитних мистецьких вартощів, його поезія несе самою мовою своєю чуття одності лемків з усім українським народом.

Тяжко давалася наука мови синові «землі вівса та ялівцю». Особливо багато мороки було з наголосом, який в діалекті лемків постійний, на другому складі з кінця слова, як у польській мові. Чи не тому слова в рукописах Антонича мають позначки наголосу. Звичка наголошувати на письмі слова не покидала поета навіть тоді, коли він переписував у свої блокноти вірші Рильського і Тичини. Навіть тоді, коли вже, як стверджували рецензенти його другої збірки, він опанував літературну мову і про нього захоплено говорили: «Чи ж то справді лемко міг так ґрунтовно мовно переродитись на правдивого наддніпрянця?»

Процес творчості не може проходити, здавалось би, під наглядом мовного контролера. Натхнення насамперед вишукує з блискавичною швидкістю у свідомості псета слова материнські, слова найрідніші, слова, що творили людину з немовляти, слова, які завжди нам здаються найточнішими. Якщо ж їх у процесі творіння забракує мовний редактор, натхнення зніяковіє, засоромиться своєю роботою, і тут творчості кінець. Вільно працювало натхнення такого геніального поета, як Василь Стефаник. Воно було допущене до найдивніших слів досвітку Стефаникового життя. Воно брало їх і не оглядалося — за ним ніхто не стежив. Зовсім інакше мав проходити творчий процес в Антонича. Цей дивовижний талантизм умів назбирати в книжках та наготовані пам'яттю холодні лексеми нагріти, спаяти з ними враження свого дитинства, зробити «словникові холоди» частиною свого поетичного ества.

Вже в «Привітанні життя» знайдемо немало поезій, досконалих мовою і правдивих за громадським настроєм.

Не хочу більш писати віршів, складати ямби та трохеї.
Чи вирізьблені з слів мосяжні потрібні ще кому сонети
тепер, коли шпилі найвищі й найкращі падають ідеї,
як правду не мудрці й поети диктують нам, а лиш багнети.

«Ніч»

Антонич не був заворожений блиском багнетів до мертвого зляку, до паралічу правди в серці. Конфлікт поета з дійсністю був гострий, але, ніби ніж у піхву, схований у споглядально-філософську манеру поетичного письма. Поет звертається з явно соціальними болями до своєї музи:

Я не потраплю, я не зможу, я не зможу
для тебе
вирізьблювати, мов діаманти, вірші,
як дві кругом все гірші,
все гірші.

Але я знаю: в цю хвилину непригожу
небавом, може, навіть нині
нараз тебе побачу в простій людині
чині.

«До музи»

Його натхненниця у високому званні звичайної людини відсахувалася з огидою від літературної продукції косметикарів буржуазного світу. Вона, приглядаючись до калік під церквою, волила: «Всі рівні є люди!» Вона хотіла вчути вірші, але

Не ті в книжечках, що парфумів мають пах,
а інші,
лиш черенками думок
друковані на серця сторінках.

Зрозуміло, Антонич не усвідомлював класових суперечностей капіталізму, не розумів суспільних процесів, але його не влаштовувало життя, впорядковане законами того суспільства, в якому він жив. Нехай абстрактно і неміло, але його незадоволення виявляється скрізь, де він тільки починає мислити категоріями дійсності.

О! Серце мріє вирватись із лона
тяжкої дійсності, із буднів ґрунту
в безкрає небо, в соколів околи.
Тут розсипатися в червоні грона,
в криваві розірватись букви бунту,
на землю не вернути вже ніколи.

«Ракета»

Не скласти з «кривавих буков бунту» Антонича гасел боротьби львівського робітництва, що під впливом діяльності КПЗУ вже готувалося до свого бунтарського виступу, до знаменитих квітневих подій 1936 року. Але варто звернути увагу на те, що, хотів цього поет чи не хотів, його вірш починає таку ланцюгову асоціативну лінію, на якій «червоні грона» можуть перейти і в «червоні прапори».

Антонич — можуть заперечити — мислив поняттям дійсності не в соціальному, а в ширшому, філософському плані. Наприклад, у вірші «Ідилія» написано: «Де є дійсності грань, де уяви є світ, non est certum». Це так. Але спростувати винятком правила неможливо. Коли поет скаржиться на свою музу, що розбудила його серце «в ці безпросвітні дні», коли роздумує над тим, чи не загубить його муза, «вигнана за дійсності вузької межі», ранковий шлях, коли твердить, що «квітка дійсності надією цвіте» лише для молодой людини, то бере він соціальний аспект цього слова. Більше того, у вірші «Гімн перед світанням», що не увійшов до книжок, але був надрукований у пресі, поет пояснює, чому суворість його днів така тісна і небезпечна. Він бачить, що зіткнулися не тільки соціальні сили одного суспільства, але й два світи зійшлися у двобої. Він говорить про «нову епоху». Цей вираз, виходячи з образного ладу всього твору, неможливо тлумачити інакше, як час нового соціального порядку. Певна річ, від стогонів нарікання Антоничеві далеко до революційної клятьби, далеко до пророчих видив нової дійсності.

Але ніхто не має права звинувачувати поета за те, що він не написав і написати не міг. Нам важливо пізнати духовне сум'яття, в яке потрапив Антонич у «Привітанні життя» через свою неспроможність активно боротися за щастя людини. Людина, яку знає він, нещаслива. Вона «від безвічних літ, вже відколи колишеться на осі світ», чекає на своє щастя. І хоч поет патетично вигукує: «Шалом наших душ ми молимося за нову людину», тобто за щасливу людину будущини, він все ж таки зізнається в своїй сліпоті, як тільки повертає погляд в бік майбутності.

І не знаємо, як привітати дні, що грядуть,
моряки сліпі на корабельній світа вежі.

«До музи»

Я ждав на цю хвилину, що тишею велична,
яка проб'є прозрінням усе нове й старе...
Вночі пішов на зустріч, де поле й ліс суміжні,
і в свисті бур побачив десь вогняні стовпи.
У блискавок пурпурі стояв на роздоріжжі
заслуханий, задивлений поет — сліпий.

«Об'явління»

Повна суперечливих мотивів перша книжка Антонича є образом душі, що б'ється в саку сумнівів, сплетеному з думок про покликання поета, про несправедливість світу, в якому живе поет, про прагнення і неможливість утечі в інший, створений уявою, світ краси й гармонії. Сумніви не покинуть Антонича вже ніколи. У «Трьох перстнях» прочитаємо «Суворий вірш», де безпощадно оголена роздерта душа поета.

Не втекти вже, дарма, від жорстоких цих днів...
Не схватись, дарма, в тиху тінь самоти...
Не схватись, дарма, під наметом краси...

І мов контрапункт до цього:

Ні суті світу ти не схопиш,
не вирвеш віршем корінь зла.
«Гірка ніч»

З переляканістю і сміливістю самогубця питався поет і в «Ротаціях»: «Хто ж потребує слів твоїх?» Та вже нічого істотно нового не додав Антонич до образу духовної роздвоєності, яку намалював у своїй першій книжці.

Але й одержимість Антонича в захопленні силами життя починається вже з «Привітання життя», з перших поезій, до яких належить передовсім цикл «Бронзові м'язи» («Біг 1000 метрів» — перший опублікований твір Антонича). Це вірші про буйноту фізичного здоров'я, про труд акторів стадіону. Тяжко думати про нинішню

поетичну базіканину на спортивні теми у зіставленні з філософськими антоничівськими репортажами з поля спортивних битв. Давньоеллінськими вітрами дихають оці вірші й думають дивно ускладненими поняттями добра і зла нашого часу. Цікаво можуть окреслити новаторство поета й мандрівничі мотиви («Балада про тінь капітана»), які, хоч і були запозичені в англійських романтиків, стали дивом для нашої поезії у вибагливій канві Антоничевого слова. Справжній Антонич вибухає і в «Зеленій елегії» — цій щиросердній юнацькій сповіді, що переказує ті гріхи, які вчинені вже біля сповідальниці.

Одна з пізніших вад Антоничевої поезії — довжелезні, втомлюючі рядки, позбавлені цезур і пірихіїв, подібні до нестерпного марширування парадним кроком по стежці в коренях та гостряках — так само вже зароджувалася в першій книжці поета.

Після виходу «Привітання життя» Антонич пережив період філософських сумнівів і душевних болінь. З одного боку, йому видавалося, що він пішов задалеко в своїх поганських захопленнях красою й спокусливою потужністю життя, погрішив проти церковщини, християнського аскетизму, проти всього, що поєднувало його відмалу з попівським оточенням. З іншого боку, він розумів або принаймні відчував, що його релігійна лірика, римовані молитви, творені й записувані ним до майбутньої книжки «Велика гармонія», — це переспіви й наслідування. Він не міг не бачити тупика, куди його рузумну й невірну музу штовхає сповідання церковного, догматичного бога.

Куди йти далі, що зробити головним у другій книжці, з чого й як скомпонувати її, щоб не впасти ні в переспівування чужого, ні в самоповторення, щоб одірватися від власних улюблених образів і перейти у свій же, але новіший поетичний світ? Ці питання, поєднані з філо-

софсько-світоглядними, також поставали перед Антоничем, адже як справжній митець він прагнув творчого оновлення. Інерція спортивних мотивів із «Привітання життя» діяла сильно. Так з'явився вірш «Лещетарі». Але написаний тоді ж віршовий заклик «На старт» мав уже всі риси вторинності.

«Велика гармонія» писалася, але світу не побачила. Антонич не наважився її опублікувати, бо вона була бразючим дисонансом до його першої книжки.

Лиш на власнім безумстві опертий,
я бажав увесь шлях перейти тільки сам.
Без хитання в наближенні смерті
навіть небо відштовхував, п'яний життям.

А сьогодні я спілий, мов літом,
покінчив молодечі штукарства та герці,
погодився із богом і світом
і знайшов досконалу гармонію в серці.

Це строфи з вірша «Confiteor» («Визнаю»); вони показують каяття «п'яного життям» поета, що «небо відштовхував», перебував у незгоді з богом та з його порядками на землі. Але Антонич ніколи не «протверезився» від алкоголю життя, не погодився «з богом і світом». Про це свідчить не лише той факт, що книжка, звідки взято цитовані рядки, з волі автора не потрапила до друку, але й увесь майбутній його поетичний шлях, його творчість, яка від привітання перейшла до возвеличування нездоланих сил життя.

Цікаво, що того ж року й того ж місяця (березень 1932), що «Confiteor», був створений і вірш «Смерть Гете», де сумніви Антонича в правді християнської віри відбиті в своєрідному розвитку й закінчуються перемогою матеріалістичного погляду. Гете (йдемо за віршем Антонича) відчуває наближення смерті й хоче «полагодити справи з богом». Своє життя він характеризує

як «змагання за гармонію людини й бога», та, нарешті, говорить і про суть свого мистецького й філософського відкриття, осягнуену через проникнення в заповіді еллінських майстрів: «людина може створити бога». Не посмертне щастя в раю заповідає собі великий олімпієць, не «там» він житиме, а тут:

Я — твій спадкоємець, сонячна Еллада,
я лишуся — тайним радником Європи.

Антоніч швидко розвивався й зростав як художник завдяки болісному вирішуванню для себе світоглядних і кардинальних питань, що єсть людина і що єсть бог. Спираючись на літературну ерудицію, вглиблюючись у філософські погляди титанів світового письменства, поет після душевних мук і вагань прийняв пантеїстичну «віру». В поезії «Щастя» він писав:

Я є рушниця, радістю набита,
якою вистрілю на честь життя.

Не тільки «на честь життя», але й на його поглиблене розуміння, на його захоплене подивування пішла навіки захмелена сонцем і любов'ю радість душі Антонича, радість воістину великої душі.

4

У кожної людини буває такий день, коли вперше радієш сонцем, коли вперше деревами тішишся, збагнувши, що вони гарні, коли тихі радощі, збуджені в душі красою листка чи пелюстки, вперше переходять у здивування, а здивування — в таке почуття, яке за браком точнішого слова назвати можна щастям. Такі дні, здається, більшість людей переживає в дитинстві. До таких днів ми повертаємося спогадами. І нема на світі зеленішої левади, як та, через яку біліла твоя перша

стежка до школи, і деревини кращої немає, як та, в якій ти вперше впізнав живе ество, і сонця ласкавішого нема, як те, яке хотів ти підняти, немов блискучий таріль, із голубого дна калабані.

У сфері таких почуттів живе Антонич «Трьох перстевів». Між дитинством і зрілістю людини напинає він невидимі проводи, по яких біжать з найпершої дитячої ясності мозку до нинішньої його серйозності й затемненості образи, ніби сигнали внутрідушевного телебачення.

Біографічне і героїчне «я», що звикло бути центром уваги в ліричному жанрі, цілком розпливається тут у малюнках карпатської природи і лемківського села. І, ніби від того, що це «я» все-таки хоче дати нам знати себе, малюнки ці мають незвичайну пластичність і вражають, як щирій голос дитини, здивованої світом і не зіпсованої жодними чужими уявленнями про світ.

На кичерах сивасті трави,
черлений камінь у ріці.
Смолиста ніч, і день смуглявий,
немов циганка на лиці.
Розсміяні палкі потоки,
немов коханці до дівчат,
злітають до долин глибоких,
що в сивій мряці тихо сплять,
і куриться із квітів запах,
немов з люльок барвистих дим.

«Елегія про співучі двері»

Поет поринає і пориває за собою читача в розкоші молодого зору, слуху, дотику. Його «пейзажі споминів» дитячих місць безконечно знадливі лемківським колоритом. У той же час вони суто українські. Не знати, де Антонич більше заслужив на славу майстра, — чи у створенні свого нового мистецького світу, чи в умінні поєднувати його з рідними кожному українцеві барвами дитинства.

Корови моляться до сонця,
що полум'яним сходить маком.
Струнка тополя тонша й тонша,
мов дерево ставало б птахом.

З гір яворове листя лине.
Кужіль, і півень, і колиска.
Вливається день до долини,
мов свіже молоко до миски.

«Сло»

Тополя-лемкиня тут виправдана як Шевченкове дерево, як дерево, що не раз бувало символом усієї нашої землі. Антоничеві була незрозумілою і чужою цяцькована етнографічність, яка завжди приваблює слабосильного письменника своєю нібито готовою образністю і показує його нездатність до самостійного образного мислення.

Антонич творить свої весняні метафори з такою ж нестримністю і непомітністю в зусиллях, як дощова квітнева ніч творить першу зелень моругів та беріз. Світанкова прозорість Антоничевого слова переходить у недотикальну ясноту дня. Його метафори, як гірські долини: недалеко і різка лінія овиду, але в просторі більше туги за крилами, ніж у степовому роздоллі.

Порівняння Антонича врубуються в пам'ять. Вони мають силу афоризмів, незважаючи на повну відсутність вербальної претензійності, властивої для афористичного письма.

У «Трьох перстнях» є твір, що ховає в собі ключ до розтлумачення збірки і, можливо, навіть усієї творчості Антонича. Це «Елегія про співучі двері». Тут погляд поета намагається охопити одразу минуле і сучасне свого краю, своєї бездольної Лемківщини. Звідси б'є промінь неусвідомленої соціальної пристрасті, що наповнює інші твори Антонича своїм блиском, як наповнює племінь ватри очі людей, що гріються навколо неї.

Починає поет від спогаду про дитяче щастя першого єднання з природою, але не вриває слова, коли зір його спляється на вікнах лемківського села, що, «неначе лата, пришите до лісів». Уже в слові «лата» є зав'язь образу нужденності, від якої не відхилиться поетове серце. Навпаки, воно стиснеться від болю і затужить з того, що «про опришків дощ осінній вже тільки спомини виводить».

Тут сиве небо й сиві очі
у затурбованих людей.
Сльота дуднить і шиби мочить,
розмови стишені веде.
Під сивим небом розстелилась
земля вівса та ялівцю.
Скорбота мохом оповила
задуману країну цю.
Як символ злиднів виростає
голодне зілля — лобода.
Відвічне небо і безкрає,
відвічна лемківська нужда.

Ніхто не чує скарг і молитов убогої лемківської країни, дарма що Лада і Христос мають тут свої святині.

На небі тільки сині зорі
вслухують благальний спів
людей, що прості та безкрилі,
цілюючи в пімій покорі
брудні обніжки вітарів
устами, чорними від пилу,
що їхні губи припорошить,
моління шлють...

Туга за опришками не була почуттям тимчасовим. Вона дала себе знати в останньому творі Антонича «Довбуш», писаному як лібретто опери, але так розмашисто, що він має всі ознаки драматичної поеми. Щоправда, Антоничів Довбуш занадто добрий, занадто фольклорний і занадто вразливий на жіночі спокуси. Але це ж він говорить:

Хто має право нас судити?
Богородчанський пан не пан був, а тварюка.
До неба кличе кров, але й до неба
кличе й кривда, кличе й людська мука.
Хто має право мене судити?
Не люди, напевне, не вони,
не ті, що схоплених нас судять.
Над ними самими треба суду.

Голос людської муки почув Антонич ще над школярськими своїми віршами. В «Елегії про співучі двері» цей голос вирвався уже з грудей досвідченого поета. Довбуш продовжує цим же голосом оскаржувати перед своєю совістю людей, що привласнили собі добро верховинців, їхню землю, їхню кривавицю, їхню історію.

Львівським духовникам, що в часи Антонича простирали і над літературою своє можновладдя, подобались так звані релігійні мотиви поета. Справді, в першій главі «Книги Лева» Антонич захопився обробкою біблійних легенд. Обробка була поверховою, формальною, а не заперечливою щодо суті цих легенд. Плющ витких і слухняних, але неспроможних розвиватися суверенно-метафор не сховав під своїм листям їхньої твердої містичності. Зовсім інакше поведився поет з релігійним матеріалом у «Трьох перстнях». Тут Антонич нагадує народних різьбярів, що обличчя розп'ятого Христа творили на взір свого обличчя або частіше на взір обличчя того жебрака, що тинявся попід лемківською церквою.

Народився бог на саях
в лемківськiм містечку Дуклі.
Прийшли лемки у крисанях
і принесли місяць круглий.
Ніч у сніговій завії
крутиться довкола стріх.
У долоні у Марії
місяць — золотий горіх.

«Різдво»

Не зрозуміти людяності й не піддатися чудовій наївності таких віршів, а, навпаки, шукати в них набожності й «опіуму для народу» може тільки той, для кого й «Сікстинська мадонна» є церковною, реакційною мазаїною.

Звичайно, Антонича за філософськими нуртами «Трьох перстенів» можна уподібнити до християнина, що вернувся до релігії своїх пращурів, прийняв поганське ідолопоклонництво. Боротьба між ідеалістичними і матеріалістичними хвилями його свідомості має ще тут характер сумніву релігійного: один абстрактний бог, що живе на небі, чи множество конкретних богів, поселених у кожную видатну форму життя. Так, матеріалізм шукав собі дороги в душу Антонича через прекрасні поетичні вірування наших предків, через культ природних сил, що ближче був до філософських істин світу, ніж схоластика християнства. Поет визнає якусь вищу силу під виглядом того, хто «легкість дав сарні, а бджолам квіти золоті і кігті сталені для рися». Але це визнання тут же зводить нанівець ясний заклик із вірша, назва якого (і це не випадково) потім стане заголовком книжки «Зелена євангелія».

Ти поклоняйся лиш землі,
землі стобарвній...

Антонич іде за цим покликом. Щоб мати добрі взаємини із своїми богами, він вивчає їхні мови — мову кущів, дерев, звірів, потоків, квітів і т. д. Він усвідомлює, що все живе підпорядковане закону тлінності, і тут же бачить, що смерть відступає перед єдністю всього живого. Так розпадається релігійна шкаралупа його віри в життя, і ця віра стає по-людськи видною і вільною в руках, вона самодостатня в поетичних розшифруваннях таємного змісту життя. Антонич думку про минулість усього живого вдихає в похвалу життю як єдиній вічності.

В сонцехвальній поезії Антонича ми відчуваємо й українську літературну традицію, і рівняння поета на світові досягнення в мистецтві, яке люди, що не можуть жити без ярликів, назвали мистецтвом біологізму. Антонич, одначе, настільки оригінальний, що порівнювання його з іншими поетами при допущенні найменшої необережності може обернутися глумом. Дозволимо собі лиш на одну заувагу, підказану самим поетом: одним з його літературних учителів був родоначальник нової американської поезії. «Тобі хвала, сивобородий міністре республіки поетів, Уолте Уїтмене, що навчив ти мене молитися стеблинам трави, — говорив Антонич. — В корчмі «під романтичним місяцем», п'ючи палючу і похмільну горілку мистецтва, разом з тобою звеличую найтайніше і найдивніше явище: факт життя, факт існування».

Одначе наука в Уїтмена не була ні надмірно широю, ні буквалістською, як могло б здатися після цієї тиради. Антонич, подібно до великого американського поета, захоплювався ідеєю єдності й незнищенності світу, але, мабуть, не вдумуючись у різницю між поняттями «життя» й «існування», все ж більше оспівував «факт життя», а не «факт існування», факт творчого взаємозв'язку між людиною й природою, а не просто факт усвідомленого чи не усвідомленого буття.

Дивна річ, наскільки «Привітання життя» багате формами віршів, настільки «Три перстені» убогі ними. Чотиристовпним ямбом написано дві третини збірки, зовсім невибаглива, приблизна рима, а подекуди і точна, але яка ж дитяча (насіння — каміння; божевілля — похмілля; нужда — лобода і т. п.). Та все це не має ніякісінького значення. Ми переконуємося ще раз, що римувати можна «кров» і «любов», аби то були тільки справжні кров і любов...

Як добре почував себе Антонич у пейзажній ліриці, зв'язаній при всій філософічності своїй з Лемківщиною,

так погано було поетові в стихії моря, куди його привела його ж таки філософська, уже гіпертрофована, концепція: Про свої морські поезії він писав: «Поет, намагаючись сягнути до дна, до самого кореня, до ядра, у глиб природи, зустрічає воду, море (море саме в собі), як правічну царину природи». Але ж і на суші Антонич шукав прапервнів усього, що мучило його фантазію. Він сам наказував дивитися

У дно, у суть, у корінь речі, в лоно,
у надро слова і у надро сонця!

У вірші, що має дуже людську назву «Хліб насущний», Антонич каже:

До дна землі
й до дна цупкого слова
вдираюся завзято і уперто
і видираю в заздрісної смерті
пісні,
п'яніння,
ночі й дні.

«Дно землі» і «дно цупкого слова» — це, зрештою, одне й те ж дно. Криниця людського життя не в розумінні походження людини на землі (цим повинна займатися наука), а в розумінні походження духовної краси і сили, а також духовної брідоти і кволості може мати таке дно в поетичному образі. Насправді ж нема і не може бути краю людському духові. Якщо в «рослинному біологізмі» творчість Антонича була така емоційно впливова, то це тому, що там поет знайшов конкретні вияви переживань і діяння людського духу. Натомість «у правічній царині природи», у глибинах океанічних, він нічого людського добачити не зумів. Причина в тому, що брав він теоретично море як річ саму в собі. Надто прямолінійно хотілося йому дійти до розгадки глибин душі людської через одну тільки біологічну

спорідненість людини з водою як праматір'ю всього живого. Тут сухар філософії поета був такий твердий, що не розмочився навіть на морському дні. Правда, як художник з великою інтуїцією, Антонич розумів, що його лірика моря мусить бути олюднена. І тут на допомогу прийшли гарні небилиці на зразок тієї, що оповідає про Йону в череві кита. Але даремно. Не помогло і те, що пророка поет називає своїм прадідом...

«Книга Лева», одначе, далеко не вся складається з творчих поразок. Розділами, що звучать «Ліричне ін-термеццо» (їх там два), вона сполучає «Три перстені» з вершиною Антоничевої поезії — книжкою «Зелена єєангелія». Крім елегантних маленьких натюрмортів, тут є полотна космічних катаклізмів. Гордістю «Книги Лева» є дозрілі медитації на мистецькі теми.

Від спеки місто важко дише,
й чоло його, шорстке й червоне,
під віялом нічної тиші
поволі стигне і холоне.
Тремке натхнення віддзвеніло,
застигло в мудрій вірша брилі.
Твоє чи не твоє це діло,
ти сам збагнути вже не в силі.

«Літній вечір»

Мало кому вдавалося так зупинити в слові мить найбільшого щастя людського — мить завершення праці, як це зробив тут Антонич.

Ніби від невдоволення яловими теоретичними засадами, що стоять за деякими віршами «Книги Лева», Антонич дає тут зразки майже декларативної й грубуватої лірики матеріалістичного світобачення:

Забрівши у хащі, закутаний у вітер,
накритий небом і обмотаний піснями,
лежу, мов мудрий лис, під папороті квітом,
і стигну, і холону, й твердну в білий камінь.

Рослинних рік підпоється зелена повінь,
годин, комет і листя безперервний лопіт.
Залле мене потоп, розчавить білим сонцем,
і тіло стане вуглем, з пісні буде попіл.
Прокотяться, як лава, тисячні століття,
де ми жили, ростимуть без наймення пальми,
і вугіль з наших тіл цвістиме чорним квітням,
задзвонять в моє серце джагани в копальні.

«Пісня про незнищенність матерії»

Зневажливе ставлення Антонича до філософського ідеалізму, здається, краечком засягає і той другий ідеалізм, який сповідують усі люди, насамперед митці й революціонери, вбачаючи невмирущість людини в ідеї, в боротьбі та в сподвижницькому вичині заради ідеї. Доки серце дзвенітиме під джаганом, доти й пісня не спопеліє. Пісню принесе той, хто носить джаган. Але тут вражає безстрашність Антоничевого зору, подолана далечінь вічності й скульптурна опуклість словесного образу. Зроблене тут відкриття вперто і послідовно починає Антонич повторювати й надалі.

...люди, мури і бацили
тим самим піддані законам.

«Сірий гімн»

У бурих кублах побіч себе
звірята, люди і комети.

«Забута земля»

Мотив незнищенності матерії переходить з «Книги Лева» в «Зелену евангелію», книжку, суцільно підкорену ідеї матеріалістичного тлумачення природи. Ніщо тут не було щасливою випадковістю. Книжка була відредагована поетом, і деякі вірші її публікувались за його життя в пресі. Захищаючи їх від «обурених» читачів, він писав: «Антонич така сама частина природи, як

трава, вільхи, зозулі, лисиці тощо. Частина, органічно зв'язана з загальним біологічним ростом». Але ці слова можуть бути заледве першою нотою в багатій поліфонії філософської творчості поета як величавої пісні про вищі істини людини й природи.

Невпинний рух матерії у формах живого і мертвого, свідомого і несвідомого, безконечна перебудова цих форм на основі їхньої взаємопроникності, спільності в найменших частинах будівельного матеріалу — атомів — забезпечує людині «матеріальне безсмертя». Але людська свідомість скоріше погоджується на своє матеріальне продовження у вигляді дерева, квіту, листка, ніж у вигляді каменя, глини, пилюги.

Свідомість неохоче доходить до повної резигнації в цьому передчутті, бо головним у її роботі є жадібність пізнання. І вона тягнеться туди, де є більша таємничість і діяльність, — у світ, ближчий людині, в органічний світ. У поезії Антонича перехід свідомого в несвідоме, людського світу в зелень рослинного космосу дається як шлях пізнання, а не як шлях зникнення людини. Гіркоту мислі про тлінність окремого людського життя поет намагається побороти терпкою вірою в невмирущість усього суцього.

Поезія Антонича — це розпізнавання активного й «потоїбічного» буття людини через її перетворення в рослину і, таким чином, включення її життєвих сил у сили насіння, пилка, блідого кільчика, не скореного асфальтами й плитами залізобетону зародка майбутнього дерева.

Чому Антонич так часто і так пристрасно «вивчає» взаємини людини і рослини? Чому «рисі», «бацили», «комети» та все інше з тваринного й неорганічного світів до його поетично-філософської концепції світу входять більше перерахунково, механічно, як поняття одного ряду, але цілком інших емоційних величин?

Справа, здається, в тому, що рослина має недосяжну вірність місцеві народження, дитячу безвідповідальність за своє життя, мінливу зовнішність і вищий смак у достосуванні своєї індивідуальності до навкружжя, до часу року і днини, до ясної погоди та іншого настрою неба. В рослин немає звірячої брутальності й хитрості при відстоюванні своїх прав на життя, зате вони мають мовчазну терпеливість і загадкову витривалість у люто несприятливих для життя місцинах. Та найважливіше — це їхня краса, така відмінна від краси людини як тваринної істоти, і божевільна щедрота та безкорисливість, ніби розрахована на людський пожиток, на допомогу людині. Все це будить захват поетичної уяви.

Хаотична потужність, яку оспівує в рослинах Антонич, може заслонити найважливіше в його поезії — намагання зглибити психіку людини через «психіку» дерева. Було б серйозною похибкою стверджувати, що процес злиття людини з природою іде в Антонича лише в одному напрямі — вниз, від людини до несвідомої, але всемогутньої стихії. Бажання довести, що свідомість, обмежена соціальними та етичними законами, може пройти шлях самовідчуження, звільнившись на рівні «рослинної» душі від тих законів, стати індиферентною соціально та етично, ніколи не затуманювало поезії Антонича. «Свідомість,— кажучи словами Стефаника,— держиться на вершку життя, бо вона вершок самого життя». Антонич хотів пізнати, з чого росте, на чому тримається, чим живиться «вершок життя». Його метафори були наче драбини, по яких він опускався, як йому здавалося, до тверді, з якої і вибилося дерево з вершком свідомості — людина. У філософських пошуках начала начал людського поет збивався і на ідеалістичну стежу, асоціюючи не раз могутню силу природи з богом догматичних релігій. Як глибоко трагічна істота, що носила на собі найтяжче прокляття долі — печаль

самотності, Антонич не міг не пробувати шукати виходу із розчарування в суспільних ідеалах у вияснюванні свого людського зв'язку з життєдайними силами природи, в жаданні злитися з ідеалом природи, яким для нього як для сина Карпат був насамперед ліс. Це жадання сильно й образно уявляється, наприклад, у вірші «Праліто».

Корінням вгрузнуть ноги в глину,
долоні листям обростуть.
А бджоли до очей прилинуть
і мед, мов з квітів, питимуть.

Уже не кров — важка олія
в затвердлх ядрах набряка.
Немов малина, спіє мрія,
солодка, пристрасна, п'янка.

Тут і скрізь в Антонича думка про незнищенність матерії збагачується мотивами пізнання людини. Антонича не бентежить екзистенціалістська свобода, його хвилює універсальність людини, що виявляється найповніше в різнорідній єдності людини з природою і в залежності людини від своїх природних можливостей.

Сума вражень життя, що лежить в основі будь-якої творчості, поводить з Антоничем так, що ми в ідеалі його природи пізнаємо його психічний феномен. Ми пізнаємо велетенську здатність людської душі входити в таємниці природи, відчувати інтелектуальну впокореність перед її величністю і разом з тим світло і височизну розуму перед ницою байдужістю й темрявою природи. Антонич увесь час ніби шукає в собі поєднання цих протилежних рис інтелекту.

Поганські міфи, фольклор усіх народів, поетична література всіх часів дадуть нам безліч прикладів закону метаморфози людини в дерево чи в звіра або навпаки. Цей закон полягає в тому, що людині, якщо вона «поставала» з дерева або звіра, залишався характер

дерева або звіра. І навпаки: рослина або звір «виникали» з певного характеру людського й залишали собі риси цього характеру. Так асоціативно скристалізувалася в єдине не одна пара понять отакого, наприклад, типу: цар і лев, воїн і дуб, дівчина і калина, парубок і сокіл і т. п. Але Антонич розглядає ширше взаємини людини з природою за допомогою тих же поетичних міфів перетворень. Він дає прекрасні взірці й звичайних фольклорних метаморфоз. Але його цікавить пара понять філософських: свідомість і бог, дочасність і безсмертя. Він шукає в залишках слов'янської міфології на Лемківщині поетичного розв'язання своєї проблеми. Він поступово доходить до розуміння, що релігійні уявлення виростали з землі, а не з неба. Людина прагнула осмислити сили, що вічно грали колоссям з ниви, світили інстинктом розмноження з очей тварини. Енергія тих сил така велика, що вона заповнювала фантазію первісної людини як енергія абсолютних можливостей. Бог в Антонича перетворюється з догматичної фікції в напруження сил життя, з надприродної сили в сили природи. Так поет єднає свою свідомість із вічними й незчисленними розмножувальними й перетворювальними векторами сил природи, так розгадує він своє нахнення як гін кореня, що може бути й променем мозку.

В «Зеленій евангелії» Антонич робить знову рішучі висновки:

Лисиці, леви, ластівки і люди,
зеленої зорі черва і листя
матерії законам піддані незмінним,
як небо понад нами сине і сріблите!
Я розумію вас, звірята і рослини,
я чую, як шумлять комети і зростають трави.
Антонич теж звіря сумне і кучеряве.

«До істот з зеленої зорі»

Все чує над собою владу минушості. Все мусить занепадати, гнити, нищитися, ставати лоном для визрівання нового. Смуток Антонича не доходить до зневіри від того, що він збагнув—«Закони біосу однакові для всіх». На стику життя і смерті поет бачить любов людську, звичайну любов, яку він розуміє як життєтворчу силу, зрівноважуючу тягом народження й виростання тяги завмирання і нидіння. Так Антонич прийшов до паралелізму в показі любовних пестоців і найвищих виявів могутності природи. Тільки великий поет побачить масштабність неба і могутність сонця в малюнку людського кохаючого серця:

Дівчата із олієнь пахнуть млосно льоном,
коли, мов квіт, коханням розкривають тіло,
і сонце вибухає божевільним дзвоном,
в ручні тарелі хмар вдаряє оп'яніло.

«Екстатичний восьмистрф»

Антонич каже, що мистецтво створюють «шал і розум». Ніхто не спроможний переконати, що розум старший у цьому, як ніхто не доведе супротивного. Але правильне в тлумаченні мистецтва взагалі буває неправильним у характеристиці того чи іншого митця. Чим оригінальніший він, тим більше гризтимуть його збиті на теоретичному копилі чоботи солдатського зоднаковіння. Антонич сам признавався, що кращі свої речі він не писав, а записував як запам'ятані майже слово в слово сни.

Нам здається, що розум свій Антонич затруднював більше справами підготовки словесного матеріалу для процесу творчості, ніж самим перебігом komponування твору. Його підсвідомість не раз лишала сліди своєї роботи на його віршах.

Деякі з них за композицією, за алогічним зовні, але внутрішньо природним ходом мислі, за колористикою

і звуковою гамою подібні до сновидінь. Фантастичність образів сновидива може вияснити трохи причину випаровування Антоничевого слова у хвилину душевного приторку до нього. Словесна тканина розвіюється, стає серпанком, що пом'якшує фактуру предметності, конкрету в його поезії.

Можна припустити, що розвиток поезії Антонича в напрямі посилення образотворчих і послаблення піснетворчих, абстрактно-публіцистичних елементів був залежний від його особливої «сновидивної» душі. Одначе в кожному його вірші розігрується маленька драма, конфлікт, який не є наслідком тільки «шалу» підсвідомості, а є так само результатом роботи «розуму», бо «те, що звать мистецтвом, творять шал і розум». У вірші «Мій цех» Антонич пише:

Співна сокира й гостре долото
Формують глину слів і дерево музики.
Цей світ — хмільної пісні полотно,
митцеві замалий — для теслі завеликий.

«Дерево музики» — так можна б назвати мало не кожен твір «Зеленої евангелії», де скристалізувався й зазяв усіма достоїнствами поетичний стиль Антонича.

В чому головний секрет цього стилю? Мабуть, у тому, що поет з неймовірною віртуозністю поєднує зорові враження з музичними, слуховими, вдаючись до різних способів передачі відчуття кольорів і скульптурних форм образами звукового ряду і, навпаки, відчуття розмаїтих явищ звуку — метафорами зорового походження. Зрозуміло, цей метод поетичного мислення не новий, ним споконвіків користувалися митці. Вживав його (це блискуче проаналізовано в статті І. Франка «Із секретів поетичної творчості») Т. Шевченко, причому саме тоді, коли бажав, щоб його душа «огненно заговорила, щоб слово пламенем взялось».

Прикладом комбінування слухових образів із зоровими (не тільки із зоровими!), дивовижного поєднання живопису й музики в слові може бути вірш Антонича «Концерт»:

Горлянки соловейків плещуть, мов гобої,
у димі пахощів, в чаду лілейних куряв,
аж спів змінився в запах, мов за ворожбою,
розплився в квітний пил. Це тільки увертюра...

Між листя й клоччя впівся спів, мов блиск червінців,
кипуче, рвійно, схлипно і золотоструйно
окріп мелодії вливається по віндя,
кущами піни й полум'я розцвівши буйно.

І спів росте, мов повінь. Від землі по зорі
переливається від краю аж до краю.
Та чуйте: ще зростає вшир і вгору
коріння ста дубів — підземні ліри грають.

Низькі октави — чорність і червоність всуміш
проходять в синь і зелень — два струнки акорди.
Високе «е» на скрипці з молодого шуму
у сніжність фляжолетів, що, мов холод, горді...

«Спів» не тільки в «повінь», не лиш у «квітковий пил» переходить, але й обертається в «запах», в «окріп мелодії», отже, тут діють не тільки зорові, але й нюхові й дотиково-температурні відчуття. Барва стає звуком, а звук барвою. Панує бажання передати оргію звуків зоровими образами, тому «низькі октави» — це «чорність і червоність всуміш», а легкі й високі ноти флейт стають «сніжними», тобто білими. Тут співають кольори світу, фарби обертаються в звуки, звуки — в світло, в сяйво днини, яка настає після весняної, солов'їної ночі, коли ранок «в таріль землі тарелем сонця гримне».

Даючи в «Концерті» образ «підземних лір», коренів світла й співу, Антонич не просто милується загадковим хаосом, неприборканою стихією музичності чи фантастичними спектрами кольорів у природі — він прагне

збагнути закорінену й виявлену в силі поетичного слова таїну єдності всіх відчуттів людських. Для поета дуже багато означає той факт, що він може говорити про сліпоту вух або про глухоту очей. В цьому схована інша незбагненна й надлюдська сила, що втікає «за межі простору у струм заземний», тобто парадоксальна й таємнича мудрість природи. «Концерт» — не тільки «хмільної пісні полотно», а справді світ завеликий, може, не тільки для теслі, але й для поета, бо «деревом музики» стає тут вселенна, а людина — відбиттям, листком тої безкінечної рослини, якою є всесвіт.

У «Концерті» хоче осягнути себе «розум» через захоплення «шалу» музики й світла в космічних безмірах. Антонич вагається, та все ж доводить до пантеїстичної розв'язки філософську драму свого творіння: «Не птах, не квіт, це грає зміст, це грають первні речей і дій, музика суті, дно незглибне». Одразу пригадалися рядки: «Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух...» Здається, не тільки проблематикою, але й особливим настроєм і системою образів «Зелена євангелія» може гідно зіставлятися тільки з однією книжкою в нашій поезії, — із «Сонячними кларнетами» Павла Тичини.

Більшість віршів Антонича — малесенькі дванадцяти- або восьмирядкові твори. Саме як незрівнянний майстер поетичної мініатюри в українській поезії Антонич заслуговує на увагу науки і — це ще більш пожаданно — на увагу нинішньої літературної практики.

Мав дяк в селі найкращу доню,
дівчину явір покохав.
Почула плід у своєму лоні
по ночі, п'яній від гріха.
Дізнавшись, дяк умер з неслави,
мов ніч, похмурий був і гнівний.
Кущем, як мати, кучерявям
росте син явора й дяківни.

Оце і вся «Яворова повість» поета, яка має більше драматизму, філософії і чару, як деякі наші повісті та романи, що свою роздуту порожнечу набивають лексичними реп'яками, повисмикуваними з вовни дідівських кожухів, та взорами потовчених музейних писанок народницької літератури.

Як у такій дрібці слів помістилося стільки гріховної принади життя, стільки родинної трагедії й стільки поетичної нестаточності в проголошуванні найвищих правд життя!

Писати коротко — значить писати про щось важливе. Лаконізм не є зовнішньою прикметою образної мислі. Він — її досконалий вияв, її аристократизм, її внутрішня потреба.

Вся жилавість «Яворової повісті» як однієї суцільної метафори — у двох її словах. Перше слово — «явір», друге — «кущ». Певна річ, можна тлумачити цей вірш в романтичному ключі: явір — парубок, а кущ — його дитина, але тут правда й глибина не в очевидному. Романтичне, фольклорне, трагедійне тут підпорядковані філософській ідеї. Підтекст вірша веде нас не до осягання гріха дівчини з «явором», а до пізнання суті гріха як живородної душі вічності. Адже сам дяк узятий тут для прозорого натяку на протилежну позицію у «вченні» про гріх, яку відстоює облудна мораль ортодоксальних церковників.

У виробленні поетичної неповторності Антонича брало участь одне дуже раннє замилювання його душі. Ще в гімназії він захоплювався малюванням. Живописцем не став, але практичні й теоретичні надбання в малярстві ненастанно впливали на його поезію. Те, що дехто величає в його творчості імажинізмом, є результатом кватиркування маляра в майстерні поета. Антонич нерідко будує строфи й цілі вірші без допомоги дієслова або з дуже незначною поміччю цієї частини мови. Дієслово

має нахил до оповіді, іменник у сполученні з будь-якою частиною мови, крім дієслова, прагне живописати. Небезпеку статичності Антонич ліквідує іменниками дії:

Завія зелені, пожежа зелені,
і квіття курява, і солов'їні схлипи.
Столи весільні — ох — столи не встелені,
і бджіл тьма-темрява, і молитовні липи.

«Країна благовіщення»

Прикладів такого роду можна знайти в Антонича дуже багато. Вплив малярства на розвиток Антоничевого таланту постійно дужчав. Антонич написав навіть статтю «Національне мистецтво», окремі думки якої сміливістю проникнення в суть «творчого ремесла» викликають подив. «Метою мистецтва не є краса,— твердив Антонич,— метою мистецтва є викликувати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність». Антонич висуває цілком правильну думку про те, що реальна дійсність не в змозі вдоволити вроджену потребу деяких людей (ми сказали б — майже всіх людей) переживати вплив мистецтва і в духовному зворушенні від мистецтва знаходити, судити, виховувати, розуміти себе. Визнаючи за мистецтвом дидактичну місію, Антонич з точністю науковця-психолога говорить про дію мистецтва на свідомість людини. Він пише: «Мистецтво... діє в окремий спосіб на нашу психіку й таким робом збагачує її, поширює її обсяг та досвід, підносить кількісно та якісно її засоби, розвиває чутливість вражень, прецизність уявлень, напругу почувань та силу явищ волі». Поет сказав своє вельми розумне і поважне слово у тій вічній суперечці, яку ведуть філософи на тему: що вище, реальна чи мистецька дійсність. Тут не місце входити в аналіз Антоничевої статті, але бодай мимохідь треба визнати за нею, незважаючи на туманність деяких її формулювань, окреме місце в історії розвитку естетики на Україні.

З малярства до Антоничевої поезії прийшли елементи сюрреалізму, які виразно помітні в «Книзі Лева» (друга глава) і особливо в «Ротаціях»:

Живуть під містом, наче у казках, кити, дельфіни і тритони
в густій і чорній, мов смола, воді, в страшних пивницях сто,
примарні папороті, грифи і затоплені комети й дзвони.
— О пуцо з каменю, коли тебе змете новий потоп?

«Сурми останнього дня»

Але антоничівській філософській засаді, де серйозне місце посідає оп'яніння красою дочасності, не відповідали похмурість і потворність сюрреалістичного міста, яке він поклав собі змалювати. Все повинно було бути приземлене міськими деталями життя, без яких поезія Антонича не могла обійтися. Ці деталі були витвором рук людських, і вони неждано для поета набрали соціального звучання.

Сюрреалістичні «тритони» в суміжжі з конкретним урбанізмом та гіркою правдою міста, добре зноюю поезові, стають символами, зрозумілими поетичними узагальненнями:

Оркестра полісменів дме меланхолійно в труби і валторни,
коли міщанський бог рахує зорі, душі і монети.

«Сурми останнього дня»

«Міщанський бог», що виступає на фоні музики полісменів,— образ оригінальний не лише для нашої поезії, але й для світової літератури нашого століття, охопленої ненавистю до міщанства. Він глибоко правдивий. Асоціативні зв'язки між музичними інструментами жандармів і банками, де в один сейф зачиняють «зорі, душі і комети», дадуть нашій уяві можливість заглянути в тайники механізму капіталістичного суспільства. Там еднаються монети і багнети в ім'я спільної мети владарю-

вання над світом. В «Ротаціях» Антонич накреслює загальнолюдський образ розпачу, причиною якого є капіталістичне місто:

Церкви, цукерні, біржі — духові і тілу.

Для зір і для монет. Ждучи рідких окрушин
крихкого щастя, прочуваєм інші цілі.

Мов зонд у рану, розпач грузне в наші душі.

«Ротації»

«Церкви, цукерні, біржі» — це ті засідки, які понаставляв міщанський бог, щоб ловити зорі і монети, дух і тіло. До речі, Антонич ув останній своїй книжці послуговується улюбленим релігійним лексичним фондом як відкритий атеїст. У містичній масці було душно йому. В ній він написав лише кілька віршів з «Книги Лева» і, знявши її над «Піснею про незнищенність матерії», він у «Зеленій евангелії» та в «Ротаціях» мав широкий і спокійний віддих філософа-матеріаліста.

Згадаймо вірш про «блакитну смерть» двох самогубців. Десь на задвірках великого міста, в кімнаті над вузькими й мокрими сходами, за смутком темних брам і «цвілі млосним подихом» гине закохана пара. Поет не обіцяє людям навіть такого безсмертя, яке матимуть «крилаті душі авт». Людські душі згоряють, «немов останні краплі спирту».

Не диво, отже, що церкви нарівні з біржами та цукернями давлять тих людей, від імені яких поет говорить: «Мов зонд у рану, розпач грузне в наші душі». Це ж не всі люди Антоничевого міста, а лише ті, які тривожили його нужденністю і звироднінням душ у своєму бідстві. Це ті, що товпляться навколо циркових провидців і купують «за двадцять сотиків» право витягнути своє щастя з папужиного дзьоба. Це ті, що, розлучені силоміць з весною «у клітці сірих коридорів» військових казарм, почули бубон сонця і вже задумались над тим, що

«життя кипучого нікому не зв'язати». Це «шевці», «касопорці», «лупії», «сажотруси», «горлорізи», що сідають за один столик з «кривою ядухою», панею смутку, десь у таверні мрячного закавулка, щоб висповідатися горілиці, заплакати забутими сльозами і заспівати забуту пісню. Це ті «панни», до яких приїжджають «мужчини в сірих пальтах» і платять їм зорями за «п'ять хвилин кохання».

Жахаюча панорама міста з автомобільними кладовищами, стоповерховими кам'яницями, «кублами химер, верзінь наруги» в людських серцях з точки зору часу і місця поетового життя була гіперboloю. Для ока, що оглядало, скажімо, нинішній Нью-Йорк, гіперболічність картини Антоничевого міста цілком непомітна.

В українській поезії, бідній на урбаністичні мотиви, «Ротації» Антонича залишаються досі видатними зразками міських краєвидів та описів сопушливої атмосфери місць розваги, розпусти, зледаціння.

В «Ротаціях» Антонич явив нам чіткіше, ніж будь-де, свою соціальну позицію. Все, чим можна міряти людський дух, може стати мистецтвом. А на міські печалі й турботи не знайдеш міри поза межами соціального. Даремно поет завершував «Ротації» знайомим уже для нас окликом передсмертної невпевненості:

Хто ж потребує слів твоїх?..
Чи той, що чорні тюрми вальть,
чи той, що тюрми береже?

Ті, що сьогодні в усьому світі розвалюють чорні тюрми, потребують слів Антонича з його «Ротацій». Ми — люди нових міст — потребуємо його останньої книжки для того, щоб любити свої міста. А втім, це ми можемо сказати про всю творчість цього поета, в жилах якого разом з рослинними соками, кров'ю кохання і глибинними водами океану бився розплавлений камінь трущоб.

Як же це сталося, що поет, який міг би немало додати до світового розголосу будь-якої справді великої літератури, зникає на тридцять років після своєї смерті з життя рідного письменства, ніби ніколи й не існував?

Важко погодитися з тим, що вихор подій видуває з життя з половою багато зерен. Невибачно рання смерть Антонича майже збіглася з опізнілою смертю буржуазного ладу в Галичині й призвела до того, що поет був похований двічі: вперше — під землею, вдруге — під румовищами літературних організацій, традицій, уявлень, до яких механічно він був пристебнутий за життя.

Тепер, коли вдруге з'являється Антонич як поет, важко позбутися думки, що він і як людина міг жити в наші дні. «Дітвак із сонцем у кишені» був у віковому порівнянні, скажімо, з Михайлом Рудницьким просто дітваком. Якщо всезнаючий професор і говорив у своїх листах Антоничеві «Ви», то робив це з вихованості й поваги до таланту.

Яким поетом був би Антонич у наші дні? Сумно, коли в одній людині сходяться геніальна молодість і бездарна старість. але ворожбитування навколо того, яким став би Антонич, якби жив досі, безпредметне заняття. Хто був геніальним бодай один день, той має право на безсмертя. Таке право має Антонич, бо йому вистачило часу, щоб реалізувати свої велетенські творчі сили. І якщо нам болить думка про його передчасну смерть, то це пов'язано з тим, що люди його покоління — наші сучасники, а, значить, у них живе щось дороге й наше, і щось дороге й наше відійшло разом з ним.

Антонич був молодший на два роки від Ірини Вільде. «Я страшенно закохана у Ваших поезіях,— писала вона до нього з Коломиї,— та багато вмію «Вас» напам'ять. А вже ваші метафори — ні, їм нема пари в

нашій літературі». Листовна інтимність перехоплюється у публічну мову письменниці про Антонича: «Справді, в цього поета сто пар вух, сто пар очей, що бачать і чують те, на що нам треба щойно пальцем ткнути».

Коломия і Варшава — дві крайні точки, яких досягнув за життя своїм словом Антонич. Ми ж знаємо, що на чистоту ритму й силу звуку поетового серця неодмінно впливає ритм і звук сердець тих людей, що його почували. В дрібнобуржуазному провінційному літературному середовищі Львова Антонич вельми часто натрапляв на відгомін політичного підхлібництва, нестримного похвальства, лицемірного добродійства.

Антонич ніколи не виступав проти Радянської України чи проти комуністичних ідей взагалі. Всю свою громадянську лірику він обдумано і принципово утримував у тоні абстрактному, ніби завше хотів бути політично нейтральним. Зрозуміла річ, що в його умовах і політичний нейтралітет мав сенс політики проти узвичаєної, однозначної, антикомуністичної тенденції.

Вульгаризаторський підхід до вивчення літератури, що надто вже прямолінійно застосовував у розв'язанні всіх мистецьких проблем формулу «хто не з нами — той проти нас», перешкодив нашій літературній критиці доглядати Антонича і, можливо, допомогти йому збагнути історичну перспективність радянського мистецтва. Тиск націоналістичного і клерикального оточення не було кому зменшувати. Він не витримав, зламався, і так появилася «Слово про Альказар» — здається, єдиний твір Антонича, де його симпатії опинилися на боці реакції. Політична визначність займає в цьому вірші всього один рядок, решта — це жахотіння братовбивчої різанини, натуралістичні сцени війни, кохання іспанськими пейзажами. Але цей рядок є. Він, як гусениця, на очах об'їв зелень цього вірша, і перед нами сухе дерево, що в саду Антоничевої поезії ніколи не зародить. Винятковість

«Слова про Альказар» у творчості Антонича можна відчути, прочитавши його «Слово про чорний полк», писане в той же час, але з протилежним політичним настроєм. Антонич співає славу «потрошеним когортам» абіссінської землі, що мужньо захищалися від італо-фашистських інтервентів. Погорду має поет наш для тих, що злякалися напасника й зігнули перед ним «тростини спин». Ми намагалися збагнути ідейні обставини й душевну погоду поета тих днів, коли створено було ці два суперечливі «Слова». Але якщо й були якісь інші, нам не відомі, причини творчого схибу Антонича, то вони не в силі змінити того факту, що схибнувся поет лише раз.

Найскрутніший момент у житті творця — це його перша зустріч з визнанням і славою. Можливо, коли ми побачимо Антонича в такій ситуації, зрозуміємо, чому він тільки один раз так жахливо спіткнувся і впав у нечистоти, в яких бабралися його літературні колеги й претенденти в духовні наставники.

31 січня 1935 року Антонич одержує літературну нагороду львівського «Товариства письменників і журналістів» за свою другу книжку. Церемонія вручення премій передбачала промови-привітання і, розуміється, виступ лауреата. Лідери «товариства», політично заангажовані літератори, без сумніву, хотіли заманити молодого поета до своїх кошар. Взаємне пожирання в сердовищі тієї, як говорив Іван Франко, «патріотичної зграї» було в розпалі.

Вітання і поздоровлення знаменитому лемкові скидалися на агітацію вступити в ту чи іншу літературну компанію, де займалися не творчістю, а конструюванням віршованих доведень вірності «знедоленій Україні». Як же були неприємно здивовані літературні політики, коли почули з уст нагородженого: «Хочу і маю відвагу йти самітно й бути собою. Я не мандолініст ніякого

гурта. Не вистукую верблів на барабані дерев'яного пафосу. Знаю добре, що криця й бунтарство, котурни й сурми наших поетів це здебільша векслі без покриття».

З цих «аполітичних» слів вистромилося лезо погорди до патріотичної тріскотняви примітивних римуваньників. Ці слова Антонича не були акторським жестом літературного молодятка, що прагне будь-якою ціною здобути звання оригінала. Не були вони так само тими випадковими словами, що приходять під час ораторської імпровізації, але не мають нічого спільного з творчою практикою письменника. Навпаки, заява Антонича витікала з його поетичних надр, з праці його таланту, який зневажав літературну банальщину і кон'юнктуру.

Розшифрувати цю заяву поета можна лише тоді, коли вникнути у філософський і поетичний характер «Трьох перстенів», пам'ятаючи про філософськи й поетично сіре тло, на якому книжка ця появилася.

Саме в такому напрямі ішли думки І. В. Дубицького, що в рецензії на «Три перстені» не зумисне, але як же точно виказує причини байдужого ставлення Антонича до літературно-політичної боротьби навколо його імені: «Книжка Антонича може не одного примирити з українською поезією. Маю на думці читачів, яким починають вже набридати бундючні декларації деяких наших молодих поетів, що гучною націоналістичною фразеологією намагаються тільки прикрити свою духовну порожнечу та недостаток поетичного таланту».

Отже, в підтексті Антоничевої декларації про ідейну неприналежність до будь-якого письменницького угруповання був схований осуд націоналістичної слямазарності в поезії. Маючи від народження філософський склад розуму, кохаючись у модерній російській та американській поезії, будучи людиною широко освіченою (поет володів англійською і всіма слов'янськими мовами), прагнучи збагнути тенденції й завдання сучасного йому мис-

тецтва у європейському масштабі, Антонич стояв набагато вище від своїх добродіїв з «Товариства письменників і журналістів». Тим більше він не міг мати нічого спільного з мракобісами й зачумленими фашизмом принципалами «Українського католицького союзу, що, між іншим, намагалися захопити меценатство над поетом у свої руки. Антонич не міг приєднатися до обмеженців та екстремістів, що вихували в людях тільки одне почуття — ненависть. Це не було йому забуто, не було пробачено. Богдан Романенчук доглянув «поважний мінус» поета в тому, що він «до ніякої ідеологічної групи себе не зачислявав, тим-то й не виявив виразно свого ідеологічного обличчя».

Богдан Романенчук і не підозрював, що ідеологічне обличчя Антонича треба шукати у філософській ліриці поета, яка пройнята стихійним матеріалістичним світовідчуттям. Поверхового критика хвилює лиш те, що до націоналістичної групи Антонич таки не рішився пристати, що поет змарнував, «свідомо не використав (підкреслення моє. — Д. П.) деякі здорові завдатки стати правдивим націоналістичним поетом». Це правда, Антонич свідомо відмежовувався від націоналістичного одуру в літературі.

Але вернімося знов до його слова при одержанні нагороди. Навівши відомий вірш Брюсова «Юному поету», де сформульовано три головні заповіді декадентства — не перейматися сьогоденням, любити себе і бити поклони «безраздумно, бесцельно» перед мистецтвом, — Антонич говорив:

«В цих «трьох заповідях» вміщується вся програма тодішніх митців: творити для майбутнього, для вічного, *sub specie aeternitatis*, крайній індивідуалізм і служба мистецтву для нього самого. Сьогодні стоять у всіх трьох точках на протилежному становищі: творити для сучасності, для актуального, підпорядкувати індивідуальність

творця якійсь ідеї, доктрині, програмі, якійсь групі, якійсь практичній цілі, підпорядкувати мистецтво тим самим чинникам... Не хочу боронити «заповідей» Брюсова, але вважаю, що тільки синтез їх з їхніми суперечностями зможе витворити справжнього сучасного письменника. Погодити службу сучасному з тривкішими, вищими мистецькими вартощами, зберегти в цій службі свою індивідуальність і незалежність, влити в жили мистецтва бурхливу кров наших днів, але так, щоб не перестало воно бути справжнім мистецтвом».

Антоничеві не вдалося синтезувати у своїй творчості заповіти Брюсова з вимогами «якоїсь ідеї, доктрини, програми» своїх днів або, інакше кажучи, сполучити полярні тенденції в мистецтві старого світу, тенденції, що навзаєм виключаються. За винятком «Слова про Альказар» та двох-трьох містичних віршів із «Книги Лева», у його поезії все людяне, все осяяне із глибин філософією життєствердження.

Його велична пісня во хвалу людини й життя народилася з надміру світла, теплоти і щирості його душі, як народжується з переповнення гірського озера веселчастий водоспад. «Слово про Альказар» мало свою тенденцію. Вона була вигідна тим, що виглядали з гітлерівської Німеччини «нового порядку» для Європи. Вона замулювала озеро поетової душі й селила попід коряги і топляки змію людиноненависництва.

Антонич боявся цієї тенденції. Він утікав од неї, коли маніфестував свою літературну позапартійність. Це ж була найбільш загрозлива, йому видима, підставлена і відчинена на нього клітка, потрапивши в яку поет став би базарним ведмедем, що одними й тими ж номерами повинен бавити буржуазні натовпи.

Але ідея батьківщини, вистраждана українською літературою минулого, мучила його. Вона була дорога йому не тільки як поетові, що мав якесь ніби родинне

право на духовний спадок Шевченка і Франка, але як людині, що по її національному почутті гатили молотом, намагаючись зігнути його, а воно, як цвях, тільки глибше входило в душу. І все-таки він здобувся на те, щоб побити карту ідеї батьківщини, яку в пофальшованому вигляді кинули націоналістичні ідеологи як останній свій козир. І зробив він це словами Пруста, виголошеними у своїй промові: «Митець служить батьківщині, але коли довершує свої відкриття, не думає про батьківщину, але тільки про правду, перед якою стоїть».

І тут був підтекст, що звучав зухвало й точно: не думайте, мої ловці, що нахилися перед вами, щоб вам легше було накинути на мене ласо, якщо ви будете божитися, що воно спрядене та зсукане з українських конопель.

Здається, що складну творчу ситуацію Антонича не всі розуміли в прогресивних колах львівської інтелігенції.

Його нехіль до запрягання своєї поезії в політичні шори не сприймалася як жадоба свободи для своєї творчості в умовах псевдопатріотичного і релігійного диктату. За його «аполітичністю» не бачили політики (в поета вона може бути й не продуманою заздальгідь), що вела його творчість на з'єднання з громадянськими позиціями української класичної поезії.

В статті О. Гаврилюка «Пани і паничі над «Кобзарем» прізвище Антонича сусідує з іменами поетів, безідейність яких була буржуазною ідейністю. «Отже, треба так виконувати політичну роботу за рецептом буржуазних літературних жерців: сліпити маси, щоб не рвались «до сонця освіти й правди». Це й виконують ваші «першорядні» Антоничі, Ольжичі, Наталі Холодні та інші навіть тоді, коли «аполітично» не вихваляють грабіжницького японського, німецького, англійського та інших

імперіалізмів, як мерзенний Д. Донцов, звеличник фашистського варварства Муссоліні і Гітлера».

Безперечно, пафос і загальна ідея статті, як і наведеного абзаца з неї, цілком справедливі. Але неможливо визнати це твердження О. Гаврилюка за остаточний вирок української літератури над усією творчістю Антонича.

В іншій статті («Пальці на горлі», 1940 р.) той же О. Гаврилюк, оглядаючи літературу Галичини 30-х років, пише: «Треба відзначити здібного поета, автора кількох томів віршів Б. Антонича, який подавав надії, але нагло помер...» Коли б О. Гаврилюк стояв за цілковите викреслення імені Антонича з історії нашої літератури, він не згадав би його добрим словом уже в радянські часи, не поставив би його поруч з М. Рудницьким, Іриною Вільде, В. Ткачуком, письменниками, що включилися в будівництво нового, соціалістичного ладу в щойно визволеній Західній Україні. Те, що ми не віддали Антонича донцовим, не тільки не буде перечити світлій пам'яті О. Гаврилюка, а, навпаки, відповідатиме його турботливій справедливості й боротьбі за збагачення культури українського народу.

Кожен, хто прочитав серйозно і вдумливо Антонича, зрозуміє, що людські ідеали цих поетів, такі не схожі в життєвій поведінці, подібні в прагненні щастя, в любові до своєї вітчизни, у хвилюванні перед красою.

З пошаною до Антонича, до його особливого й життєтвердного таланту ставився Степан Тудор.

Рецензуючи поему Гординського «Сновидів», він зазначав:

«...існує уривок «Сновидова», в якому обидві площини (йдеться про реальну та уявну площини твору.— Д. П.) сплітаються композиційно в одну: коли перед обличчям безконечності вечірнього неба, що мерехтить зорями, хвиля настрою підноситься так високо, що шля-

хетне поетичне ремесло не встигає за нею, що на гру не вистачає подиху, що грає тільки струна душі, напрута між зорями, як вогниста дорога метеора. Власне, в тій частині поеми трьома октавами буде поет живий пам'ятник іншому майстрові поетичного ремесла, найбільшому з покоління західноукраїнських молодих поетів, передчасно згаслому Богданові Антоничеві; трьома тремтячими теплом, найбільш зворушливими в цілому «Сновидові», справді зворушливими, по-людськи і артистично, строфами про поета, що носив монети зір, як хлоп'я гудзики в кишенях, і купував за них ночами хвилини солодкого натхнення; про поета, що в білих рукавичках, з квітами на чорному костюмі відійшов, не закінчивши своїх поем, іншим щасливцям залишивши світ — і кучері, і цвіт папороті; що надів перстень смерті і відійшов, щоб довести незнищенність матерії... Якби жив Антонич, він заплатив би за них монетами зір, яких мав завше повні кишені. І це було б справедливо...»

Тудор і Гординський належали до антагоністичних, ідейно ворогуючих мистецьких таборів. Похвальні рядки письменника-комуніста на адресу письменника ліберального типу могли бути продиктовані змістом поеми цього останнього. А в поемі Гординського Тудор вичитав пошану до того ж Антонича, якого не міг не поважати сам. Що й казати, Антонич належить до національних величин з інтернаціональними, загальнолюдськими художніми потенціалами. Мудріші з буржуазних ідеологів робили й робитимуть (тепер на еміграції) з Антонича «свого» поета, як робилося й робиться це з Шевченком чи з Лесею Українкою.

Ми натомість не збираємося «комунізувати» Антонича. Навпаки, ми ясно бачимо, що він міг би злетіти значно вище, якби не болото містики з камінчиками національної заскоружлості, що, прилипнувши до його підшов, тягнуло поета вниз.

Ні кинуті в полемічній гарячковості слова О. Гаврилюка про Антонича, ні зринаючі в поетичній уяві С. Тудора патетичні похвальби Антоничеві не повинні ущербити всієї правди про нього.

А правда ця передовсім у тому, що Антонич, як надзвичайно рідкісний поетичний дар, не міг не прийти при всій обмеженості й провінційності духовних обставин свого життя до творчості гуманістичної. Він і прийшов до неї, він і створив антоничівський дивосвіт поезії, без якого вже немислима духовна скарбниця українського народу.

І придуть із єлеєм, придуть з терезами
краси помильні судді і відважать смуток,
діапазон, п'яніння, думку, слова гаму,
а ти, як завжди, будеш сам, щоб все забути.

Так уявляв собі Антонич свою посмертну славу, побіч якої він, як і в житті, мав бути самотнім.

Поет не хотів елейної вічності, якою тхнуло від літературознавців у реверендах.

Ні мира, ні кадила, ні ваги, що важить смуток, наче гріхи в чистилищі, ми не берем, ідучи до Антонича. Ми берем його книжки й відкриваємо їх достоту, як вікна у п'янливе повітря Лемківщини, в зорі, що «лопочуть на тополях», у сонце, яке «воли рогами колють», у світ, що живе і розвивається за законами дивовижно точних і завжди нових метафор. Якщо Антонич не міг доглядіти очима майбутнього, то вітер століть він чув і не помилився в його охарактеризуванні:

І вітер віє від століть,
крилатий, вільний і неспинний,
і вчить свободи, туги вчить
за чимсь незнаним і нестримним.

«Вітер століть»

З вітром століть приходимо до поета й беремо його у вітер століть. Мине небагато часу, і в мисль про українську поезію ввійде ім'я «закоханого в житті поганина». Краща й більша частина його творчості буде за-своєна його батьківщиною, тією «вічною землею, куди ведуть усі стежки і всі дороги».

У храмі його творчості стоятимуть, напевно, й наші правнуки, здивовані й освітлені золотою смальтою його краєвидів, і, не помітивши по кутах незугарних мальовил, будуть вони разом з поетом співати хвалу сонцеві, життю, людині.

1967





ВІРШІ ВАСИЛЯ ЗЕМЛЯКА

Та сама незвичайність і зневага до дрібничковості, той самий іронічний сміх, який несподівано переходить у задумливу тривогу, той самий стиль розкутого, неспіддатливого засушливій схематизації, широкого мислення, той же подекуди наївно-недосконалий, але цим же й принадливий, жвавий спосіб вислову — все те, що характеризує прозу Василя Земляка, є і в його поезії.

Мені здається, що Василь Земляк як творець перейшов принаймні два етапи розвитку: перший — від «Рідної сторони» до того часу, коли скристалізувався задум «Лебединої зграї», «Зелених Млинів» і «Веселих Боковеньок», другий — це, власне, робота над згаданими романами, прорив до натхнення, що народжує безсмертні твори. Саме тоді, коли душа Василя Земляка почала жити дивовижними образами Вавилону і його мешканців, до нього прийшло бажання писати вірші. Безперечний знак того, що в самій природі Землякового дару ярилася поетична стихія, що вона перемогла й принесла йому невідцвітне буяння. А проте вірші автора «Лебединої зграї», хоч їх так небагато, додають до його творчої спадщини ще одну художньо неповторну сторінку, майже всі вони мають свою вартість насамперед як справжні поетичні твори, а вже потім — як певна частина творчості романіста, що за її допомогою ми можемо глибше пізнати основне його звернення.

Такі вірші не посоромився б мати в своєму набутку будь-який видатний поет. Можливо, хтось інший одягнув би їх у блискучі рими або увільнив би їх зовсім од немудрих співзвучань, хтось інший намалював би інакше «портрет поета», не обов'язково хотів би побачити його у виконанні самого Рембрандта. Але ніхто інший, крім Василя Земляка, не міг би сказати: «Жінки! Не дозволяйте чоловікам шепотіти у ваші чудові вушка, якщо не хочете почути коли-небудь стогону вбитих...» Ось де він, той неочікуваний перехід від веселої грайливості до трагічної ноти, ось де проблискує розуміння людської душі на глибинах, відкритих і доступних тільки справжньому талантові.

У вірші «Ніч після прем'єри» майстерно показано переживання невдоволеної своєю грою на сцені акторки — вона, вночі розбудившись, подумки ще раз веде свою роль і звертається до уявного залу «мовою людини і бійця». Говорити «мовою людини і бійця», але не тоді, коли вже дійство проминуло, а зі сцени самого життя, — це те, до чого закликає Василь Земляк, те, що знайшло собі вияв у його всежиттєвому поетичному надиху.

Лише той має право називатися поетом,
Хто взявся на світі не гнотом тліти,
А серце своє роздаровує людям —

афористично формулюється бойове й справді людяне земляківське кредо.

Такі вірші, як, зрештою, все у творчості Василя Земляка, приносять радісний подив. Саме це почування я хотів би вкласти в подяку Борисові Комару за те, що він розшифрував знайдені в блокнотах незабутнього побратима дорогоцінні для нашої літератури поетичні записи.





ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО

Він мало жив. Немов літак, що ховається за обрієм швидше, ніж доб'ється до нашого слуху шум його двигунів, Василь Симоненко зник за пругом життя скоріше, ніж долинув до нас могутній гук його серця, зарядженого тривогою двадцятого віку і любов'ю до української землі. Це порівняння неточне, бо звук моторів неодмінно гине, а звук поетового серця, хитаючи серцями мільйонів, відроджується в душі народу.

Василь Симоненко коротким життям заробив чесне безсмертя, хоч про свою дочасну і позачасну славу він ніколи не думав.

Одійде в морок підле і лукаве,
Холуйство у минувшину спливе,
І той ніколи не доскочить слави,
Хто задля неї на землі живе.

Його боліли всі кривди, завдані мозолям і пісням нашого народу, але найбільше його мучив сором за безбаченків і езуїтів, що, лагідно посміхаючись, одрікаються народного звичаю, своєї мови й своєї матері.

Можна все на світі вибирати, сину,
Вибрати не можна тільки Батьківщину.

Василь Симоненко розумів, що дорога національного відступництва може привести до класової зради. Хто

відцурався матері, той відцурається партії, неможливо бути комуністом, не маючи Вітчизни. Це відома істина, якій Василь Симоненко дав афористичну форму. Він звертався до України як до «комуністичної радості» своєї, віддаючи їй себе не лише як українця, але і як комуніста. Його патріотизм не хуторянський, тим-то він і припав до серця молоді нашої, що був співзвучний з її інтернаціоналістською внутрішньою культурою.

Василь Симоненко писав просто. Цим він виділяється з-поміж своїх літературних ровесників, особливо з-поміж тих, які полюбляють словесне барокко. Не варто та й неможливо накидати кому-небудь з письменників чужу простоту як взірць для наслідування. Але треба говорити про істинну демократичність поезії Василя Симоненка. Вона — оця демократичність — живе не тільки у здебільшого традиційній формі, але — і це найважливіше! — у нетрадиційному змісті. З позицій нашого найголовнішого читача, який шукає в літературі не краси, а правди, поезія Василя Симоненка виграє в порівнянні з найвишуканішими і найзграбнішими віршами, що родяться з глибокого знання сучасної модерної літератури і з неухай до сучасного життя.

Василь Симоненко писав афористично. Він ніби готував свої думки для бронзових або гранітних літер. Він, здається, вимагав од поезії не лише нових відкриттів світу, але й створення моральних, політичних, національних, загальнолюдських обов'язків і прав, які мають у майбутньому суспільстві заступити юридичні закони. Йому не завжди вдавалося самому дотримуватися цієї вимоги. Порівняйте його «Земне тяжіння» з дебютною книжкою — і ви побачите, як нелегко він творив, як вприс він, долаючи перші висоти своїх можливостей.

У памфлеті «Пророцтво 17 року» Василь Симоненко кидає в лице «апостолів злочинства і облуд» грізне, шевченківської напруги слово:

Тремтять, убивці! Думайте, лакузи!
Життя не наліза на ваш копил!
На цвинтарі розстріляних ілюзій
Уже немає місця для могил!

Це Симоненкове узагальнення кличе до дії. Це не про-роцтво, а нинішній подих революційного 1917 року, не-скінченного року, в якому живуть кубинські бородачі, що не дали розстріляти мрію про незалежність Куби, іта-лійські робітники, що не дадуть розстріляти нікому свою мрію про рівність, усі люди і народи, що відмовили по-слуху колоніальним думкам та імперіям, ненависній си-стемі визиску й безправ'я.

Василь Симоненко був життєлюбом і поетом не лиш народних, але й інтимних пристрастей, як це завше ли-чить непересічним талантам. Він залишив нам також кілька прекрасних портретів схвильованої коханням юнацької душі.

Розвели нас дороги похмурі,
І немає жалю й гіркоти,
Тільки часом у тихій зажурі
Впливаєш з-за обрію ти.
Тільки часом у многоголосі,
В суєті поїздів і авто
Спалахне твоє біле волосся,
Сірі очі і каре пальто.

«Карє пальто» міг побачити справжній поет, який не-побоявся порушити фольклорного права карого кольору тільки на «очі», і, порушивши його, явив дивину слова, новий зблиск у ньому поетичної субстанції.

1965





ПРО КНИЖКУ НАТАЛІ КАЩУК «ОБЕРЕГИ»

Поетична творчість Наталі Кащук — помітне, але, на мій погляд, на сьогодні ще недооцінене критикою явище в сучасній українській літературі.

Тим-то заздалегідь хочеться вітати вихід книжки «Обереги», де зібрана і вдало впорядкована лірика поетеси за двадцятиліття, книжки підсумкової, що демонструє цвіт, розвиток, дозрівання чистого й благородного таланту.

Наталя Кащук створила в нашій поезії глибоко правдивий і неповторний образ ліричної героїні, образ жінки, перейнятої однаковою мірою як своїми особистими, так і громадянськими боліннями, образ жінки, привабливої не тільки ніжністю, а й розумом, жінки, що не скаржиться на життя, яке не раз оберталось для неї драматичною стороною, а намагається саме в ньому знайти красу й силу людяності. Ясна печаль проймає її найкращі твори, печаль, з якої добувається воля до життя, — так, зрештою, найкоротше можна охарактеризувати всю її поезію.

Безперечно, в творчості Наталі Кащук відчувається великий вплив Лесі Українки. Найчіткіше це видно в поемі «На моїй землі», що навіяна «Лісовою піснею», а слова «Не зрони сльози, котра не вродить ні життя, ні гніву... а буде так, немов осіння мжичка» ясно говорять, що громадянський дух геніальної поетеси — це те, від

чого найбільше прагне благословення її послідовниця. Думаю, що від Лесі Українки успадкувала Наталя Кащук так само любов до білого вірша, яким вона майстерно володіє і який позитивно виділяє її з-поміж багатьох сучасних українських поетів.

Широкі ідейно-тематичні горизонти «Оберегів» засвідчені віршами, про які можна сказати, що привезені вони з Польщі, Білорусії, Киргизії. Тут особливо треба відзначити твір про Леніна «Над Білим Дунайцем», а також «Аеропорт Манас» та «Послання до озера Сари-Челека».

Звертають на себе увагу вірші, де поетеса прагне розкрити робітничу душу («Збагачення»), а також вірші про мистецтво, присвячені різним творцям, найчастіше поетам, учителям і друзям Наталі Кащук.

Одначе головна прикмета «Оберегів» — не запланована, зумисна всеосяжність, а ліризм, який проникає в кожне слово авторки, власне, народжує її сонячну потребу писати про побачені далеко, але рідні речі, про почування, що спроможні сплести в одне ціле карпатські враження й пейзажі Ала-Тоо.

Наталя Кащук — насамперед лірик, а тому найсильніші її твори — це вірші про любов, причому саме ті, в яких душа виступає остудженою, а слово наповнюється солодкою гіркістю, сльозою доброти. Нічого спільного ця сльоза не має з жіночою плаксивістю — навпаки, в ній просвічує іронія мужа, що не любить плакати і насміхається з власного плачу.

Прикладом може бути блискучий вірш «Сю ніч мені цвітіння яблунь снилось», або такі чудові речі, як «А вже моя блакить одголубіла», чи всі сім віршів з циклу «В сутінках болю».

Все, про що пише Наталя Кащук, тоне в прозорості, ніби гори в блакитному серпанку літа, але все те має свою ідейну нерозмитість і гуманну твердь, кам'яну

окресленість високих переконань та ідеалів. Образна система її поезії проста; відкрита, подекуди традиційна, подекуди вишукана й новаторська. Проте вся вона сприймається як цілісна поетика, оскільки почуття міри майже ніколи поетесу не зраджує.

Книжка «Обереги» дає можливість оцінити поезію Наталі Кашук, поезію чесну і щиру, щемливу й мужню, драматичну і життєствердну.

1979





ЗАПОВІДАЄТЬСЯ СЛОВО БУРЕМНЕ

Василь Герасим'юк виріс на Косівщині, в селі Прокураві, де споконвіку жили митці — живуть вони там і сьогодні, — різьбярі, музики, вишивальниці, ткачі, кушніри і т. д. В Прокураві працює один з наймолодших і найздібніших гуцульських різьбярів Василь Петрів, а в сусідніх Шешорах — знана на всю Україну вишивальниця Ганна Василяшук. Між Прокуравою і Космачем (вже сама згадка про Космач дає уявлення про край, звідки походить В. Герасим'юк) розкинулися Брустури, де можна почути, здається мені, найкращу на Гуцульщині троїсту музику; тут не тільки грають, а й роблять самі для себе потрібні інструменти. Брустурські цимбали розмовляють усіма голосами Карпат — лише вони можуть передати срібне плюскотіння потоку, оранжеве шелестіння листя, темні дзвони зворів і блакитну тугу полонин... Нема сумніву, що художнє світобачення В. Герасим'юка виникло в голосах брустурських цимбалів і прокуравських сопілок, у дивах гуцульських килимів і вишиванок, у взорах ритмічної шкрібляківської різьби, в загадковому й щемливому світі нашого карпатського народного мистецтва. Як видно з віршів молодого поета, його дід «птиці вирізьблював», а мати вишивала «стрімкі узорі». Поетичний дар В. Герасим'юка правдивий, і хоч він тільки починає розкриватися, я відчуваю в ньому велику силу.

Я читав шкільні поезії В. Герасим'юка — він почав писати, будучи учнем старших класів Коломийської середньої школи. Перші поезії В. Герасим'юка зустріли схвалення вчителів і працівників газет, але якась добра сила стримувала його від публікацій своїх початківських спроб. Тією силою, мабуть, є вміння читати власні твори, розуміти їхню вартість, відчувати «своє» місце в літературі. Критичне ставлення до своєї творчості в кожного митця розвивається й росте разом з його освіченістю, з його загальним мислительським потенціалом. Проте трапляються винятки — думаю, що до них належить В. Герасим'юк, — художники, що ніби народжуються з тривожним недовір'ям до свого таланту; вони постійно мучаться недосконалим результатом свого натхнення, не настанно шукають нового вияву для своїх, як їм завжди здається, не до кінця реалізованих задумів. Поет розуміє, що без громадянського запалу, який творить з поета борця, зі співця — трибуна, з бездумного соловейка — натхненного речника, не може бути й захоплення таланту самим собою. Талант не є ні позачасовою, ні позасуспільною категорією.

Отож найголовніший вогонь поетичного обдаровання — громадянський вогонь — є у віршах В. Герасим'юка, і саме це в поєднанні з новизною багатьох його вдалих метафор посвідчує, що маємо справу з талантом справжнім і перспективним.

В. Герасим'юка не просто непокоїть, а болить доля високого мистецтва, серед якого він зростав і ціну якому розуміє. Тому він, намагаючись збагнути таїну килимів Параски Танасійчук чи возвеличити подвиг майстра Капака, що зробив дерев'яний літак і розбився на ньому, заявляє:

Я напишу такі вірші,
від яких всохнуть руки гуцулові,
якщо він робитиме
50 сувенірів щодня!

Болить В. Герасим'юка рана його предка — це так само громадянське боління! — «Я не бачив цього, але чув, як літав осколок під серцем у діда. І дідо мій не літав». Болить кров, пролита в Карпатах фашистами, націоналістичними упрями, бо ж тільки їм, що «працювали» з «варягів та у греки», можна кинути отакі слова:

Та не погнута Вереснева вісь
і кров, якою гори цвяхували...
Поезія у штреках блискавиць
працює — не з варягів та у греки.
Ростуть прямі й високі, як смереки.
В нас долі у колючім руні глиць.

Чути громадянську пристрась у вірші про Марка Черемшину, де передано душевне сум'яття першого великого гуцульського поета, який хотів бути опришком, а був письменником і «хлопським адвокатом». Болить В. Герасим'юка і неоковирність власного поетичного слова, але що означає це дрібне невдоволення на тлі історичної й непогасної радості, якою для поета виступає Вересень 1939-го, дата, що так багато важить для українського народу, символ поетового сумління.

Назагал кажучи, В. Герасим'юк показує душу Гуцульщини сучасної, по-давньому мистецької й гордої, та по-новому доброї й органічно приналежної до соціалістичної Вітчизни, по-давньому жадібною до краси та по-новому натхненою тим, що по горах, які були колись горами страждання, «Ленін ступає».

Безмежна закоханість у Гуцульщину, в свою колиску, в свою «малу» батьківщину, відчується в кожному вірші В. Герасим'юка. Власне, з тієї закоханості він і виринає як творець; вона головним чином формує незалежність його поезики. А проте йому треба задуматися над тим, чи завжди його поезії мають вихід з карпатських котловин на ширші обрії, чи дихають його вірші повітрям сучасних загальнолюдських проблем, чи може він

своїми творами звертатися до людини, яка не чула навіть про існування Гуцульщини? В кожного справжнього поета глибинне почуття Вітчизни поєднується з не менш глибинними загальнолюдськими мотивами життя; все, що говорить великий поет про свою землю, має значення для всієї планети, все, що він знає про свій народ, повинно бути істиною знання про всі народи. Звичайно, заздалегідь програмувати свою творчість так званим загальнолюдським змістом, уникати національного конкрету буття з тим, щоб тебе всі «мали за свого», писати філософами замість живих віршів про живих людей — це інтелектуальне спекулянтство. Світове значення можуть мати й мають найконкретніші й найлокалізованіші твори, якщо в них б'ється пульс правди і якщо вони пройняті передовими ідеями.

Мені здається, що деяким поезіям В. Герасим'юка бракує широкого подиху. Внутрішня скованість цих творів очевидна. Але ще більш очевидна перенасиченість його поезії діалектизмами. Між ідейно-естетичним нутром і лексичною одежиною твору, як відомо, існує взаємозалежність.

Думаю, що позбуватися діалектизмів В. Герасим'юку потрібно не так тому, що його вірші можуть завдавати мороки філологічно не підготованому читачеві, як тому, що діалектизми мають нахил тягнути письменника назад, зачиняти його в загороді побутовизму, етнографії, віджилої і навіть загумінкової патетики.

Можливо, на молодого поета має вплив творча практика Марка Черемшини, який писав деякі свої твори чи, точніше, діалогічні частини своїх новел гуцульським діалектом. В. Герасим'юк чудово знає причини того, зрештою, сумного явища в українській літературі, яким є певна замкненість геніїв В. Стефаника і М. Черемшини в покутському і гуцульському діалектах. Тим письменникам треба було говорити з народом, який не мав ні шкіл,

ні університетів, був штучно одірваний від свого материка — Наддніпрянської України. В ті часи франківські рядки:

діалект чи самостійна мова —
найпустіше в світі це питання,
мільонам треба того слова,
і гріхом усяке тут хитання,—

були законом громадянського буття для західноукраїнського літератора. Тенер усе змінилось. Могутній розвиток української радянської літератури, крім усього, є виразом активного життя і розквіту української мови. Діалектні ресурси нашої літературної мови величезні, ними треба користуватися, але вміло й обережно. Здається мені, що це так само розуміє В. Герасим'юк, але він, мабуть, надає самій лексиці чародійного значення, він, мабуть, свою незгоду з певною мистецькою традицією намагається виявити в тому, що пошукує слів рідко вживаних і найчастіше знаходить їх у рідній гуцульській говірці. А може, запалюючись у натхненні, він підсвідомо вибирає слова найрідніші? Нехай і так, однак процес творчості не є тільки системою спалахів підсвідомості. Мова поета ним самим редагується і твориться; від нього, зрештою, залежить остаточний варіант його твору. Беремо вірш «Колихалась колиска...» Тут — «ворізка», «фльоюра», «маржина», «плаї», «постоли», «дідо», «арідник» — рябіє від гуцулізмів, але справжнє ество цього твору виражають не слова, а образна система, цікава й смілива поетика («прилітала вівця», «колисалися мама і тато» і т. д.), дух, що завжди виникає від уміння висловлюватися метафорично, а не просто від набору нехай і вишуканих, але мертвих слів, що їх Тичина назвав словниковими холодинами. Коли поет до свого мистецтва починає ставитися як до інтернаціонального мовлення, коли він починає уявляти перед собою іншомовну аудиторію, починає в душі передавати головні думки свого тво-

ру якоюсь іншою мовою, інакше кажучи, перевіряє свою поезію перекладом, він раптом переконується, що святая святих у поетичному творінні — це образ і думка, здатні жити в іншому, певна річ, досконалому, мовному відтворенні. Саме тоді їй приходить перемога поета над словом, не воно його чарує, а він чарує ним людей.

Чути поліфонію й багатозначність фрази — важлива, може, навіть найважливіша прикмета поетичного дару.

Колыхалось вікно й колисало в отаві маржину.
Постоли дзеленчали. Палахтів топірець на стіні.
Дідо птиці вирізував. Він вирізьблював кожну пір'їну —
Аж пір'їна злітала. І злітатиме вічно мені.

Що тут автор недочув? Бідне співзвуччя «маржина — пір'їна», «постоли дзеленчали» — розумію, автор хотів зіткнути речі несумісні — дзеленчання і «тишу» постолів, шкіряного взуття, щоб досягти вражаючого ефекту, але я не переконаний, чи досягнуто цього, хоч припускаю, що постоли можуть задзеленчати; «дідо птиці вирізував» — якби далі не писалося, що «він вирізьблював кожну пір'їну», можна було б думати, що він різав птиць; «злітатиме вічно мені» — словно «мені» тут звучить якось дивно, в текст воно не вмонтоване міцно і назавжди.

У віршах В. Герасим'юка нерідко можна зустріти неорганічність фрази, образів чи цілої строфи, так ніби різні настрої народжували той чи інший твір. Що підходить до даного твору за змістом, а що до цього твору ніяк не пасує — питання, на яке відповідає не тільки підсвідомість творця, перебираючи в акті творчості всі можливі структури вияву й збагачення певного задуму, а й логіка автора, який має обов'язок проаналізувати свій твір, поставитися до нього як читач, спокійно продумати всю його образну доцільність. Ось вірш «Капак». Конфлікт між багачами-газдами і гуцульським майстром, що

розбився на своєму літальному апараті, можливий, але він опрацьований тут у вульгарно-соціологічному плані. Қапакового витвору могли злякатися не тільки багатії, а й бідні, бо вони так само були затуркані й побожні, як і багаті гуцули, і важко собі уявити, щоб на Қапаковій «газдамн опльованій могилі» «сміялись кароокі батраки», бо нібито вони передчували, що винахід їхнього односельця принесе їм щастя й визволення. В одному з найдовершеніших віршів В. Герасим'юка «Килим Параски Танасійчук» читаємо: «І, затихаючи, з куца звисала гадюки шкіра скинута. Вона у візерунках дивних мені гуцульський килим, рідний килим нагадала». У вірші уславлюється мистецтво килимарниці, в найвищих тонах говориться, що Танасійчук «неспідкупна жінка», що її руки — це «руки вічної таємниці мого народу» і т. д. Зовні зміїна шкіра може нагадати геометричний малюнок гуцульського килима, але подібне зіставлення недопустиме в такому вірші — проти мотиву змії бунтується ідея цього твору, весь його людський лад постає проти зовні, можливо, точної, але за змістом нічим не виправданої асоціації.

В. Герасим'юк ще не виробив своєї поетики, своєї монологічної системи віршування. Верлібри, класичні строфи, сонети, вірші, написані в дусі П. Тичини. Розмаїття формальне — це добре, але на початку творчості потрібна більша зібраність у формі, щоб у версифікаційному розмаїтті не згубився лик автора, основоположна ідея його поезії, властивий тільки йому поворот мислі й зблиск метафори. Звичайно, В. Герасим'юк відверто наслідуює, скажімо, П. Тичинну, бере епіграф з його творчості, щоб ще більше підкреслити єдність даного вірша з манерою тичининського віршування. Справа, однак, в тому, що молодий поет, демонструючи свою силу, вміння робити все, може показати цим самим певну слабину свого стилю.

Не знаю, чи мої зауваження допоможуть В. Герасим'юку зробити другий крок на літературній дорозі, чи сприйме він їх як слушне, доброзичливе слово. Я говорив з ним, жартома кажучи, як опришок з опришком, сповідуючи його ж таки думку про те, що «ствол моєї фляри страшніший за ствол пістоля». В особі В. Герасим'юка в нашу поезію прийшов поет значний, творець бентежний та багатообіцяючий. Буває, що за ядровитими краплями дощу так і не дочекаєшся зливи. Замість благодатної грози просіється кволий дощик. У даному разі заповідається слово буремне й весняне. Будемо його ждати й вірити в нього.

1978





МОЛОДА УКРАЇНЬСЬКА ПОЕЗІЯ — ДО ГРУЗИНСЬКОГО ЧИТАЧА

Минуле десятиліття для української поезії було часом великих печалей: відійшли назавжди Тичина, Рильський, Сосюра, Малишко... Ці втрати неможливо нічим знеболити. Коли припиняється творче діяння поетів світового формату так одночасно і так, мовити б, численно в одній і тій же національній поезії, їй загрожує період порожнечі або період віршування третьорядних ремісників, що в погоні за славою попередників неодмінно впадають у сміхотворне епігонство. На щастя, українська поезія забезпечена від цього тим, що шістдесяті роки ще до смутку прощання з великими поетами принесли їй радість народження нових поетичних талантів. Жодне десятиріччя ХХ віку не було таким щедрим у цьому відношенні, крім, звісна річ, пореволюційних двадцятих літ.

Назву тільки чотирьох, на мій погляд, найкрупніших представників нового покоління українських поетів, покоління, якому судилось вже сьогодні визначати духовну силу, ідейні устремління, стиліове розмаїття нашої поезії. Це — Іван Драч, Микола Вінграновський, Борис Олійник, Віталій Коротич. Ясно, цими іменами не вичерпується, а тільки почасти характеризується дивовижне в мистецькому та в історичному аспекті явище, яке ми тільки за інерцією називаємо молодістю українською поезією, адже та поезія вже виконує загальнонародні літературні завдання.

Де ж вони взялися, ці безмежно талановиті, високоосвічені, сміливі у громадянському й творчому розумінні люди? Може, на це питання легше буде відповісти, якщо пригадаємо, що Іван Драч, Микола Вінграновський, Віталій Коротич народилися одного 1936 року, а Борис Олійник всього на літо старший за них. Значення цієї обставини в тому, що на їхнє дитинство накопалося горе війни, яке й привело до швидкого пробудження соціальних пристрастей в їхніх душах. Повоєнні нелегкі роки вчили їх дивитися гострим зором на світ, що зробило безліч неocenієних послуг їхній уяві, а часи активного відновлення ленінської законності в нашому житті, на які припадає початок їхнього творчого мислення, збільшили для них можливості духовного росту й пошуків ідеалу.

Чи так було чи інакше, їхні твори приваблюють насамперед правдою, широтою мислі й образною свіжістю, що вдається тільки людям з розвиненим почуттям справедливості, вдумливим громадянам, патріотам і тим, хто добре знає поетичне ремесло. Жодного порожнього рядка, жодного трафарету у вислові почувань, жодного кон'юнктурного вірша — це не декларативними заявами проголошено, а доведено практикою їхньої творчості.

Їхні новаторські амбіції, що, як відомо, дуже багато важать для істинного поета, лише істотно доповнювали їхнє жадання писати правду, причому правду про свій час, правду про життя душі людської у світових вимірах. Майже кожену тему вони беруть глобально, з польоту літака, супутника чи космічного корабля. Та, оглядаючи земну кулю, «пролітаючи» не тільки над континентами, але й над віками, вони пильно шукають на планеті своєї землі, а в історії світу — життя свого народу.

Був простором мій лагідний папір,
Де я писав народам і рухав
Сонця, і Землю, і колони зір,

І час був мірою мого людського духу,
Як раптом вибухнуло серце, і на нім
Дніпрові хвилі всесвіт застелили...

М. Вінграновський

Отже, у своїх найкращих зразках наша юна поезія — це вияв патріотичних та інтернаціоналістських почувань водночас, новітній вияв споконвічної спорідненості національного й загальнолюдського в людині, новітній саме тим, що в ньому злита воедино любов до Радянської Вітчизни, громадянська затурбованість і тривога перед небезпекою атомного воєнного катаклізму.

Поставити в залежність почувань доби свої навіть суто інтимні почуття, своє бачення найріднішого пейзажу і цим підняти громадянське зобов'язання на рівень вселюдський — ось що хотіла зробити і почасти зробила молода наша поезія новими, сучасними й водночас простими способами віршування.

Летять із Африки на хату чорногузи,
І клекіт чути, — в них лапи у крові...

М. Вінграновський

Помилково гадати, що «космізм» у ліриці був прикметою тільки так званих шістдесятників. Українська радянська поезія знала його ще в перші пореволюційні роки, але згодом перестала користуватися його специфічною образністю. Можливо, це сталося тому, що перший «космізм» нашої поезії був романтичним і небесним (на відміну від нинішнього, який є реалістичним і земним). Почуття відповідальності за долю всього людства прийняло знову нашу поезію тоді, коли почали цінуватися не персональні оди, а громадянський пафос, джерело якого — в ленінському розумінні історії. Революційний дух Жовтня в поглибленій світовій націленості, яка обертає гіркоту дрібних розчарувань у нові поклики до створення суспільного ідеалу, — це наша молода поезія.

Відраза до будь-якої фальші, боротьба з добре пристосованим до нових умов міщанством, проповідь душевної цільності, людської порядності — не нові, але по-новому виспівані нашою молодією поезією мотиви. Тут знову стрінем те ж саме намагання дивитися широко, прагнення збагнути час, людську натуру, взаємини між людиною та її добою.

Двадцятий вік відважно і громово
Старих богів розвінчує на стінах.
Зате перед новими — по-новому,
Демократично... повза на колінах.
А сфінкси, як завжди, ховають тайни
У сардонічним обрисі губів...
І взагалі: коб не було рабів,
Цікаво, чи з'явилися б тирани!

Б. Олійник

Нещадне розвінчування покори як найганебнішої нещирості, возвелчення людини невірної й чесної, студіювання морально-суспільних переживань — це треба покласти на карб нашій молодій поезії. Їй не раз вдавалося поєднати високі почуття ленінського століття із жагою людяності, яка йшла віками до нас, пробиваючись крізь тюрми й загорожі, щоб святкувати свою перемогу.

Це спрага людяності, і краси, і змоги,
Я нею словнений. Мене пече щоднини
Жагуча спрага шастя для людини,
Тривоги людства — це мої тривоги.

І. Драч

Само собою розуміється, що прихід таких поетів, які ламають узвичаєні образні схеми, розширюють ідейні горизонти й формальні спроможності вірша, не відбувається легкома. Декому потрібно було цілого десятиліття для того, щоб звикнути до їхнього асоціативного, тільки назверхи алогічного плину думки.

Чимало навчилася за десять літ і молода наша поезія. В ній менше стало силуваної інтелектуальності, а більше ясності й чистоти. Вона почала користуватися не лише телескопами, а й мікроскопами метафор. Вона відчула, що гори душі — це та ж земля, тільки піднята вище.

Приємно знати, що мовою Руставелі в республіці вікових поетичних традицій, великих поетів і великих друзів українського слова публікується невелика за обсягом, але значна духовними й мистецькими вартощами антологія молодої нашої поезії. Я переконаний, що вона знайде відгомін у грузинському серці й цим зміцнить братерство наших давніх і осіяних спільною метою літератур.

1970





ПІСНЯ І ПОЕЗІЯ

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

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

Пісня людяності й надії, якщо можна так назвати все те, що співається народами в наш час, народжена всевітніми перемогами соціалістичного суспільного ідеалу.

З радянської землі злітає натхнення для величезного інтернаціонального хору, що полегшує людям життя, робить їхню боротьбу осмисленою, возз'єднує народи ідеєю комуністичної майбутності.

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

Коли мені кажуть, що поезія відстає від життя, від науково-технічної революції, я відповідаю: неправда! Не позаду нас, а перед нами сяє геніальне прозріння Ежена Потье «Інтернаціонал», і ще довго в муках і стражданнях людство двигатиме життя і науково-технічну революцію до рубежу, на якому ту пісню можна буде випередити. Та навряд чи змовкне «Інтернаціонал» і тоді, коли втратить політичну злободенність. Ні, він завжди матиме історичне значення і так само, як для нас Шевченків «Заповіт», житиме височизною свого пророкування, засторогою перед можливим новим занепадом людськості, непроминальною правдивістю свого зворушення.

Золотий фонд нашої сучасної пісні творився основоположниками радянської поезії й музики на Україні, доповнювався творами нових поколінь наших митців, і сьогодні він є спільною гордістю письменників і компо-

зиторів республіки. Той фонд знають усі, але необхідно й цікаво ще раз переглянути його зміст з боку літературного, щоб якомога більше уконкретнити тему цієї статті:

Павло Тичина, «Арфами, арфами», муз. Я. Степового, «Гаї шумлять», муз. Г. Майбороди, «Ленінська ясна зоря», муз. К. Данькевича, «Славлю мою Радянську Батьківщину», муз. А. Філіпенка; Максим Рильський, «Не грай», муз. Я. Степового, «На білу гречку впали роси», муз. Ф. Верещагіна, «Вишиває і співає», муз. М. Дремлюги, «Проса покошено», муз. Л. Ревуцького; Володимир Сосяра, «Коли потяг удаль загуркоче», муз. автора слів, обробка народна, «Це було, як співав соловей над рікою», муз. Ю. Мейтуса, «Слухай, кохання, пісню мою», муз. Ю. Рожавської; Микола Бажан, «Клятва», муз. Г. Верьовки; Терень Масенко, «Пісня про Дніпро», муз. П. Майбороди, «Йде весна над нивами», муз. А. Філіпенка; Степан Крижанівський, «Берізка», муз. С. Козака; Андрій Малишко, «Рідна мати моя», «Ми підем, де трави похилі», «Білі каштани», «Колгоспний вальс», «Козацькі могили», «Стежина», муз. П. Майбороди, «Як на дальнім небосхилі», «Голубе, мій голубе», муз. автора слів, «Запливай же, роженько весела», муз. Г. Майбороди; Микола Нагнибіда, «Колискова», муз. С. Козака; Платон Воронько, «Пісня ветерана», муз. Ю. Мейтуса, «Від Москви до Карпат», муз. А. Кос-Анатольського, «Ходімо, кохана, у ліс», муз. С. Козака, «І чого тікати», муз. А. Колесси; Любов Забашта, «Вербиченька», муз. І. Шамо, «Криниця мого дитинства», муз. О. Білаша; Валентин Лагода, «І в вас, і в нас хай буде гаразд», муз. народна в обробці Г. Верьовки (це означає, що композитор скористався народною мелодією, пишучи свою пісню); Олекса Ющенко, «Над широким Дніпром», муз. П. Майбороди, «Пісня полонянки», муз. народна в обробці Л. Левітової; Олекса Новицький, «Розлягалися

тумани», муз. П. Майбороди, «Ти любов моя», муз. Г. Жуковського; Дмитро Луценко, «Стоїть над Волгою курган», «Кневе мій», муз. І. Шамо, «Хата моя, хата», муз. А. Пашкевича, «Сивина», муз. І. Марченка; Василь Юхимович, «А льон цвіте», муз. І. Сльоти, «Журавка», муз. О. Білаша; Василь Симоненко, «Виростеш ти, сину», муз. А. Пашкевича (на ці ж слова музику написав також П. Майборода); Михайло Ткач, «Марічка», муз. С. Сабаша, «Сину, качки летять», «Сніг на зеленому листі», «Ой висока та гора», «Мамині руки», «Прилетіла ластівка», муз. О. Білаша; Микола Сингаївський, «Чорнобривці», муз. В. Верменича, «Серце розмовляє», муз. В. Філіпенка; Микола Негода, «Степом, степом», муз. А. Пашкевича; Борис Олійник, «Істина», «Мелодія», «Магістраль», муз. О. Білаша, «Мати сіяла льон», муз. В. Тилика, «Пам'ять», муз. І. Карабіца; Василь Діденко, «По долині туман», муз. Б. Бувєвського; Степан Пушик, «Треба йти до осені», муз. О. Білаша; Микола Рибалко, «Я жил в такіє времена», муз. О. Білаша; Леонід Татаренко, «Спят мальчишки», муз. О. Білаша, «Қорчагінська вахта», муз. О. Зуева; Микола Сом, «Дума про землю», муз. В. Верменича.

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

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

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

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

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

на сцену, щоб злетіти з неї в народну душу, але, потріпавши кволими крильцями, вертається пішки назад і часто назавжди — за куліси.

Доробок української радянської поезії на пісенному ґрунті розмаїтий тематично, він відбиває всі важливі етапи в пореволюційному житті народу, але найширше звучить у ньому тема відданості багатонаціональній Вітчизні, тема любові до матері і тема горя, принесеного на нашу землю фашистами.

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

Відверто визнаємо: політична лірика великих наших поетів або знайшла досить невдале продовження в музиці, або залишилася непомітною для композиторів. Опанувати складну й новаторську поетику Тичини, вжитися у світ його філософських сумнівів і болінь, прийти разом з ним до спохальних відкриттів, почути в собі музику не так слів, як грандіозних ідей, що спресувалися в крилаті вирази «Партія веде» або «Чуття єдиної родини», це спроможний вчинити лише великий художник. А тим часом композитори найчастіше захоплювалися пісенною фразою, ритмічними новаціями в поезії Тичини, підпорядковуючи могутність його метафори,

всеосяжної мислі мелодіям танцювальним, а його громадянський біль переводили в холодну, декламаційну патетичність або в концертно-благополучні зітхання.

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

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

Це передовсім Платон Майборода та Олександр Білаш, котрі кожен по-своєму і кожен зі своєю плеядою поетів збагатили саме почування буття й невмирущості нашого народу, просяяли між зірками перших величин у небі радянської пісенної культури.

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

велика подія не тільки в житті поета й композитора, а й у житті народу. Тільки посередні, заздалегідь приречені на безслідне зникання пісні можна писати десятками й сотнями.

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

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

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

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

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

Хто ніколи не кохав,
Той не жив, зірок не мав.
Непомітно з неба в ніч
Сльозою впав.

Де кохання, там весна.
Бо воно, як вісь земна,
Бо воно, як та зоря,
В мені.

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

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

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

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

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

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

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

Далі в тому «Слові» сказано:

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

Все правильно. Є дев'ята домна, великі й дорогі імена, немає лише пісні. Немає тому, що все тут складено з відпрацьованих загальників — «плани огромны», «дум высокий полет», «подвиг героический», «день победный», «славный поход». Не хочу звинувачувати автора цих віршів у неповазі до теми. Напевно, він хотів написати добру пісню. Але якщо отакими віршами заповнені мало не всі наші пісенні видання, якщо такі твори стають окрасою святкових концертів, радіо- і телепередач, то залишається сказати, що в нас іноді має місце спекуляція священною темою.

А от справжня пісня про комуністів, яка, крім усього іншого, доводить, що на таку тему написати можна без штампів, із правдивим, а не вдаваним пафосом, із збереженням індивідуальної поетичної й музичної манери,— це «Істина» Бориса Олійника й Олександра Білаша. Поет не побоявся сказати: «Знамена наші січені рудими автоматами». «Рудими» — скільки в цьому слові асоціативної енергії, як за секунду воно проносить нас через літа війни, як несподівано узагальнює образ фашистської сарани:

Нічого не надбали ми, крім істини могутньої,
Що ранок починається зорею п'ятикутною,
Що на терезах совісті усе на світі золото
Не переважить мірою вагу Серпа і Молота.

Хоч мова ведеться від імені множення, тут розмірковує одиниця про себе, про сумління, нарешті, про те, задля чого, власне, прийшла вона в світ. Особистим почуттям зігрітий увесь вірш, і правда про особливу жертовність комуністів стає тут правдою подвигу окремої людини.

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

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

Я пливу на північ, на полюс,
Сто крижин в луті розколосось,
В синій лід заковані спасті,
І хрустять борти корабля.

Я лечу на північ, на полюс,
Під крилом реве ураган,
Та кінця не матиме повість
Одержимих, хто скоряє океан.
Хай пурга випробує голос,
Хай кричить, що я не дійду,
Де б не був ти, «Північний мій полюс»,
Я тебе знайду.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Хоч як майстерно намагається Ніна Матвієнко своїм чарівним, унікальним голосом подати цю пісню («Дикі гуси» Ю. Рибчинського, муз. Ігоря Поклада), щось повстає в душі проти «дощової неділі», проти «повір'я», що закотилось у траву, проти сумнівної й неясної градації: «де двоє—там весілля», а «де троє—перші ягоди

журби». Справа не тільки в образних неточностях і не тільки в міщанській ідеї твору («відчини подрузі двері, але серце їй своє не відкривай»), справа в майстерно прихованій стилізації. Юрій Рибчинський, на мою думку, міг би здобути більше прихильності для своїх пісень, якби наважився спробувати свої, може, й немалі сили в неписаній поезії. Зрештою, в нього є й проникливі, високохудожні пісенні твори, як, наприклад, «Кіннота».

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

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

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

Тих же авторів «Дарничаночки»:

У веселій нашій Дарниці
Всі дівчатонька — ударниці,
Світлоокі, як зірниченьки,
Голосисті, чарівниченьки.

Славні працею ударною
І красою сонцедарною,
Світлоокі дарничаночки,
Незабутні київляночки.

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

Та штампи живучі.

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

Це з пісні композитора Кіма Шутенка (слова Іллі Бердника) «У щасливій долі». Навіть з музикою оте «ой» звучатиме смішно, надаватиме текстові легковажності. Арсенал штампів укладено тут гладенько й чисто, через те можна повірити (правда, лише на мить), що «батьки й діди» саме красу рідної землі, а не її свободу й своє життя боронили.

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

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

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

Деякі наші поети-піснярі ніяк не можуть збагнути, що народність виявляється не в словах, а в ідеї, і, стилі-

зуючи під народ, заліпляють свої пісні здрібнілою лексикою. Пестливі слова, унікальне багатство української мови, вони перетворили в родимі й непривабливі плями на обличчі своїх творінь. Всі оті «коханячка» і «світаннячка», «місяченьки» і «дівчиноньки», «тополеньки» і «лебідоньки», все оте добреньке, що здається таким простим і народним, вже давно стало прикметою плаксивої, загумінкової, відсталої поезії. Ні, я не проти пестливого слова, але працювати з ним треба обережно, його ніжність нещадно гостра. Вся наша сатира (згадайте шевченківське «царпки» і тичинівське «Свиня-Наполеончик») будувалася на лезах його показної лагідності. Вживати його тільки тоді, коли воно функціонально потрібне, навчає народна пісня.

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

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

Одноманітність, вульгарний соціологізм, примітив, сльозливий ліризм, про який так чудово написав Джанні Родарі в памфлеті «Війна поетів» (див. «Иностранная литература» № 1 за 1979 р.), — це найхарактерніші ознаки теперішнього пісенництва взагалі, не тільки в нас, а повсюдно в світі.

Нині голод на справжні пісенні поетичні твори відчуває кожен композитор. Типова скарга маестро: «Нема

слів, є музика, хоч бери і сам пиши вірші». Мати «свого» поета, як, скажімо, О. Пахмутова має М. Добронравова, — мрія багатьох музик, хоч, на мою думку, подібні нерозривні пари здатні довести пісенну творчість до серійного виробництва.

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

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

Що ж робити музикантові, котрий не зносить запаху «риби» і звук живитися хлібом істинного слова? Йти в бібліотеку, брати книжки поетів не тільки живущих, а й перевірених смертю, не тільки сучасних, а й давніх, кетрими пишається людство, й шукати, шукати світових слів у тих книжках, якщо ти справді маєш намір відбити піснею переживання будівників КамАЗу чи БАМу, радянських космонавтів чи хліборобів, людей світових у своєму мисленні й почуттях. Призабутий або мало кому знаний вірш класика сяйне думкою, піднесе твою душу, і ти станеш учасником безсмертя. Можливо, сам класиком станеш, повіривши в незнищенність справжньої поезії і в те, що космонавтові не обов'язково

подавати пісню тільки про зірниці, побачені ним з ілюмінатора небесного корабля, можна і про щемливі зорі, побачені колись Шевченком у надвечір'ї над казахськими степами. Що означає звернутися до класика, показує пісня Кос-Анатольського «Ой ти дівчино — з горіха зерня» на слова Івана Франка.

Обертаючи в звучання сучасної пісні вірші Саффо, вагантів, Шеллі, Бодлера, Верлена, Гете, Міцкевича, Волошина, Ахматової, Давид Тухманов показав приклад, як можна підсилювати новими енергіями нашу пісенну стихію, як ублагороднювати давньою добротою зашерхлі на вітрах жорстокості людські почуття. Пошана й увага до світової класичної поезії витікає з природи соціалістичного суспільства, виколисаного мріями великих митців минувшини, спокревненого з поетичними геніями всіх часів і народів.

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

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

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

Як лечу я за синь-Карпати
Чи в чужий невідомий край,
Україно моя, як мати,
Проводжай мене, проводжай.
Як іду я в важкі тумани,
Зачарований, як дитя,
Україно моя кохана,
Дай вогню мені, дай життя.
Буду синим — помолодію,
Буду журним — стану як май.
Ти й любов моя, ти й надія,
Проводжай мене, проводжай!

Легко, музично, схвильовано звучить кожне слово. Десятки ще не написаних пісень знайти можна в десяти-томнику Малишка, а поеми «Прометей», «Це було на світанку», симфонія «Сини» ждуть своїх оперних втілень і, віримо, діждуться. Жодна пісня на Малишкові слова не була другорядною і не забулася. Платон Майборода,

який вийшов з поезії Малишка, знає про це. Знає про це й Олександр Білаш, який написав одну, але одну з найкращих своїх пісень взагалі, саме на слова Малишка: «Цвінуть осінні, тихі небеса».

Чому ж так не часто відкриває композиторська рука Малишкові збірники, де можна знайти високого класу вірші на всі оті перепсовані графоманами-текстовиками великі теми нашої радянської історії, дружби народів, подвигництва комуністів, комсомольського розвірення молодих душ?

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

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

Якщо пісенна музика прагне збагатитися новими тонаціями й мелодіями, якщо хоче знайти найкоротшу і найяскравішу дорогу до серця сучасної людини, якщо

жадає розкріпачення від баналу і псевдонародності, вона повинна звернутися до поезії складнішої й глибшої, аніж та, яку неможливо показати без нот, повинна помножити своєю магічною силою ідеї й переживання великих і значних поетів. Прикладом для нас може бути творчість Свиридова, в якій знаходить нове життя слово Маяковського, творчість Ейслера, в якій опановано складну, але яку ж бойову й людяну поезію Брехта.

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

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

справи, бо в спільній праці з композитором відкриваються тайнощі, до яких самому поетові не завжди вдається дійти.

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

«Музична Україна» і «Мистецтво» майже всі масові нотні публікації пісень здійснюють одразу українською й російською мовами. Теоретично це правильно. Видавці вважають, що цим запевнюється вихід української пісні до всіх народів нашої Батьківщини, а російської — до нашого народу. Але чому не перекладаються для тих видань народні пісні? Чи не тому, що українці співають російською, а росіяни, та й не лише вони, співають українською мовою пісні «Рече та стогне Дніпр широкий», «Розпрягайте, хлопці, коні», «Дивлюсь я на небо та й думку гадаю» і деякі інші українські шедеври, які можна назвати піснями наших братніх народів. Чи чули ви, щоб хто-небудь співав ці пісні в перекладах? А хіба тільки народні пісні ми співаємо в оригіналі? Мені не доводилось чути, щоб на Україні хто-небудь чи при застоллі, чи зі сцени, чи на вулиці співав українською мовою «День Победы» на слова Харитонова або «Журавли» на слова Гамзатова (російський переклад Гребнева).

Виходить, переклади робляться, але їх ніхто не співає. Не співає, мабуть, не лише тому, що близькі мови особливо принадають одна одну й проникають одна в одну піснями своїми, а ще й тому, що ті переклади —

словесний смітник, на якому діаманти оригіналів перетворені в крупини товченого скла. Приклади? Знаменитий приспів з пісні «День Победы»:

Этот день Победы
порохом пропах.
Это праздник
с сединою на висках. *
Это радость
со слезами на глазах.
День Победы!
День Победы!
День Победы!

Славний день звитяги
порохом пропах,
Травня свято
з сивиною на висках.
Світла радість
із сльозами на очах.
День звитяги!
День звитяги!
День звитяги!

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

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

Переклад:

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

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

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

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

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

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

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

Якщо виконавці їх не виконують, то, можливо, нема чого хвилюватися. Та ба! Ті переклади потрапляють на очі людям і, звісно, крім глумлення, в деяких читачів нічого іншого викликати не можуть. Треба перекладати — і народні, і новонароджені пісні, — але треба також думати, якого лиха завдає не так першотворові, як самій мові, якою вірш перекладається, його неокочирна інтерпретація. Пісня — максималістка, вона втікає від авторів і прагне бути або нічим, або дочкою народу. Читаючи, скажімо, «Інтернаціонал», чи думаємо спочатку про те, хто його переклав, чи про те, як він зву-

чить тією чи іншою мовою? До речі, Микола Вороний своїм перекладом «Інтернаціоналу» зробив не так свою творчість, як саму українську мову начебто вищою і могутнішою, прислужився своїм сучасникам, нам і нашим нащадкам у великому ділі єднання народів. Досконалість перекладу пісні повинна перевірятися, як техніка, від якої залежить життя людей. Переклад пісні — це показ не тільки й не так індивідуальних творчих можливостей, як демонстрація рівня розвитку тої чи іншої національної культури взагалі...

Нерідко ми живимо слово «сучасність», але не завжди вдумаємося, що воно означає. З'ясувати це питання не просто, бо одне сучасність у медицині, інше — в архітектурі, ще інше — в математиці і т. д. Але всюди точний індикатор сучасності — молодь. Найбурхливішим і, можливо, тому найбільш дійсним світом завжди був і буде світ молодих переживань, молоді, незморної праці, молоді мрії і творчості, молоді спрагненної і невпокійної мислі, молоді вразливості й сприйнятливості. Отже, в певному розумінні сучасність — це збірний настрій і характер молоді, а вже не треба доводити, що нова пісня найрадше в'є гніздо в молодому серці, що ознакою духовного постаріння є не тільки пристосовницький ум, який завжди лагідно й правильно мислить, а й прив'язале серце, в якому нова пісня не може знайти собі притулку.

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

мабуть, більше часу віддають не політичним новинам, а турботам про збагачення індивідуальних колекцій джаз-, диско- або рок-музики.

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

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

Знаємо: наповнені болями французьких патріотів-антифашистів, тугою за неспорохнявілою людською гідністю, правдою почувань людей праці, пісні Едіт Піаф здобули пошану в світі. Протестом проти суспільства споживання і відчуженості наповнені пісні західнонімецьких робітничих поетів. Пісні бітлсів і їхніх послідовників завоювали популярність передовсім тому, що відбили невдоволення англійської молоді затхлістю безідейного животіння й дволикістю буржуазного «людинолюбства». Деякі твори американських співаків Діани Росс і Стіві Вандера хай не завжди глибоко, але все-

таки перейняті ненавистю до расової дискримінації і взагалі антикапіталістичними мотивами.

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

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

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

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

всі свої біди списує не на соціальну несправедливість, а на проминальність життя.

Пісня Хемслі, можливо, найпоказовіша з усього поетичного потоку, що останнім часом на хвилях розчуленої музики тече з Лондона й розпливається завдяки фантастичній техніці по всьому світу. Проти її псевдофілософської фразеології може успішно воювати пісня, народжена громадянським пафосом, з якої укладаються заповіти воїна, що бореться за новий світ. Власне, нам призначено воювати піснею, що утверджує життя як боротьбу, проти пісні, що заперечує смисл усього дійсного.

Протилежні світоглядні позиції (життя-ілюзія, життя-боротьба) проглядаються в усіх пісенних жанрах митців буржуазних і митців передових, бо пісня, будучи «найчистішим ефіром суб'єктивності» (Белінський), є найгострішим знаряддям ідейної боротьби.

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

Вічний революціонер,
Дух, що тіло рве до бою,
Рве за поступ, щастя й волю —
Він живе, він ще не вмер.

«Живе він, живе!» — пригадується ботевський оклик, який заперечував чутки про смерть болгарського повстанця Хаджі Димитра. «Він живе, він ще не вмер!» — Франко пристрасно заперечує, так ніби йдеться не про абстрактний дух свободи, а про живу людину. В сутінках заграбованої камери, де на цементі лежать покотом в'язні, він почувається, як у могилі, але хіба може змиритися з цим його бунтарський дух! Рядки народжують

ться як заперечення брутальної цісарської сили, шпигунського й попівського ремесла, що хотіли б обернути його в мерця. Мабуть, йому згадався образ «вічного революціонера» з вірша Юліуша Словацького «Відповідь на «Псалми майбутності»:

A nikt z mogit nie korzysta,
Jeno wszczynający ruch,
Wieczny rewolucjonista,
Pod mięką ciał — leżący duch.

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

Франко не просто збурив льоди на могутній ріці чужого творіння, він добув своє джерело — його вірш вистрелив, ніби артезіанський струмінь, і до сьогодні б'є з неослабною потугою. Польські поети дискутували, хто — шляхетний дворянин чи кривавий розбійник— принесе визволення Польщі, а Франко ніби втручається в їхню суперечку, але полемізує не з ними, а з руїною старого світу, який розвалюється й дає вихід лавині нового життя. Геніальність Франка в тому, що він не вірить у визволення окремого народу, його свобода має загальнолюдський, соціальний, а вже потім, само собою розуміється, національний характер. Знання марксизму підказує йому, що головним рушієм суспільного розвитку є трудивник: Але він не відкидає духовного чинника, він

оспіває — чи не вперше у світовій поезії — саму науку як двигун соціального визволення людини, єднає у своїй концепції загальнолюдського поступу сили матеріальні з інтелектуальними. В цьому так само грає націлена в наші часи і далеко в майбутність Франкова геніальна думка.

Франківський «вічний революціонер» — це передреволюційне знамено, яке тим дорожче і тим закличніше, чим переможніше ступає революція, чим більшими стають її завоювання.

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

Чверть століття проминуло, як був створений текст «Вічного революціонера», але події 1905 року не міг відобразити краще жоден інший, навіть написаний на барикадах поетичний твір. Ставши піснею, «Гімн» ринувся вперед, як дух нової історії. Світове розкрилля Жовтневої революції, пориви бійців за торжество комуністичних ідей на всіх континентах відчуває в собі дух, який «словом сильним, мов трубою, міліони зве з собою». Він «не уступить пітьмі поля, не дасть спутатись тепер», і ми знаємо, що тепер він стократ могутніший, як був століття тому, бо в ньому злиті воедино прагнення передового сьгоднішнього людства, освітленого, духовно

і матеріально зміцненого здобутками реального соціалізму.

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

1980





ПЕТРО КРАВЧУК І ЙОГО «ЛИСТИ З КАНАДИ»

Книжка Петра Кравчука «Листи з Канади», що вийшла у «Радянському письменнику», — це збірка найважливіших його статей, нарисів, розвідок і памфлетів, опублікованих в українській пресі за останні два десятиріччя. Мабуть, автор не задумував ці свої праці як частини цілості, що може бути представлена книжкою з однією наскрізною темою, але саме так у нього вийшло.

Ця книжка — цікава й правдива історія боротьби української трудової еміграції в Канаді за людські умови життя, за громадянські права, за рівноправні взаємини національної культури українських емігрантів з англійською та французькою культурою молодої країни. Це також історія класової боротьби місцевих фермерів і робітників українського походження проти канадської буржуазії та її постійних прислужників — українських націоналістів.

Важливо відзначити, що Петро Кравчук не тільки автор, а й активний учасник цієї історії. Син бідняків із села Стоянів (нині Радехівський район на Львівщині), він з ранньої молодості присвятив своє життя суспільній праці.

Спочатку в Галичині, яка тоді входила до складу панської Польщі, а потім у Канаді він знаходить середовище прогресивних діячів, борців за соціальну справедливість, національне рівноправ'я.

В тому середовищі самотужки сформувався журналістський дар Петра Кравчука, згодом невтомного працівника й організатора передової української преси в Канаді. Петро Кравчук кривно зв'язаний з робітничим рухом країни, з його політичним авангардом — Комуністичною партією Канади. Він пройшов славний шлях борця за соціалістичні ідеали. Його не зламали в'язниці й концентраційні табори, в яких він пробув за свої комуністичні погляди понад два роки (1940—1942).

Сміливість — не обов'язок, не особлива прикмета, а щоденний, звичайний стан його душі. Правда, яку він наважується говорити в очі бандерівським недобиткам, виголошується спокійно, а тому вона вражає стократ сильніше. Безперечно, постать Петра Кравчука, добре знаного представника прогресивної канадської громадськості, дає багато для розуміння обставин, за яких зростають і міцніють дружні почуття всього народу Канади до України і до Радянського Союзу. Власне, цій же меті взаєморозуміння між народами Канади й України мала послужити й послужила книжка Петра Кравчука.

Склалося так, що «люди в кожухах», як погіршливо називали українських поселенців англосаксонські шовіністи, завдяки своїм культурно-політичним традиціям, працелюбству й організаційним здібностям, внесли гідний, вагомий пай у нинішню економічну й культурну будову країни. Вони, що були найбільше експлуатовані, стали найактивніше творити й захищати зв'язок між Канадою і Радянським Союзом — як люди, чутливі до передових ідей.

Петро Кравчук аналізує культурно-демократичні надбання українських селян, що приїжджали до Канади з колишньої Австро-Угорщини в пошуках «кращої долі», їхнє просте, але яке ж історично правильне розуміння творчості Шевченка, Франка, Стефаника. Яке воістину

грандіозне значення для народу має література, ще раз можемо переконатися, взявши до уваги те, що галицькі та буковинські селяни не мали фактично нічого, окрім привезених за море книжечок улюблених письменників.

На рідній землі все допомагає людині жити й переборювати злигодні — дружне слово, знайомий з дитинства краєвид, повітря, що ним, здається, дихали предки, трава й дерева, які ніби виносять до світла мислі пращурів, створюють почуття приналежності до тривоги і радощів, які давно відшуміли. Поселенці насамперед мусли своїм потом скропити чужу землю, щоб зробити її своєю, мусли чинити опір усім, хто вважав їх дикунами, мусли завойовувати працею й високою культурою повагу і приязнь до себе.

Вони цього добилися тому, що не були безбатченками. Сьогодні їхні письменники — Шашкевич, Франко й особливо Шевченко — мають такі ж пам'ятники на канадській землі, як Бернс, Байрон, Джонсон. Але якщо українській трудовій еміграції тепер ніхто з канадців англійського чи французького походження не скаже образливого слова, то інакше стоїть справа, коли про неї починають розмовляти українські націоналісти. Українська трудова еміграція, як, зрештою, весь український народ, для них є лише предметом політичного торгу.

В Канаді між українськими робітниками й українськими панами йде безжальна й незатихаюча війна. Петро Кравчук саме й показує нам у статті «Тарас Шевченко в Канаді» найзапеклішу ділянку того фронту — тлумачення творчості великого Кобзаря. Справді, ніде так чітко не вимальовувались націоналістичні, в суті своїй експлуаторські, ворожі трудовій людині погляди, як у фальсифікаторських коментарях до поезій Тараса Шевченка, пороблених різними пахолками українських магнатів у літературознавстві.

Туманна «національна ідея», якій нібито служили й служать «українські патріоти» за кордоном, просвітлюється ними в тих коментарях, з імлі порожньої фразеології виступає правда. Малюючи Шевченка як «друга української аристократії», як «ідеолога примирення класів», як «пророка панської України», націоналісти відверто відповідають на запитання, якою мала б за їхніми нищими планами бути їхня Україна. Отож вона снилася їм мріялася їм як держава багатіїв, фабрикантів, «ласкавих панів», що мали б найбільше за все любити «найменшого брата»— бідняка.

В іншій статті Петро Кравчук викриває глибоко помилкову націоналістичну концепцію трактування поетичної творчості Івана Франка. Оскільки в ранній політичній ліриці видатного митця могутньо звучать соціальні мотиви, націоналістичні критики знецінюють ранній період творчості Каменяра, картають його за брак художності і т. д. Особливо не до вподоби їм такі речі, як «Товаришам з тюрми» і «Думи пролетарія», в яких геніальний поет висловив 100 років тому найзлюбоденніше гасло наших днів: «Це ж остання війна, це до бою чоловіцтво зі звірством стає».

А ці слова Івана Франка точно передають настрої комуністичних лав, які виступали й виступають під прапорами людяності проти фашистських недолюдків і звірів. З літературознавчим аналізом у статтях Петра Кравчука поєднується скрупульозний науковий підхід до фактів і публіцистична пристрасть. Саме так опрацьовані розділи книжки, в яких освітлено творчість Івана Кулика та Мирослава Ірчана, їхнє перебування в Канаді і праця в тамтешніх прогресивних виданнях.

Чимало цікавих фактів та маловідомих імен, про які треба було б ширше знати на Україні, наводить автор. Наприклад, дізнаємося від Петра Кравчука, що «Інтернаціонал» був перекладений, очевидно, робітничим поетом

Павлом Кратом українською мовою в Канаді ще 1909 року, що Кирило Геник, відомий друг Івана Франка, емігрувавши до Канади, немало зробив для організації прогресивного робітничо-фермерського руху.

Дотепністю й гостротою слова виділяється памфлет про націоналістів «Боятися України», який викликав у моїй пам'яті один епізод, пережитий у Канаді ще 1966 року. Гостюючи в одному домі, побачив я поряд на стіні прикрашені українськими рушниками портрети Петлюри і... Павла Поповича. З'ясувалося, що націоналістичний отаман був іконою діда, а радянський космонавт — гордістю онука.

Не знаю, чи дід служив у Петлюри, чи тримав його в хаті лише тому, що так було прийнято в певних родинах. Дід був глухуватий, і я розмовляв з онуком, студентом-фізиком, який пишався тим, що, будучи канадцем, одночасно належить до народу Павла Поповича, цікавився життям на Україні, захоплено говорив про досягнення радянської космонавтики. Від розмови з ним я пережив радість, яка була особливою тому, що так далеко й несподівано зустрівся мені молодий і розумний чоловік, близький за думками і почуваннями.

Отой дід і його онук можуть бути певною мірою символами двох ідеологічних угруповань українських жителів Канади. Націоналізм — старий, вередливий, глухий дід, який молиться сумній минувшині, не чує, що робиться на Україні і в світі, і тільки вдає, що розуміє людей. Прогресивний же рух, провідною силою якого є орієнтація на досягнення Радянського Союзу, — юний, повний сил, ерудований студент, який хоче знати все, що робиться на планеті, і мріє по-новому будувати життя в своїй країні.

Книжка Петра Кравчука розкриває умови, в яких зароджувалися прогресивні емігрантські організації в країні, подає багатющі відомості про революційну бороть-

бу канадських робітників за свої права, показує, як ленінські суспільні ідеали опанували свідомість і найпередовіших представників культури. Благословенний подих Жовтня, оновлюючи планету, розтопив льоди заскорузлого животіння, відсталої мислі, націоналістичного розбрату і приніс трудівникам країни кленового листа надії на краще майбутнє. Це провідна ідея книжки нашого заокеанського побратима.

«Листи з Канади» завершуються статтею, в якій автор торкається чи не найважливішої проблеми сучасності — зміцнення розрядки у відносинах між країнами з різним соціальним ладом.

Петро Кравчук нагадує, що за останні роки між Радянським Союзом і Канадою було укладено ряд важливих договорів, які сприяли зближенню країн, зміцненню канадо-радянських політичних, торговельних та науковомистецьких контактів...

Здавалось би, в ситуації особливій, коли тверезіють буржуазні політики і наймудріші з них визнають розрядку як єдину можливість відвернення атомної катастрофи, треба вчути поклик розуму й цим самим показати свій глузд, своє духовне обличчя. Одначе й цього разу прикметою українського націоналізму стало безумство, а з-за маски патріотичних фраз показалося мертвотне лице закоренілого злочинця.

Українські націоналістичні газети в Канаді назвали «зрадою» те, що уряд країни підписав Заключний акт Загальноєвропейської наради з питань безпеки й співробітництва в Хельсінкі. Під'юджувані відомим реакціонером Джоном Діфенбейкером, українські націоналісти виступають проти будь-яких контактів між СРСР і Канадою, вони домагаються повернення курсу «холодної війни», а найбільшою їхньою радістю, звісно, була б огненна сутичка світів, у якій вони сподіваються спекти свою вже давно гнилу картоплину.

Зрозуміти до кінця фальшиву й кровожерливу натуру українського націоналізму саме й допомагає нам книжка Петра Кравчука «Листи з Канади». Разом з тим вона викликає гордість у душі українського радянського народу за все, звершене нами, людьми нової, комуністичної цивілізації.

Колись Петро Кравчук, характеризуючи спогади канадських українців, які були джерелом для написання його книжки «На новій землі», говорив: «Вони написані просто, щиро й правдиво. В тому їх велика сила!» Ці самі слова можна сказати і про «Листи з Канади». Любомир Дмитерко в передмові до видання висловив побажання, щоб ця книжка здобула «успіх у широких колах читачів». Тепер можна сказати, що саме так сталося. Слово Петра Кравчука дійшло до читацьких мас на Україні, воно окрилилося любов'ю земляків і нашою вірністю великій ідеї братерства народів.

1978





ВІРИТИ БАТЬКІВЩИНІ

«Особисте життя мене не цікавить, і про нього я не думаю. Я думаю про свою творчість, про наш народ і про справу соціалізму для всього людства. Я ніколи не плачу, бо я маю залізні нерви і витримував усі бурі і всі лиха. На мойому місці інший давно б «здав кінці», але я, як бачите, живу і борюся... Я нічого в своїм житті не шкодую, я жив для України і української літератури». Так писав Юрій Косач у приватному листі до свого приятеля 4 липня 1965 року. Писав з Нью-Йорка, з чужини, де жив тоді й живе тепер у тяжких трудах і клопотах емігранта. Писав у Київ, де він народився (18 грудня 1909 року), де підостав і де тільки він як поет міг почути й побачити «сині пошуми княжого саду».

Це просте і щире зізнання не перейняте ні безвольністю ностальгії, ні скаргами на долю, ні гіркотною розгубленістю, хоч саме такі почуття були б зрозумілими і навіть природними в людини, немилосердно караної емігрантською судьбою і щедро обдарованої природою. Наведена автохарактеристика тим цікава, що вона мужня і що в ній поєднується Україна зі «справою соціалізму для всього людства».

Це не тільки погляд на себе, але й на світ, погляд передовий і широкий, здатний включити діяльність будь-якого зарубіжного українського інтелігента, який таким поглядом володіє, в сучасне життя й майбутність соці-

лістичної України. Юрій Косач, який пройшов нерівною й подекуди трагічною ідейною дорогою, якому відкрилися всі дев'ять кружностей капіталістичного пекла, вистраждав свій передовий і широкий світогляд і давно вже включився своєю творчістю в культуру й нинішнє буття українського народу.

Син Миколи Косача, рідного брата Лесі Українки, Юрій Косач виховувався в родині, де пам'ять про геніальну поетесу була повітрям і хлібом, а громадянські та патріотичні боління — щоденною спрагою. Село Колодяжне на Волині, та ж знаменита оселя Лесиною дитинства, де Юрій Косач так само провів дитячі роки, визначили його покликання й заронили в прозріваючу свідомість майбутнього письменника зерна добрих почувань, серед яких чи не найбуйнішим виявилось правдолюбство.

Юрій Косач навчався у Львові, в гімназії, потім у Варшаві, в університеті. Було це наприкінці 20-х і на початку 30-х років, коли на Західній Україні з'явилися видатні комуністичні письменники С. Тудор, О. Гаврилюк, Я. Галан, П. Козланюк та інші, об'єднані навколо журналу «Вікна», коли старші й молодші літератори, згуртовані біля «Нових шляхів», часопису, що його редагував вихованець Каменяра Іван Крушельницький, виявляли все чіткішу орієнтацію на Радянську Україну. Саме в «Нових шляхах» побачили світ перші твори студента Варшавського університету Юрія Косача. Запівідалося, отже, на те, що початкуючий творець зробив правильний ідеологічний вибір і пристав до людей, які мріяли про визволення зі Сходу, сприймали соціалізм як нову й праведну магістраль не тільки української, але й загальнолюдської історії.

Але надто складною й затемненою була політична ситуація в тодішньому Львові, надто болісним був колоніальний гніт панської Польщі, надто невиробленим

світогляд і надто жадібним до негайної й рішучої боротьби за свободу — характер Юрія Косача. Чад націоналізму легко проникав у запалену ненавистю до шляхетських гнобителів молодечу кров, і, власне, ту ненависть, яка не завжди відрізняла польського пролетаря від польського чиновника й фабриканта, вміло використовували в своїх цілях націоналістичні «провідники». Але Юрій Косач зумів, зрештою, побачити, на чієму боці правда, зумів обернути біль своїх творчих і життєвих утрат у пристрасть боротьби «не на життя, а на смерть з так званою доктриною і людьми націоналізму». Він став одним з нещадних борців проти згубної й ворожої щодо будь-якого народу будь-якої націоналістичної ідеї.

Книжка «Від феодалізму до неофашизму», видана в Нью-Йорку 1962 року, показала, якими багатючими й незаперечними знаннями послуговується Юрій Косач у своїй благородній боротьбі. Мало хто з українських публіцистів виводив таку розлогу й правдиву історію українського панства, від Виговського й Немирича до Петлюри й Коновальця, панства, що було підніжками царського трону й «варшавським сміттям», бо ж гидотно перероджувалося в касту вірнопідданих російських дворян або польських шляхтичів і, нарешті, видало з себе жовто-блакитних пахолків Гітлера й Розенберга.

Немає такого жанру, в якому не виступав би Юрій Косач, і, певна річ, ні в нас, ні в нього самого немає більш-менш повної бібліографії його бодай найважливіших творів. Понад тридцять окремих видань, серед яких історичні романи й повісті, збірки новел і поезій, драми й памфлети, нариси й етюди, статті й переклади, не вміщують усього написаного багатогранним і невсипущим талантом. Немале число його віршів і публіцистичних виступів розкидане по різних газетах і журналах, особливо багато їх у місячнику «За синім океаном», що,

редагований Юрієм Косачем, виходив у Нью-Йорку (1959—1964).

Цей чоловік ніколи не мав спеціального часу для творчої праці. Скитаючись по світі, він мусив заробляти на прожиток фізичною роботою. В тому ж листі, який уже цитувався, він пише: «2 і півмісяця я гарував, як віл, по 13—15 годин денно, на двох роботах, щоб вилізти з матеріально слабкого становища». Завжди з думками про цього трудівника охоплює нас і шанобливе подивування його витримкою і наполегливістю. Сам Юрій Косач дивується собі й сам же відповідає своєму подиву:

«А хто ж тобі, ізгою, міць сувору
навіки дав?

Настроїв хто на мужній лад?»—

«Вітчизною живу і славлю непокору.
Не знаю я ні розпачу, ні зрад!»

Український радянський читач знає Юрія Косача за його публікаціями та книжками, що виходили в нас у різні роки. Це п'єса «За синім океаном», де прославлено воїнів революції й викрито націоналістичне запроданство, це збірка оповідок «Лиха доля з Маракайбо», де відбито гірке життя заробітчан у капіталістичному «раю», це повість «Маестро ван Бетховен», де сміливими мазками малюється постать композитора. Надруковані на Радянській Україні так само дві поетичні збірки Юрія Косача: «Мангаттанські ночі» й «Вибране», остання з цікавою передмовою Юрія Смолича.

«Літо над Делавером»— нова книжка відомого майстра, ще одне знайомство з його широкою творчістю. Тут поезії згруповані в чотири розділи, основою яких, сказати б, є американські, канадські й світові враження. Зрозуміло, поділ такий умовний, бо ж насправді ця збірка, як і вся поезія Юрія Косача, має два тематичних центри — «розпуття велелюдні» та Україна. Там,

«на велелюдді злих чужин», поет уміє бачити великі особистості, переважно митців, які залишили сяйливі сліди в історії людства; він захоплюється краєвидами морських узбереж, просторами Америки й Канади, трудівниками звичайними й романтичними героями; він уміє відчувати біг часу над Америкою й Канадою, чути рокотання не тільки океанського буруна, але й хвилі нових соціальних сил, які зметуть банки-удави та біржі, оновлять землю й людську душу. Революційний злам, який уявляється поетові в барвах та образах апокаліпсиса, інколи тут обертається в картину грандіозного розбою, і це певною мірою послаблює ідейну, в суті своїй високогуманну спрямованість поезії Юрія Косача. Але не треба забувати, що автор є постійним свідком вибухів злочинності в США серед пригнобленого й роздратованого несправедливістю населення, яке він назвав «розбійною черню».

Важливо те, що в поезіях «Балада про мангаттанський банк» і «Катаклізм» панує радісне пожадання грозової переміни, яка «в провалля розпачу, в ніщоту повергне «сенаторів, повій, вовкулак», усіх, хто нині править Америкою».

Перечитуючи «Літо над Делавером», неможливо позбутися відчуття всеохопності земного падолу, яку передає нам автор не тільки і не стільки через свою обізнаність у мистецтві, але й через певну цілісність погляду на речі дуже віддалені навзаєм у просторі й у часі, через певну епічну картинність, якою він може надихнути навіть невеликі свої поетичні твори.

Юрій Косач надзвичайно рідко вживає слово «я», необхідний зв'язок між автором і зображуваним предметом у його поезії глибоко прихований. Там, де все-таки проривається його ліризм назовні, вірш вражає трагічністю й проникливою характеристикою оточення й світу, в якому живе поет.

Розпуттів цих підступний, хижий брук,
тут не зустрінеш ти ні друга, ані брата.
Сичить, звивається це кублице гадюк,
і золото — єдина істина його проклята.
Стисни уста. Терпи. Бо правда лиш одна,
ота, що загравами подвиг почина.

«На розпуттях велелюдних»

Не легкома даються Юрію Косачу поетичні осяяння й відкриття. Він належить, очевидно, до тих, хто пише важко, перередаговує зроблене, шукаючи нових відтінків і навіть нового змісту в уже відстояному тексті. Наприклад, перший варіант вірша, який відкриває книжку, був надрукований ще в «Мангаттанських ночах» під заголовком «Серпень в Алгонквіні». Але як же відрізняються два вірші, які вирости з одного задуму! Вони — ніби дві гілки з одного стовбура, тільки одна залишилась дичкою, а друга, нащеплена, дає золоті плоди. Порівняємо завершувальні рядки обидвох поезій. «Серпень в Алгонквіні» закінчується строфою:

А дні шамшать, мов пелюстки, як нині
гріховні дні, що впали, мов покіс.
Зоря застигла на снігах, на крині,
і час пад урвищем, немов орел, завис.

«Літо над Делавером» має таке закінчення:

Минають дні, роки, учора, як і нині;
впадуть століття, — на лугах покіс,—
засотують цей дім, забутий понад річку,
і час під хмарами, немов орел, завис.

Від «шамшання» пелюсток до століть, що падають, немов покіс на лугах, далека відстань, і її долає палющий розум поета, недоволеного своїм твором. Може здатися, що немало віршів цієї збірки писані рукою професора античної й західноєвропейської літератури, знав-

ця європейського живопису й театру. «Смерть Коріолана», «Трубадур Бертран де Борн», «Фра Анджеліко», «Франціско Гойя: «Жахіття війни», «Сандрильйона», «Глобус», театр Шекспіра», «Артур Рембо», «На смерть майстра Жоржа Руо» і т. д.; вже самі заголовки вказують на широкі духовні зацікавлення, інтелектуальну ненаситність автора, його якусь ніби аж кам'яну зануреність у пласти світової культури. Приглянувшись ближче до галереї портретів, поданих Юрієм Косачем, починаємо розуміти, що поета насамперед принадажують постаті трагічні, долі драматичного, часто нещасливого, але героїчного крою, люди, які не знаходили спільної мови зі своїм оточенням і своїм часом. Так через усі поетичні персоналії нашого поета проглядає до нас його згорьована душа. Одначе було б неправильним думати, що автор, власне, й намагається передусім змалювати себе, ні, все це діється мимо його волі, й діється саме тому, що він блискуче знає тих, про кого пише, і в кожному випадку знаходить не трафаретні емоційно-образні розв'язання.

На численних і оригінальних поетичних картинах Юрія Косача, запозичених з літератури й малярства у вигляді мотиву чи сюжету, немає книжної пилюги. Його вірші на теми давні й прадавні дихають життям, вони наповнені світлом цвіту, ніби крони яблунь весною. Лексичні раритети й неологізми входять в органічну й енергійну мову поета. Насичена свіжими, рідко вживаними, дзвінкими словами, економна й синтаксично небуденна мова поетичних творів Юрія Косача належить до явищ особливої цінності. Поетична естетика автора «Мангаттанських ночей» формувалася з багатьох елементів. Французький і російський символізм, школа західноукраїнських поетів, яку репрезентує ровесник Юрія Косача Богдан-Ігор Антонич, нарешті, сучасна американська поезія, народні індіанські та ескімоські пісні,

що їх перекладав наш поет, — все це певним чином впливало і впливає досі на дух і стиль косачівської поезії. Проте перед нами не механічний комплекс чужих метафор і способів поетичного світобачення, а жива поезія і неповторний світ єдиної в своєму літературному роді індивідуальності.

Нема нічого дивного в тому, що Юрій Косач малює Україну переважно історичну, стару, образи якої він може взяти з книжок, із своєї пам'яті історичного романіста. З нашої сучасності в цій збірці хіба що донецький пейзаж:

Та ж земля мерехтить золота,
і зоріють пород
кармазинні узгір'я
у димному шалі околів,
той же в сонце виходить
могутній шахтарський народ,
ті ж плывуть в далечінь
запорізького степу тополі.

«В гаю, поблизу Донецька».

Одначе любов до «могутнього шахтарського народу», який виходить в сонце, любов до нової України наповнює кожне слово поета, хоч воно й ніби про давнину писане, але давниною на утвердження й славу сучасності надихане.

Поет і минувшину творить за образом і закликком свого часу. Він не втікає в минулі віки, а лише ніби відходить від сучасності назад, щоб на відстані побачити найзначніші її прикмети, які окреслюють і саму будущину.

Провідним мотивом його книжки, найпотаємнішим плином її думок і почувань, який нуртує в глибині, є стривоженість долею відірваної від рідного середовища людини. Навіть у вірші «До Офелії» озивається щемливо цей мотив, цей хлюпіт закованої льодами ріки:



ДМИТРО ВАКАРОВ

Мабуть, кожен поет у ранній молодості зазнає несподіваного удару долі, яка ширу й наївну душу, немов писклятко з яйця, визволяє з твердої шкаралущі голубих ілюзій. Живий, але ще незрячий, трепетний, але ще скутий талант починає раптом бачити й незабаром розкриває, залежно від природи своєї, ластів'ячі, жайвірні або й орлині крила.

Дмитро Вакаров походив з роду беркутів, а подією, що допомогла його дарові прозріти й розкрилитися, було, здається мені, повернення поета з Праги в рідне село Ізу 1939 року.

Шістнадцятилітнім хлопчиком він потрапляє в Празьку російську гімназію, де збаламучених, ущасливлених можливістю безплатно здобувати освіту (навчання там було безкоштовне), бідних «карпато-русинів» колишні білогвардійці виховували в дусі вірності «блаженної пам'яті» самодержавній Росії і, певна річ, у люгій непримиренності до всього радянського. Три роки Вакаров провчився там, засвоїв мову своїх учителів, але не сприйняв їхньої великопанської і струхлявілої злости. В поезії Пушкіна й Некрасова йому відкривається те, що різко суперечить політичному мисленню його наставників і навертає думки до нужденного й неграмотного закарпатського селянина, до батька, Онуфрія Вакарова, який аж три рази їздив на заробітки за океан і, хоч небагато звідтіля

грошей привіз, там залишив своє здоров'я. Російська література прищеплювала Вакарову найважливіше, що повинен мати письменник,— муку сумління. Крізь призму російської літератури майбутній поет починає бачити трагедію свого, австрійськими й угорськими феодалами обкраденого, позбавленого землі та й власного імені, народу. Щедро обдаровану, чутливу до соціальної несправедливості душу гімназиста зачаровує російська поетична класика. З того зачарування, з туги за Карпатами, а також з юнацької любові народжуються перші поезії Вакарова. Це — присвячені коханій дівчині Маріанні учнівські твори, які, одначе, вражають сильною патріотичною нотою, нежданою в такого роду віршах.

У Празі Вакарову жилось добре, він цікаво намагається пояснити свою вдатливість: «Життя за те мене голубить, що я в душі ношу любов». Але після розбійницького поділу буржуазної Чехословаччини між угорськими й німецькими фашистами 1939 року життя поета мусило піти іншою дорогою. Треба було повертатися додому, вступати знову до Хустської гімназії, важко в місяці канікул заробляти на ту науку, та найгірше — треба було жити у сфашизованій країні, дивитися на поневіряння народу під гнітом нового й жорстокого окупанта, мало не кожним словом наражатися на побої й приниження.

Ось тоді, власне, й прокидається вакаровське ество поета-громадянина. Хто знає, може, оболонка блакитних мрій, з якої прокльовувався цей орлій дух, була роздроблена гумовими палицями, котрими, як згадує Дмитро Лазар, хортистська жандармерія зустріла на вокзалі в Хусті початкуючого літератора і його товаришів, студентів з Праги. А може, як це вказує Іван Чендей, «заважив перший арешт у Хусті весною 1940 року» і криваве катування, якому був підданий Вакаров, один з найбільш підозрюваних у тому, що на стіні гімназії появился напис: «Vivat СССР». Так чи інакше настає пробу-

дження й блискавичне зростання таланту — жажна дійсність постає перед його очима, в гуму одягнене залізо гартує його, тіло опалює синцями, а душу невтишеними й благородними боліннями.

Сьомого березня 1940 року (день у день рівно за 5 літ до трагічної смерті поета!) був написаний вірш «Пробудження», в якому передано жаль за проминулою порою безтурботності; змальовано розпуку розбудженої горем людини.

Вся душа розбита,
Щастя — мить швидка,
І слізьми облитий
Слід її зника¹...

Одначе в цьому знаменному творі панує дивна печаль — це не жалісливе ридання, а мовчазний протест, це не слъози, а перші краплини грозяного дощу, в яких червоно відсвічуються блискавки:

У! Як сумно, душно,
Тісно в світі зла!

Того ж року з'явився вірш «Проблиски». Тут стверджується, що настала епоха «духовної чуми», світ збожеволів, ніде й ні в чому неможливо знайти праведної путі:

Пошматовано життя на часті,
І здається, не здолати зла...
Все-таки я вірю, вірю в щастя,
Хоч навкруг — похмура ніч лягла!

Цей внутрішній діалог («Щастя — мить швидка», «Все-таки я вірю, вірю в щастя...») характеризує діалектику поранених, але не розчавлених почувань поета. В похмурій темряві угорсько-фашистської окупації, в,

¹ Тут і далі вірші Вакарова подаються в перекладі автора статті.

здавалось би, цілком безнадійному становищі, в якому опинилося Закарпаття, поет бачить промінь надії і вірить, що «днина скоро буде» («Вересень 1939 року»). Рятівне світло встає зі Сходу, воно йде з радянської землі. Віра Вакарова в свободу *тоді* трималася на відчутті бентежної близькості червоних знамен («Вже наші браття недалеко — приходять на кордон»). Адже Вакаров легко уявляв або й бачив на гірських перевалах радянських людей, він дивовижним слухом, який дається тільки поетам, ловив, ніби за стіною, за грубезними Карпатськими горами гомін радісного життя в щойно визволеній Червоною Армією Галичині.

1941 року Вакаров поступає до Будапештського університету. В ті часи подібний крок від бідацького сина вимагав колосальних духовних і фізичних зусиль. І насамперед — мужності. Потрібні були й гроші — плата за навчання, — а де їх узяти? Поетові довелося ціле літо 1942 року товкти каміння на будівництві шосе Хуст — Міжгір'я, щоб заробити необхідні кошти. Життя й спільна праця з дорожніми робітниками наштотували його на глибші міркування про структуру буржуазного суспільства. В його пам'яті повинно було засвітитися все те, що він знав (а знав же він немало) про діяльність Борканюка і Терека, про політичну боротьбу напівселян і напівробітників із його, відомого на все Закарпаття прокомуністичними настроями, славного села. В творчості Вакарова з'являється новий, надзвичайно важливий пролетарський мотив («Мій товариш», «Вже розклався і пахне могилою», «Голодний похід»). Це, можливо, найвище ідейно-художнє відкриття поета — його ліричний герой отожднює себе з комуністом-робітником:

Хто любить молот,
Хто любить плуг —
То мій товариш,
Мій брат і друг!

Поет починає впізнавати ворогів за масками добропорядності й позірної непричетності до фашистського режиму. Він засуджує й розвінчує магнатів і попів, старост і різних псевдоінтелігентів, духовних перевертнів, фактичних прислужників окупанта. До повстання, до помсти, до справедливого й нещадного суду над гнобителями закликає Вакаров, і шевченківський образ караючої сокири стає провідним у його віршах:

Я закликаю
Скільки вже днів:
Бийте обухом
Лютих папів!

Перебування в колі будапештських студентів — а серед університетських побратимів поета були не тільки українці, але й серби, словаки, чехи, причому деякі з них уже тоді були комуністами,— спричинилося до вироблення у Вакарова інтернаціоналістського світогляду, поглибило його знання про суть історичних зв'язків між слов'янськими народами. «Ту мову або говірку, якою ти щодня розмовляєш, теж не можна сунути в гній», — пише він до своєї кореспондентки в Ізу, захищаючи українську мову від нападів білоемігрантщини, що знайшла собі притулок і під багнетами Хорті. Проникливий ум, невсипуща працьовитість, постійний зв'язок з народом висунули Вакарова в лідери як його студентського, так і сільського товариства.

Чим більше тріумфувала фашистська Угорщина, очмаївши від просування гітлерівських і власних дивізій на Схід, тим сміливішою і оптимістичнішою ставала його поезія. Тепер віра Вакарова в свободу базувалася на революційному настрої поневолених народів, на єдності ясних умів і трудових рук, вона була вже класово усвідомленою, а значить, свобода, яку поет проповідував, мала бути не просто очікуваною, а здобутою в спільній бороть-

бі проти фашизму. Ненависть до ворога прагнула реалізуватися не в словах, а в справжній бойовій дії, спрямованій на підмогу тим, хто своїми грудьми тоді заступав од куль Москву.

У вірші «Доволі слів!» поет пише:

Від горя слово не врятує нас!
Не подолаєм ворога мольбою!

Для Вакарова цей заклик стає вже не так метафорою, як негайним завданням життя! Він шукає контакту з антифашистським підпіллям і невдовзі знаходить його. З осені 1943 року він, безперечно, вже належав до присланої з Радянського Союзу для організації партизанської боротьби на Закарпатті розвідницької групи Ференца Патакі.

Весною 1944 року Вакаров був заарештований. Рік він простраждав спочатку в мараморш-сігетській тюрмі, а потім у Дахау; виснажений голодом і каторжною працею поет був добитий есесівцями в концтаборі Нацвайлер 7 березня 1945 року.

Вакаров ще був живим, коли Червона Армія визволила Закарпаття; селяни обрали його заочно головою Народного комітету — першим керівником Радянської влади в Ізі. Факт надзвичайно промовистий. Він говорить про ставлення народу до свого улюбленця, про широку, несподівану одразу після вигнання окупантів популярність Вакарова серед своїх земляків, про саму душу й чистоту радянського життя, в якому провідну роль повинні відігравати люди, подібні до автора «Бунтарів».

Героїчне життя, революційна поезія, мученицька смерть ставлять Вакарова в один ряд з такими постатями, як Муса Джаліль, Юліус Фучик, Робер Деснос, Міклош Радноті, Анна Франк, Никола Вапцаров, Кшиштоф-Каміль Бачишський, Антуан де Сент-Екзюпері. Звичайно, все це різні люди, різні в них творчі горизонти, але в усіх

однакова палюща ненависть до фашизму й однакова мета — не зламати свого характеру в найтяжчих випробуваннях, втримати прапор людяності, йдучи проти злочинної, закованої в броню брутальної сили. Вакаров належить до людей, що зі свого серця виковують наступну й вищу сходинку для історії.

Творчість автора «Бунтарів» стала відома широкому читачеві з 1955 року, тобто з часу виходу його першої книжки. Здавалось би, поетичні прокламації й викривальні вірші Вакарова, вже тоді звернені в минуле, не повинні були так гостро зачіпати сучасного читача. Але яке ж гаряче й бурхливе було сприйняття тої збірки і всіх пізніших публікацій знаного чи відкритого згодом кожного його твору! Пригадую, як чверть століття тому сійнуло в моїй душі просте й економне, болісно правдиве слово закарпатського Джаліля. Взявшись перекладати його, я не міг одірватися від роботи — мене захопила благородна енергія вакаровського вірша, а події, що стояли за кожним рухом його мислі, уявлялися мені дуже чітко, ніби їх пережив я сам. Чи не в цьому секрет особливої популярності Вакарова, що в його поезії вичитує свою молодість покоління, яке пережило фашистську неволю? Ні, в цьому лише частина розгадки його живого посмертного буття. Час іде, і ми переконуємося, що Вакаров належить не тільки якомусь одному поколінню, не тільки якійсь одній етнічній гілці українського возз'єданого народу, а всій будущині нашій, всій родині радянських людей і націй. А це тому, що боротьба, в якій загинув поет, не закінчилася, а диво його поезії невідоме, чисте, і звикнути до нього неможливо.





ПОЕТ ГЛИБИН

Блока називають Пушкінім ХХ століття. Це закономірно як з погляду розвитку пушкінських традицій, що знайшли своє найдосконаліше втілення саме в блоківській поезії, так і з погляду основоположних літературних завдань, виконаних цими двома російськими геніями. Однак саме під цією другою їхньою прикметою сховане й те, що відрізняє їх. Основоположництво Блока осяяне червоним прапором. Світлоносу, високу пушкінську лінію російської поезії Блок тримає там, де вона збагачується мотивами «Варшав'янки» та «Інтернаціоналу». Через Блока нам, власне, й відкривається первородна світляна пушкінська сила, в Блокові знаходить вона своє умиротворення і свій же новий, у віках непогасний спалах.

Різномовні читачі нашої Батьківщини, осягаючи поезію Блока, настроюючись на її лад, збагачуються внутрішньо, возз'єднуються любов'ю поета з невичерпними духовними силами російського народу. Патріотизм Блока має здатність переходити в багатонаціональну любов радянських людей до своєї землі та до того побратимства народів, що було мрією передової російської дожовтневої літератури.

Блок на відміну від сучасних йому значних і навіть великих російських бардів передав у своїх творах не трагедію розпаду селянсько-патріархального укладу життя

старої Росії, а духовну напругу й передреволюційну тривогу російської інтелігенції. Саме тому, вихований у душі, сказати б, декабристського демократизму, в душі безстрашної поваги до правди, постійно караючись будь-яким каліцтвом світу і насамперед його соціальною потворністю, блоківський патріотизм не має нічого спільного з вузьконаціональним, ні тим більше з шовіністичним поглядом або почуттям. Поема «Відомста» («Возмездие») може бути доказом глибоких інтернаціоналістських світоглядних концепцій Блока. Але справа не в якихось чітко висловлених його симпатіях до того чи іншого народу, що входив до складу колишньої імперії Романових. Геній Блока завжди торкається струн загальнолюдського звучання. Про що б не писав цей поет глибин, він постійно думає про людську душу і навіть там, де мисль його не переходить за межі національних болінь, шукає світового й гуманістичного змісту.

Вийшовши зі школи російських символістів, Блок виробив свій творчий метод, який назвати б можна романтичним реалізмом. Поема «Дванадцять», як і багато інших і найкращих його речей, — все це твори романтичного ключа, а проте дивують і захоплюють вони реалістичною пластикою, повнотою й соковитою звабою образів реального життя. Як не знати, що важливіше в плодах — зернята, де сховане майбутнє життя, чи м'якуш, який надійно ті зернята оберігає, — так не знати, що важливіше в тих творах — ядра картин реалістичних чи золотий м'якуш романтики. Згадати б хоча, як описані іподром і смерть жокея в першому вірші циклу «Вільні думки». В кольорах і рухах — точно, ніби кінокамера, схоплює поет сумну картину на скачках, описує скрупульозно, в що був одягнутий жокей, як підїхали за ним, повергнутим на землю, як мертва голова його впала кудись за плечі й т. д. й т. п. Але сила Блока була не тільки в умінні писати живі картини й портрети, пейзажі й характери Ро-

сії, а й в умінні підноситися в космічному вітрі над дріб'язком земним. Конкретні, живі й неповторні вдачами люди — його червоногвардійці — невмирущі саме тому, що проходять далечизни світові, що йдуть вони, як апостоли революції, за прапороносцем:

...Так идут державным шагом —
Позади — голодный пес,
Впереди — с кровавым флагом,
И за выюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвыюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Иисус Христос.

Як франківський Мойсей є тільки символом народного вождя, а не образом біблійного пророка, так блоківський Христос не має нічого спільного з церковним і попівським богом, а є тільки геніальним знаком тисячолітньої мрії пригноблених про справедливість їхньої боротьби за життєвий ідеал. Ніщо не могло б так поглибити сенс поеми «Дванадцять», ніщо не могло б надати йому романтичної й разом з тим вікової глибини, ніщо не загострило б так і не просвітило проблему спадкоємності між новим і старим світом, як, власне, оте закінчення твору, що могло бути написане тільки рукою Блока.

Читаючи «Скіфів», можемо збагнути, що таке поетичний максималізм як одна з основ літературної творчості. Неприпустима для рафінованого російського інтелігента, яким і був Блок, думка про те, що Росія може комусь асоціюватися «з монгольських дикунів ордою», стала для поета вихідним пунктом для написання грандіозної й пророчої оди на честь незнищеного російського духу. «Скіфи» — це патетична іронія, крізь яку пробивається мужня пересторога старому світові і яка так актуально звучить, ніби написана вчора.

Блок належить до оригінальних мислителів, і кожна його думка нагадує уламок невидимої, але існуючої філософської споруди. Ота відчутна душею гармонія й філософська система, яку виробляв поет і за якою музика з її вольовими інтонаціями знаходиться в основі побудови всесвіту і взагалі буття, перейшла в його поезію. Звідси й надзвичайний у поета дар передбачення — адже в звуках руйнації, якими був насичений його світ, він уловлює певні уривки мелодії творення. А коли ринула «музика революції», Блок почув одним з перших і закликав цілий світ слухати її.

Музика творення, музика життя, музика зоряної мислі, «музика революції» — це Блок, це планетарне звучання його поезії, натхнення й сяюча вібрація його слова в душі російської, всерадянської і світової культури.

1980





ІНТЕЛІГЕНЦІЯ Й НАРОД У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА БЛОКА

Виступ на міжнародному блоківському симпозіумі —
Італія, Гарьяно.

Не знаю щасливішого творця, як Олександр Блок. Маю на увазі долю стражденного духу, котра — не будь вона щасливою — могла й не збігтися розвитком і настроєм з великими подіями, коли боління народів зливаються воедино, щоб від страшної напруги вибухнути й очистити світ. Маю на увазі щастя, яке поетові, стаючи його життям і натхненням, дає рідкісний час, коли тисячоліття розмежовуються не законами числа, а законами смерті й життя. Новаторська, ініціативна, пожовтнева творчість Блока, в центрі якої стоїть поема «Дванадцять», заряджена такою філософською проникливістю й потугою, такою грізною, титанічною й непроминальною радістю, такою всевітньоозначуючою символікою, яких не спроможний сягнути жоден творець без допомоги революції, без поєднання свого дару з талантом історії.

Закінчивши поему «Дванадцять», 29 січня 1918 року, Блок, як відомо, записав у щоденнику: «Сьогодні — я геній». Це був справді вершинний день його життя. Слівець Росії, який свого часу пережив священне трепетання перед виявами її «кондової» самозакоханості, великодержавного фанатизму, син дворянського класу, «аристократ духу», найчистішої й найвищої проби інтелігент, Блок поблагословив кулю, що нею його незвичайні герої мають намір пальнути в «кондовую», «избяную», «толстозадую» Русь.

Так, Блок — геній тому, що «знанню соціальної нерівності... знанню високому, холодному і гнівному» дав розвалити в душі своїй ідеалістичну любов до «Росії взагалі»; тому, що в ньому вузьконаціональні, індивідуалістичні стремління перемогло народне, загальнолюдське начало; тому, що в його прийнятті Жовтневої революції головною була думка не про те, як і хто її звершив, а про те, *в ім'я чого* вона звершена.

Майже одночасно з поемою обдумувалась і писалася прониклива стаття «Інтелігенція і революція» — звернення до інтелектуалів, заклик піти з народом, вслухатися в музику творення нового світу. Тема взаємовідношень народу й інтелігенції була найважливішою й палючою для Блока ще в дореволюційні часи. Але десять літ назад, 1908 року, коментуючи й роз'яснюючи своє найдивовижніше ліричне творіння, в якому течія образної мислі перехлюпує через береги людських можливостей, цикл віршів «На полі Куликовому», Блок в основному зводив порахунки з митцями буржуазними, з колишнім своїм декадентським оточенням. Його, повторений якимсь Бароновим, іронічний і парадоксальний вигук: «Горький по духу — не інтелігент» до кінця і в зворотному значенні став зрозумілим йому тільки тепер, коли він писав: «Інтелігенція завжди була революційною. Декрети більшовиків — це символи інтелігенції».

Отже, з одного боку, Блок розумів революцію як поєднання фізичних та духовних сил нації в загальній боротьбі проти ганебних старих порядків, з другого ж — він бачив, що інтелігенція далеко не вся здатна відкинути страх перед грубістю російського мужика, перед його таємничим сміхом і нечутними риданнями, перед його століттями безправності озлобленою душею.

«Якщо «мозок країни», — писав поет 21 червня 1917 року, — продовжуватиме жити все тими ж іроніями, рабськими переляками, рабським досвідом втомлених

націй, то він і перестане бути мозком, і його викинуть — скоро, жорстоко і величаво, як робиться все, що справді робиться тепер». Але, якщо «викинуть», якщо це не справжній «мозок країни», а група дрібних людей, що злякалися «свого великого, мудрого й доброго народу», якщо істинна російська інтелігенція зіграла свою роль і, як висловився Максим Горький, «невсипущою працею своєю... підняла пролетаріат на висоту революції», то чому Блок, який усе це для себе з'ясував, продовжує важко хворіти проблемою стосунків між народом та інтелігенцією? Здається, тому, що річка Непрядва, яка розділяла на Куликовому полі російський і татарський табори, ворожі стани, що в тлумаченні Блока символізують реальність народу й реальність інтелігенції, не була для поета винятково класовою, неперехідною межею. Блок ніколи не знав одержимості від одного тільки соціального гніву. Кожен його вихід на лінію почувань і роздумів про народ був підготовлений і перейнятий боєм невідповідності між світом праці і світом духу, боєм розриву й руйнації мелодії людяного в людині. Його розуміння і вивчення народу — це розуміння й вивчення людської особистості, сильної, невірної, багатуючої духовно, але й трагічної особистості, яка не може звільнитися від своїх кайданів так, щоб не розбити разом з ними й свої кості. Його твори, де виступає образ народу, завжди звучать докором божественній, верховній силі за те, що вирватися із проклять бідності можна тільки в обійми смерті.

Згадаймо вірш «На залізниці», де смуток убогої душі (вона, мов дерево, мусить згинуть, якщо захоче відірватися від місця свого нужденного життя) переростає в смертну тугу, а потім — у трагедію самогубства. І заголовний вірш із циклу «Вільні думки» присвячений показові того, як безпросвітне життя робітника неухильно веде його до передчасної загибелі.

Певна річ, поезія Блока, де возвеличується Росія, — це так само його любов до народу. Юнацька, гнівна, задумлива, елегійна, вона завжди дивує правдивістю й чистотою. Хай виринають у ній «російські безпритульні храми» — то любов не підкупольна, а піднебесна. В ній домінує печаль, але то печаль російської безмежності, безкрайнього простору, а не цвинтарного затінку, то смуток істинного почуття, адже розвеселеним серцем неможливо любити батьківщину й матір.

Гаряча любов до Росії змушувала поета ненастанно шукати того, в чому виявлялося і в чому за нових умов виявитися могло безсмертя російського народу. Блок вважав, що занепад громадянського духу серед інтелігенції згубніший для його вітчизни, ніж відсутність соціального рівноправ'я, і намагався «перевести через Непрядву», до народу, багатьох наляканих класовою боротьбою інтелектуалів, пробував надихнути їх вірою в світло, якою володіли Пушкін, Гоголь, Лев Толстой, Достоевський. Автор «Дванадцяти» прагнув запалити вогнем національного почування багаття соціальних пристрастей у прохололих душах тих російських інтелігентів, для котрих бідність асоціювалася тільки з варварством. Власне, найбільша дивина блоківської мислі про народ полягає в органічному й величавому поєднанні духовного й матеріального, національного й соціального.

З іншого боку, під впливом грандіозних подій 1917 року Блок відчув, що його хворощі, пов'язані з «нечистим сумлінням» російської інтелігенції, його розуміння громадянських повинностей розширюються, втрачають національні обриси. Змістом життя поета, як він сам писав, «стає всесвітня революція, на чолі якої стоїть Росія». Але чи може ідея визволення одного народу стати провідною силою для світового революційного руху? Блок не міг не розмишляти про це, працюючи над поемою

«Дванадцять», геніальність якої спалахнула в образі повсталого народу, що крокує за «кривавим прапором» у руках Ісуса Христа. Вороги поета той символ сприйняли як плід божевілля, а друзі — як відступ автора назад, у свою затхлу містичну естетику. Та й сам Блок був здивований тим образом, він намагався, але так і не зміг прояснити свою таємничу метафору. Як же він палахкотів, то люблячи, то ненавидячи цього євангельського командира червоногвардійців, цього «більшовика», розп'ятого на Голгофі!

Можливо, есе «Катіліна» було написано Блоком спеціально для того, щоб озброїти читача поняттями про революційну соціальну сутність раннього християнства, показати ідейну спорідненість бунтів і повстань рабів Древнього Риму з боротьбою всеросійської голоти за вільне життя. Блоківський Христос нічого спільного не має з попівським богом; він — символ тисячолітньої мрії пригноблених про справедливість, уособлення «всезагальної обнови життя, започаткованої російською революцією» (В. Орлов).

Та чи була потрібна великій революції, народові, який уперше ступає «державним кроком», романтична ідея в образі Христа? Безперечно. Її мінус — нарости, викохані церковниками, що, бувало, йшли на народ, притримуючи на череві золотий хрест, головне знаряддя обману. Але величезна сила тої ідеї, що здатна скинути з себе паразитів, полягає в її людському звучанні, в її не тільки суспільно-революційному, але і в інтернаціональному ореолі.

Того ж року, коли писалася поема «Дванадцять», геніальний український поет Павло Тичина пише вірш «Скорбна мати», де в образі богородиці виведена Україна, яка чекає воскресіння свого сина, котрий символізує постання з мертвих ідеалу свободи й людяності під цілющими проливами революційної бурі. А інший наш

поет, Володимир Кобилянський, вітав Жовтень: «Христос воскрес! Червоний мак — прапор в руці, як символ вільних днів...» Так виявлявся загальнолюдський характер російської революції, яка виривала з п'ятьми колоніального життя й виносила на сонячні орбіти народи колишньої царської Росії та інших прогнилих імперій.

Надзвичайною показовістю наповнений той факт, що перший у світі вірш про Леніна, належний перу угорського поета Арпада Пастора, надрукований 25 грудня 1917 року в будапештській газеті «Азешт», малює вождя Жовтневої революції словами й порівняннями, взятими з євангельських проповідей Ісуса Христа.

Хто був на Кубі в перші дні й роки приходу до влади героїв із Сьєрра-Маестри, той бачив (це пощастило уздріти й мені) на обочині доріг Острова велетенські зображення Христа поруч з портретами ідеолога кубинської революції Хосе Марті та портретами бородачів Каміло Сьєн-Фуєгоста, Ернесто Че Гевари, Фіделя Кастро.

Сьогодні, вдивляючись у блоківський привид бога, який провадить апостольську дружину Червоної гвардії, помічаємо, як усе чіткіше проступають у ньому риси сучасного інтелігента, котрий зійшов з туманних небес творчої гордині й політичної байдужості на грішну й криваву землю революційної боротьби.

Мужній фільм Паоло Пазолліні «Євангеліє від Матвія», де блискавиці наших днів осягають людське обличчя Спасителя, який проповідує рибалкам Назаретського озера крамольні думки про рівність і свободу, — це поглиблення й розширення блоківського образу на тлі бурхливої панорами двадцятого століття. Це доказ пророчої правоти російського поета, який відкрив у поемі «Дванадцять» смисл спадкоємності епох, смисл зв'язку невмирущого духу справедливості, самої матерії мислення й творчого обдарування з генієм народу. В сьогоднішньому світі, де відчувається зростання ролі інтелігенції,

обумовлене боротьбою не так за матеріальні блага, як за духовне розкріпачення людини, знайдемо тисячі прикладів жертвовності, тисячі доріг, що ведуть сміливих мислителів на Голгофу.

Саме жертвовність, а не виняткова природа того, хто веде, найважливіша прикмета блоківського інтелігента. А концепція народу як собору індивідуальностей, а не темної й безмозкої юрби, здатної тільки покорятися вожаку, дала Блокові можливість виписати в поемі «Дванадцять» яскраві постаті червоногвардійців і підкреслити, що вони не слуги, а переконані воїни, які без наляку й приниження йдуть за своїм прапороносцем.

Блок не був співцем народу в шевченківському чи в некрасовському розумінні. Він був геніальним ліриком-філософом і в своїй творчості відбив тривоги й боління душі, яка чує вібрацію всесвіту, сумні, а деколи й радісні ноти глибин людського ества. Але страждання Росії й трагічне відчуття своєї інколи розгніваної, інколи тільки співчутливої громадянської енергії привело поета до створення поеми «Дванадцять», в якій зображено не просто єднання творця і маси, інтелігента й народу, ідеї й сили, не просто вулиці холодного й революційного Петрограда, а довгу, важку, але не безнадійну дорогу людства.





ОЛЕКСАНДР ПРОКОФ'ЄВ

З моєї літстудійної молодості, коли відкривалися окремі рядки того чи іншого поета як певні закони й секрети літературного вміння, пригадую строфу:

Мы отступали, на все надеясь,
Ветер в разведке сидит в кустах.
Суженый-ряженный — белогвардеец:
Грудь, словно кладбище, вся в крестах!

Це строфа з вірша Олександра Прокоф'єва «Купанье на реке Серганке». Вражала вона колись і вражає тепер загальною міцною структурою, небанальними римами, розмовною ритмікою і дивовижною метафорою в останньому рядку. Тут зоровий ряд переходить у смислове сприймання твору. Образ обертається в думку, й енергія, виділена при цьому, власне, і є чародійним вогнем поезії. Груді білогвардійця в хрестах нагадують цвинтар — так схарактеризовано не якусь одну особу, а всю контрреволюційну силу як могильну, моторошну, антилюдську з'яву.

Олександр Прокоф'єв (1900—1971) — один з найвидатніших і найоригінальніших російських поетів пореволюційної доби. Він посідає своє законне місце в гроні таких імен, як Микола Тихонов, Олександр Твардовський, Михайло Ісаковський, Михайло Светлов, Олексій Сурков, Ярослав Смеляков. Його перу належать твори,

що стали не просто взірцем літературної майстерності, а прикладами нового способу громадянського мислення, наукою поетичного відчуття світу для будівників та оборонців нашої соціалістичної Батьківщини.

Велетенське озеро Ладога, над яким розкинулося давнє рибальське поселення Кобона, місце народження поета, має, як про це писав М. Тихонов, дику натуру. В години високого прибою воно «в деяких місцях іде просто по лісу серед вікових сосон та беріз, пригинає кущі, злітаючи піною над замшілими валунами». Суворі й неприборкана стихія Ладоги виколисала й виховала свого співця Олександра Прокоф'єва. Його слово успадкувало від неї навик ходити напролом. Не оминати жодних перешкод, накочуватись хвилями, наповнювати клеотанням своїм людську душу, викликаючи радість і подив життя, — прикметні риси поезії знаменитого ладожанина.

Формування світогляду й таланту Олександра Прокоф'єва проходило в буремні й великі часи. Після закінчення школи в Кобоні 1913 року він вступає до Петроградської учительської семінарії, яку, одначе, швидко довелось покинути, — починається війна, батька забирають на фронт, синові бідного селянина-рибалки нікому допомагати. Жовтневу революцію майбутній поет зустрічає як подію, що рятує його від нужденного й дрімотливого животіння, відкриває йому дорогу в світ і сама той світ докорінно змінює.

У 19 років Олександр Прокоф'єв, ровесник століття нашого, стає членом більшовицької партії, за партійним призовом записується до лав Червоної Армії. Для юнака, що мріяв стати вчителем, пройдена в званні рядового солдата громадянська війна була жорстокою, але й романтичною «семінарією». Здобуті там знання лягли в основу довоєнної, визначили глибоко народний і героїчний характер усієї пізнішої творчості Олександра Прокоф'єва.

Вони голосів його дали впевненість — цю, можливо, найнеобхіднішу для кожного вчителя й поета рису. Згодом він скаже:

И потому стихи смелее
Раскинулись среди лугов...
Ведь Революция лелеет
Мою вселенскую любовь.

«Моя республика»

Це не просто декларація! Тільки той може збагнути значення революції, хто здатний міряти її своїми благородними почуттями. Олександр Прокоф'єв як поет народився з любові до Росії, але революція дала тій любові погляд світовий, «вселенський». Жовтень і Росія — не два полюси душі поета, а двоєдина вісь, навколо якої обертається планета його життя й натхнення.

Перший сліпучий спалах неповторного прокоф'євського дару й водночас приклад поєднання патріотичних та інтернаціоналістських почувань бачимо в «Піснях о Ладозе». Дивина цього твору в тому, що він, будучи типовою лірикою, має епічний розмах, будучи циклом пісень, малює світ монументально, будучи образом кутка російської землі, впливає ніби побачена вся потуга й велич Росії, будучи зверненням поета до земляків, розгортається як розмова його з історією людства.

Мы рядовые парни
(Сосновые кряжи),
Ломали в Красной Армии
Отчаянную жизнь.

Мы по местам нездешним
И по лесам моим,—
Мы солнцем в Будапеште
Стояли и стоим!

И кашу дней заваривать
Пора. Не угорим.
Мы солнцем над Баварией
Стояли и стоим.

Ці рядки писалися 1927 року. Вони навіяні боротьбою угорських та німецьких робітників за встановлення Радянської влади в своїх країнах, боротьбою, що на той час уже була пригашена фашистськими та іншими реакційними силами. Могло видатися, що та боротьба — загублений в історії епізод, але відчуття своєї епохи, яка, власне, підноситься зусиллями світового пролетаріату, не обмануло молодого радянського поета. Пророчу наслідку «Песен о Ладогє» відчуваємо в наші дні з особливою радістю.

Олександр Прокоф'єв пізніше створить схвильовану, подібну до хорової з багатьма голосам пісні, поему «Россия», в якій лаконічно й виразно накреслить образи радянських воїнів — визволителів Європи від фашистського рабства. Але всі його твори будуть вкладатися в образ епохи, який він монументально схопив і передав «Пєснями о Ладогє».

Здається, нема іншого радянського російського поета, який так щедро й послідовно, як Олександр Прокоф'єв, користався б у своїй творчості народнопісенною культурою Росії, а також — України, Білорусії, Естонії. Різноманітні атрибути билинних переказів, обрядової співанки, частушки, пісенної приповідки, танцювального приспіву, того, що по-російськи називають «нескладинами» й «нєлєпицами», розмаїті, вироблені віками способи народного зображення людини та її діянь засвоїв поет передовсім з багатющої північноросійської фольклорної скарбниці.

На різних етапах свого розвитку поезія Олександра Прокоф'єва по-різному підпорядковує собі елементи народної пісні й казки. В таких творах, як «Пєсня о Громобое» і «Повєсть о двух братьях», бачимо учнівське захоплення метафорикою народного епосу, захоплення поверхове, яке вело поета до стилізації, до письма «под народ». Максим Горький на Першому з'їзді радянських

письменників слушно критикував «весьма даровитого поета Прокофьева» за доведену до сміхотворності гіперболізацію:

Старший сын не знает равных:
Ноги — бревна, грудь — гора.
Он один стоит, как лавра,
Средь мощеного двора.

Со двора на роздорожье
Он выходит, как война.
У него усы, как вожжи,
Борода, что борона!

«Повесть о двух братьях»

Між іншим, Максим Горький зауважив, що «лавра» — це система церков і монастирів, а не одна будівля, але головне його зауваження стосувалося неоковирних перебільшень в образній мові поета, які настрої твору переводять із героїчного в гумористичний ключ.

Писання не в дусі, а в стилі фольклору видається деякими критиками за поетове досягнення, дехто схильний бачити в цьому навіть продовження традиції Некрасова й Шевченка, але творча практика самого Олександра Прокоф'єва показує, що він зазнавав невдач, опановуючи найскладнішу в поезії науку, — писати так, щоб народна основа вірша була незримою й невлотною, щоб її ніяким цитуванням неможливо було виділити, і в той же час, щоб вона давала творові своє забарвлення. Певна річ, згодом автор «России» навчився писати й так; матеріал, взятий з народної пісні, він умів цілком розплавити й перекувати в полум'ї свого килучого й музикального темпераменту, вигранити в благородному металі народного слова прокоф'євську явину поезії.

Я не знаю, как сказать,
Чтоб судьбу с твоей связать,
Чтобы путать — не распутать,
Чтобы рвать — не разорвать.

Цю частушку записав С. Вікулов на Вологодщині в 50-х роках, включив у збірник народної творчості, проаналізував у спеціальному дослідженні, захоплюючись її вишуканим і струнким ладом: «Під такими віршами підпишеться і вимогливий поет!»

Олександр Прокоф'єв, який створив її ще в тридцяті роки, довідавшись про публікацію свого твору у фольклорному збірнику та прочитавши слова С. Вікулова, сказав: «Підписуюсь!»

Знавець та блискучий виконавець народної пісні, Олександр Прокоф'єв був у такому зачаруванні від неї, що, можливо, й не помічав, як запліталася вона в його вірші.

Народна пісня:

На речке, на речке,
На том бережечке,
Мыла Марусенька
Белые ноги...

Вірш О. Прокоф'єва:

На солнечном плесе
У самой дороги
Мыла Марусенька
Белые ноги...

Зрозуміло, й такий спосіб використання народної пісні правомірний, його можна побачити в Бернса й Шевченка, в Ботева й Лесі Українки. Але генії вчать, що, відверто взявши образ чи мотив народного твору, необхідно пересотворити його новою, власною, значущою ідейною концепцією.

Стилізаторського підходу до народного слова можна уникнути лише тоді, коли іскра поетової й обов'язково недрібної думки здатна в те слово привнести новий вогонь, нове світло.

У книжці «Заречье» знаходимо надзвичайно характерний для Олександра Прокоф'єва вірш «Простор», де народне й індивідуальне зливаються воедино, де поетова думка освіжає й провітлює давній фольклорний мотив:

Простор там песней оглушен,
Не скучно нікому,
И даже ворон пригласен,
Хоть триста лет ему.

Кар-кар-р— на pewno заведем,
И на какой-то миг
Ромашку в толстый клюв возьмет
И загрузит старик.

А рядом свищут соловьи
И пеночки поют,
А рядом яблони мон
Цвести не устают...

Цей чудовий твір перегукується з віршем А. Малишка «Ворон», де так само стара й зловіща птаха перебуває начебто в якомусь конфлікті з молодим світом:

На ланах козачої долини
Толочив ромашок первоцвіт.
Вчора ворон справив іменини,
Триста літ минуло, триста літ.

Він оглух, осліп, одна скорбота,
Він не бачить, як крізь сивий дим
На страшнім аліурі мчить кіннота
Під багряним прапором одним.

В Андрія Малишка й Олександра Прокоф'єва ворону триста літ, він — на ромашковому полі, до нього автори намагаються викликати співчуття. Можливо, твір росіянина нав'язаний твором українця, адже Прокоф'єв любив і перекладав поезію Малишка. Існує взагалі різюча подібність Малишкового й прокоф'євського поетичних феноменів, яка ґрунтується на схожому в обох майстрів захопленні пластикою народного творіння, на їхній з дитинства збереженій схвильованості від пісні, на їхній спільній, сказати б, зятятості в бажанні зробити свою творчість якомога ближчою до народного серця.

Поезія Олександра Прокоф'єва — оптимістична, перейнята утвердженням нової, соціалістичної дійсності і взагалі тих загальнолюдських почувань, що приносять бадьорий настрій, веселе здоров'я душі. Ту поезію вдало порівнюють з ораторією, в якій майже немає печальних нот, якщо не рахувати розділів з поеми «Юность», написаних на основі спогадів про дореволюційну Кобону. Зрозуміло, елегійні глибини світять під поверхнею бурхливої, нестаріючої, закличної мелодії прокоф'євського слова, але загальне враження від нього таке ж, як від весняного свята, де кожний жест і погляд людський промовляють: життя прекрасне!

Перед українською літературою Олександр Прокоф'єв має великі заслуги. Його переклади творів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, А. Малишка, П. Воронька могли б скласти солідний том. Особливо вдалися йому деякі вірші Кобзаря, а також такі шедеври нашої поезії, як «На майдані» П. Тичини, та «Любіть Україну» В. Сосюри.

М. Рильський у своїй проникливій статті, написаній на відзначення шістдесятиліття російського побратима, розповідає про любов, яка єднала Олександра Прокоф'єва та Остапа Вишню. Мені пощастило бути свідком вияву справді братньої радості серед найстаршого покоління українських радянських письменників від зустрічі з Олександром Прокоф'євим у 1964 році на Шевченківському святі. Всю дорогу на пароплаві до Канева він володів увагою наших сердець. Саме тоді його хриплавий голос, яким він читав вірш про Т. Шевченка, ввійшов у мою пам'ять як голос живої совісті російського народу.

Коли ми вже стояли на Чернечій горі, недалеко від Шевченкової могили, Олександр Прокоф'єв, дивлячись у безмежні простори Задніпров'я, мимохить і тихцем, ніби заклинання, проказав:

Широко ты крылья распластала,
Боевая Ладога моя!

Він ніколи не розлучався з образом своєї «малої» вітчизни Ладоги, а тому умів любити Росію й Україну, всі радянські землі й усі світи, над якими сонцем стоїть непогасна правда Жовтневої революції.

1981





З ГРОЗИ І СОНЦЯ

Арсенію Тарковському сімдесят п'ять років. У вірші «Феофан Грек» він писав:

Открылось мне: я жизнь перешагнул,
А подвиг мой еще на перевале.

На високому перевалі сучасної російської поезії справді видніється подвиг творця, обдарованого не тільки талантом, а й особливою громадянською сумлінністю, класичною культурою слова, подвиг Арсенія Тарковського.

Коли поетові було вже далеко за п'ятдесят, вийшла його перша книжка. Певна річ, до того — многотрудне життя: війна, яку поет пройшов солдатом, була робота перекладача, яка увінчалась томами виданих російською мовою творів арабського мудрця X віку Аль-Маарі, туркменського генія Махтумкулі, народного каракалпачького епосу «Сорок дівчат», цілої антології грузинської поезії, безлічі інших перекладних речей, серед яких і кілька блискуче інтерпретованих віршів Т. Шевченка.

Несподівано на фоні голосної, інколи навіть крикливої і спекулятивної поетичної декларативності з'явилася поезія Арсенія Тарковського як глибинне, суворе й водночас глибоко індивідуальне і громадянське слово. Далека, на перший погляд, од бурхливого потоку тимчасових тривог, вона зринає насправді, як веселка саме у водяній куряві, над рвучким і бистринним поточищем нашої

доби. Ця райдуга виграє барвами життя, відбиває свіжість почувань і лучить в єдиний пояс різнокольорові смуги складної й багатой свідомості громадянина соціалістичної епохи. Мудрий пушкінський лад упевненої в загальнолюдських моральних цінностях душі — так можна б охарактеризувати загальний настрій поетичного доробку Арсенія Тарковського. Це поезія, котра зневажає насамперед метушню й крик, поспішність і плиткий, поверхневий блиск образного мислення. В кожному вірші Арсенія Тарковського можна доглянути глибини людського духу, крізь прозорі пласти почуттів можна вдивитися в ту правду, яка об'єднує людей не дрібними й одноденними, а важливими й вічними мотивами.

Корені оригінальної творчості Арсенія Тарковського сягають давньогрецьких, давньосхідних і біблійних поетичних зразків. На поета впливала завжди і впливає досі філософська лірика й сама подвижницька доля Г. Сковороди. Степова Україна, яка виколисала Арсенія Тарковського чумацькими піснями, вклала в його душу вміння стежити за рухом небесних світил, відрізнати звабливі міражі від справжніх рік. Він змалку навчився спокійно й твердо йти по спекотній дорозі життя.

Батько Арсенія Тарковського, Олександр Тарковський, — рідний брат відомої актриси, дружини Карпенка-Карого Надії. Отже, славетний хутір «Надія» на Кіровоградщині, історична столиця українського театру, є в певному сенсі й колискою видатного російського поета. Арсеній Олександрович юнаком зустрічався з корифеями української сцени, особливо чітко в його пам'яті вирізьблюється постать Саксаганського. Свій творчий шлях він починав як актор, працюючи в театрі Л. Курбаса.

Зрозуміло, українські елементи виявляються як у тематиці, так і в лексичній матерії віршів Арсенія Тарковського. Але найглибший і найжиттєвіший корінь

його поетичного дару — в належності до російської культури, до способу такого художницького мислення й світовідчуття, яким відзначалися М. Цветаєва і Б. Пастернак. Він — яскравий представник пушкінсько-блоківської лінії в російській поезії, котра йде від нього далі, скажімо, до творчості Д. Самойлова, В. Соколова, К. Ковальджі, Ю. Кузнецова. Дивовижна простота, глибина мислі, іронія, усмішка, неповторність порівняння, винахідливість у формі, найчастіше класичній, — все це є в Арсенія Тарковського, все це робить його твори високомистецькими. Але поетом визначним, можна б сказати, світовим робить його боління за людську честь, яку нічим неможливо здобути й зберегти, як тільки громадською жертовністю.

Він пише кожен вірш так, ніби це його єдино можливий твір, завдяки якому можна перемогти смерть.

Я жизнь люблю и умереть боюсь.
Взглянули бы, как я под током бьюсь.
И гнусь, как язь в руках у рыболова,
Когда я перевоплощаюсь в слово.

Він любить життя, його безконечні метаморфози й видива, запаморочливу швидкість і красу мислі, котру він прагне зупинити і обезсмертити в слові. У фільмі «Сталкер», знятому, до речі, сином поета, всесвітньо-відомим режисером, звучить вірш Арсенія Тарковського:

Вот и лето прошло,
Словно и не бывало,
На пригреве тепло,
Только этого мало...

Картина страшна й грандіозна як метафора, яка розкриває смертельну загрозу для людства, причаєну в його ж безконтрольному науково-технічному розвитку. Простенький за формою, та глибокий за змістом вірш

драматизує й видозмінює проблему «Сталкера», виносить її на рівень благородної невдоволеності не тільки заіржавілою травою, а й спластмасовілою завмерлою свідомістю.

Драматична й життєлюбна поезія Арсенія Тарковського поглиблює наше розуміння світу, вся вона спрямована на те, щоб пейзажів «Сталкера» не було ні на землі, ні в людській душі. Народжена з грози і сонця, вона може нагадувати й веселку, але міцністю матеріалу, з якого збудована її аркада, вона більше подібна до базальтових брил, що з них зводилися древні храми.

1982





МУСТАЙ КАРИМ

За тридцять кілометрів од Уфи, недалеко від оспіваної С. Т. Аксаковим річки Дьоми, на розлогому й опадистому схилі Дівочої гори розташований аул Кляш. При в'їзді на центральну вулицю — громадський колодязь. Дерев'яне цямриння, вал з ланцюгом і корбою, дашок, на дашку — металевий прапорець, а на прапорці вирізані слова: «Здесь источник поэзии Мустая Карима, не испив его, не проходите мимо!»

Криниця була тут споконвіку, але напис над нею з'явився недавно — в день шістдесятиріччя видатного письменника, 20 жовтня 1979 року. Кляшівські комсомольці вирішили в такий спосіб виявити пошану до знаменитого земляка, і треба сказати, що їхній веселий заклик нікого не залишає байдужим. І я пив з того джерела, і та вода смакувала мені. Мустай Карім дивився, як за мною підходили до колодязя люди, як у ритуальній настрої нахилялись до води. Його задумливе, постійно зосереджене на якійсь внутрішній ноті обличчя виказувало розгубленість і сум'яття. Він соромився своєї слави.

Я взявся писати цю статтю не для того, щоб змалювати людський образ і натуру Мустая Каріма, не для того, щоб переносити своє захоплення ним як людиною на його твори. Та все ж не можу не сказати, що мої думки про нього завжди просвітлені радістю і навіть гордістю за *Людину*. Громадянською поведінкою, своєю

людяністю, ерудицією, дотепністю і тактом цей чоловік причаровує кожного, хто потрапить у його товариство. А мені пощастило бачити, як він, справді народний письменник, Герой Соціалістичної Праці, депутат Верховної Ради РРФСР, ходив по своєму селу, розмовляв, ніяковіючи, з найближчою своєю родиною.

Творчість Мустая Каріма, який народився в Кляші, змалку виховувався людьми й традиціями того башкир-татарського села, пив з його водяних і духовних джерел, ніби аж проситьсся, щоб її порівняти з глибинною, цілющою, власне, отою кляшівською криницею. Одначе справа в тому, що Мустаєве слово живиться струменями, які пробиваються не тільки з башкирської землі. І в тому ще відмінність того слова од кожної (навіть найглибшої) криниці, що воно не міліє в посуху, не каламутніє при зливах і грозах, не наповнюється чорними патьоками сльоти, а при всіх змінах клімату зберігає чистоту, смак справедливості, живлющу силу.

Взагалі будь-яке трафаретне порівняння, здатне певною мірою відбити суть того чи того мистецького явища, навряд чи надається для пізнання творчості цього письменника вже хоч би тому, що його дорога в літературі — це, крім усього іншого, відкидання трафарету, боротьба з утертими й банальними образами, фальшивими істинами, заскорузлими й принизливими для людини звичаями. Афористичність мислення, що відбиває засвоєну школу спокійної мудрості філософів Сходу, поєднується в творах Мустая Каріма з революційною пристрасстю, антидогматизмом, життєвою незаперечністю, якими позначене європейське письменство. Фундаментальні естетичні засади культур Європи й Азії схрещуються в його творчості. Здається, справа тут не тільки в тому, що він — виразник душі і творець образу Башкирії, котра географічно й історично належить одночасно двом материкам. Він — радянський письменник і як мало хто відчуває щас-

ливу можливість розвитку феномену багатонаціональної нашої літератури в напрямі взаємопроникнення, синтезу її європейських та азіатських елементів.

Ми звикли називати його в об'ємі найвидатніших сучасних письменницьких талантів нашої країни. Але, буває, монтуємо ту об'єму так, щоб підтверджувати нею очевидне, — розквіт національних літератур, котрі, як і рідна Мустаєві башкирська художня писемність, формувалися в повоєнні часи. Впадаючи в публіцистичну гарчковість, звужуємо значення його творчості (і творчості таких величин із його сузір'я, як Ч. Айтматов, Р. Гамзатов, К. Кулієв, Д. Кугультинов, Н. Джусойти і т. д.) до певних національних рамок.

Безперечно, Мустай Карім розкрив перед радянськими читачами і глядачами «духовний досвід свого народу» (М. Рилєнков), показав моральні сили й оригінальні прикмети своєї нації, мужню красу відважних, століттями виховуваних на романтичних, лицарських началах башкирів. Але, говорячи про це, не сміємо забувати, що любов до рідного народу, знання його побуту, звичаїв, історії, устремлень мають у Мустая Каріма загальнолюдську масштабність. Своєрідне й широке світовідчуття, здатність бачити свою землю, ніби з космосу, як частину нашої багатомовної Вітчизни і планети, вміння знаходити свій народ — у народах, людство — в людині, в собі — ці риси Мустая Каріма як митця особливо чітко виявилися в його надзвичайній, сьогодні вже класичній автобіографічній повісті «Довге, довге дитинство».

Колись Добролюбов, характеризуючи «Дитячі роки Баргова-внука», писав, що талант автора цієї книжки, С. Т. Аксакова, відзначається «більше суб'єктивною спостережливістю, ніж допитливою увагою до зовнішнього світу». Дія згаданого твору, як відомо, розгортається на тих же землях, дорогах та озерах, що й дія «Довгого, довгого дитинства», і цікаво, що обидві повісті писалися з:

одним і тим же завданням — показати становлення особистості, небо незатьмареної дитячої душі, перші хмари тривоги на ньому і перші блискавиці благородних болінь. Певна річ, дві різні епохи стоять за тими книжками, але відстань між письменниками визначається не тільки й не стільки часом, як їхніми світовідчужаннями. Допитлива й ненаситна увага до зовнішнього світу — ось підказана Добролюбовим (адже безсмертні мислителі разом з нами живуть) дорогоцінна і, можливо, провідна риса художницького дару Мустая Каріма.

Як зізнається Мустай Карім, початок його літературної творчості, «більш-менш серйозної роботи над віршами», припадає на 1936 рік. Перша його поетична книжка, видана разом із В. Нафіковим, називається «Загін рушів» (1938). Друга — «Весняні голоси», видана в 1941 році, перед самісінькою війною. 1940 року була написана перша поема й, думаю, перша справжня річ у всьому різножанровому творчому набутку поета «Незнайомий гість». Герой поеми Ільгізар — це романтичний герой громадянської війни, син бідного мисливця Мергена, вбитого білогвардійськими бандитами, месник і прозріваючий будівник соціалістичного ладу.

Башкирська поезія 30-х років так само, як, скажімо, російська й українська, заряджена героїкою червоноармійських походів і перемог, готувалася начебто до нового й трагічно-величавого етапу в житті радянських народів — до нав'язаної фашистами війни. «Незнайомий гість», поема про воїна, була для автора доброю школою саме перед тим, як доля поставила його самого у воїнські ряди, пославши на захист Вітчизни.

«Я йду на фронт» — один із перших віршів воєнної лірики поета, віршів, можливо, чимось і недосконалих, але вражаючих одвертістю, щирістю, імпровізаційною безпосередністю, простотою вислову. Якби простежити за датами й місцями написання фронтових поезій Мустая

Каріма, то в часі й у просторі перед нами явилася б звияжнн дорога радянського воїна через дні й ночі 1941—1945 років од Москви до Відня.

Тужачи за своєю Башкирією, за Уральськими горами, в бліндажах та окопах, виритих на українській землі, Мустай Карім створює образ рідного краю, який викоує для перемоги зброю, та образ дорогої, скривавленої, опаленої війною України:

Україна. Яблука доспіли.
Гілля постелилось від ваги.
Я під яблуною окопався,
А десь там навпроти — вороги...

Яблушка моя до мене вращі
Простягає почорнілу віть.
А мені здається — Катерина
Над моїм окопчиком стоїть...

Яблуно! Катрусе! Україно!
Посміхнись до сонячних заграв!
Клянучись тебе порятувати,
Я уральську землю цілував...*

Катерина прийшла сюди з однойменної Шевченкової поеми, і який же воїстину новий сенс озвався в звуках трагічного імені покритки! Знайомство з поезією Т. Шевченка, з українською піснею, взагалі з яблуново-садівничим укладом життя нашого селянина почалося для Мустая Каріма ще в дитинстві, коли він хлопчиком одвідував сусіднє з Кляшем українське село Боголюбівку. Інакше й не пояснити неймовірні точності у виборі метафор, які малюють Україну так, як це міг би зробити, скажімо, М. Рильський чи В. Сосюра.

Хоч воєнні лихоліття давно минули, висока райдуга

* Тут і далі цитати з творів Мустая Каріма подаються в перекладі автора статті.

поетових почувань, яка поєднала радянські землі над Агіделлю і над Дніпром, не погасла. Це веселка вічного братерства, перекинутого від Уралу до Карпат; у ній мерехтить не тільки проміння крові, пролитої за визволення України, але й різнобарвне сяйво багатой душі поета, здатної творити нетлінні, небесні зв'язки між народами.

Наука Мустаєвої поезії воєнних літ, наука його патріотичної любові говорить насамперед про те, що арка інтернаціонального почування повинна мати дві опори, в даному разі — башкирську й українську; що любити інший народ можна тільки тією самою ласкою й ніжністю, які тобі відкриває любов до свого народу: «Клянучись тебе порятувати, я уральську землю цілував». Тільки так виростає «арко-дужне перевисання до народів» — із рідної землі до іншої, далекої, котра може так само стати рідною, і стане такою, якщо ти увійдеш у неї райдугою доброти, жадобою пізнання, воїнської тривоги й жертвності за її свободу.

До Мустая Каріма на фронті прийшло відчуття того, що він — поет, священне відчуття моральної відповідальності за будущину і честь своєї Вітчизни. Він мав право написати «Лист-відповідь башкирському народові», де від імені бійців-башкирів говорив: «Ми виконаємо присягу, ми повернемося додому з перемогою». Сьогодні «Лист» може видатися комусь нескромною позою поета-початківця, але насправді то була його ідейна позиція, надзвичайно увиразнена його перебуванням на бойових позиціях радянських армій.

Напевно, з часів війни випошував Мустай Карім немало тих задумів, що могли втілитися в слові лише тоді, коли часова дистанція, як фільтр, очистила їх від пилюки й приземленості живого моменту, встановила зв'язок між тим, що відбувалося на полі бою, й тим, що постійно обертає людське серце в поле битви.

Один із найвидатніших творів про війну в радянській літературі—поема Мустая Каріма «Чорні води» (1961)— без сумніву, був зачатий думками автора ще в огненні літа, але народитися він міг лише в мирні дні, причому в такі, коли зневага до нищих душ, які хочуть вижити, стоячи навколішки, була особливо загострена.

Не витримав тяжких випробувань солдат Якуп. Зламався. Вирішив попроситися в полон до фашистів, покинув у куцах пораненого товариша, вибіг на шосе й став на коліна перед німецьким танком, який і розчавив його, наче хробака. Це сюжет, а в ньому й сенс поеми.

Але річ так написана, що зміст її має безліч підмістів з додатковими й важливими відтінками. «Сумний — це не значить спустошений» — один з таких ідейних нюансів цього твору, розрахованого на вироблення в людині імунітету проти найстрашнішої трутизни — розчарування. Шекспірівської трагедійності сягає поет, показуючи байдужість природи до викликаних війною людських страждань. А й справді: земля має свої турботи («що їй до твоєї війни»), і перед ними дрібніє чоловік, якщо він зайнятий лише тим, щоб убити подібного до себе. Так от подолати потрібно не тільки страх, але й цю моторошну байдужість і всемогутність трави, щоб не вийти на шосе, не вклонитися закутому в броню ворогові.

Любов до Башкирії — одне з головних почуттів Мустая Каріма. Сильне, не сохнуче, а все міцніюче й розквітаюче з роками почуття. Та ніколи не було воно самодостатнім або засліпленим. Тільки гостра видючість могла привести поета до творення образу отчої землі у вигляді березового листка. «Береза ж — то Росія. Її листю нема числа». Від Росії йдуть у листок живлющі соки, від неї — висота, мрія, нескореність буревіям і грозам.

«Про березовий листок» — вірш з відомого циклу «Європа — Азія» (1951—1954), повністю присвяченого

розкриттю суті інтернаціоналістського начала в національному осередді людської душі. Тематичними колами циклу Мустай Карім почав «ходити» ще в роки війни коли «товариш його рейдів і боїв», крилатий кінь Акбузат, герой башкирського народного епосу, являвся йому в лікарняній палаті й просив зводитися якомога скоріше на ноги, бо «живий ще ворог», треба знищити окупанта. Акбузат, а може, Тулпар (також кінь-крилатець із башкирських казок), це — ніби центр національної свідомості поета, яка, одначе, не може зачинитися в тісних обрях: уральський вогнекрилий кінь несе батира-визволителя над задимленими, палаючими європейськими нивами — і вже в цьому видиві неминуче повинна оживати ідея єдності світу, провідна ідея не тільки згаданого циклу, а й усїєї поетичної творчості Мустая Каріма.

До речі, образ коня, «головного тотема башкирського народу» (А. Хакімов), має найрізноманітніші функції, найдивовижніше втілення в Мустаєвій поезії. Десятки різноманітних асоціативних ліній починаються саме від нього. Можна простежити спад романтичних і посилення реалістичних настроїв поета, пересідаючи разом з ним із крилатого скакуна на обдертого посторонками колгоспного трудягу. А проте ніде не буде порушено святості того образу, ніде не обірветься пошана до коня, котрою так ушляхетнив свою поезію Мустай Карім.

Переосмислюючи традиційні для башкирської і — ширше — для тюркської поезії образи, він, як правило, не йде шляхом полярного протиставлення, а шляхом відкривання в старих небесних, романтичних метафорах їхнього земного, гріховного, сучасного змісту. «Хай зорі відпочинуть від очей моїх», — говорить ліричний герой Мустая Каріма, зібравшись провести ніч з коханою, і в цьому рядку є все: молитва до зір, якою в подібній ситуації жив би давній поет, іронічне ставлення до змертвілих святощів, яким відзначається сучасний розум.

Над поезією кожного справжнього творця, ніби над жаром багаття, дихає незрима, але відчутна гарячінь, притаманна кожному його слову якась начебто невидима аура, що може виникати, так би мовити, із певного словесного біополя. Що ж випромінює загальне «біополе» поезії Мустая Каріма? Світло совісті.

Всі найкращі його вірші, хоч би як далеко в тематичному розумінні були вони від проблеми совісті, відбивають «муку чистоти», переживання сумніву, драму суперечливих думок і настроїв. Це можна неозброєним оком побачити, читаючи книжку «Пісні подякувань» (1980), де зібрана його любовна лірика. Ще більш сконденсованою світлою смугою сумління палахтить його книжка «Береги залишаються» (1980), в якій знаходимо цілий ряд блискучих зразків філософського проникнення в таємниці душі.

Як глибоко відрізняється Мустай Карім від тих, що полюбляють проповідувати порядність, повчати «смертних» і «грішних» правдами своєї проповідницької, по суті, брехливої сумлінності! Він скаржиться на боротьбу, яку веде сам з собою, а не хизується нею, він хотів би мати, як має море, скелю, об котру можна було б ударити своїми сумнівами, та при тому й опертися ж на неї!

Я змовитися з совістю не вмію,
Ми в різних настроях живем чомусь:
Вона тривожна, коли я радію,
Ляклива — як нічого не боюсь.

Це початок вірша, а закінчення його таке: «Яку мені судилось пити чашу? Як я платитиму за дні свої?» Немало в поезіях Мустая Каріма рядків зі знаками питання в кінці. Але, сумніваючись, караючись голосом совісті, його ліричний герой не обеззброєний внутрішньо, не безсилий «раб честі», що хоче всім сподобатись, а людина, сильна духом, послідовна й принципова у поглядах

на світ. Його розум не метушиться, як той метелик, не відаючи, на котру квітку сісти, а спокійно, наче беркут, летить, знаючи, на що йому треба каменем упасти, а від чого відвернутися з огидою.

І все ж таки він перейнятий бунтом душі, котра не може погодитися з тим, що все на землі тимчасове, що надовкруг є ще немало зла, що й він сам, при всій своїй орлиній породі, був інколи хворий на переляк і лестощі. Поетичні сповіді Мустая Каріма щиросердні й зворушливі, вони показують громадянський характер його вболівань, являють нам надзвичайну, терплячу, людяну, мудру, благородну душу.

У філософських віршах Мустая Каріма домінує мотив жертовності, віддавання свого вогню тим, хто змерз, своєї радості — тим, хто плаче. Приклад — вірш «Птиць випускаю». Хто воює за честь, тому поет дарує орла, хто в дорозі, тому — журавля, хто в слабості літа свої лічить — тому зозулю, хто закоханий — тому солов'я, хто в розлуці — тому голуба, тільки для байдужого не має він птиці.

Справи марнотні скінчив я нараз,
Хоч видавалось — не буде їм краю,
Клопотів збувся і в досвітній час
Птахів сьогодні з грудей випускаю.

Чому ж, одначе, поет починає твір з того, що закінчилися його дрібничкові справи, позаду залишилася суєта буднів? А тому, що цей прекрасний вірш виводиться від башкирського народного звичаю улемтек (буквально — посмертний дарунок). За давньою традицією кожна башкирська бабуся перед смертю повинна внукам і правнукам, дітям і родичам, сусідам і приятелям щось подарувати. В повісті «Довге, довге дитинство» Мустай Карім показує, як Старша мати, готуючись до останнього відходу, зібрала всіх дітей (і тих, що вона прийняла, бувши повивальницею), всіх свояків і всіх друзів сво-

їх, як виймала вона зі своєї скрині стрічки, рушники, дзеркальця і т. д., як тривожилась, щоб кожному щось дати, нікого не забути. Цей звичай, напевно, має дуже старе коріння, заглиблене в ті часи, коли людина вірила, що цьогосвітні борги можуть пошкодити її входу до раю на тому світі.

Розраховатися з ближніми — такий закон улемтека. Мустай Карім переосмислив народний звичай. Відкрити груди, випустити птахів надії, пожертвувати собою заради інших людей — покликання поета, його борг перед ближніми.

Національна основа громадянського виховання душі Мустая Каріма очевидна, але клубок його інтимних почувань не розплутаєш так легко.

На війні, пише Мустай Карім у «Довгому, довгому дитинстві», «я до одної простої істини дійшов: як в інших смертях частинка й моєї смерті була, так і в моєму житті — доля життів полеглих осталася». Як же розплатитися з тими, хто дав тобі частину свого життя? Який улемтек їм піднести? Мустай Карім — один з тих поетів, котрі відчувають на собі погляди мучеників за правду й свободу, один з тих, чия громадянська душа незалежно від власної волі стає частиною совісті народу, часу, людства.

Він сам встановлює для себе як для поета етичні закони, він сам себе часто й судить відповідно до тих законів, і, власне, повороти й параграфи, тонкощі й деталі тих ліричних розправ, за якими завжди видно щире бажання розкрити правду, складають суть його філософської поезії.

Особливо сильний Мустай Карім у віршах про поезію, про те, з чого і як народжується його натхнення, що дає його совісті несхибну орієнтацію. В цих віршах немає жодного слабкого рядка, жодного прохідного, штампованого образу.

Розвиток філософської лірики Мустая Каріма пов'язаний з демократизацією радянського суспільства, з подоланням погляду на людину як на «гаечку», від котрої залежить — і то не завжди — тільки один малопомітний вузол гігантського суспільного механізму. Поет прагне дізнатися справжню ціну «речей і людей», він вдивляється у свого сучасника, в його особистість, і саме в ній бачить переплетіння всіх великих і малих почувань епохи, цінності самої епохи визначає духом благородної індивідуальності.

«Комунізм — це насамперед людина. Вогні будов, сталеві магістралі, сяйливі палаци, величні симфонії, пролітаючі в космосі ракети, розумні механізми — це все засіб. А мета — людина. Мета — люди, прекрасні й могутні, як олімпійські боги» В цих словах поета — його творча й методологічна програма. А найповніше втілилася вона в циклі віршів, які продовжують тему однієї з його п'єс, а саме — в «Монологів Прометея» (1982). Людина, автор, ліричний герой зливаються тут з божеством, подвижником, титаном ув одне ество, адже характер мислення Мустая Каріма — епічний, і міряти діяння визначної одиниці він жадає світовими, загальнолюдськими, визначними проблемами. Той, від чийого імені в монологів іде мова, пожертвував собою заради людського щастя, але він бачить, що «знов і знов підстерігають людський рід страждання, злоба, підступність». Прометееві болить, що на схили Олімпу сучасні заробітчани й меткі господарники виганяють випасати худобу, що люди забувають міру й честь, що Земля дичавіє... Від імені опечаленого титана говорить ліричний герой Мустаєвих поезій, і ми прочитуємо в його словах стривоженість і біль будівника нової, комуністичної цивілізації. Його непокоїть моральна нестійкість, споживацька захланність і криводушшя й серед тих, кому вже теплом та світлом відкрився вогонь нової ери, і се-

ред тих, кому те полум'я ще не доступне, хто не спізнав ще його рятівної снаги. Прометеїзм Мустая Каріма перейнятий громадянськими пристрастями людини нового часу.

В одному з найяскравіших поетичних творів останніх літ, «Легенді», Мустай Карім торкається теми людської долі — складної й дуже рідко в сучасній світовій поезії заторкуваної теми.

Не чиясь-бо я смерть, а твоя,
Я така лиш одна.

Так Смерть говорить умираючому поетові, а прийшла вона в образі вродливої дівчини, чим викликала недовір'я: Смерть не може бути такою красивою!.. Певна річ, не про саму смерть тут ідеться, а про всю неповторну сутність кожної людської судьби, і про те, що кожна істинна душа повинна шанувати свою долю, бо ненавидіти себе, свій життєвий шлях і свою смерть — це талан недобрих людей.

Мені доводилось перекладати деякі вірші Мустая Каріма українською мовою. Переклад як творчий акт — це найповільніше, багаторазове, вдумливе читання оригіналу й відтворення його іншими мовними засобами. Однак я користувався російськими інтерпретаціями, лише в одному випадку разом з автором намагався вникнути в башкирський текст: підрядник мені робив сам Мустай Карім, пояснюючи особливо трудні для перекладу місця. Російські трансляції його поетичних творів, судячи з відгуків самого автора, мають знак добросовісного виконання. М. Рилєнков, М. Дудін, В. Тушнова, Я. Козловський, І. Снегова й особливо О. Николаєвська зробили немало, щоб Мустаєве слово стало надбанням російської і всерадянської літератури.

Певна річ, при перекладі зрихлюється, а подекуди й руйнується ґрунт поезії, чорнозем замінюється менш

родючими, глинистими породами. Але навіть переклад із перекладу дав мені відчуття, яка суцільна твердь стилістичної однорідності, яка міць і тужавість думки, яка спресована емоційна наповненість притаманна поезії Мустая Каріма. В ній нема прихованих порожнин і вкритих водою небезпечних ям, як це буває на болотах. Жодна буря не може її зв'язати або хоч пересунути, як це буває з піщаною поверхнею пустель.

«Вірші ніколи не залишаються такими, якими вони були, коли їх написали,— вони старіються від часу або самооновлюються разом із часом». Так глибоко роздумує Мустай Карім про зв'язок часу й твору. Безперечно, час — це плугатар. Але він оре й засіває, тобто постійно оновлює, лише ті ділянки землі, які поет викорчував або звільнив од багна чи піску, лише ті лани, які стали плодючими, ввібравши в себе духовну енергію й безсмертну думку творця. І саме тут хочеться сказати, що поезія Мустая Каріма подібна до ріллі. Вона рівна й непоказна, незрушна й разом з тим ненастанно мінлива й багата у внутрішній своїй структурі. Час (цебто свідомість майбутніх людей) оратиме її, збиратиме з неї потрібні йому й добрі врожаї.

1947 року Мустай Карім написав першу свою п'єсу «Весілля продовжується». Далі його праця драматурга хронологічно і в жанровому плані розвивалася так: драми «Самотня береза» (1950), «Незаспівана пісня» (1955), комедія «Викрадення дівчини» (1959), трагедія «В ніч місячного затемнення» (1963), драма «Країна Айгуль» (1967), трагедії «Салават» (1971), «Не кидай вогню, Прометею» (1975), фарс «Коня диктаторові» (1980), притча «Піший Махмут» (1982).

Таке враження, що потужна течія драматургічного обдарування Мустая Каріма не може надовго збиратися ні в драматичному, ні в комедійному, ні в трагедійному руслі. Перехід від одних видів сценічних форм до інших,

пошуки нових жанрових означень для п'єс, написаних останніми часами (фарс, притча), говорять, що в ядрі Мустаєвого таланту вирує драматургічна маґма, і неможливо передбачити, якими формами уляжеться вона, вирвавшись на світ.

Здається, жанр трагедії найбільше відповідає філософській природі його дару. Одначе той, під чийм пером, як у випадку з п'єсою «Коня диктаторові», трагедія обертається фарсом, той, хто вміє так сміятися над глупотою брутальної величі сучасних фараонів, не може відчувати ніяких жанрових обмежень. Про це свідчить і така Мустаєва річ, як «Викрадення дівчини», де виставлена на посміховище перебільшена амбітність сільських джигітів, їхня по-справжньому комедійна віра в силу давньої традиції, за якою викрадення коханої — це такий героїзм, що проти нього не може встояти жодна красуня, любить чи не любить вона розпаленого викрадача. «Комедія ситуацій» тут стає комедією почувань. Замість дівчини викрадають бабусю, замість весільного панує балаганний настрій, коли всі насміхаються із себе, настрої забави, яка в минулому розігрувалася трагічно під голосіння силоміць здобутої дружини.

Жанрове різноманіття драматургії Мустая Каріма відбиває різні грані його характеру й багатющі можливості його універсального таланту. Від п'єси до п'єси він зростає як майстер сцени і — що набагато важливіше й помітніше — як мислитель, котрий ставить все ширші й глибші морально-суспільні питання, концентрує увагу на все більш узагальнюючих благородних лініях людського ідеалу.

«Мої драматургічні твори слабкі в сюжетному розумінні. Інтрига в них недостатньо розроблена. Я заздрю драматургам, які вміють так «закрутити» сюжет, що тримають глядача в постійній напрузі». Такої думки Мустай Карім про механіку фабули в своїх п'єсах, і цей

недолік він ладен списати на рахунок свого поетичного натхнення. Присуд надто суворий, просто-таки несправедливий. Але не в тому річ. Те, що не дозволяє драматургові «закручувати» сюжет, допомагає йому віртуозно вибудовувати складніший і важливіший для п'єси механізм — конфлікт суперечливих стилів мислення, протилежних систем духовного буття. Приклад тому — «Незаспівана пісня». Тут, — з одного боку, — демагог і кон'юнктурник Дусмат Ярликапов, його дружина Мастура, сестра Ділбар, чоловік її Вазір, люди, сказати б, високопоставлені, проте саме через фальшиву систему свого духовного буття всі вони безвихідно печальні, а притому й жалюгідні, хоч смуток їхній можна зрозуміти. З другого боку — кравчиня Гульбіка, звичайна селянська дівчина Рахіма, художник Нізам. Яка їхня найприкметніша риса? Всі вони радісні. Вони вміють сміятися. Дзвінки й здорові душі, вони є носіями правди, в їхній радості нема жодної нотки силуваного оптимізму.

Певна річ, Мустай Карім уміє кожную дійову особу відзначити чимось характерним, їй одній тільки притаманним і неповторно особистісним, що ставить її на той чи інший бік у конкретному конфлікті. Але в його п'єсах прочитуються й загальні риси груп людей, які конфліктують між собою, риси протилежні, глибоко закорінені в підсвідомості, пов'язані з різними типами світовідчужань.

Кожною своєю п'єсою Мустай Карім виходить на площину великих і вічних проблем, виводячи туди не натренованих у вітійстві диспутантів, а живих людей, котрі вчинками своїми, а нерідко й своєю смертю демонструють нездоланну силу доброти, гуманності, правди. Саме як наслідок поетичного мислення Мустая Каріма зринає в його п'єсах образ героїчної і найвищою мірою чесною людини.

Одним з помітних досягнень не тільки Мустаєвої, але й усієї башкирської і, думаю, всієї радянської драматургії є вироблена і творчо реалізована драматургом концепція «внутрішньо вільної» людини. «Мене давно хвилюють проблеми внутрішньої свободи людини, тому що людина, не ставши в душі вільною, взагалі не може бути вільною. Всі соціальні й політичні свободи ми завойовуємо зі зброєю в руках, а внутрішня свобода завойовується інакше, іншими засобами. І людина може стати особистістю, тобто внутрішньо вільною, тільки в боротьбі сама з собою, в боротьбі за свої принципи». Це слова Мустая Каріма, а говорив він їх, щоб роз'яснити філософську проблематику трагедій «В ніч місячного затемнення» й «Салават». Можемо сказати, що це ключ до розуміння й таких знаменитих його речей, як «Країна Айгуль» і «Не кидай вогню, Прометею». В цих творах центральні фігури — особистості крупні, внутрішньо вільні, принадливі незламністю волі, незалежністю духу, благородством громадянських поривань.

Театральне дійство перебуває посередині між правдою життєвою, так би мовити, об'єктивною, і правдою суб'єктивною, яку воно збуджує, викликає й формує в людській душі. Здається, трагічні постаті із п'єс Мустая Каріма, такі, як Ак'егет («В ніч місячного затемнення»), Салават, Прометей, не сумніваються в правильності свого кредо, свідомо, одразу й безпощадно прирікають себе на муки й смерть своїми бунтарськими вчинками. Справді, вони певною мірою — символи мужності, безоглядної справедливості й людинолюбства. Однак усе розгортання подій, котре неухильно веде до їхньої загибелі, все те, що демонструє їхню моральну вищість і невідповідність нищому й брутальному середовищу, все те — явина також їхньої свідомості, відображення боротьби за їхні принципи, котру вони виграли як люди з особливо розвиненою внутрішньою свободою. Їхня

приреченість лише тому нас хвилює, що вона усвідомлена й пережита ними як жертва нездоланному божеству правди, котру носимо й ми в собі, отже, як офіра святові нашої душі. Мустай Карім своїми трагедіями зачепив найважливіші й найболючіші проблеми нашої епохи: вірність у любові до Вітчизни («Салават»), до людини й людськості («Не кидай вогню, Прометею»). Зачепив, показав, але не нав'язав якоїсь категоричної відповіді на ці питання, бо певна недоговорюваність є, здається мені, одною з важливих прикмет Мустаєвого літературного методу.

В блискучій трагедії-феєрії «Не кидай вогню, Прометею» по-новому трактується проблема жертвності титана, який дав людям вогонь. Нещасні духовні каліки не хочуть божественного дарунка, не хочуть з'єднатися з променем світла, їм добре й так жити — в незнанні, в покорі, в стужі, в потворності, в рабстві. Прометееве полум'я, за Мустаєм Карімом, — це геній, розкутий ум, завдяки якому люди можуть піднятися до рівня богів, це вогонь мислення й пізнання. Прометееві треба подолати не тільки людиноненависницьку ідеологію Зевса, але й духовну сліпоту, хрочачу при звичаєність жити в багні, нікчемність людей, яких він любить і за яких готовий тридцять тисяч років каратися в ретезях під кігтями пажерливого орла.

У світовій літературі про діяння Прометея трагедія Мустая Каріма — оригінальне слово. Есхіл, основоположник прометеївської теми, оспівує, головним чином, непокору титана, його непослух владиці богів Зевсові, хоч, певна річ, мотив людинолюбства у творі античного генія дуже сильний. Цей мотив стає провідним у вірші Й.-В. Гете «Прометей», де вже не просто, як в Есхіла, говориться, що люди, діставши вогонь, осягнуть таємницю ремесел, а стверджується богорівність людська. «Я створюю людей, ліплю їх за своїм образом, щоб вони, як

я, вмiли страждати, i плакати, i радiти, i насолоджуватися життям...» — говорить гетевський Прометей. Леся Українка, чи не єдина у свiтовiй лiтературi, змалювала Прометея на фонi християнської моралi, в зiткненнi з ученням Христа, який закликав не до возвеличення, а до упокорення людського духу, показала титана як натхненника перебудови свiту в iм'я духовної незалежності перейнятих громадянськими пристрастями великих особистостей.

Мустай Карiм зайшов до прометеївського сюжету з несподiваного боку — вiн побачив свого героя не лише в конфлiктi з богами, але й у розбратi з людьми, вiн подвигви Прометея надав глибшого змiсту, а головне — вiн сказав, що дiло титана до кiнця не звершене. Просвiтивши людей, навчивши їх бути людьми, Прометей не зберiг своєї коханої Агазiї, яка згорiла в його обiймах. Мустаївський титан iде на свої страждання пригноблений тим, що його любов перетворилася в попiл. Нi, вiн не розчарований своїм дiянням, але й не зачарований ним. Вiн заплатив за вогонь для людства любов'ю своєю, i це набагато бiльша плата, нiж муки на скелi, до якої його приковує Гефест.

«Салават — мабуть, найдосконаліший i справдi невмирущий драматургiчний твiр Мустая Карiма. Написаний за всiма правилами трагедiї, вiн вiдтворює подiї селянської вiйни 1773—1775 рр., яку проти самодержавного царського режиму плiч-о-плiч з росiянами вели повсталi народи Поволжя й Приуралля, в тому числi й башкири, пiд керiвництвом Омеляна Пугачова. До речi, образ козацького царя, самозванця Пугача, незважаючи на те, що в цьому творi вiн епiзодичний, постає тут живим, цiкавим, завершеним, начебто ми його сприйняли не з кiлькох коротесеньких сцен, а з великого й добротного роману. Звiсно, головна постать трагедiї— Салават, син Юлая, вождь повсталих башкирiв i народ-

ний поет (це відповідає історичній правді, його пісні збереглися в усній традиції і друкуються тепер як перші авторські твори башкирської поезії) — людина виняткової моральної витримки, непокірності, привабливості і, власне, тієї внутрішньої свободи, котра робить його непереможним.

Бачимо його в тюрмі й на каторзі. В сновидіннях Салавата явою стають головні епізоди його життя і, сказати б, епізоди життя його закованої в печаль, але надзвичайно живої думки. Немало творів, і в тому числі драматургічних, написано про Салавата Юлаєва башкирськими письменниками, але тільки Мустаєві Каріму вдалося впізнати й висвітлити істинне обличчя найдіяльнішого й найвидатнішого героя рідної історії на рівні нашої доби.

Певна річ, не тільки для того творився «Салават», щоб показати надлюдську волю, непохитну переконаність у правоті боротьби за народне щастя. Не ця романтична в суті своїй ідея дала відчуття письменникові драматургічну пружність досліджуваного ще в задумі матеріалу. Була інша, важливіша думка: показати, як мучиться народний вождь, намагаючись перебрати на себе провину за невдале повстання, до якого він захоплювався і заклинав. Що там кайдани й тюрми, що зверхні погляди й слова Карателя, що тріумфуюча зневага ненависної царині, коли він винен у стражданнях, які приніс народів розгром повстанчих армій! Якщо діло, за яке я борюся, думає він, справедливе, то чому воно не перемогло? Свого батька він питається, чи вірив той у їхню перемогу, а батько відповідає: ні. Це найстрашніші хвилини в житті Салавата. Він прагне осмислити своє діяння, знайти своє місце в історії, а для цього мало йому знати, що він слухався свого сумління, й не було нічого іншого, може, навіть могутнішого за його совість, що керувало ним і творило його.

В уявній дискусії з Катериною II, коли хитра й не позбавлена єзуїтської мудрості цариця ось-ось мала вже замогти суперника найсильнішим своїм аргументом щодо безглуздості народного повстання, бо «...мій престол... Ємелька... не труснув, а похитав легенько, що лиш зміцнило мою царську владу», Салават несподівано питає: «А хто на бунт підбурював нас? Хто?» Йому відкривається взаємозв'язок між тиранією імператриці й месницьким палашем. Це вона своєю жорстокістю й кровожадністю вклала Салаватові в руки зброю, та й його самого зробила зняряддям невідворотної історичної справедливості.

Досліджуючи скрупульозно й послідовно мислі Салавата, драматург дає своєму героєві можливість пожити на сцені стихійно й бурхливо. Ось де справжнє диво мистецтва: лінія подій і лінія роздумів суворо паралельні, але враження від п'єси таке, що життя Салавата — це нічому не підпорядкована стихія, а його болісне мислення — це крокування по сходах все вище й вище, аж до відкриття страшного й нерозривного зв'язку, який існує між рабством і свободою, між царицею й ним, борцем за волю.

Коли 1952 року з'явилася повість Мустая Каріма «Радість нашого дому», навряд чи хтось міг передбачити, що такою райдужною, ідилічною, написаною для дітей книжкою починався могутній прозаїк, спроможний розплутувати найтугіші й найболісніші вузли людських взаємин, освітлювати темнаві, інтимні закутини душі, зацікавлювати своїми творами світового читача. Повість «Таганок» (1960), де примхливо переплітаються дійсність і мрія, — знову ж таки річ, призначена головним чином для дітей, а також цикл вишуканих казок «Туди й сюди» (1965) розвивали руку майстра, але помилково було б думати, що вони — тільки підготовчі заняття на тренажері перед космічним польотом у світ «Довгого,

довгого дитинства». Ті речі мають свою принадність, прозору глибину, вони чарівні й вірні як малюнки дитячих душ і характерів, у них, крім усього іншого, цікаво зображені діти різних народів нашої країни, художньо простудійований факт поглиблення дитячої дружби саме на основі різнонаціональності.

«Довге, довге дитинство» не протистоїть «ранній» прозі Мустая Каріма, а просто й органічно з неї виходить. Ця книжка певною мірою продовжує тематику попередніх його повістей, вона перейнята чародійствами дитячої фантазії, але в ній щойно розбуджена до життя, допитлива й чиста свідомість отрока перемежована, а подекуди й злита з терпкою мудрістю філософа, який бачить свою життєву дорогу в образі необхідного для інших людей моста між народженням і смертю, між небуттям і вічністю.

Розмірковування ліричного героя над пригодами свого дитинства, його «виходи» в дорослі літа й погляд на своє минуле з їх висоти, власне, створюють драматичну напругу цього твору, дають закінчену й монументальну картину життя цілого покоління радянських людей, виявляють ту ж Мустаєву концепцію особистості, котра так блискуче реалізована в позитивних постатях його трагедій.

«Довге, довге дитинство» можна порівняти із «Зачарованою Десною» О. Довженка, де з такою ж романтичною піднесеністю переходить одна в одну туга дитини за життям і туга мислителя за дитинством. Поміж тими широкими й щемливими почуваннями нема суперечності. Це, мабуть, найважливіша риса Мустаєвого творіння, яка полягає в тому, що жорстокі й складні випробування на війні, осягнуті ним загальнолюдські засади доброти й жертвності не викликають у нього іронічного ставлення до свого, сказати б, надто вже темного, мусульманського, неписьменного села, де він побачив світ

і де почав мислити. Навпаки, все його життя поза межами Кляша було начебто підтвердженням мудрих наук, що йому їх викладала Старша мати. А ті люди, на яких він дивився захопленими дитячими очима, не померкли в його пам'яті, а, здається, ще сяйливішими стали, бо на своєму шляху він зустрічав їхню правду, їхню непокору, їхню красу й пізнавав, що то не фальшиві, а справжні чесноти справжніх людей.

Якось Мустай Карім сказав, що «Довге, довге дитинство» — це «книжка про захоплення й розчарування, одне слово, про потрясіння, яких я зазнав, спілкуючись з людьми». Письменник зумів потрясти й нас дивиною життя своїх товаришів, з якими навчався в школі, а ще перед тим пройшов з ними «університети» на пасовищі Дівочої гори та при купанні коней у блакитному озері Ак-Манай. Перед нами живі й незабутні, з Мустаєвого слова народжені, Хамітьян Огіркова Голова, Насіп Удатлива Рука, Асхат з вулиці Губернаторської. Один — розбишака й непосида, другий — хитрун і фантазер, а третій — поет. Різні й прекрасні ці хлопчаків, а потім ті двоє, що повернулися скаліченими з війни, — благородні й незалежні характери. Асхат не повернувся. Письменник міг би і його зберегти, адже «Довге, довге дитинство» — не зовсім документальна, а вищою мірою поетична проза, але той образ так од самого початку закомпонувався, що розвивати, змінювати його було письменникові не під силу. Такій людині, як Асхат, не могло бути місця по війні ні серед незацеплених кулею, ні серед інвалідів. Такі люди вогнистим серцем притягають убивчий метал, вони ж не переносять найменшого потворства, їх неможливо уявити в образі калік. Тому Асхат не повернувся. Мустай Карім, здається, найбільше любив його, але змушений був як художник, ідучи за правдою образу, попрощатися з ним: «Не думаю, що він помер у конвульсіях, корчачись на землі. Може, він їхав верхи

і впав на землю із сідла, а може, згорів у палаючому літаку високо в небі. Він був красивою людиною. Я не вірю, що красива людина може вмерти некрасиво. Він був поетом. Смерть поета не може бути потворною».

«Довге, довге дитинство» має оригінальну композицію, яку тільки приблизно можна назвати повістю в новелах. Приблизно — тому, що в ній деякі новели справді можуть існувати окремо, а деякі є лише підрядними ланками єдиної великої художньої структури. З одного розділу в інший переходить герой-оповідач, він — то маленький хлопчик, то опалений війною солдат. Разом з ним то наяву, то в спогадах живуть друзі дитячих літ, а також ціла кляшівська селянська громада, серед якої вирізняються, наприклад, Чорний Юмагул, який уміє захоплювати оповіданнями про чарівного коня Акбузата, красуня Ак-Йондоз, яка залишиться назавжди в душі оповідача ідеалом жіночності, душевної й тілесної вроди.

Оповідь про життя й кохання Ак-Йондоз (у перекладі — Білої Зірниці), трагічна, дивовижна, з геніальною простотою й лаконічністю виписана, входить як частина до повісті, але вона може існувати й окремо; її з усіма на це підставами треба вважати одним з найвищих досягнень усієї радянської новелістики. Ак-Йондоз нагадує Аксінью з «Тихого дону» М. Шолохова, хоч, певна річ, їхні вдачі мають немало різних, а то й протилежних прикмет. Вродливиця на всю округу виходить заміж за нелюба Хамзу в аул Кляш. Вона згодилася на це тому, що живе там її коханий, сільський музикант Марагім. Заміжня жінка таємно зустрічається з ним. Мимовільно свідком забороненого кохання стає Пупок, дванадцятилітній хлопчина, малий Мустай. Звісно, весь аул знає про ту гріховодну любов (Старша мати каже, що «на любові гріха нема!»), але те кохання виявиться відверто перед народом аж тоді, коли Ак-Йондоз проведжатиме

Марагіма на війну. Потім ще прийде страшна порохонка. Ак-Йондоз почорніє, згасне від горя.

Історія звичайна, а своєю початковою любовною інтригою навіть банальна: жінка, муж, коханець. Але вона так відтворена, що саме слід від її надзвичайності назавжди залишиться в серці читача, як поглиблений чимось божественним і вічним спогад про власне найдорожче кохання.

Перед нами не традиційний трикутник. Тут є ще один герой, ще один важливий кут: хлопчик, оповідач. Закоханий по-дитячому в Ак-Йондоз, він зачарований її сліпучою постаттю, але не усвідомлює свого почування, та саме тому, що не усвідомлює його (в цьому особливе психологічне осяяння письменника), являє душу, в якій живе не любов, а передчуття любові, солодке, незрозуміле, наївне передчуття найбільшої в світі радості.

В цьому найніжнішому розділі «Довгого, довгого дитинства», перенизаному романтичними образами, стрінемо й найземніші, часом, може, навіть грубуваті сцени, наприклад, змагання Ісхака, який, відригуючи, п'є відрами катик (квасне молоко). Взагалі, піднесений, від романтизму народної пісні успадкований образний лад не тільки прози, але й драматургії та поезії Мустая Каріма переплітається з дуже сильним реалістичним струменем, зникає в ньому, що особливо помітно в «Довгому, довгому дитинстві».

Поєднання елементів романтизму й реалізму з постійно провідною реалістичною тенденцією характеризує творчість Мустая Каріма, робить її сучасною, надає їй немало переваг у порівнянні з провінційно поетичними, смішними й претензійними, нудотно медовими й, на жаль, не малочисленими творіннями нашої літератури.

Мустай Карім, як, зрештою, й башкирська художня писемність, — це, якщо можна так висловитись, інтелігенти в першому поколінні, і вони не можуть не відчувати

на собі вікового фольклорного преса, з-під якого, власне, важко вийти на суворі шляхи реалістичного мистецького мислення. Так от, здається мені, не гублячи святості ідеалу, не відкидаючи необхідної для кожного твору священної одержимості, Мустай Карім веде свого ліричного героя по землі, а не по хмарах, і всі постаті, створені ним, ходять так само земними й не раз колючими дорогами.

Ак-Йондоз — характерний приклад. Не тільки вродою, але й працьовитістю, не тільки усміхом Джоконди, але й умінням здоїти корову, приборкати норовистого коня вирізняється вона, принадлива красуня і невтомна жниця, у всьому надзвичайна й проста жінка.

Найбільшим потрясінням, чудом і подивом «Довгого, довгого дитинства» стали образи Старшої і Молодшої матерів. Як глибоко проник Мустай Карім у їхні почуття, яку рідкісну навіть у масштабах світової літератури колізію жіночих мук і пристрастей показав! Можливо, для ментальності правовірного магометанина нічого особливого не видно в тому, що дитина має двох матерів, які живуть разом в одному домі, що вона найбільше любить не ту, котра дала життя, а ту, котра вміє виховувати добротою, однак для всього іншого світу, де почуття любові до матері — одне з найголовніших у людині, це — трагічне видіння.

В автобіографічному нарисі «Про себе, не тільки про себе» Мустай Карім пише: «Я народився в багатолюдній сім'ї, де ще дуже відчутним був родовий уклад... У мого батька було дві дружини. Одну ми звали «Молодша мати», а другу «Старша мати». Я довго не знав, чий саме я син, точніше, про це й не думав. Батько, Молодша мати, мої старші брати завжди на досвітку йшли в поле, а ми, малі, юрмилися навколо Старшої матері, ніби курчата біля квочки... Я і всі молодші були не її дітьми. А з нами ще жили її осиротілі внук і внучка, двоє моїх старших братів, Муртаза—по батькові і Маліх—по мате-

рі. Саліх був пасербом. Моя мати прийшла в батькову хату з дитиною від першого чоловіка, який помер через рік по весіллі. Тому важко сказати, якою за числом дитиною був я в домі».

Діти до певного часу не знали, чиї вони, але матері знали своїх дітей. Знали, та між ними ніколи не вирувала ворожнеча, основана на тому, що можна б назвати материнським егоїзмом. Старша мати любила, як своїх, дітей Молодшої. Можливо, її єдиною мимовільною відомстою Молодшій було те, що й діти горнулися до неї, Старшої, як до рідної, що, власне, вона мала неподільну владу й ореол матері всієї родини. Молодша ж могла возноситися над Старшою лиш тим, що її любить батько, господар, але невелика то була перевага в умовах щоденної тяжкої роботи на полі. Не дві суперниці з гарему, а дві стражденниці, дві нещасливі й разом з тим наповнені щастям материнства трудівниці постають перед нами. Переполовинене любов'ю до двох матерів серце Мустая Каріма вистраждало їхню приховану, невинну, нечутну драму.

Надзвичайні, багаті духовно то були жінки. Вони ні разу не скористалися своїми незримими, але все ж немалими можливостями, щоб дошкулити чи докорити одна одній. Молодша, котру любили, почувала навіть провину перед тою, котру шанували. Вони вміли поважати одна одну, були навзаєм вибачливими й щедрими.

Іхні душі наповнювала не жалюгідна й тиха покора судьбі, а пошана до страждань іншої людини, не ревності, а благородство матері, не сльози самолюбства, а тривога за долю всієї родини. Одначе в цьому тільки половина правди про них, бо, матерями будучи, були вони й справжніми жінками, і, якщо вже говорити про покірність, то, власне, вона — не рабська й жалісна, а постійно болюча й протестуюча — живила їх розмаїтими й високо-родними переживаннями. В усвідомлюваній і поборюва-

ній, але до кінця не побореній упокореності набагато більше душевного багатства, ніж у студеній і неприступній гордині. Мустай Карім зумів показати, — і це велике достоїнство його повісті, — що жіноча, материнська шляхетність і доброта в глибинах своїх пов'язана з численними притоками інших, інколи й суворох почувань, які зобов'язують людину сльозу самолюбства обернути в діамант людяності.

Здається, кожен справжній художній талант має винесену з дитинства якусь одну (а може, й не одну) драматичну загадку, таємницю людських взаємин, яку він усе життя намагається розшифрувати, осмислити, вияснити. Буває, сам характер таланту визначається природою такої загадки. Чи неоднозначність і некатегоричність, лагідність і мудрість Мустаєвого слова не походять із таємничого й трагічного кола почувань, у якому жили дві матері письменника? Безперечно, так. Переполовиненість серця Мустая Каріма відбилася на його діалектичному, проникливому, зрівноваженому підході до суперечливих і складних явищ життя, на всій філософській арматурі, що тримає на собі його велику й різноманітну творчість.

Характеристика Мустая Каріма як творця була б неповною, коли б не вказати на літературно-критичні статті, рецензії, автобіографічні нариси, подорожні враження, публіцистичні виступи в пресі як на цілісний, великий і важливий розділ його письменницького мистецтва. Навіть найменшу свою публікацію він розглядає як вияв громадянської відповідальності та художнього авторитету свого імені, тому з подвійною чесністю пише — якщо про літераторів, то про тих, кого любить, якщо про дороги, то про ті, що пролягли через душу, якщо аналізує якісь проблеми, то в його розмірковуваннях пульсувати-ме нова, ніким раніше не висловлена думка.

«Не новаторської творчості не може бути, — роздумує він, скажімо, про суть новаторства. — Інакше вона буде

спрямована назад, у минувшину. І тим самим утратить свій головний сенс. Мистецтво — відкриття і потрясіння. Що відкриває поет? Життя. Життя як дивину. Життя як радість буття... як форму реалізації людської особистості у найвищому її розкритті. А це вже мотив соціально-історичний. Але, додаю, при цьому важливо, щоб письменник був настроений на відкриття».

Мустай Карім настроений на відкриття і в своїй есеїстичній прозі. Її цікаво читати, бо вона повчальна не тільки новизною, але й образною стилістикою думання. Мустаєво дотепне визначення кіно й телебачення як розмов по телефону, а театру — як живої зустрічі закоханих допомагає збагнути секрет безсмертності театрального дійства. Його проникливі судження про художній переклад, про літературу для дітей, його мислі про радянську драматургію й конкретний розгляд її творів, як «Людина і глобус» В. Лаврентьева, або «Щасливі дні нещасливої людини» О. Арбузова, або «Міндаугас» Ю. Марцінкявічюса, написані ним портрети видатних башкирських письменників Рашіта Нігматі і Баязіта Бікбая, розмашисто й на подив точно окреслені постаті велетнів поезії Ендре Аді, Габдулли Тукая, Максима Рильського, Назима Хікмета, Мірзо Турсун-заде — все це відкриття: бачимо нові грані в названих іменах і самого автора — як людину оригінальну, масштабну, творчого розуму.

В повісті «Довге, довге дитинство» Мустай Карім згадує башкирське повір'я, котре нагадує мені подібні українські й російські, ще від язичницьких часів збережені, поетичні забобони: «Росте в нашій горі кущ горішнини. Дерево це чародійне: якщо рівно опівночі, коли на коротку мить зацвітає воно, встигнеш зірвати квітку, якщо вистачить мужності по долоні своїй шарпнути гострою бритвою, якщо засунеш під шкіру квітку, — станеш незримим, обернешся в дух безплотний. Іди, куди хочеш, роби, що хочеш, — нікому тебе не втримати... Скільки

літніх теплих ночей просидів я з гострою батьковою британською під тою горіщиною».

Не вдалося Мустаю Каріму побачити, як серед ночі цвіте ліщина, та вдалося уздріти, як зацвітала радіщами й боліннями людська душа, як відкривався у полудні ХХ віку цвіт генія нашого складного й великого часу. В легенеvu рану, залишену осколком фашистської міни, воїн Мустай Карім заховав ту квітку життя й, віддаючи все більше свого духовного єства літературі, осягнув стан незримої й безплотної могутності, яку людині може дати тільки нею викуване слово. Сьогодні це — письменник, од якого не тільки Башкирія, не тільки Росія, але й усе безмежне радянське вселенство жде нових книжок.

Йому 63 роки, свою «дообідню норму» на літературному полі він виконав з великим перевищенням. До вечора ще далеко. А добрі й дужі робітники, такі, як Мустай Карім, працюють і при світлі зір, тамуючи спрагу гарячої днини росами з повечорілих небес.

1982





ТИТАН ПОЛЬСЬКОГО І СВІТОВОГО ПИСЬМЕНСТВА

Він жив так мало — всього сорок років! — у таких винятково несприятливих обставинах для творчості, що, здається, тільки невсипущстю генія можна пояснити велич, титанічний у національному й загальнолюдському розумінні набуток його слова. Та все ж таки була (мусила бути!) подія в житті Юліуша Словацького, яка, на щастя, збіглася з найкращими днями його молодості, — подія, що власне шляхетську, зарозумілу, випещену салоновими похвальбами душу обтяла, мов куля деревце, а на живлющому пагоні прищепила нові почування й мислі. То було листопадове повстання 1830 року, коли він, варшавський клерк і початкуючий поет, який на той час мав уже приготований до друку двотомник своїх творів, написав вірш «Гімн», пісню-заклик до зброї, відому під назвою «Богородиця», пісню повсталого польського народу. Тоді Словацький не просто сколихнув своє поетичне ество, а й відчув у собі дух, спроможний вести за собою мільйони, повірив не тільки в літературне, але й в громадське і навіть посланницьке призначення свого дару. Словацький побачив, що слово тяжче за карабін, і йому, вузькогрудому, кволому, вже запаленому сухотами юнакові, який на полі бою міг би бути лише завадою для інших, треба братися за слово, але трохи інакше, ніж це він робив дотепер. Гарячково шукаючи спільників повстання і його ідеї, Словацький збагнув: є не тільки дві Польщі — одна аристократично-консервативна, а друга

прогресивно-народна, але є і дві Росії — одна царська, ворожа, бездушна, а друга декабристська, дружня, знедолена. Тому в згаданому вірші він писав: «Піснею свободи я схвилюю студені граніти Неви, і там є люди, і там мають душу».

Пізніше, перебуваючи в еміграції, болісно переживаючи затемнення в умах різних ворогуючих керівників польського визвольного руху, ті паморочні літа, коли безплідними видавалися пошуки ясної та твердої доктрини як фундаменту для будівництва — бодай у мріях! — вільної Польщі, впадаючи навіть у містику, в сіті фальшивих проповідників «божого справи», коли поет переставав бути «вогняним стовпом», що веде через пустиню народ, і на певний час обертався в попіл минулих осяянь, він усе ж таки не загубив молодечої віри в простих людей як у наймогутнішу силу визволення, пророчої надії на передових росіян, вихованих подвигом декабристів. У поемі «Беньовський» цей ненависник двоголового орла з братерською шаную писав про Пушкіна і Лермонтова, а в трагедії «Фантазій» нікчемним польським аристократам, ладним «продати» дочку багатієві, щоб тільки покращити свої фінансові справи, він протиставляє шляхетного майора російської армії, черкеса, що в буквальному розумінні молився перед портретами Муравйова-Апостола і Бестужева-Рюміна.

Гнівний ворог відновлення королівської влади в Польщі, іронічний осміювач морально розкладеного магнатства, у кращих своїх творах — непокірний антиватиканець, який особливо ненавидів єзуїтів, Словацький займав найпередовіші ідейні позиції в польській літературі першої половини ХІХ століття. Цим виділявся він навіть із «геніальної трійці польських романтиків». Його змагання і неприязнь із Міцкевичем, суперечка з Красінським не були інспіровані тільки тупоумними підхлібниками й маніпулянтами, що біжать, безперестану кланяю-

чись, за всіма геніями. Вони були викликані ідейними розходженнями, а ті благородні удари, які завдавав Словацький великим братам і землякам (Міцкевичу — в п'ятій пісні «Беньовського», Красінському — у «Відповіді на «Псалми майбутності»), свідчать, що він жадав не особистого першенства, не корони польської поезії, а справедливості й добра для свого народу і ясніше за своїх противників бачив дорогу до суспільного ідеалу.

Звичайно, світогляд Словацького — дуже рухлива й сама в собі суперечлива стихія. Він, мов небеса, то виблискує чистотою, то покривається хмарами, то світить лагідно сонцем, то засліплює блискавицями, гарними, не свідомими своєї руйнівної сили. В численних творах на українську тему, до якої постійно повертався поет, особливо чітко видно його творчу потугу й слабкість, пов'язану зі світоглядними елементами. Прославляючи «блакитну» Україну, зелену Ікву, подільські золоті простори, своїх українських земляків, добре знаючи й по-справжньому поважаючи вольну козацьку натуру, відаючи так само, що причиною не одної різни між поляками й українцями була шляхта з її релігійним фанатизмом і жорстокістю, Словацький все ж таки не наважився повалити одним подихом думки криваву райдугу «від моря до моря», що її в уяві століттями бачила польська аристократія. Одначе те, що не раз навіть геніальна людина не може осягнути умом, осягає вона любов'ю. І справді, з того польського серця, що так рвалося на Україну, так любило її народ, випромінився жмут іншого світла, вплився у веселку іншого змісту — в сяйливий ореол дружби між слов'янськими народами, піднесений над нашими землями новою, соціалістичною цивілізацією. Всебічне засвоєння творчості автора «Кордіана» й «Балладини» відбулося в нас уже тоді, коли в Європі епоха романтизму стала приемним спогадом. А проте саме Словацькому завдячуємо появу Франкового «Вічного революціонера», що

народився, певна річ, не в результаті механічного запозичення, а внаслідок естетичної конфронтації революційного романтика з революціонером-реалістом. У «Відповіді на «Псалми майбутності» Словацький вживає вислів «вічний революціонер», яким позначає містичне розуміння муки, що нею наповнені могили борців за свободу.

Та ані рух, що починається з могил, ані дух, що лежить під мукою тіл, оці типово романтичні, припорошені містичною пилюгою образи, не могли захопити Франка. Час вимагав іншого трактування революційної мислі. «Романтичні лахміття, які подекуди могли мати ще місце в поезії Словацького, в поезії Каспровича разять як грубий анахронізм», — так Франко критикував свого польського сучасника за те, чого сам не любив допускатися у своїх творах. Отже, так само, як він переробив рядок із Соломонового псалма («Блаженний муж, який не йде на раду нечестивих», став блаженним мужем, «що йде на суд неправих і там за правду голос свій підносить»), так геніально пересотворив Франко вірші Словацького. Завдяки цьому вперше в українській літературі з'явилося слово «революціонер». Але дух стражденний, навіть загнаний у могили, і «дух, що тіло рве до бою», — не вороги, а браття.

У вірші «Мій заповіт» Словацький сформулював, здається мені, найголовніше завдання свого і взагалі будь-якого істинного поетичного слова — обертати «з'їдачів хліба в ангелів», цебто в людей, наповнених світлом духовного життя. Це наш заповіт, це наша ненависть до бездумних споживачів і до всього їхнього, задоволеного повним життям, світу живуть у слові польського поета. А його любов до вітчизни, до народу і до правди — це наука, переходячи яку, ми стаємо кращими й розумнішими.





УКЛІН ЯРОСЛАВУ ІВАШКЕВИЧУ

В інтерв'ю, даному «Всесвіту» 1959 року, Ярослав Івашкевич висловився так: «Навряд чи треба багато говорити про мою глибоку відданість Україні, бо Україна—батьківщина моя. 66 років тому, в невеличкому містечку Кальник, де на цукроварні працював бухгалтером мій батько, з'явився на світ божий, як тоді казали, і я. З Україною пов'язане моє дитинство, юність, роки навчання в Києві. І тепер, живучи у Варшаві, я часто звертаюсь думками і почуттями до землі, на якій народився; думаю про Україну, про її великий народ, про її літературу... Кожен приїзд на Україну—для мене велика радість. Востаннє я відвідав її в 1958 р., коли разом з дружиною зробив захоплюючу подорож автомобілем по добре знайомому маршруту: Київ—Житомир—Бердичів—Вінниця—Гайсин і до містечка Дашів, до похований мій батько. Це була хвилююча мандрівка в моє дитинство та юність...»

Польський письменник повторив цю подорож у свою молодість весною 1977 року, коли на Україні проходили дні літератури ПНР. Разом з Віктором Борисовим, російським полоністом, я супроводжував Ярослава Івашкевича в його дорозі. Ми їхали машиною за цим же маршрутом. Щоправда, після Бердичева повернули на Іллінци та, обминувши Вінницю, через Кальник, Дашів, Гайсин, а далі через Умань і Білу Церкву повернулися до Києва.

Ярослав Івашкевич всю дорогу захоплювався українськими краєвидами; він був зворушений образом подільського сучасного села, дбайливо обробленими ланами, що їм нема краю, чистенькими будинками на пагорбах серед ще не розквітлих, але вже забрунькованих і ледь-ледь прозеленілих садів, ставами, що в долинах Поділля виблискували чистою водою, в якій видно сині небеса, сліпучо-білі хмари, глибини лагідного світла.

Цей широкий овид випещеного вінницького чорнозему хвилював Ярослава Івашкевича найбільше. Мені здається, що відкритий горизонт Вінниччини має в собі щось таке, що й назвати важко, але те щось, безперечно, увійшло в душу польського письменника і постійно там світить, як материнська ласка.

Відбулися зворушливі зустрічі Ярослава Івашкевича з людьми Житомирської та Вінницької областей. Перший секретар Вінницького обкому партії Василь Миколайович Таратута, тодішній голова Вінницького облвиконкому Василь Михайлович Кавун розповіли польському гостеві про досягнення вінничан в економічному й культурному житті. Ми відвідали чудову книгарню в Іллінцях, яка для гостей була ніби наочним свідченням високого культурного розвитку нашого народу.

Цікаво було Ярославу Івашкевичу дізнатися про те, що його книжки, російською та українською мовами видані, негайно розкупаються навіть у далекому районі. Тому автографи доводилось писати на книжках бібліотечних. Ярослав Івашкевич відчув, що його знають і люблять у тих селах, де він колись виростав, де слухав українську колискову пісню, де очі й душа його наповнювалися світлом наших небес і ставків, де натхнення його окрилювалося шумом пшеничного колосся.

Було мені радісно думати, що свідомість громадянина соціалістичного світу, нашу правду, нашу невмирущу ідею побратимства націй і народів овіювали в ті дні

польські імена, серед яких зоріє ім'я Ярослава Івашкевича. Це сповнювало всіх, хто тоді зустрічався з Ярославом Івашкевичем, радісним почуванням, яке може принести людині тільки весна і справжня любов.

У статті «Книжки, привезені з України», написаній вже після подорожі 1977 р., Ярослав Івашкевич згадує, між іншим, і про те, що йому було подаровано в Іллінцях збірку українських пісень «Народні перлини»: «Це дуже дорога пам'ятка, і саме тому, що з Іллінців. У цьому містечку була парафія, в якій мене хрестили... Дуже тішить мене ця іллінецька книжка. Деякі з наведених у ній пісень співала моя тітка Павліна Літковська; вона грала колись у тих самих Іллінцях головну роль в аматорській постановці «Наталка Полтавка». 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».

І мої враження з тої поїздки залишаться назавжди в моїй пам'яті. Почуте й пережите мною тоді може зацікавити дослідників і просто шанувальників творчості Ярослава Івашкевича. Та я не хотів би перетворити цей короткий вступ до його книжки в спогади. Лише одну розмову з цим феноменальним чоловіком, розмову, яка відбулася, власне, наприкінці подорожі, коли ми, вертаючись додому, були вже на Червоноармійській вулиці в Києві, я хотів би тут пригадати.

Ми проїжджали біля Театру оперети, тобто біля будинку, в якому стаціонував колись Театр Миколи Садовського. Довга дорога втомила нашого гостя, але, побачивши й одразу розпізнавши ту київську будівлю, він якось особливо пошжавішав. Я в його молодих очах помітив м'яке світло зворушення і наважився спитати, чи не бував колись він тут, в українському дореволюційному київському театрі.

Відповідь була цікава й широка.

Бував, і не раз. Тут він бачив Заньковецьку, Садовського і Саксаганського. Тут він бачив молодесеньку і струнку Литвиненко-Вольгемут... Боже, як вона співала!.. До Марії Заньковецької він приходив додому з проханням допомогти в організації польського театру «Студія», який згодом називався ще Театром Станіслави Висоцької... Що означає «допомогти»? Потрібно було просити дозволу в губернатора на відкриття театру, потрібно було мати під «прошенням» підписи впливових і авторитетних у театральному мистецтві людей. Тут найавторитетнішою була, власне, Марія Заньковецька. Вона допомогла... В Театрі Миколи Садовського (продовжував свої спогади автор драми про Шопена і Жорж Занд «Літо в Ноані») вперше він познайомився з творчістю Мольєра. «Тартюф» українською мовою звучав прекрасно і залишив у його свідомості глибокий слід. Вистава мала широкий розголос, користувалася успіхом у студентській молоді Києва.

Я слухав Ярослава Івашкевича і думав про те, що Володимир Самійленко, перекладаючи Мольєра, навряд чи міг передбачити долю свого перекладу, який, між іншим, сколихнув серце молодого поляка, майбутнього письменника, витонченого знавця французької літератури, в часи юності своєї великого шанувальника поезії Артюра Рембо. Творчість Ярослава Івашкевича, як дерево на коренях, тримається головним чином на польській, російській та певною мірою й на українській першооснові, його творчість, крім усього іншого, являє собою єдність провідних мотивів і літературних шкіл, які можна зустріти в польській, російській та західноєвропейській культурах. Сам Ярослав Івашкевич називає своїми літературними вчителями, поруч з Елізою Ожешко та Болеславом Прусом, Івана Тургенева та Антона Чехова, а хто придивиться до глибинного нурту його прози, особливо до

таких речей, як «Мати Йоанна від Ангелів» та «Честь і слава», побачить, як цікаво й по-своєму він застосовує творчі таємниці, набуті в школі Льва Толстого.

Коли говорити про польське чи російське підґрунтя формування письменницького дару Ярослава Івашкевича, то можна наводити безліч літературних імен, фактів і явищ, які показуватимуть, кому поклонявся в молодості, з ким полемізував у старшому віці, кого прийняв тимчасово, а кого примістив назавжди в своїй душі цей неповторний митець і мислитель. Пригадаються Леопольд Стафф, Юліан Тувім, Ян Каспрович, Олександр Блок, Вячеслав Іванов, Анна Ахматова, Осип Мандельштам. Коли ж говорити про західноєвропейські імпульси, почуті й сприйняті майбутнім польським класиком, то, зокрема, виходили вони від поезії Артюра Рембо, особливо від його останніх віршів, які графічно нагадують прозу і в яких клекоче дивовижна стихія звуків і кольорів. Називаю передовсім імена поетів, бо творчість Ярослава Івашкевича починається з поезії, яка впливала на його прозу й драматургію.

«На Україні я також дозрівав як письменник із усіма своїми вартощами й недоліками», — говорить автор «Восьмивіршів», а ми знаємо, що це дозрівання відбувалося під променями польської, російської і взагалі європейської культури, а Україна давала насамперед життєвий матеріал, враження, краєвид, характер, настроїв, з яких будувалися його ранні твори. Та, власне кажучи, це останнє твердження потребує двох уточнень. По-перше, як видно з вищенаведеного спогаду самого Ярослава Івашкевича, Україна постачає не самі тільки степові й тополіні пейзажі, мимовільні й химерні характери для оповідань типу «Осіння учта». Український формотворчий елемент у даному випадку не обмежувався, звичайно, фольклором (сліди українських народних пісень можна розшукати в поетичній творчості Ярослава Івашкевича).

Був ще досі не вивчений і не досліджений животворний зв'язок польського письменника з українською театральною культурою (а через неї, можливо, й з нашою класичною поезією й прозою), зв'язок, який, мабуть, походив од Івашкевичевого першого наставника, польського композитора Кароля Шимановського, що добре знав і шанував корифеїв української сцени. По-друге, так звані українські враження ставали основою не тільки ранніх, переважно стилізаторських, художньо недосконалих літературних спроб Ярослава Івашкевича, — вони виринають у різних його творах на всіх етапах творчості, особливо в період «третього цвітіння», тобто в останні десятиліття, коли його талант сягнув світових висот. А тому, здається мені, пізнання й трактування його велетенського літературного доробку в цілості неможливе без глибокого вникнення не тільки в побутово-життєві, але й у духовно-мистецькі обставини, які формували письменника, які раз у раз повертаються до нього у вигляді споминів про землю, яка його народила, споминів, що є постійними творчими елементами його натхнення...

Хоч як мало (два вірші «Заповіт», «Чого мені тяжко») переклав Ярослав Івашкевич із Т. Шевченка, але ті переклади свідчать, що «Кобзар» був не просто прочитаний, а глибоко пережитий польським поетом ще за часів його київської студентської молодості. Надруковані 1936 року й, можливо, спеціально зроблені для тодішнього видання Т. Шевченка польською мовою, Івашкевичеві трансляції згаданих речей відзначаються досконалістю, до якої не прийдеш одразу. Такий переклад потрібно виношувати роками, потрібно його перестраждати як своє власне творіння.

A gdy splucze z Ukrainy
Do sinego morza
Wraża krew, to wtedy rzuce
Góry i bezdrorza —

Wszystko rzuce i powrucę
Co samego Boga
Z modlitwami! Ale przedtem
Nie uznaję ja Boga!

Але — на це повинні звернути увагу дослідники творчої лабораторії польського лірика — цікаво, що з багатющої поезії Шевченка він вибрав для перекладу, крім «Заповіту», вірш, мотив якого буде повторюватися в його поезії безліч разів («Засни, моє серце, навіки засни»), мотив бунтарського романтизму, громадянської печалі, непокірної покори. Правда, в Ярослава Івашкевича він матиме нахил філософський, зрештою, граням і відтінкам його не знайдем кінця, але по суті він завжди буде осілюванням такої смерті, яка виникає з непримиренності до брехні, грубості, оманливих ідеалів життя. Зрозуміло, не від Т. Шевченка до Ярослава Івашкевича прийшов мотив очищення життя смертю, але причиною наближення польського поета до Кобзаря він став не випадково, як не випадково й безперечно посилив філософсько-романтичний струмінь творчості автора «Восьмивіршів».

Немає такого літературного жанру, в якому Ярослав Івашкевич не виявився б як новатор і майстер. Поезія і новелістика, епічні полотна й моралістичні оповідання, історичні романи й пригодницькі повісті, драми й нариси, репортажі й рецензії, спогади й літературознавчі дослідження, музикознавчі студії, переклади, виступи на різних форумах творчої інтелігенції, конгресах і ювілеях, — все це йому підвладне, все це він уміє творити в неповторному своєму стилі.

Енциклопедичні знання Ярослава Івашкевича і його глибинне розуміння людської душі надали йому як письменникові необмежених можливостей, а його благородна громадська діяльність, зміцнена творчим авторитетом, забезпечила йому місце серед найвидатніших людей нашого часу.

Українська книжка¹ представляє тільки зразки його поетичної та новелістичної творчості, вона є тільки невеличкою частиною грандіозного за кількістю і за філософською насиченістю творчого набутку невсипущого трудівника, що в молодості назвав себе «мандрівним косарем», «наймитом», і, як видно, був і є ним у своєї вимогливої й примхливої музи.

Неможливо в кількох словах передати характер і дух Івашкевичевої поезії. Від виходу першої його збірки «Восьмивірші» минуло шістдесят років, а були це революційні літа, які змінювали Польщу і цілий світ, тож не могли не змінювати поетичного струменя, що плив, як світло, від доброго й мудрого серця. Якщо в ранніх віршах Ярослава Івашкевича відбилися ревні й болісні шукання людяності за межами суспільного буття, шукання краси в явищах природи й у таких людських переживаннях, що начебто можуть обходитися без соціальних пристрастей, то в пізніших його поезіях, починаючи вже з 30-х років, озиваються громадянські мотиви, все частіше теми вічні переплітаються з актуальними й злободенними, все більше в метафори загальнолюдського звучання закомпоновуються політичні декларації, звідки й виникає переконливість і принадлива правдивість кожного його слова. Шлях великий, важкий і нерівний пройшов поет, але на тому шляху не забруднив душі своєї. Якщо, наприклад, у вірші «До Поля Валері» Ярослав Івашкевич зневажливо говорив про поетів, які займаються політикою, замість того, щоб краще опановувати своє ремесло, то там же таки, в тому ж творі, він виступає як проникливий політик, ганьблячи націоналістичну ідею месіанства, яку прагнули прищепити польському народові шовіністи та різні санаційні мрійники про Польщу «од

¹ Мова йде про «Твори» Я. Івашкевича, видані в «Дніпрі» 1979 р.

можа до можа». Творчості автора «Повернення до Європи» властивий той органічний інтернаціоналізм, з яким було нелегко жити й писати в передвоєнній, зараженій бацилами фашизму, Польщі та Західній Європі. Інтернаціоналістська тематика, яка фактично розвивалася від перших сонетів, присвячених Києву, завжди проймала Івашкевичеву поезію; була її прозорою бистриною, показувала нескаламученість її течії. Як Дунай, що відбиває в своїх плесах обриси багатьох європейських столиць і міст, поезія Ярослава Івашкевича відбиває в собі польські, українські, російські, німецькі, італійські пейзажі, силуети багатьох міст Європи, постаті людей з різних країн і різних національностей.

Саме тому настрій, який навіює меланхолійна, інколи з трагічними нотами, лірика Ярослава Івашкевича, нагадує враження від плину спокійної й широченної ріки, яка ніби каже, що на її берегах за тисячоліття пройшло безліч різного люду і що сама вона тече в море, де має зникнути, та не боїться, а прагне того моря, бо життя — це рух, а вічні тільки народи й витвори їхніх благословених геніїв.

Не раз мені доводилося читати, що Ярослав Івашкевич від книжки до книжки змінює форму своїх віршів, щоб не відстати від молодого й молодшого поколінь польських поетів, чутливих до літературних західноєвропейських новацій. Можливо, частка правди є в цьому твердженні. Але не треба забувати, що вільний вірш, яким в останні роки послуговується поет, був ним досконало випробований ще в 20-х роках, а римований вірш, який був на певний час цілком відкинутий молодими польськими версифікаторами, Ярослав Івашкевич не соромиться подавати у своїх останніх збірках. Видається мені, що автор «Ксеній та елегій» не залишив поза увагою жодної поетичної форми й зробив це головню задля того, щоб самого себе перевершити, щоб від книжки до книжки

розвивати свій вірш, даючи йому чимраз більшу свободу, але в той же час вимагаючи від нього чимраз більшої внутрішньої дисципліни. Цікаво, що в багатющій формальній розмаїтості Івашкевичевої поезії можемо знайти відгомін української думи, адже саме з її повторами й ритмічними каскадами перегукуються «Олімпійські оди», зокрема «Ода про братерство народів».

Як новеліст, Ярослав Івашкевич пройшов так само складний і суперечливий розвиток: від оповідань, де позиція автора старанно прихована, де героями були безкровні шляхтичі й панночки, де розмовляють, сперечаються, але нічого не роблять, до творів, де автор сміливо демонструє свою соціалістичну тенденцію, де героями стали постаті з народу, де діють активно й усвідомлено люди нової Польщі.

В польській і радянській критиці не раз уже з'ясовувалось питання розбіжності романтичного, психологічного, імпресіоністичного, соціологічного й натуралістичного стилів прози Ярослава Івашкевича. Описані різні, на перший погляд, несумісні, письменницькі підходи до життя. Звичайно, їх можна пояснити зміною в світогляді літератора. Але перед нами письменник, який по-різному підходить до життя в одному й тому ж творі, точніше кажучи, бере його в усіх вимірах, бачить у ньому рухи вічних і тимчасових елементів, аналізує його як складний комплекс соціальних, морально-етичних, психологічних чинників. Підходячи все ближче до розв'язання в своїй прозі проблем сучасних, проблем життя в соціалістичному суспільстві, Я. Івашкевич прояснював свій філософський сумнів, рішуче займав позиції борця за нові суспільні ідеали та зберігав чимало власних мистецьких відкриттів, які він зробив ще в молодості й які допомагають йому поєднувати в гармонію романтизм, імпресіонізм, психологічний реалізм, — усе те, що складає його, і тільки його, індивідуальний стиль.

Ярослав Івашкевич — письменник печальний, така вже організація його душі, але смуток його слова не знесило, а зміцнює людську душу. Мені здається, що в умінні обертати скорботу в любов до життя цей художник не має собі рівних. Можна з'ясувати, в чому причина Івашкевичевого боління, з яким він приходить до читача, та важко і, мабуть, неможливо схопити думкою й проаналізувати механізм перетворення отого авторського болю на твоє почування. Майже в кожному своєму оповіданні Ярослав Івашкевич уміє творити сюжет, почуттєву й філософську канву твору як щось цілком єдине. Всюди він, будучи вірним соціально-історичному конкрету, реалістичній манері письма, досягає стрімких верховин, з-під яких б'ють вічні джерела людяності, всюди він, будучи філософом і трактуючи вічні проблеми, малює картини живої, буденної правди, вникає в найменші порухи людської мислі. Він, здається, важить думку на аптечних шалях, але, як тільки ти сам захочеш її підняти, переконаєшся, що для цього потрібні титанічні зусилля. Кожне його оповідання насувається на тебе поступово, як гроза, сліпить блискавицями несподіваних ударів долі, виявляє беззахисність людини перед зливою пристрастей, неочікуваністю подій та завершується веселкою доброти, яка торжествує в чистій атмосфері духовного осявання й любові.

Одним з найсильніших творів Ярослава Івашкевича є оповідання «Млин на Лютині». Воно закінчується словами: «Коли господь-бог не чинить суду правого, то людина мусить сама його вчинити». Правий суд відбувся тут над здеморалізованим підлітком, якого німецькі фашисти заманили в свої ряди, одягнули в уніформу, і він, пишаючись цим, охоче помагає їм палити польські бібліотеки, цурається рідної мови, доносить жаандармам на своїх родичів. Старий селянин Францішек Дурчок, якому малий негідник доводиться внуком, важко переживає

звиродніння підлітка й нарешті вбиває його. Та Ярослав Івашкевич не був би сам собою, якби не показав, що те фашистське щеня з'явилося на світ з потайного зв'язку дочки Францішека Дурчока Йоасі та місцевого похітливого дідиця, якого герой оповіді ненавидів не менше, ніж фашистських окупантів...

До всієї прози Ярослава Івашкевича могло б служити епіграфом оте прикінцеве речення з «Млина на Лютині», може, тільки треба його сформулювати трохи інакше: «Якщо господь-бог не в силі змінити на краще життя на землі, то це повинна зробити людина».

Знову хочу вернутися в погожий квітневий день 1977 року, коли Ярослав Івашкевич стояв біля могили свого батька на старому цвинтарі в Дашеві. То священне місце не тільки для дашівчан, але й для всього нашого народу, і приємно було мені бачити, що воно утримується в чистоті й порядку. Поклавши вінок на могильну плиту, ми довго стояли не розмовляючи, а навколо якось непомітно й швидко збиралися люди. Були то незаплановані й мовчазні збори. Люди проходили стежкою коло нас і спинялися, бо їм було цікаво, та мало хто здогадувався, що приїхав земляк... Моя промова була короткою: «Шановні товариші, великий польський письменник Ярослав Івашкевич приїхав до свого батька». Ярослав Івашкевич мовчки поклонився народові й відійшов до автомобіля. У відповідь і на прощання кланялись йому його земляки...

Та ось переді мною книжка, видана мовою, яку найчастіше чув у дитинстві її автор, — вияв пошани до нього українських письменників, перекладачів, видавців і читачів. Це — уклін синові й будівникові соціалістичної Польщі, людині, що стала символом братерства наших народів, — Ярославу Івашкевичу.





АПОСТОЛ ПРАВДИ І ЛЮДЯНОСТІ

Думати про Николу Вапцарова — значить думати про трагедію і велич двадцятого століття. Жорстоке й буремне, воно дало людей, що навіки залишаться зразками чесності, громадянської відваги, натхненної посвяти гуманістичним ідеалам, суворого служіння рідному народові. Никола Вапцаров — рідний брат Юліуса Фучика, Муси Джаліля, Дмитра Вакарова, Федеріко Гарсія Лорки, Робера Десноса, Антуана де Сент-Екзюпері... Побратані вони письменницьким, антифашистським покликанням і смертю, яку прийняли, не схиливши перед убивцями своєї гордої совісті. Передове людство пишається незламністю їхнього духу, бо це не тільки підтвердження непокори й незнищенності споконвічного вогню правди, але й возвеличення нових, за сутністю комуністичних, ідей, що в наше століття єдині мають силу народжувати захисників і речників людяності, справжніх героїв.

Світова слава Николи Вапцарова, вплив його поезії на художнє мислення наших сучасників означають, крім усього іншого, що він вознесений не тільки героїчною смертю, але й талантом, який і за інших життєвих обставин виявлявся б як новаторський, могутній поетичний дар. Оригінальний, цілком новий для болгарської й певною мірою для світової лірики стиль вірша, повні ненависті до фашистської диктатури почування й на-

строї болгарського робітника, висловлені саме тоді, коли коричневий туман з Німеччини накотився на Балкани, пророкування сьайливої майбутності в часи безпросвіта, духовного убозтва й терору — це Никола Вапцаров.

На виховання його характеру склалися дві органічно поєднані емоційно-світоглядні стихії. Перша — любов до свого народу, закорінена в революційній і патріотичній болгарській літературі, насамперед у творчості Христо Ботєва, Івана Вазова, Пейо Яворова, Гео Мілева, Христо Смирненського, а також у бунтарських традиціях, по-нашому сказати б, опришківського роду й Пірінського краю, з яких походив автор «Пісні про людину». Друга — це інтернаціоналістська, робітнича, комуністична одержимість, набута в середовищі прогресивної болгарської інтелігенції та болгарського пролетаріату.

Період, коли духовно прозрівав Никола Вапцаров, припадає на початок тридцятих літ. Мабуть, моральна перемога Георгія Димитрова над фашистськими провокаторами й блюзнірами, яка оживила й поглибила історичну правоту Вересневого повстання болгарських робітників, жорстоко придушеного за десять років до Лейпцігського процесу, належить до вирішальних подій у формуванні нашого поета. Згодом його приваблюватимуть борці за республіканську Іспанію, і, возвеличуючи їх, він надасть своєму громадянському пафосові європейського звучання. Але, певна річ, оптимістичне підґрунтя світогляду й творчості Николи Вапцарова сягає ширше й далі — воно лежить в усвідомленні Жовтневої революції як начала нової історичної ери, в усвідомленні грандіозних успіхів соціалізму на радянській землі.

Відповідно до своєї високої духовності, в якій національний патріотизм стає складовою частиною ширшого й глибшого почування — любові до людини взагалі, пошани до праці, відданості ідеям соціалістичної перебудови світу, Никола Вапцаров у 1933 році приходиться до

лав нелегальної Болгарської комуністичної партії. Це визначило його долю воїна, дало його творам пролетарський напрям. Це спричинилося до перевороту в його естетиці — на зміну віршам, які писалися в надто мелодійному, сумному й традиційному плані, приходять життєстверджувальні революційні поезії з робітничою тематикою й розмовними інтонаціями. Твори часів зрілості його таланту, звільнені від заскорузливих і трафаретних фраз, наповнені болінням робітника, що працює не тільки заради прожитку, але й заради того, щоб не спала людськість, щоб змінилося життя на планеті, власне, щоб старе, прогниле, задушливе життя дало дорогу молодому, світлому й здоровому. Комуніст, робітник, поет, революціонер — чотири слова, якими можна характеризувати цю безстрашну людину. Та ці чотири струмені — комуністичні погляди, робітниче життя, поезія і революційна діяльність — зливаються в душі Николи Вапцарова, як чотири потоки в руслі ріки, і становлять один порив, суцільну, органічно-єдину силу.

Народився Никола Вапцаров 7 грудня 1909 року в містечку Банску, розташованому під крутими схилами гірського масиву Піріну. Батько поета Йонко Вапцаров — освічена й смілива людина — був активним борцем за визволення Македонії з турецько-османського ярма. Мати — вчителька, вродженої інтелігентності жінка, що поєднувала пристрасну любов до національної культури з проповідництвом християнської моралі в дусі протестантизму. Замолоду вона приятелювала з протестантською місіонеркою і певний час навіть ходила з нею по селах навертати людей на «справжню віру».

Никола Вапцаров змалку виховувався на людину неспокійну й мужню. В його короткому житті все склалося так, що треба було відмовлятися від радощів, перемогати себе в ім'я завтрашнього дня, свідомо носити на своїй душі знак героїчної приреченості.

Коли маленький Кольо мав три роки, до них, у щойно визволене від турецьких осадників Банско, завітав сам Пейо Яворов, поет і воїн, що йшов зі своїм загоном визволяти Македонію. П. Яворов дружив з Йонком Вапцаровим, отже, він був у нього дома, брав на руки його сина, показував хлопчикові свою зброю. Родинні спогади про цю подію настроювали юнака на лицарський лад, запалювали в ньому бажання писати вірші й входити, як П. Яворов, зі зброєю в історію рідного народу. Звідси й постійно шанобливе ставлення молодого поета до П. Яворова як до свого найбільшого літературного наставника.

Першого травня 1923 року на найвищій тополі в Банску замайорів червоний прапор. Поліція довго не могла його зняти і, певна річ, не здогадувалася, що до вершини дерева знамено робітників прикріпив одчайдушний хлопець, гімназист, чотирнадцятилітній син Йонка Вапцарова, знаного всій окрузі не тільки гайдуцькою натурою, але й обласкавленістю в самого царя Фердинанда. Перед болгарським тронем Йонко Вапцаров мав певні заслуги — він організував партизанську війну в тих районах Македонії, які ще були під Туреччиною. Син же дослухався інших вітрів — багряний стяг у його ще дитячих руках провіщав йому долю прапорonoсця серед воїнства, яке визволятиме Болгарію від чорбаджіїв і фабрикантив.

Тоді Никола Вапцаров був ще далеко від розуміння кривавих подій 1923 року, але жорстокість влади, скерована проти повсталого народу, мимохіть змушувала задуматись над соціальними питаннями.

Шість літ гімназійної освіти не минули даремно для допитливого й розумного юнака. Никола Вапцаров знайомиться з вітчизняною й світовою літературою, пробує свої сили у віршоскладанні. Найглибший слід у його душі, крім Х. Ботева і П. Яворова, залишає Максим Горь-

кий. Можна твердити, що роман «Мати» та інші твори російського пролетарського письменника стали фундаментом для розбудови його художницької й загалом людської особистості. Потім звістка про смерть великого письменника потрясла його. Написаний тоді одразу вірш «Горький» не відбиває складних і непохопних контактів Николи Вапцарова з автором «Матері». Ще не володів поет драматичним письмом у 1936 році, ще тільки починався він як політичний лірик, тому в згаданому віршованому портреті Максима Горького немало схеми і в'ялої публіцистичності.

Начитаність Николи Вапцарова була енциклопедичною. В його записних зошитах, листах до дружини й друзів згадуються десятки письменників різних часів і народів, багатьом знаменитим майстрам даються влучні характеристики. Помилково було б думати, що цей кочегар і чорнороб живився тільки враженнями огрубілого й притрушеного сажею робітничого будня. Певна річ, здобута в гімназії (і внаслідок особливої пристрасності до читання книжок) освіченість доповнилася переживаннями суворої й злиденної буденщини, так, власне, й сформувався світ поета, але без духовних обширів, здобутих Николою Вапцаровим ще в учнівські літа, не зумів би він орієнтуватися в немилосердній «нелюдській, падлюцькій» дійсності.

1926 року Никола Вапцаров по закінченні шостого класу гімназії вступає до Морського технічного училища у Варні. Була це воєнізована школа з муштрою, але вона давала знання з електротехніки, з практичного обслуговування парових двигунів, дизельних і бензинових моторів. Юнак з Банска витримав конкурсні іспити, бо, мабуть, його тягнуло до машин не менше, ніж до літератури. Щоправда, він мав намір завершити середню освіту й піти на літературні студії у вищий заклад, але батько заперечив цьому й вирішив оддати сина на дер-

жавне утримання в училище. Розбрат старшого Вапцарова з керівниками македонського визвольного руху привів до зубожіння його родини, яка до всього того росла — народилося ще двоє дітей.

Однак література не тільки не була витіснена технікою з Николиної душі, а, навпаки, загіздилася в ній найбільше якраз тоді, коли поет засвоював технічні дисципліни. Десятки поезій було створено ним за роки того навчання, було прочитано немало книжок, у тому числі й книжок радянських авторів. Напружене духовне й творче життя поета продовжувалось і підносилося на вищий рівень. А що воно почалося до перебування в училищі, може свідчити перший опублікований вірш Николи Вапцарова (студентський часопис «Боротьба» за 15 червня 1926 р.) «До світлих ідеалів».

Наївний вірш з абстрактними закличками й ходовими образами, але також з викличним ідеалізмом: «Ідея ніколи не вмирає, ніколи вона не загине». У ранній творчості поет подекуди навпомацки, подекуди свідомо приходив до сильного й болісного відчуття суперечності між грубою дійсністю і мрією, між матеріальним образом та ідеалом життя. Хоч та суперечність у його початківських віршах має затуманений характер, все ж у ній знаходиться джерело майбутньої, в глибині своїй трагічної поезії Николи Вапцарова.

Думки, що їх висловив поет у промові на прощальній вечері з нагоди закінчення училища, є свідченням зрілості його соціального мислення. Він звертався до своїх учителів: «Ви вірили в щось таке, що нам сьогодні видається смішним. Ми, мабуть, не віримо ні в що. І ми не винні в цьому. Кожен з нас більше чи менше переляканий. Уві сні ми чуємо моторошне гупання кроків черги безробітних... Ви нас учили безпартійності, нав'язували нам єдиний стимул — Болгарію, але ми знаємо, що той стимул, хоч який він любий, не полегшує суворих

законів боротьби за хліб». Так говорити міг лише проникливий ум, який уміє пов'язувати проблеми життя з проблемами творчої людини, для якого близьке вже було марксистське тлумачення партійності й класової боротьби.

В 1932 році Никола Вапцаров закінчив училище у Варні й став до праці на паперово-целюлозному заводі села Кочерінова, де налагодив зв'язок з осередком комуністичного підпілля. Щоденне гарування на фабриці, партійні доручення, участь у діяльності прогресивних легальних установ та організацій — усе це наповнювало вщерть його дні, години й хвилини.

Але саме в цей час відбувається реконструкція естетичних засад поета. Ставши робітником, Никола Вапцаров переживає кризу свого юнацького, твореного певною мірою за взірцем болгарських символістів, поетичного слова. Громаді, до якої він долучився не тільки як фахівець-механік, але й як інтелігент-художник, вразливий на гіркоту й нужденність робітничого життя, не потрібні вірші, скажімо, про «душу — холодну гробницю», не потрібна печаль, яка напливає, мов туман, і незрозуміло чому за хвилину розвіюється, не потрібні абстрактні вболівання над замряченою майбутністю. Він прагне, щоб творчість його стала глибинним елементом життя пролетарського середовища, щоб зринала вона як протест проти умов жалюгідного існування робітництва, щоб вона не звідкілясь там приходила до робітничого серця, а щоб з того серця виходила в світ. Він починає дивитися на світ з позиції людини, яка виснажливо працює коло верстата чи парового котла в закуреному й гидкому приміщенні.

Нові поезії не писалися одразу, романтично-гайдуцька настроєність поета занепадає, але на її місце ще не приходить реалістичне натхнення. Проте Никола Вапцаров як творець не відає супочину. Він захоплюється драма-

тургією і робітничим театром. Самодіяльний драматичний гурток, організований поетом на фабриці в Кочерінові, повинен був акумулювати духовне життя робітничого колективу, пробуджувати свідомість тих, які, крім труда та їдла, нічого не знають.

Як пролетарський письменник, Никола Вапцаров починається з п'єси «Гримуча хвиля» («Дев'ятий вал»), в якій соціальний конфлікт між робітниками й фабрикантами загострений до краю, але розв'язаний у плані психологічної школи Г. Ібсена. Творчість великого норвезького драматурга поет любив з часів гімназійних, читав напам'ять на концертах уривки з «Бранда», і це не могло не відбитися на його першій і, на жаль, останній спробі в драмописанні. Взагалі, Никола Вапцаров був надзвичайно широко ознайомлений з болгарською й світовою драматургією. Керуючи робітничим театром у Кочерінові, поет явив непересічний акторський і режисерський талант.

Тут приходимо до одного особливо хвилюючого для нас епізоду в житті поета. Отож, як засвідчують у своїх спогадах болгарські вчителі Методій Георгієв та Іван Рупов (про це згадує критик Пенчо Данчев у ґрунтовній монографії про Ніколу Вапцарова «До і після розстрілу», Софія, 1979 р.), серед болгарських і зарубіжних п'єс, поставлених вапцаровським театром, була і «Наймичка» Т. Шевченка.

Як відомо, що п'єсу за творами Т. Шевченка написав у 1899 році І. Тогобочний (псевдонім Івана Андрійовича Щоголіва). З книжки С. Русакієва «Тарас Шевченко і болгарська література» дізнаємося, що п'єса була перекладена 1914 року П. М. Скопаковим та І. Комарницьким болгарською мовою. «В 1919 році,— пише С. Русакієв,— в умовах могутнього революційного піднесення, що настало після війни, наша громадськість познайомилася з творчістю Шевченка через п'єсу А. Тогобочного

(помилково написано А., має бути І.—Д. П.), вперше поставлену на сцені Софійського вільного театру (сезон 1919—1920 рр.). Вона йшла близько тридцяти разів. Успіх був величезний... Через своє ставлення до п'єси наш народ висловлював свої почуття до Шевченка і до Радянської України».

«Наймичка» йшла в Софії, очевидно, більше, як тридцять разів, можливо, вистава була відновлена через десятиліття, бо в газеті «Учителски вестник» за 26 жовтня 1929 року вміщена рецензія на спектакль. Іван Рупов, що працював тоді вчителем у Горній Джумаї (Благоевграді), біля якої зовсім близько село Кочерінове, згадує: «В органі тодішньої Спілки учителів — БУС — «Свідомість» було поміщене оголошення, що перекладач драми «Наймичка» («Ратайкіня») Тараса Шевченка вишле її любителеві-артистові на оплачене замовлення. Я написав гімназійному учителеві в Софії Скопакову, і він вислав мені декілька примірників згаданої п'єси». (Никола Вапцаров. Спомени за поета и революционера, София, 1979, с. 237—238).

Від Івана Рупова, з яким Никола Вапцаров обговорював репертуар свого театру, «Наймичка» й потрапила на фабричну сцену в Кочерінові.

Никола Вапцаров — постановник «Наймички»! Це знаменний факт, і немало цікавих думок ховає він у собі. По-режисерськи вчитуючись у геніальне Шевченкове творіння, болгарський поет, що перебував тоді на зламі своїх мистецьких уподобань і пошукував нового стилю й нових ідей для своєї творчості, не міг не відчувати соціальної пристрасті Кобзаря. В «Наймичці» І. Тогобочного цитується Шевченкова поезія не тільки з однойменної поеми, а й з інших творів.

Зацікавлення Т. Шевченком у Николи Вапцарова було не тимчасовим. Знаємо зі спогадів дружини поета, що 7 травня 1939 року Никола Вапцаров був на святково-

му засіданні Товариства болгарсько-радянської дружби, присвяченому 125-літтю з дня народження автора «Наймички». Засідання відбулося вранці в приміщенні кінотеатру «Славянська бесіда». Тоді ж Никола Вапцарсв прочитав з цікавістю і спеціальну брошуру «Тарас Шевченко». Певна річ, це було читання про поета вже добре знаного, крім того, це було знайомство з поглядами на Т. Шевченка пролетарського крила болгарської літератури — авторами згаданої книжки головним чином були люди, творчість яких орієнтувалася на соціалістичний суспільний ідеал.

Немає сумніву, що український мотив, який зустрічаємо в поезії Николи Вапцарова «Пушкін», нав'язаний не тільки «Полтавою».

Нова, радянська дійсність, зображена в цьому творі, контрастує насамперед з життям шевченківської наймички. Таке враження, що, пишучи про О. Пушкіна, Никола Вапцаров думав про Україну, і пушкінські антицарські твори заряджені були в його уяві ще й болями шевченківських героїнь. Цікаво, що його вірш «Мати» починається такою строфою:

Як же всі на світі матері подібні!
Як серцями легко їм єднатись!
Іди, поглянь — в степах на Україні,
потім перевір — у Кіренайці...

Чернетки вірша показують, як поступово були вибрані поетом згадані назви. Камчатка і Ямайка поступилися місцем Кіренайці, лівійському місту (звуть його ще й Тобрук), яке могло бути зігріте спогадами автора про плавання в Середземному морі після закінчення Морського технічного училища; Україна, безперечно ж, могла асоціюватися з благородним образом матері-наймички. В оригіналі слово «Україна» не стоїть у римі, а — всередині рядка, отже, воно викликане не якоюсь фор-

мальною потребою, а, сміємо сказати, почуттям любові до нашої землі, любові, що прийшла до Николи Вапцарова від Т. Шевченка.

В 1936 році Никола Вапцаров переїжджає до Софії. Там знайомиться з багатьма молодими прогресивними діячами культури, зокрема з Георгієм Караславовим, Николаєм Хрелковим, Христо Радевським, Николаєм Шмиргелю, Младеном Ісаєвим. Вони були вже відомими на кінець 30-х років, мали свої видання й майстерні й, певна річ, прихильно зустріли скромного, надзвичайно привабливого задумливістю і внутрішньою шляхетністю поета-кочегара, який начебто аж соромився показувати їм свої вірші.

Інтелектуальна атмосфера Софії допомогла Николі Вапцарову виробити свій поетичний голос, але ніхто з його тодішніх приятелів-інтелектуалів не зауважив, що той голос ogromний і світовий. Єдина прижиттєва збірка віршів Николи Вапцарова «Пісні мотора», яка вийшла в 1940 році, була тоді непомічена й мала схвальні відгуки лише в розмовах робітників — комуністів, друзів поета.

«Наші твори можуть кишіти прекрасними ідеями, зворушливою людяністю, але вони будуть лише корисною публіцистикою, якщо ми не оволодіємо чародійною майстерністю, яка хвилює людські серця». Так писав Никола Вапцаров у статті «Творчість наймолодших» (1941 р.). Хвилювати серця, описуючи заводські обдерті й закіптюжені цехи, сірі будні мозолів, нужденні турботи потомлених і голодних людей, — це не так легко. Але це можливо, якщо писати правду про себе самого, про свої болі й романтичні сподівання, про гуркіт моторів, що стають ніби живими і співчутливими створіннями, бо вони так само трудяться й так само, як люди, ламаються від перевтоми й холодної байдужості до них. Правда, інтимна сповідь, щирість, які завжди були й будуть

найголовнішими прикметами істинної поезії,— ось перші заповіді Николи Вапцарова як робітничого митця.

Для того, щоб громадянська правда у вигляді поезії була доступною робітникам, Никола Вапцаров свідомо творив її як розмову, одкинувши іншими десятки разів повторені класичні болгарські ритми й рими, інтонації й співзвуччя. Він був надзвичайно чутливим до поетичної форми, і йому вдалося демократизувати її. Він культивував звукову інструментовку вірша, приблизне, так зване асонансне римування, кожну строфу вибудовував, ніби композитор музичну фразу. Новаторська віршова майстерність Николи Вапцарова глибоко сучасна й актуальна, крім того, вона має свої фольклорні витoki й начала. Пісні слов'янських народів дають приклади незвичного, «вапцаровського» звукопису, який, зрештою, так само ще в тридцятих роках відкритий був майже всіма слов'янськими літературами. Досить згадати П. Тичину, М. Цветаєву, І. Волькера, І. Галчинського, Л. Новомеського, щоб пересвідчитись у цьому.

Коли говоримо про вапцаровську поетичну школу, то, зрозуміло, справа тут не лише в таких римах, як: *журі — іржі, цвіллю — мрію, браття — збиратимем, нагороди — гордих* і т. ін. Болгарський поет зумів поєднати з кореневою й неточною римою точне й традиційне римування. Те, що в інших поетів є вірною ознакою еkleктизму, в нього — чи не єдиного! — виявляється цілісним ядром гармонійної поетики. Пояснити це явище можна тільки силою його таланту, який боровся з формою, змушуючи її щоразу бути зручною й природною для вислову правдивої й лаконічної мислі. «Непричесаний» вірш Николи Вапцарова виник не внаслідок якоїсь його науки в поетів зарубіжних чи болгарських, а в результаті щоденного й гарячого зв'язку поета з робітничими масами. Це вірш, якому призначалося не заколисувати, а будити, не заспокоювати, а розбурхувати думку людини.

Ліричний герой Николи Вапцарова вражає комуністичною свідомістю, динамічним і тонким розумом, ненавистю до будь-якої фальші, підлоти, зверхності. Образ робітника, духові якого притаманна чистота й самопожертва, поривання у прийдешнє, вимріяне і в той же час реально існуюче в Радянській країні, в атмосферу соціальної й національної справедливості — це велике й світове художнє досягнення болгарського митця. Безперечно, той образ має риси автопортрета. Никола Вапцаров найкраще писав про себе, і йому вдалося велике диво: прикмети молодого робітника-революціонера і народу болгарського поєдналися в його слові так само чисто, як прикмети повстанця Хаджі Димитра поєднані з найкращими рисами болгарина в знаменитому творі Х. Ботева.

Через усю творчість Николи Вапцарова проходить один болючий конфлікт, який можна б назвати суперечністю між любов'ю і ненавистю поета. Вихований матір'ю в дусі християнського милосердя, самою природою настроений чутливо не тільки до ближнього, не тільки до всього живого, але й до механізму, здатного виконувати певну роботу, поет переживає неузгодженість мрії-любові з життям-ненавистю.

Мамо, ти мене навчила змалу
всіх людей любити на землі...
Всіх любив би, всіх любив би, мамо,
та мені потрібні воля й хліб.

«В мене є вітчизна»

Всіх любити неможливо — і це болить. Але, думає поет, неможливо також збирати в собі гнів, лютість, злобу, весь той важкий і за природою звірячий настрій, який задля його облагородження називаємо ненавистю. А життя людини у сфашизованій країні нагадує лопату, що нею тільки й згортають бруд.

Життя нас отрує, ріже,
кодолами крила в журі
нам зв'язує, душить нас цвіллю
своєї прадавньої ржі.

«Епоха»

Поет проходить пекло того життя. Як пролетарій, він залежний від розрахунків власника заводу, як митець— від «грошового мішка» видавців (згадаймо, що за публікацію збірки «Пісні мотора» він заплатив чотири тисячі левів, позичивши їх у знайомих і приятелів). Життя безробітного механіка, який рятувався кочегарською працею на поїздах, життя інтелігента, позбавленого можливості голосно й відверто висловлювати свої погляди й видавати свої книжки,— цих двоє життів складалося на каторгу Николи Вапцарова й насичувало його лагідну душу мікробами озлобленості. Але ж і стогони інших людей відлунювали в його поетичному естві, на те ж він і поет, щоб чути сумне дихання всього світу і, звичайно, тих, що найближче до нього, — на рідній землі. Чимало його видатних поезій, у тому числі «Епоха» й «Завод», фіксують наявність зла й ненависті на планеті. Та ось народжується вірш «Лист» («Чи пам'ятаєш море в сяйві піни»), в якому передано, можливо, найглибше і найлюдяніше жадання вапцаровського ліричного героя — обернути лють у силу благородної боротьби проти існуючого ладу і таким чином використати силу ненависті, зміцнивши нею любов до життя. Для Николи Вапцарова це не гра філософських категорій, це остаточний вибір життєвої дороги, наприкінці якої — подвигницька смерть.

У «Пісні про людину» маємо подібний ліричний сюжет. Життя доводить до злоби, до вбивства, людяність пропадає й гине з біди, ненавистю живе «недобре збудований світ», але бодай перед смертю чоловік повинен скинути закони люті, гнівливості й страху. Поет прослав-

ляє сумління, яке прокидається в тих, що заради шматка хліба ступили «у гниль та багнуку».

«З ненависті завити» — цей вислів точно передає душевний стан Николи Вапцарова. Його відроза до життя доходить до блюзнірського крику: «І плюнув я люто на тебе...» Це звертання до вітчизни, іменем якої спекулюють ярмаркові патріоти, і саме в цьому осатанілому гніві схована безмірна любов поета до рідної землі. Тут неможливо не згадати франківських рядків, звернених до батьківщини: «Я ж не люблю тебе з надмірної любові».

Мотив непримиренності з життям саме через те, що воно наповнює людину ненавистю, проходить у різних віршах і має розмаїті розгалуження в збірці «Пісні мотора». Ще сильніше він виступає у творах, що не ввійшли до згаданої книжки. Печальний поворот має він у вірші «Ні, сьогодні не час для поезії»:

Починаєш писати, та де там:
замість римн пекельшій снаряд
вибухає, палають ракети,
а пад містом — пожарів гряда.

Там занюхали здобич собак,
там кривава приманка десь є.
Ти тоді з переляком побачиш —
кров'ю писане слово твоє.

Виходить, проповідник доброти й краси не повинен і не в силі писати кров'ю, його лякає поранене слово, за яким нюшкують пси. І все ж таки зроджена розпукою поезія Николи Вапцарова, в буквальному розумінні писана кров'ю, не стала здобиччю собак. Для поезії надається кожен час, більше того, що бурхливіша й страшніша доба, то вища й людяніша поезія зринає над її вивертанням.

Не раз і не два Никола Вапцаров у своїх творах ставить питання про суть людяності. Він твердить: злочинство

не може бути незмінною властивістю людини, закладеною силами біосу в її натуру. Погляд поета протинає історію й на всіх її найважливіших етапах відкриває поєдинки людини з Життям («Двобій»), і всюди ліричний герой Николи Вапцарова зустрічає борців, про яких сміливо говорить: «Це — я!» Широченне вапцаровське «Я», але завжди воно перейняте тривогою за долю доброти і всіма своїми почуттями прагне погасити й стерти каїнову печать, яка начебто палає й завжди палатиме на чолі непоправного людства. Те, що обмежує, душить, припинжує людину, не може називатися прогресом («Збудуєм завод»). Ця вапцаровська ідея, пластично передана у віршах «Кіно» та «Антени», підтекстовно вирає в багатьох інших його речах. В «Історії», де подається монументальний образ людського поєдинку з Життям, розкрито суть гуманізму робітничого класу. Не в рабській праці, від якої потіє людина аж «під язиком», а в нескореності душі, в чесності, в нетерпимості до будь-якої маски, в хоробрості, яка здатна звільнити історію від насильства людини над людиною,— ось у чому, за Николю Вапцаровим, полягає гуманістична роль працюючого народу.

Не тільки антифашистська, але й антикапіталістична революційна тенденція чітко виступає в творчості непохитного вогняра (так по-болгарськи називається кочегар) європейської поезії.

Провідним мотивом усіх його писань є віра в перемогу людяності над озвірілим світом, віра неугавна, невтомна, майже фанатична і тим прекрасна, віра, якою відзначалися тільки генії.

Як в житах співати буде птаство!
Люди вийдуть дар землі збирати...
І радітимуть своєю працею,
і полюбляться вони, як браття.

«Весна»

Ботевською снагою, шевченківським духом наповнені ці слова. Але для того, щоб заглянути в будущину, Никола Вапцаров піднімався не тільки на сонячні шпилі вже відомих пророкувань; висоти його пророчого думання осягнені на крилах ленінської переконаності в тому, що завтрашній світ буде «прекрасним, розумним, жаданим».

Передсмертні вірші Николи Вапцарова — дивовижні документи людського самовладання, страшні поглядом своїм у глибину буття, іронічним аналізом зникнення особи. Вони, наче видовбані гвіздком на стінах тюремного каземату найнеобхідніші слова, є чудом віри в невмирущість народу і прославленням його колективної могутності, яка творить життя і правду. Друга строфа цього вірша написана була за кілька годин до розстрілу поета.

Йде боротьба безжалісно-жорстока,
Йде боротьба спічна, як то кажуть.
Мене замінить хтось — і... вся морока,
що тут якась одна людина важить!

Я впав. У серці куля, потім — хроби.
Це так логічно — битва і могили.
Та будем знов з тобою в час негоди,
народе мій, бо так тебе любили ми!

14 год. 23.VII.42.

Софійський період життя Николи Вапцарова до краю насичений турботами про хліб насущний. Тепер у нього дружина й дитя (та й батько нерідко з'являється з просьбою допомоги). Коли захворіла дитина, нічим було заплатити лікареві, а тому його не викликали, маючи надію, що слабкість пройде сама собою. Гроші позичено, й доктор прийшов, та вже запізно, дитина вмерла. Якщо до цього додати ще й поневіряння поета на чорній роботі в різних утилізаційних підприємствах, можна уявити, якою темною розпукою міг бути кожен його день. Та дні

його були мобілізовані не тільки горем і працею, але й підпільною діяльністю, завданнями партії, ідеєю боротьби за визволення вітчизни. Чим гірше ставало на душі від того, що монархічна Болгарія цілком перетворилася на державу коричневої чуми, тим ревнішим було його поривання зробити все, щоб хоч на гран послабити удар фашистської Німеччини проти Радянського Союзу.

Під керівництвом військового відділу ЦК БКП, на чолі якого стояв Цвятко Радойнов, Никола Вапцаров брав активну участь в організації диверсій на військових та інших важливих державних об'єктах. Тільки ночами, повернувшись додому з небезпечних акцій, він брався за перо й писав поезії про ті літа, коли дітям не треба буде боятися голоду, бо «життя буде прекрасним, як весняна днина».

Никола Вапцаров був заарештований у березні і розстріляний 23 липня 1942 року разом з п'ятьма товаришами, що їх виказав провокатор. Скатований і виснажений, він гідно поведився на суді. В його останньому слові звучала гордість за своє життя: «Моя нелегальна діяльність була скерована проти німецької армії в нас, проти фашистів та їхніх болгарських підпомагачів... Я діяв, усвідомлюючи цілком, що служу своїй батьківщині як її вірний син. Я не каюся. Милосердя ні в кого не прошу...»

Після оголошення вироку він мав змогу побачитися з рідними. Матері він сказав, цитуючи евангеліє, що перед тим, як дати плід, зерно повинно загинути. Дружині він передав останні вірші й заповідав берегти його твори й видати їх, коли прийде свобода, а той час йому бачився близько, бо ж просив, щоб редактором його книжки був його друг, поет Христо Радевський.

Поета і його побратимів розстрілювали в тунелі стрільбища офіцерської школи в Софії. Свідок страти розповідає, що, коли на голови засуджених одягнули паперо-

ві каптури, готові до смерті комуністи заспівали: «Хто за свободу в битві поляже, той не вмирає...»

9 грудня 1979 року в Софії, на святкуванні 70-ліття з дня народження поета, Ярослав Івашкевич говорив: «Уявімо собі все, що зв'язане зі смертю і всією творчістю Вапцарова! Подумаймо тільки про страшні хвилини в підземеллі, коли, виконуючи вирок, стріляли в нього, і про слова, якими він звернувся до смерті: «Я впав. У серці куля, потім — хроби!» Вапцаров, ти помиляєшся! Не черв'яки — є ще й квіти! Справжні квіти!.. Він працював і вірив, отже, й нам треба працювати й вірити, що нас чекає чудова, краща майбутність, чекають оті червоні квіти, чекає мир... Вапцаров — наше натхнення, він — паша віра». Польський письменник досконало відчув, де проходить лінія зв'язку між Николею Вапцаровим і сучасністю. Людина без віри в щасливу будучину, в правоту свого діяння — ніщо, мертвяк, не здатний працювати й боротися. Це головна ідея не тільки заповітного вірша «Віра», але й усієї творчості незламного бійця. З куль, якими вбивають поетів, зростають зірниці нової, ще сильнішої віри в людину.

Шануючи пам'ять про Николу Вапцарова, пропагуючи його слово серед нашого народу, ми віддаємо честь великому болгарину й комуністу, видатному поетові й мислителю, апостолу правди й людяності, що не знав упокорення перед брутальною силою й поліг за свободу, за перемогу людини над фашистською потворою, за збереження гуманності у віках.

1980





ЛАЦО НОВОМЕСЬКИЙ

Важко відповісти на питання: де глибший слід залишив Лацо Новомеський — у словацькій літературі, котрій він як поет, лідер цілого письменницького покоління, надав сучасного, світового, соціалістичного звучання, — чи в новітній історії словацького народу, котру він як видатний комуністичний політик і мислитель заряджав ідеями Жовтня і своєю високою громадянською свідомістю?

Це питання не риторичне, хоч, як відомо, літературна й громадська діяльність одна одну доповнює, а в житті великих особистостей (саме такою особистістю й був Новомеський!) слово та дія зливаються в нерозривну цілість. Поетична спадщина Новомеського невелика за обсягом: сім досить-таки тоненьких збірок віршів і дві поеми. Набагато більше написав Новомеський — критик, публіцист, теоретик літератури; ці його роботи складаються на поважний п'ятитомник. Але справа не в кількості, а в тому, що поезія й публіцистика Новомеського не припасовуються одна до одної, наче половинки розрізаного яблука. Вони такі одмінні характером, що інколи думаєш про те, чи не два життя одночасно прожила ця дивовижна людина, — бурхливе життя публіциста-трибуна й зовні спокійне, та в глибинах напружене життя поета-філософа.

Загадка Новомеського в тому, що, будучи редактором словацьких і чеських комуністичних видань, друкуючи

в усій прогресивній пресі буржуазної Чехословаччини статті й репортажі різко соціального й заклично-революційного змісту, він пише поезії, серед яких немає ні гучних декларацій, ні пафосних освідчень у любові до народу, до людства, до поступу. Такого роду вірші, звичайно, були написані в юності, але, почавши з першої книжки «Неділя» (1927), він постійно й навмисне уникає патетики, будь-якого слова й поетичної форми, що могли б показати автора в неприродній для нього (ним же й висміюваній) апостольській позі.

В статті «Чого вам потрібно від поезії» (1939) він пише: «Будьмо щирими й відверто зізнаймося, що любов до народу, до нації чи навіть до всього людства, ця любов, якщо вона — не сховане, інтимне почування, яке зігриває наші слова й забарвлює наші вчинки, якщо вона тільки програма й погляд, викликає в нас підозру й недовіру, тому що така любов ходульна, нав'язлива, й, звичайно, від неї за сто миль тхне кон'юктурою. В поезії вона ще страшніша, ніж на ораторських трибунах».

Та чи справді між соціально заангажованою публіцистикою Новомеського та його філософською лірикою існує конфліктна ситуація, чи справді, боячись упрощення, нав'язливості й фальші, поет зробив свою творчість залежною від якогось іншого почування, а не від любові в широкому значенні, здебільшого від найголовнішого, що є в кожному творцеві? Пригадується тут одразу його вірш «Принц данський», де гамлетівський мотив «бути чи не бути?» набирає мужнього виразу, притаманного тільки поетові, котрий по-справжньому любить людей, хоче з ними жити й боротися за них у «цей вік прострелених черепів і мрій»:

Їх голови в руці понад протест могил
підняти і вдихнути в них відвагу днів ясних,
якщо вже бути, то для них,
як бути — серед них, в кістках, у крові їхній, в них,
вважаю — ось у чім питання.

Отже, тільки любов, тільки вона була вищим натхненням Новомеського, але, якщо в численних його статтях і нарисах те почуття не приховувалося, а навпаки — було голосним і демонстративним, роз'ятреним і наполегливим, то в поезії воно поводитися стримано, навіть сором'язливо, щоразу з'являючись у товаристві споріднених емоцій і глибоких думок, щоразу ховаючись за інші, ніким раніше не помічені, людські переживання.

Дон-Кіхот, оглядаючи картину, де він зображений «немовбито на глум», як дурень, що воює тільки з вітряками, й ведучи з цього приводу дискусію зі своїм зброєносцем (а все це відбувається в одному з найсильніших творів Новомеського), характеризує маляра:

Художник розумів, яка окраса світу
той запал, що його і сам переживав,
безсилля власне й сум, печаль несамовиту
він приписав мені і мною приховав.

Любові власній він встидався слугувати,
той племінь приховав, яким горить душа...

*«Котрийсь Дон-Кіхот
Ципріяна Маєрніка»*

Це можна б сказати й про Новомеського — з одним уточненням, а саме: він встидався слугувати своїй любові не від безсилля, а від надміру сил, який реалізувався в його революційній діяльності.

Поезія Новомеського тим-то й незвичайна, що будується на суперечностях життя великої душі (а не на її суперечностях із життям), для котрої туга за красою, споконвічний потяг до самовдосконалення й самопізнання, оті «крихкі хвилини, в яких озивається вічний час» (вислів Новомеського про поезію Б. Пастернака), дорожчі за всі інші пориви. Не афішований, але рішучий протест проти жорстокості й неправди, мудрий смуток, іронія, мрія про ідеальну людяність — все це народжувалося з болісного життєвого досвіду поета, і все це

просвітлене високою культурою його почуттів, його надзвичайно тонкого й спостережливого мислення, його особливим умінням розгадувати в кожному вірші одну й ту ж таїну — таїну життя. Новомеський був наповнений болінням «простреленої мрії», але жодного разу в поезії криками чи стогонами не виказав свого страждання. Скільки і як би не говорити про поетичну творчість Новомеського, здається, більше про неї може сказати усвідомлення того, що цей чоловік був незламним комуністом і професійним революціонером, а тому необхідно у найзагальнішому плані ознайомитися з його біографією.

Лацо (Ладислав) Новомеський народився 27 грудня 1904 року в Будапешті. Його батько походив зі словацького містечка Сеніца, був кравцем і мав, як про це потім напише син, лиш «усміх, очі й душу». Майбутній поет змалку знав словацьку й угорську мови, його виховали Сеніца, куди він приїжджав на канікули та свята, й Будапешт, де він навчався в школі.

Коли розпадалася імперія Габсбургів і над Будапештом багряніли прапори Угорської радянської республіки, Лацо закінчував початкові класи гімназії. Він жадібно придивляється й прислухається до подій на вулицях революційного міста, разом з демонстрантами угорською мовою — і вперше в житті! — співає «Інтернаціонал». Без сумніву, громадянська лінія його життя починається там, у Пешті, в ті дні, коли він, ще підліток, вийшов з чепельськими робітниками на маніфестацію.

Після утворення Чехословацької республіки родина Новомеських повертається в Сеніцу. 1923 року Лацо закінчує гімназію в Модрі й поступає на філософський факультет щойно організованого Братіславського університету, а згодом на той же факультет Карлового університету в Празі. Перебування в чеській столиці дало йому можливість познайомитися не тільки з авангардною творчістю групи так званих поетистів (В. Незвал, К. Бібл,

Я. Сейферт), але і з живою й для творчої натури живлющою атмосферою культурного життя у великому європейському місті. Поетисти проповідували «вміння жити», «змодернізоване епікурейство», вірили в красу, яка повинна, на їхню думку, згладжувати суперечності життя, а пролетарська чеська поезія, її провідник і натхненник Іржі Волькер, ставили в центр своєї програми трудову людину, її щастя й гіркоти. Слід особливо підкреслити, що від засвоєння поетичної школи Й. Волькера Новомеський досить швидко приходиться до розуміння пролетарської поезії як явища передового й загальнолюдського в своїй суті, а тому він, відкидаючи філософію поетистів, сприймає їхні творчі відкриття, синтезує в своїх віршах діалектично з'єднані начала неподільного революційного й мистецького духу.

1925 року Новомеський вступає до Комуністичної партії Чехословаччини, а вже через рік стає головним редактором органу словацьких комуністів — газети «Правда». Ще до цього він був якийсь час на чолі студентського місячника «Молода Словаччина», звідки його прогнали за «ширення більшовизму». В грудні 1924 року вийшов перший номер знаменитого потім журналу «Маса» (польською «ДАВ» — ця назва виникла з початкових літер імен поетів, що безпосередньо заснували видання, — Д. Окалі, А. Сірацького і В. Клементіса), який згуртував навколо себе літературну генерацію, на чю долю випало закладати підвалини соціалістичної словацької культури. З перших днів існування журналу Новомеський був серед його найактивніших авторів, а з 1936 року — його редактор.

Роль Новомеського в поколінні «давистів» особлива, бо він — не тільки його провідний поет, але й авторитетний ідеологічний лідер. Уже перші літературознавчі й політичні статті Новомеського виказують мислителя, здатного впливати на спрямування й характер суспільних явищ.

Ця риса й заважила на тому, що Новомеський очолює 1926 року газету комуністів і, власне, з тої пори до 1950 року знаходиться в серцевині подій, що неухильно вели до створення соціалістичної Чехословаччини.

З 1929 року він—у Празі. Разом з Ю. Фучиком, В. Незвалом, Я. Сейфертом, Ф. Галасом та іншими чеськими «лівими» інтелектуалами бере участь у найважливіших політичних і культурних акціях країни. Він — один з організаторів Співки пролетарських письменників Чехословаччини, ініціатор створення Комітету допомоги голодуючій Закарпатській Україні, учасник I з'їзду радянських письменників у Москві, міжнародного письменницького з'їзду в республіканській Іспанії.

В 1936 році Новомеський стає редактором «Словацьких вістей», нової на той час центральної комуністичної газети на Словаччині. Того ж року він виголошує доповідь на першому конгресі словацьких письменників у Теплицях, а в резолюції конгресу формулює антифашистські завдання й зобов'язання словацької літератури. Документи Теплицького письменницького форуму перегукуються з гаслами Словацького народного повстання, що вибухнуло в серпні 1944 року.

Звісно, конгрес і повстання — різні за масштабами й відділені грубим пластом часу події, але й там і там одним із провідних ідеологів була одна й та ж людина — Новомеський, який у 1944 році тільки поширює й конкретизує антифашистські заклики, сформульовані ним ще 1936 року.

Вся публіцистична й літературно-критична творчість Новомеського в 30-х роках (та й пізніше) спрямована на те, щоб утвердити в свідомості словацького народу великий приклад будівництва соціалізму в Радянському Союзі, виховати в своїй малочисельній нації віру в себе, вказавши на те, що й багаточисельні народи можуть називатися великими тільки завдяки своєму справедливому

діяння, революційному внеску в світову боротьбу за визволення людства. Новомеський розуміє, що в ХХ столітті чи не найбільший внесок у загальнолюдську свободу належить російському народові, тому з особливою любов'ю пише статті про О. Пушкіна, І. Гончарова, Л. Толстого, Максима Горького, С. Єсеніна, В. Маяковського, перекладає твори Б. Пастернака. Одначе не національна, не слов'янська, а соціалістична ідея лежить в основі поетового світогляду, й тому радянська література править йому зразком філософського ставлення до життя у всіх його грандіозних і малопомітних порухах, зв'язках і виявах.

У березні 1939 року, в страшну годину поневолення Чехії гітлерівською Німеччиною і, може, в страшнішу для словаків годину поневолення й поганьблення їхньої землі «своєю» ж таки фашистською маріонетковою державою, Новомеський пише статтю «Слов'янський ювілей», присвячену 125-й річниці з дня народження Т. Шевченка. Це була мужність істинного борця, адже захоплено говорити про велич українського революційного генія в очі одурілому від націоналістичного чаду словацькому попівству, що вже мало в своїх руках не тільки хрести й церкви, але й кулемети й тюрми, — означало наражатися на смертельну небезпеку. До речі, Новомеському, який за різні політичні виступи керованих ним видань відбув тридцять чотири ув'язнення в буржуазній Чехословаччині, не минулося даром і те, що він виступив (у тому числі й статтею про Т. Шевченка) проти встановлення фашистської диктатури на Словаччині.

В ілавській тюрмі 1940 року написаний вірш «Контрабандним олівцем» (справді, олівцем, переданим контрабандою до в'язниці), вірш, який характеризує всю невелику збірку Новомеського, творену в 1940—1941 роках і видану вже по війні. Але вернімося до його статті про Т. Шевченка.

Новомеський не тільки не стримує свого захоплення «поетом, прозаїком, художником, просвітителем, борцем за Україну», але при цій нагоді розвінчує ідеологів фашистської Словаччини. Він досить прозоро (наскільки було можливо за тих умов) натякає на те, що заповіти Л. Штура та його сподвижників, роль яких в історії Словаччини схожа на роль Т. Шевченка в історії України, потоптані й перекручені. «...З погляду ідейної спрямованості, — вказує Новомеський, — порівняння цих величин — українця Шевченка і наших штуровців — не буде натягнутим. Тільки, мабуть, Шевченко мав більш усвідомлений і більш аргументований соціально бунтарський дух, чіткіше висловлену (нащадками не спотворену) таку сутність національного самоусвідомлення, коли свобода власного народу видається можливою за умов свободи всіх інших народів — і не інакше». У словах про «нащадками не спотворену» суть національної свідомості Т. Шевченка приховані похвала Радянській Україні, соціалізму, Жовтневій революції й ганьба словацьким пахолкам Гітлера, які будительську програму штуровців пристосували до свого запроданства.

Стаття Новомеського свідчить, що він знав і глибоко розумів не тільки літературну, але й малярську спадщину Кобзаря. Думка його (наведена вище) про суть шевченківської національної програми видається однією з найдосконаліших оцінок і характеристик того, що можна б назвати «свята святих» Кобзарєвого духу.

Українська тематика в публіцистиці Новомеського не вичерпується статтею «Слов'янський ювілей». Ще 1925 року він пише памфлет «Панове міністри правосуддя й внутрішніх справ», де, звертаючись до названих чиновників, іронізує: «В Берегові, на підкарпатській Русі, жандарми й поліцаї стріляли в беззбройних робітників з позитивними для панів наслідками». Пізніше, на початку 30-х років, коли в результаті економічної кризи, що охо-

пила капіталістичний світ, і в результаті колонізаторської політики буржуазного чехословацького уряду на Закарпатті почався голод, Новомеський пише ряд статей, де показує жахний і жалюгідний стан близького до вимирання верховинського селянства, стан «країни, що її тільки жандарми розпізнають та ексекutori знаходять».

Об'їздивши мало не всі райони Закарпаття, познайомившись із «бухгалтерією» та практикою його жебрацьких господарств, цілком залежних од лихварів і кабальних державних позичок, Новомеський прийшов до висновку, що ця «країна... мусила б уже давно стати одним великим кладовищем...»

Він аналізує шовіністичну й хижачку діяльність чеської буржуазії, спрямовану на знищення української закарпатської людності; озброєний історичними, економічними, філологічними аргументами, він обстоює соціальні й національні права закарпатських українців. Коли десятки й сотні верховинян помирали з голоду, а в низинних селах та містечках Закарпаття колонізатори закривали українські й відкривали чеські школи в надії, що скоро нікому буде вчитися «русняцькою» мовою, Новомеський писав про те, чого найбільше не хотіли чути гнобителі,— про споконвічну приналежність закарпатських українців та їхніх земель до України: «Безліч кривд і великі безправ'я гноблять цей край і його народ. Вони тим дошкульніші, чим очевидніше, що його населення є органічною частиною сорокамільйонного народу, з якого тридцять два мільйони соціально й національно вільні у власній державі».

Інтернаціоналізм Новомеського — одна з найсильніших і найчистіших прикмет цього блискучого поета й політика — виростає й гартується на «закарпатському питанні». Його статті про голод, розстріл демонстрацій, духовне нуждарство в дорадянському Закарпатті — це не

просто багатий, класово чіткий, гострий матеріал, не акт милосердя, а документ історичної правди, бойової солідарності словацького комуніста з народом, що, долаючи злигодні, бореться за своє життя. Статті Новомеського про Закарпаття й сьогодні справляють сильне враження, можливо, сьогодні на тлі велетенських досягнень Закарпатської області в економіці й культурі діють вони навіть сильніше, ніж у ті часи, коли були рядовим виявом боротьби за щасливу майбутнину. Сьогодні вони мають силу здійсненого пророцтва.

Ми перегорнули тільки одну, так би мовити, українську главу многотрудного життя Новомеського, але знаємо, що повніше знайомство з його журналістською й політичною діяльністю покаже неймовірно широкі царини його зацікавлень, світові устремління його громадянського ества. Безперечно, публіцистика Новомеського — один з найсильніших факторів, що протягом багатьох літ готували ґрунт для соціалізму в Чехословаччині. Новомеський, можливо, більше, ніж будь-хто інший, спричинився до витворення у фашистській Словаччині такого громадського настрою, який протиставляв тоталітарному режимові зневагу й ненависть і захоплював не тільки творчу інтелігенцію, але й широкі народні маси. В самому змісті Словацького народного повстання, в його історичній суті, в його націленості не лише на визволення від фашизму, але й на комуністичне майбутнє, сконцентрувалася енергія проникливого мислення найпередовіших словацьких інтелектуалів, і насамперед таких, як Новомеський.

Перше повоєнне п'ятиріччя було для поета так наповнене громадською й державною роботою, що зовсім не вистачало часу на писання віршів. Тепер Новомеський — голова Спілки письменників, міністр освіти, член ЦК Компартії Словаччини, заступник президента Словацької Національної Ради. І тут, на вершині його ціложит-

тевих устремлінь і перемог, починається трагедія. 1950 року Новомеського безпідставно звинувачують у буржуазному націоналізмі, а через деякий час заарештовують. Він, «побитий злочиним, якого не було», повертається до громадського життя аж після реабілітації 1963 року. Все, що пережив поет за те своє, мабуть, найважче тринадцятиліття, було начебто спеціально придумане для перевірки його людських чеснот і політичних переконань, яким він залишився вірним. У вірші «Пошепки» він скаже спокійно й твердо, не претендуючи на звання героя-мученика:

Тож хоч і сталося все те, що з нами сталося,
як починав колись, так я почав би й знов.

Новомеський почав друкувати свої поезії після довгої перерви — 1963 року, а перерва та була справді немала, якщо врахувати, що почалась вона не 1950-го, а 1941 року, коли він замовк як поет, поринувши у підпільну, а потім і відкриту збройну боротьбу з фашистськими властями.

Часто буває так, що значні таланти переживають себе, цебто, звершивши революційну або реформаторську місію в мистецтві, продовжують чи просто повторюють за нових умов те, що колись відкрили. Вони залишаються вірними своїй історичній місії, але історія не стоїть на місці. Повагом, відчуваючи неабияке значення своєї ролі, ведуть вони гру, але на сцені вже інші герої, і вже інші проблеми хвилюють публіку. Нічого подібного з Новомеським не сталося. Він приходить наново в літературу не з давніми й застарілими емоціями, а з новим актуальним надихом, з найсучаснішим розумінням нових подій. Він пише свої найкращі речі саме в шістдесяті роки, знову стає виразником часу й прапороносцем словацької літератури. Це друга таємниця феномена Новомеського, яка полягає в тому, що вся його творчість сприймається

як надзвичайно цілісна явина, ніби одна книжка, в той же час вона відповідає різним епохам, поміж якими, здається, минули цілі століття.

Коли проповідники «соціалізму з людським обличчям» у Чехословаччині весною 1968 року здемаскувалися й стало ясно, що вони грають на руку реакції й міжнародному імперіалізові, Новомеський з властивою йому переконаністю заявив: «Я готовий брати участь у будь-якому ділі, яке сприяло б удосконаленню й прогресу соціалізму. Я не хочу, однак, бути підсобником його ліквідації, навіть якщо цей похоронний обряд майстерно прикривається демократичним серпанком».

Лацо Новомеський помер у Братіславі 4 вересня 1976 року. Поетів земляк, видатний учений і дослідник його творчості Станіслав Шматлак тоді написав: «Прикладові й заповітові цього мужа повинна залишатися вірною сучасна й майбутня словацька поезія. Не з піетету та історичної пошани, але з внутрішньої необхідності бути завжди тим, чим вона стала в істоті своїй через нього, — поезією соціалістичною».

...Перший опублікований вірш Новомеського «В самотині» (вересневий номер журналу «Ватра» за 1921 рік) був скаргою сімнадцятилітнього автора на жорстокість людей, яка вигнала його в гори, де тільки птиці співають і де він хоче забути свого «серця колючий бруд». Абстрактний і традиційний для романтичної поезії конфлікт між громадою й одиницею, що виявився у початківському вірші Новомеського, набиратиме різних форм і глибин у його майбутній творчості, і, власне, діалог між індивідуальним і суспільним сенсами людського життя стане одною з її рушійних і провідних мотивацій.

Поезії Новомеського, написані перед виходом, але не включені до його першої книжки, показують, що початковий етап творчості поета насичений молодечею бравурою, перенизаний соціальними настроями:

Лиш деколи клятьба гримить суворо
(як батьків затискається кулак).
То добра звістка, найкоротший знак,
що революція почнеться скоро.

«Кімната»

Поет прагне революції, бачить «страшні виразки» міста й хоче своїм «двадцятилітнім співом» обійняти й надихнути до боротьби міський люд, але його ліричний герой не безлика частина робітничої маси. «Ви і я» — так називається один з найхарактерніших ранніх творів Новомеського, і вже цей заголовок натякає на певну рівноправність обох емоційних величин: народної й особистої опечаленості. Новомеський підносить так високо своє «я» не тому, що воно належить поетові,— навпаки, він доходить до пізнання неповторності свого «я» лише на тій підставі, що кожна людина «будує в собі своє життя» й тим-то вона людина.

Я про людей скажу,
котрі не плачуть все,
котрих удар судьби не повергає в шок,
та кожен у собі своє життя будує,
лише до вулиці — віконце й квітничок.

«Поезія»

Справді, які схожі віконечка з квітами, що ними дивляться на дорогу різні будинки, і які розмаїті долі, пристрасті, радощі, драми сховані за ними. «Індивідуалізм» Новомеського не темний, у ньому нічого немає від задушливої герметичності, вікна його людей-будинків не забиті дошками, не замкнені віконницями, його герої «не плачуть все», не падають від ударів долі. Але наголос на тому, що за дверима різних домів проходить різне життя, виказує поглиблене розуміння людської істоти, яку неможливо збагнути, дивлячись тільки соціальним зором. Отже, Новомеський уже в зачатках своєї творчості

визнавав складну, невловну, безмежну й суперечливу сутність кожної людини, її неординарний зв'язок з вічними й тимчасовими проблемами життя.

Набагато пізніше, у вірші «З поетики», Новомеський напише:

Поете, смутку не обходь,
послухай, як ридає ліс;
хай у пісенну душу й плоть
вкоріниться печаль беріз,
хай в тебе увійдуть жалі,
що сплакує сумна верба,
таж і скорбота йде з землі,
йде з людських праоснов журба.

Печаль, яка йде від «людських праоснов», а не від невдач і бідуняць, печаль духовна, а не «матеріальна», була поетові znana з молодості, й чим далі він жив, тим більше проникала вона в найпотаємніші закутки його душі. Залишаючись чутливим до соціального боління, Новомеський майже завжди виступає як поет «гніву журби». Так, він у вірші «Поезія», що був його юнацьким кредо, з'єднав два не зовсім полярні почування, гнів і журбу. Було це не випадкове й оригінальне поєднання. Не вогненний язик вулкана, а землетрус на безкрайніх теренах душі, не жага караючої непокори, а прагнення зглибити підґрунтя правдивої людяності — так приблизно можна б схарактеризувати дух, що, сформувавшись уже в перших творах Новомеського, проходить через усю його поезію.

Надзвичайно цікаво, що сприйняття титанічної поста-ті Леніна ще в юності асоціюється для поета з фактом подолання людиною (не масами, чи народами!) рабства, «влади смерті і... журби». «Людина підніметься з журби», — сказав тоді поет, і цим уже проектував свою концепцію взаємин революції й поезії. Ту концепцію він постійно розробляв. На даному етапі вона полягала в тому, що участю в революції поезія має служити людині.

В юнацьких віршах Новомеського зароджується пов'язана з особливою увагою поета до внутрішнього життя й духовних спроможностей людини драма іншого гатунку. Її колізії проходять через усю його творчість. Поет говорить про те, що «має дар для провідного тону», «силу голосу для пісні боротьби», він висловлює бажання, щоб голос його «вигоював розпуку» людську, щоб цілющим був, наче ліки, але як же відрізняється від цієї віри у могутність поетичного слова тихе розчарування в силі того ж слова, котре знаменує вихід його першої книжки:

Навіщо
він народивсь, якщо й на йоту
змінити світ не має змоги?

«Вірш»

Це про себе пише поет, про свою «дитячу пісню», котра «картини світу не змінила». Меланхолійний настрій цього вірша не так скоро вивітриться з його наступних збірок, та й чи взагалі вивітриться? Але треба підкреслити, що в тому настрої перемагатиме не скепсис, не та іронія, що обертається інколи в цинізм, а біль невдоволення саме тим, що світ неможливо змінити силою поезії.

Мабуть, нема жодного справжнього поетичного таланту, якого не огортало б незадоволення діалектичною сутністю свого заняття, скерованого на вдосконалення світу, але безсилою що-небудь важливе змінити на землі нехайно, так би мовити, очевидною чародійністю слова. В Новомеського це незадоволення має особливо загострений і глибинний характер. Воно походить не з класичної антиномії, яку геніально висловив І. Франко: «...слова — полова, Але вогонь в одежі слова — безсмертна, чудотворна фея, Правда іскра Прометея». Воно базувалося не лише на відчутті девальвації й недійовості отого загальникового полов'яного слова, не тільки на іронічному ставленні до нього, але й на особливих вимогах до

справжньої поезії. Адже істинна поезія, на думку Новомеського, не для того існує, щоб ілюструвати й підсилувати соціальні мотиви життя, а для того, щоб збагнути суть людської рівноцінності й неповторності, щоб запалювати й підтримувати в людині світло великодушності, вогонь, який не може народитися з хліба, а тільки з мрії про єдину правду й єдине право для всіх. Крім цього, Новомеський прагнув творити таку поезію, яка була б революційною не тільки за ідейною тенденцією, але й за стилем, новаторським духом своїм, — щоб тим самим вона могла не просто служити, але й внутрішньо відповідати соціальному переворотові. Справді, Новомеський поєднав соціальну ідею й естетичну революційність, суб'єктивний мистецький підхід до життя з передовою суспільно-політичною думкою, носієм якої для поета був робітничий клас. Правда, не винятковим, не єдиним носієм. Велика заслуга Новомеського якраз у тому, що він пролетарській поезії надав загальнолюдського масштабу, постійно побороючи її однозначність і риторичний, поверхневий стиль.

Герої «Неділі» й «Ромбоїда» (1932), другої збірки його віршів, — це, головним чином, служниці, що бавлять панських дітей, або, як фурко марія (щоб підкреслити типову звичайність цієї наймички, поет пише з малої літери її прізвище й ім'я), проводять життя в панській кухні біля цєбрика з помями; це робітники, що їх, осліпліх і непотрібних, звільняють з роботи, або молодих і здорових за бунтарство й страйки розстрілюють на шахтах. Однак й вони перейняті якоюсь особливою тугою не тільки за справедливістю, але й за красою життя, за всім тим, що не завжди можна звести до соціального ядра в людині. Поет, малюючи ці образи, намагається приховати авторське ставлення до них, він не співчуває горю, а показує горе, він засуджує буржуазне суспільство не за параграфами своїх законів, наперед сформу-

льованими, а за печальними картинами в житті й у душах трудових людей.

Безперечно, Новомеський належить до реформаторів словацької поезії вже хоч би тому, що він увів у неї образ міста, «пейзаж» міської душі:

Загнало місто в кров мою пісні веселі та вогнисті,
я по нове життя у світ ішов, як звільнений з в'язниці.

«Ви і я»

Не лише цей ранній вірш, а й підсумкова біографічна поема «До міста 30 хвилин» свідчить, що не тільки місто «загнало» в поетову кров пожадання нового життя. Він досконало знав і словацьке село, де в ті часи, коли дивився на нього дитячими очима, були збережені мало не феодальні відносини. В поемі, що є начебто мандрівкою автора в своє дитинство, скупими, але надзвичайно пластичними мазками відбито життя сільської бідноти. Проте село не тільки підтримувало соціальну настроєність поета, але й додавало до неї щось надзвичайне й своєрідне, що робить його творчість романтичною й навіть елегійною. Напевно, видива місячної ночі («де на обочині пасеться чорний кінь»), які так часто були для поета щемливим переживанням і початком розгорнутої філософської метафори (вірші «Неділя», «Ніч», «Ніч на обочині», «Тінь», «П'яниця повертається опівночі додому»), ввійшли в його ще дитячу душу з пасторальних сеніцьких околиць. Звідтіля прийшов до нього й образ «святого за селом», скаменілого бога, котрому за межами села кланяються всі, але в селі він нікому не потрібний, — образ надзвичайно важливий, може, навіть центральний у всій багатозначній метафоричній Новомеського. Поет ніколи не відчував потреби, ні якогось особливого сенсу в тому, щоб ділити поезію на пролетарську й ще якусь іншу. Він шукав образів, які могли б розкривати багатолікність

людської душі, й метою його вірша було розщеплення атома емоцій, для всіх однаково істотного й основоположного, для кожного серця однаково сліпучого.

За приклад може правити вірш «Дитячий малюнок грудня» з книжки «Контрабандним олівцем»:

На небі буде храм, скубуть гусей,
сніжинками злітає пух,
а може, справді то святий Микола
закинув бороду за виднокруг?

Так ця драма по-сільському і по-дитячому починається, але вже другий акт її, що продовжує розширювати трагічний зміст слова «святий», переносить нас у небесну (водночас рефлексійну й іронічну) просторінь:

Святі, допоки ще святими поставали,
терпіли много мук.
Там вітер сніг пушить, немов перину,
там — замітає брук.

Третя дія — ми знов на грішному падолі, але вже в місті (поет відбився від слова «перина»), де

Над скронями сумних вечірніх ламп
снується ореолів дим.
Хто там стояв на колючках,
той за життя ставав святим.

Знов начебто іронія, але вже близька до розпуки. І ті «колючки», що нагадують терновий вінець, і ті «ореоли» над головами повій, які видаються вечірніми лампами, і ті небеса, де буде храмове свято, бо ж «скубуть гусей», і те страшне місто, де можна стати святим за життя, — все рухається й зближує, мов на екрані, напнутім між небом і землею, і моторошний фільм відкриває трагедію людськості, що відбувається десь у космічних далечизнах, і така ж глибина скорботи в усьому тому, як глибина.

блакиті, звідки падає «сніжинками пух» чи звисає борода святого Миколи. Смішно говорити про якийсь міське чи сільське спрямування цього вірша, можна тільки дивуватися, як легко пов'язує поет не тільки сільське враження з міським, але й «безжурну» святість неба з болями землі, як, нарешті, міняє місцями небеса й землю, не знаходячи при цьому полегшення ні для висот, ні для низин людського буття.

Друга поетова збірка відкривається рядками, які можна вважати продовженням диспуту між поезією та дійсністю з його попередньої книжки. Дискусія ведеться вже на вищому рівні. Поезія — дитинство, віра в чудо, казка, — так думає автор, показуючи нам, як сонячний обруч, дитяча забавка, від зрілості поета стає перекошеним ромбоїдом. Вірш завершується скорботною нотою: «Зламавсь обруч у чотирьох кутах. Ось образ ліній скривлених — ромбоїд, забав дитячих відламки й тріски». Але цей печальний акорд не може заглушити попередньої мелодії вірша:

Прощайте, ігри й забавки дитячі.
Та ні! Ви завжди з нами —
бісівські витівки Війона,
мов зашморги на шибеницях, де
вже мали вішати його,
а там — і Янка Краля...

Отож, безсмертними (а значить, і дійовими) залишаються поетичні «заповіти» французького гуляки й одчайдуха, революційні поезії словацького поета Янка Краля, і строфи «любого Незвала», і всі подібні до них «безумства дитячі», які складають гордість людського духу. Новомеський буде повертатися до теми поезії та її життєздатності в кожній наступній книжці. Чим далі, тим більше цінуватиме він священне ество поезії, синонімом якої вважатиме віру в кращий завтрашній день і взагалі в перемогу доброти. З цього погляду показовим твором

є «Епіграф до одного життя», ця іронічна авторська самохарактеристика, де поет виступає в ролі жебрака, який, одначе, має незламну віру в майбутнє і нею, мов ціпком, підпирає свій кволий крок і обороняється від собак.

Книжка «Святий за селом» (1939) починається так:

Як знов почнуть читати вірші,
як люди стануть знов людьми,
як сплине в повінь каламутну
сніг осені і лід зими,
який то жалюгідний, — скажем, —
був час гармат, багнетів, зла,
коли поет був непотрібний,
людина всім чужа була.

Часові «гармат, багнетів, зла» протиставляється поезія, але, зрозуміло, мова йде не про звичайне поетичне слово, а про широкі суспільні реалії життя, в основі яких — справедливість та благородство. За поезією тут стоїть людяність.

Книжка «Святий за селом» завершується віршем, де слово — спасенний і єдиний лік для кволих і несміливих людей, що їх ось-ось має задушити закований у броню нещадний час.

«Святий за селом» і попередня книжка Новомеського «Відчинені вікна» (1935) писалися в передчутті близької катастрофи, в стані, коли вже було зовсім ясно, що фашизм штовхає світ у безодню війни; фактично Європа вже була нахилена над тою прірвою. З поїздки по Іспанії, де воювали в інтернаціональних бригадах і словаки, Новомеський привіз твори, що пахнули порохом і димом боїв, але страшніші за них були вірші, написані «вдома»: «Невидиме голим оком», «Страх», «Принц данський», «Хто ти?», «Заповіт».

«Я бачу в темноті майбутній ясний день, що нині тут прийшов до слова», — говорить поет у вірші «Сон», де,

ніби вогненне сновидіння, розгортається битва в полі під іспанським селом Кіхорно. Ця бадьорість, зрештою, така невластива Новомеському, переходить у розпач, коли він починає думати про «хлопчиків зі своєї вулиці», що не встигнуть «дмухнути на кульбабу» й помилюватися роєм пушинок-парашутистів, як їх уб'є жорстокий час (власне, уб'є той «рій парашутистів», який спаде на землю з ворожих літаків, — тут Новомеський спресовує в один два образи). Він пише в «Заповіті» про даремні страждання й чекання і, звертаючись до нащадків, заповідає жити їм так, як «хотіли прожити б і ми». За цю песимістичну слабкість ми не маємо права докоряти поетові — навпаки, можемо дивуватися його надчутливому справжньому таланту, котрий саме тому, що він справжній, не сприйняв появу коричневої чуми як появу тимчасової й локальної пошесті, а зрозумів, що трутизна її не буде так скоро випалена й переможена, як це могло здаватися (та й здавалося багатьом!) в тридцятих роках.

Поета, однак, не залякала фашистська загроза. В тому ж таки 1939 році він писав: «Зі стопроцентною впевненістю можна сказати, що світ вийде з цих зіткнень істотно зміненим, і ту зміну ми побачимо не тільки на географічних картах, не тільки в становищі держав і націй, але і в структурі самих націй, у кожному вияві життя». Але там, де провидець-політик говорить просвітлено й однозначно, поет говорить багатозначно й трагедійно, бо він бачить не тільки держави й нації, але й живих людей, посланих на смерть, бо він кожною клітиною свого організму відчуває злочинність і божевілля темних сил історії, він своє відчуття жаху обертає у моральну напругу людей, які в «структурі життя» — світло, розум, надія.

Мабуть, вершиною довоєнної творчості Новомеського є книжка «Відчинеці вікна», а найкращі в ній — поезії «Ніч на обочині», «Славне словацьке кладовище», цикл-

поема «Зустрічі». «Ніч на обочині» можна б зарахувати до світових перлин любовної лірики. Прощання закоханих на вокзалі (банальний епізод, безліч разів описуваний у літературі) під пером Новомеського стає дійством надзвичайним, тривожним і загадковим. Поет обходить-ся при змалюванні інтимного лагідного розпачу, свідками якого робить читача, без традиційного в такому випадку посилення на муки ліричного «я». Все позначається натяками: «останній поцілунок, наче пульман», «ламає руки колія», «де ж далечинь безмежна, безконечна, щоб зникнути, щоб схов знайти?» Яке природне гіркотне бажання в тих, що прощаються, знайти безмежну далеч, схватися не тільки від необхідності розлуки, але й від необхідності жити в розлуці. Одначе за тими натяками прочитується щось глибше, ніж печаль прощання, а саме: печаль самотності й печаль простору, земного й космічного простору, який самою своєю неподоланністю навіває скорботу.

Вірш «Славне словацьке кладовище» — це також рідкісний приклад, але вже іншого мистецького дива. Тут ми бачимо, як розходяться, роздвоюються, нагадуючи туманні глибини Чумацького Шляху, текст твору і думка, викликана ним. Мова йде тільки про вбогі могили, де «з дідами та батьками» похована історія Словаччини, тільки про химерний сад та поблискування свічок, що їх у поминальний день запалюють вдови, а думка несе тебе до неназваних подій, до священних для всього народу діянь, до образів небачених і незримих героїв. Невідомо, з якого саме слова, з якого пункту своїх роздумів про тління й цвинтар звелів поет читачеві піти в інший бік і думати на кладовищі про славу й вічність подвигу.

Таким же дивом проникнення в історію словацького народу, в його вояцьку, опришківську й хліборобську тугу, в його землю, на якій виростає краса з трагічного, болючого кореня вікової неволі, є цикл-поема «Зустрічі». Най-

більше вражає тут висловлена просто й нещадно думка про те, що між вітчизною і світом нема кордонів, бо «наша мала батьківщина, як і наша туга, не має меж». Це може сказати про рідну землю кожна людина, хоч би якою великою була її земля, адже людська туга або, інакше кажучи, людське невтишенне допитливе ество не може вміститися в національному просторі. Новомеський відкриває вічну й нерозривну єдність патріотичного та інтернаціоналістського почувань і паралельно з цим показує таку ж діалектичну єдність краси й боління. В цих чотирьох вимірах бачить він людину і світ. У «Зустрічах» чи не найбільше виявився філософський дар Новомеського, тут же він винайшов для себе певні композиційні принципи, які знадобилися йому пізніше, при написанні поем «Вілла «Тереза» й «До міста 30 хвилин».

«Вілла «Тереза» (1963) — одне з найцікавіших і найглибших творінь не тільки словацької, а взагалі світової поезії нашого віку. Все тут непересічне, сучасне й глобальне: не скована розміром, начебто імпровізаційна, форма вірша, всередині якої чути дзвони рим та алітерацій, резонуючий у глибинах своїх, наче струнний інструмент, верлібр, а головне — філософський зміст, що витікає з документальної оповіді про те, як у Празі на віллі «Тереза», в гостях у радянського дипломата В. О. Антонова-Овсієнка, «революціонера ленінської гвардії», збиралися чеські та словацькі авангардні митці відсвяткувати десяти роковини Жовтневої революції. Має символічне значення той факт, що Новомеський своє нове життя в літературі на початку 60-х років у Чехословаччині, де тоді саме точилася запекла ідейна боротьба навколо питань взаємовідносин соціалізму й свободи, свободи передовсім у творчості, починає захистом мистецько-творчого потенціалу Жовтня. Поет аналізує — а це так важко (майже неможливо) робити засобами поезії — взаємини революції та поезії й приходять до пізнання, що обидві

ті сили рівноправні за суттю своєю, що вони — близнюки, народжені однією матір'ю — людяністю. Їхні стосунки складні, їхня єдність діалектична, глибоко вмотивована внутрішньою подібністю, але, буває, виявляється вона і в гострих зіткненнях. Не тільки право, але й суть поетичного слова (можна говорити й ширше — мистецтва) полягає в тому, що воно, як мислить поет, повинно виходити за межу долі, за лінію «нинішнього дня», зашкарбує звичаїв, реакційних традицій і знаходить там «дотик новий у дотиканням притуплених пальцях», тобто нові основи життя. Власне, мистецтво готує революцію, допомагає їй, а вона дає йому простори й можливість для великих діянь. Новомеський показує взаємодію поезії й революції як процес гармонійний, його начебто й не бентежить, що той процес драматизується в людині, в суспільстві під впливом не завжди закономірних і гуманних чинників. Але ні, стривоженість за долю соціалістичного мистецтва, осуд ненормальних обставин, коли «свої батареї по своїх же б'ють», — це те, що організовує драматургію думки й підносить історичне значення «Вілли «Тези»».

Друга поема Новомеського «До міста 30 хвилин» (1963) присвячена тій же темі — обороні соціалістичних, що для автора й для нас означає — найлюдяніших, суспільних засад. Ліричний герой твору (тут він цілком ідентифікований з автором) пригадує своє життя, повертаючись у родинне місто (це, мабуть, Сеніца), проходячи пішки 30 хвилин від станції додому. Як тут мало, однак, строф віддано для зображення авторського «я», зате як багато мовиться про звичайних людей, про тих, до кого, власне, поет хотів бути подібним:

Так, як вони, я прагнув, хоч і до в'язниці —
без нарікань, а так, мов до корчми.
За мук банкноти можеш там повеселитися,
а з мідяками — осторонь стрими.

Я хтів, як і вони, тягар полегки зносить,
а що не їх поет — пишу про них, то й досить,
я їхній уже тим, що інколи уп'юся
і вмю познущатися з біди.
Чи суть моя у цьому? Відповіді не боюся:
поет, відомо, звихнутий завжди.

Розкриття й прославлення народної сутності таких понять, як честь, людське щастя, доброта, гуманність, душевна чистота, — ось як можна б назвати головну тему цього знаменитого твору. Саме тому в ньому йдеться про непомітну велич «малих» людей, «майстрів бондарських справ», «надархайчних шевців», жінок-трудівниць, жінок-матерів, отих «страждальниць із опаленим обличчям», із «в'язю жил на висохлих литках». Це твір не тільки й не стільки про їхні злигодні, а й про їхню терплячу неподатливість і боротьбу за новий «добрий день». Поет ніби йде назустріч людям і подіям свого дитинства, воскрешає в пам'яті початок свого життя, який одночасно є й початком дороги до великих і гірких пересвідчень.

У жодному іншому творі Новомеського не стоїть так різко добро супроти зла — ніде поет не проник так глибоко в діалектику їхньої безнастанної війни, ніде не був так оптимістично настроений, як у цій поемі. І, хоч кожне «ні» повинно відповідати своєму «так», хоч всюди, «де є добро, там є і зло», хоч ці суперечливі противаги й показані тут з великою художньою майстерністю, поет шукає в «спілкуванні людському» того, що може бути «єдино справедливим», що може дати «надію в горі та журбі», може й повинно бути сильнішим за лицемірство, лють і скорботу. Такою вселюдською снагою для поета відкривається *доброта*, здатна вистояти в будь-якій битві за щастя, допомогти людині залишитися людиною в безодні нудьги, сірості, збайдужіння й тої найпаскуднішої фальшивості, яку породжує страх. Це мудра й активна сила, а головне — смілива. Новомеський, залишаючись філосо-

фом, не впадаючи в прямолінійний і піднесений тон, все ж таки в цій поемі виявляє майже дитячу (а тому істинно поетичну) віру в перемогу «доброго дня» над лихим і похмурим. Багато разів повторюється в поемі привітання «добрий день», яке набирає в кожному випадку іншого значення, але, зрештою, переходить у молитву-заклинання, стає гаслом нездоланної людяності й віри в світло та доброту. Отож, поет, що так боявся лозунговості, сам використовує її, але те, як він це робить, може бути наукою для всіх, хто хоче, але не вміє писати зворушливо, правдиво й разом з тим — публіцистично.

Обидві поеми Новомеського, як і його останні збірки «Звідтіля та інші поезії» (1964); «Дім, де я живу» (1971), повернули словацькій літературі дух високого громадянства. Цей дух такий глибокий, досвідом такої значної індивідуальності, здобутий, що дія його не могла обмежитися і не обмежилася національними рамками. Про це свідчать видання творів Новомеського в Москві, в багатьох інших столицях соціалістичних країн, все більше зацікавлення його творами серед передових інтелігентів західного світу.

В останніх збірках Новомеського знаходимо речі, які з чистою совістю можна назвати геніальними, — так безстрашно й відверто, з такою проникливістю в глибіню людського серця вони написані. Це вірші «Тріумф», «З концерту», «Роздвоєння», «Тінь», «Реквієм». Але поруч з ними стоять поезії, котрі начебто хочуть продемонструвати вміння автора «творити світ з нічого». Наприклад, «На балконі», «Газони», «За містом», «П'яниця повертається опівночі». Не те щоб вони були позбавлені цікавої думки (такого в Новомеського не буває), але думка цих творів часто й, мабуть, навмисне набуває характеру певної очевидності.

Всі поетичні книжки Новомеського відзначаються продуманою композицією. Особливо—дві останні. Можливо,

лагідні й трохи безжурні «поетичні дрібнички» закомпоновувалися до цих збірників, щоб урівноважити звучання суворих і трагічних мотивів. Якщо почуття міри комусь дано було в досконалому вигляді, то це Новомеському. Він свідомо розраховувався останніми книжками з нелегкою своєю долею, в них гриміли реквіємні акорди, і він не міг допустити, щоб приглушені були живі й ясні мелодії життя.

Одначе й смуток його, що, здається, найбільше сконденсований у вірші «Реквієм», — не вбивчий, не паралізуючий:

Ми смертю живемо. Та в ній — не лиш кінець:
є смерть, бо є життя. І мертвий лист ховає
нової зелені в собі передчуття.

Знову перед нами — образ діалектичної єдності життя й смерті, знов прочитуємо натхненним і життєлюбним зором поета на іржавому листку, що спадає з осіннього дерева, передчуття нової весни.

Повне драматичної напруги, сконцентроване на проблемі відповідальності людини перед суспільством і перед совістю, на думці про двоїстий характер тої відповідальності і про єдину моральну міцність її — правду, мудре й не позбавлене гіркої іронії поетичне слово Новомеського належить до найвидатніших літературних досягнень нашої епохи. Воно висловлює біль нашого часу, але такий біль, що є ознакою здоров'я; воно висловлює смуток, але такий смуток, що є ознакою тріумфу. Справді, як про це писав І. Еренбург, це слово неможливо відділити від історії нашого століття.

Об'єктом поетичних досліджень Новомеського є людина, найчастіше — він сам. Рідко пробував поет розглядати крізь чародійний кристал свого натхнення монументальні, величаві картини. Найбільше він боявся саме «величавості» пишних фасадів слова, за якими вгадував духовну порожняву й убогство. Але, начебто звужуючи

завдання своєї поезії, фіксуючи її увагу на особистості, а не на масі, Новомеський насправді розширює її тематичні й мистецькі можливості, а саму болючість краси, яку завжди шукає й відкриває на просторах «кривавлячого світу», підносить до поняття благородної і незнищенної енергії людства.

Грані прекрасного або, інакше кажучи, відсвіти своєї мрії про ідеальну людяність поет умів і знаходив у житті, але не раз то були колючі грані, вони нагадували осколки кришталевого сонця, почавленого броневиками. Пов'язане з духовними й трагічними глибинами людини трактування краси дало змогу поетові уникнути псевдопафосних метафор. Та, хоч як би там було, треба пам'ятати, що в творчому набутку Новомеського немає жодного вірша, який звучав би сьогодні поетичним анахронізмом, був би даниною чомусь дрібному й тимчасовому, хоча поет жив і творив у часи великих переломів, коли крушилися опори держав і багато всілякого дріб'язку падало людям під ноги.

Новомеський писав: «Вірш — не газетна хроніка сенсаційних подій, написана злободенно, по гарячих слідах, щоб полоскотати нерви високоповажного читача, вірш — обряд, і горе поетам і публіці, котрі розцінюють його інакше». Можна не згоджуватися з таким визначенням поезії, але не можна не погодитися з тим, що для Новомеського кожен його вірш був обрядом совісті й найвищого польоту мислі, обрядом, коли людина, стоячи сама перед собою, намагається збагнути своє призначення на землі, нещадною й алмазно чистою правдою зміряти свої слабкості й потужні сили.

1982





**ПЕРЕКЛАДНА ЛІТЕРАТУРА НА УКРАЇНІ
Й УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
ЗА РУБЕЖЕМ (1971—1980)**

Томас Манн писав: «Я не знаю ні слова по-російськи, і німецькі переклади, в яких я замолоду читав великих російських авторів 19 століття, були дуже слабкі. Але те читання я повинен залучити до найбільших подій у моїй освіті». Ніхто сьогодні не сумнівається в тому, що перекладна література єднає народи, виховує передову й гуманну свідомість, нарощує загальнолюдський арсенал духовних цінностей, тобто обертає найдосконаліші явища національного слова в інтернаціональні багатства. Письменники-титани, чії мислі й образи найчастіше переходять з однієї мови в іншу, як видно зі слів Т. Манна, здобувають освіту душі в школі іншомовних геніїв. Якою значною не була б їхня наука в рідній літературі, вони по-справжньому осягають світ і людину лише тоді, коли зійдуть на вершини багатомовної писемності, бо книжка, написана рідною мовою, для них певною мірою традиційна, а книжка великого іншомовного автора — майже завжди новаторська явина. Цей світовий і, сказати б, революційний зв'язок, що є одночасно розвитком єднання особистостей і народів, забезпечують люди особливого дару й благородства — перекладачі. В минулому нерідко на ґрунті їхньої діяльності виростили й формувалися літературні мови, під могутніми впливами перекладних чи перелицьованих книжок зароджувались нові письменства. Зрештою, вся історія давнього, нового й пореволюційного українського слова: перенизана численними фактами

його творчої взаємодії й єдності з античною, давньоруською, європейською і найбільше — з великою російською літературою.

Художній переклад — це не просто обмін культурними клейнодами, як звикли ми говорити, а *необхідна умова* повнокровного життя кожної літератури. Чим ширші перекладацькі можливості й чим вищий рівень інтерпретаторського мистецтва тієї чи іншої словесності, тим потужніша її оригінальна продукція. Ріки перекладної літератури, хоч би якими прісними були їхні води, не обезсолять моря того чи іншого національного слова, але без них те море може осісти й стати, хоч і дуже солоною, та все ж малопринадною калюжею.

Небувалий розквіт перекладацького вміння й грандіозні масштаби видань перекладної літератури в нашій багатонаціональній батьківщині зумовлені природою соціалістичного суспільства, де торжествує ленінський принцип рівноправності мов, і потреба в читанні виховується всіма обставинами життя як загальнонародна риса кожної радянської людини. Наша країна посідає перше місце в світі за кількістю і за якістю перекладних публікацій. Радянський стиль художнього перекладу, спільно вироблений різними національними майстрами, суть якого в правдивій, не фотографічній, а, сказати б, малярській віддачі змісту й форми твору, завоював пошану серед зарубіжних філологів, дослідників і теоретиків трансляторської роботи.

1925 року в Харкові — це заслуга українських радянських письменників — відкрився журнал «Всесвіт», чи не перше в світі видання, покликане відбивати найважливіші події літературного процесу в масштабах планети. Сьогодні такі журнали, як «Всесвіт», «Иностранная литература», видаються в кожній соціалістичній країні, але даремно шукати подібних видань у капіталістичному світі. Це свідчить, що соціалізм — відкрита до куль-

тури, до книжки, до людства суспільна формація, і в тій відкритості — одна з багатьох, важлива й безперечна, його перевага над капіталізмом.

Суспільство, яке претендує на те, щоб його називали «вільним», але неспроможне відчинити для книжки зарубіжного автора, крім комерційно- або ідеологічно-спекулятивних дверей, будь-які інші входи, приречене на культурне відставання й національну обмеженість. Нині не тільки так званий середній американець, англієць або француз, але й середній американський, англійський або французький інтелігент не має ніякого або має туманне уявлення про письменство народів Середньої і Східної Європи, більшості народів Азії, Африки та Латинської Америки. Прикладом англосаксонської зарозумілості в цьому плані може бути розповсюджена на Заході антологія «П'ятдесят великих поетів» («Fifty great poets»), укладена американським професором Мільтоном Грейном. В тій книжці, яка починається творами Гомера, Катулла, Вергілія, Горація, Овідія, природно було б знайти бодай одного великого слов'янина, скандінава, угорця або румуна. Але, крім названих античних поетів, там представлені Гейне, Бодлер, Рільке і Лорка, тобто всього дев'ять іншомовних, а решта сорок один — англomовні поети. Навіть для Данте, Кеведо й Камбенса не знайшлося місця!

Зовсім недавно, 1979 року, в Барселоні з'явилася найновіша 4-томна публікація іспанської енциклопедії («Enciclopedia concisa Sopena», де, зрозуміло, нема й згадки про Міцкевича, про Ботева, про Шевченка, зате представлені не лише класики, а й сучасні письменники Заходу, як, наприклад, Артур Міллер. Скривлене уявлення про світову літературу, характерне майже для всіх західних енциклопедичних видань, — результат зверхнього, колонізаторського, обмеженого, безнадійно застарілого світогляду, а також виплід низької освіченості людей,

відповідальних за наукову, сучасну й найширшу інформацію.

Але нам своє робить. Живемо в сім'ї народів і турбуємося насамперед про те, щоб духовне надбання кожної нашої нації й народності ставало спільним добром усього роду радянського. Чуття єдиної родини — найсвятіше наше почування. Література нашої Вітчизни пишеться 77 мовами, і кожна з них дорога нам, як рідна. Це відбито здобутками українських перекладачів і видавництв, для яких минуле десятиріччя справді незабутнє в поглибленому опануванні нових і давніших творів радянського письменства.

На Україні в 1972 році завершена 50-томна серія видань літератури народів СРСР «Джерела дружби». Тоді ж розпочала виходити серія «Скарбниця братніх літератур», яка має вже 50, а до 60-річчя утворення Радянського Союзу, тобто наступного року, матиме 60 томів. Етапними виданнями були: двотомна антологія білоруської радянської поезії за редакцією М. Нагнибиди, вірменської радянської поезії за редакцією В. Кочевського й Г. Татосяна, молдавської радянської поезії за редакцією А. М'ястківського й Г. Воде. Неперехідної вартості діло зроблене видавництвом «Молодь»: п'ятнадцять — за республіками — антологій молоді радянської поезії. Добре видавалась низка книжок сучасних наших поетів у бібліотеці «Братерство», яку веде «Радянський письменник». З книжок «Дніпра» мені хотілось би виділити «Історію одного міста» М. Салтикова-Шедріна, «Що робити?» М. Чернишевського, «Цусіму» О. Новикова-Прибоя, «Смерть лихваря» Айні, «Новий Нечистий із самого пекла» А. Тамсааре, «Берег вітрів» А. Хінта, «Мій Дагестан» Р. Гамзатова, «Російський ліс» Л. Леонова, «Останній місяць осені» Й. Друце, «Я — з вогненного села» А. Адамовича, Я. Бриля, В. Колесника, «Ноктюрн» Ж. Гриви, «Я прийшов, щоб дати вам волю» В. Шукши-

на, «Оповідання» М. Шолохова, «Повісті гір і степів» Ч. Айтматова.

Недавно бачив я верстку естонського епосу «Калевіпоег» у перекладі А. Ряппо, який ось-ось вийде в «Дніпрі» й, можливо, заохотить когось із молодших товаришів присвятити життя перекладу епопеї киргизького народу «Манас» або казахо-узбецького епосу «Алпамиш».

За тими та іншими книжками (а їх десятки й сотні!) стоять витончені професіонали й видатні громадяни, які віддали своє натхнення перекладу, ставши співтворцями єдиної радянської літератури. На кронах нашої мови прищеплювали брості плодоносного російського слова турботливі садівники: М. Рильський, П. Тичина, Остап Вишня, І. Сенченко, Д. Бобир, С. Ковганюк, М. Шумило, О. Кундзіч, І. Щербина, А. Малишко, С. Голованівський, В. Швець, О. Бандура, Н. Орлова, Д. Бакуменко, а з молодших — Григор Тютюнник, П. Мовчан, Б. Олійник, І. Драч та ще дуже багато інших. Сьогодні кожна республіка має спеціалістів своєї літератури на Україні. Одні вийшли з університетів, інші самотужки здобували лінгвістичні знання в тривалих поїздках, а то й дома зі словником у руках, але й ті, й ті викликають повагу пожиттевою посвятою ідеї дружби народів.

Приклади, гідні наслідування, подали В. Кочевський, О. Синиченко, Р. Чілачава, О. Завгородній, які стали в нас не просто постпредами, а мовби вчителями вірменської, грузинської, естонської літератур, здвинули братні взаємини з ними на нову площину, де все визначає знання, послідовність, діяльна, осмислена любов, а не декадна й тимчасова зацікавленість.

Є в нас, певна річ, ще й інші чесні трударі на цій ниві, але бачимо на ній немало й такого, що будить невдоволення й стривоженість. Мусимо визнати — нема в нас жодної бібліографії, яка систематизувала б зроблене. Є видавничі плани, але нема щонайменше на десяти-

річчя розрахованої, науково аргументованої програми, де повинно б значитись, хто і кого взявся перекладати, — програми, яка могла б вказати на пропуски, «білі плями» в наших літературних взаєминах. Нема наукового центру, який міг би зорієнтувати, націлити, відкрити, що найважливіше, а що другорядне в цьому безмежному господарстві. Бракує молодого поповнення в перекладацькому колективі. На жаль, самоплив, любителство, суб'єктивізм, які «відредаговуються» декадами, ювілеями й модою на те чи інше ім'я, проникають у живий організм літературного єднання й намагаються навіть формувати його.

Кожна література має свої сонця, живі й мертві планети, потрібні для «небесної» механіки літературного життя. Ми споряджаємо перекладача, як космонавта, щоб він летів і повертався, а тому повинні науково підходити до тієї виправи, давати посланцеві необхідні інструменти, щоб він привозив світло й хліб, а не безплідне каміння — маємо й свого досить,

Сором сказати, не перекладено в нас на сучасному рівні «Пори року» К. Донелайтіса, цю вже видану багатьма європейськими мовами енциклопедію життя литовського хлібороба і, як записано в щоденнику П. Тичини, «широку сатиру на землевласників XVIII віку». Труд П. Тичини над поемою світового формату нам слід розуміти і як заповітну волю співця духовної одностайності радянських народів.

Не маємо в перекладах О. Чака — видатного латвійського поета, не маємо справжнього Махтумкулі — генія туркменського народу, не маємо цілої плеяди азербайджанських класиків світового визнання, таких, як Нізамі, Фізулі, Вагіф, Сабір. Чи не єдина грузинська література завдяки праці М. Бажана представлена в нас більшменш повно найвищими класичними осягненнями. Але досить згадати гіганта грузинської поезії Важа Пшавела,

щоб переконатися, скільки й тут ще не зроблено або зроблено на аматорському рівні.

А коли подумати про сяйливу поетичну класику таджиків і персів, і, вклоняючись В. Мисику за Хайяма, Рудакі й Хафіза, помріяти про Фірдоусі, Сааді й Джамі, а також про творчість А. Лахуті, М. Турсун-заде, про поезії Айні і про нещедро нами тлумачені книжки сучасних таджицьких письменників, то знову переживаємо прикре відчуття недовиконаного обов'язку, яке ще й поглиблюється тим, що вивчення фарсі має в нас тільки самотній характер.

Ю. Тувім у вірші «Ех oriente» звертався до бундючних пан'європеїстів:

Ех, не тільки ж бо Данте бували, панове учені!
Я, благаючи вас пригадать Руставелі, співаю!
Не тільки римлян і греків — скуштуйте, панове, узбеків!
Я, благаючи вас Навої пригадати, співаю!

Це не культурологічні заклики, щось більше і значно важливіше стоїть за ними. За ними — «той, хто центр планети пересунув на Схід плечем пролетарської волі» (слова К. І. Галчинського), тобто Ленін і вся позначена його іменем історія. Всерадянська література, крім усього іншого, творчо ініціативна й принципово новаторська з'ява на світі з безмежною майбутністю саме тому, що в ній сходяться азійські та європейські традиції, які не просто доповнюють, а живлять одна одну з глибокого, по всій планеті розгалуженого коріння.

Якщо з вірменською, грузинською і — завдячуючи перекладам В. Мисика — з таджицькою літературами наші взаємини розвиваються задовільно, то з тюркомовними писемностями вони в гіршому стані. Це особливо вражає, оскільки за часів А. Кримського тюркознавство й вивчення літератур тюркських народів на Україні починалося з небувалим розмахом і зацікавленням. Ще живі

учні славетного нашого сходознавця, видатні тюркологи, але працюють вони в інших республіках, і, здається, нема важливішого для нас завдання, як організація в одному з українських університетів відділу тюркських мов, де могли б прикласти свої знання духовні внуки академіка А. Кримського.

Ще раз і ще раз окидаючи поглядом безмір радянської літератури, міркуючи про те, кого необхідно перекласти в першу чергу, відчуваємо потребу в спілкуванні з творами Ю. Марцінкявічюса і А. Малдоніса, М. Кемпе і О. Вацієтіса, Д. Вааранді і П.-Е. Руммо, Р. Бабаджана й А. Аріпова, П. Боцу і Г. Вієру, Дж. Мулдагалієва і С. Мауленова, М. Міршакара і М. Каноата, Н. Дамдінова і А. Пассара, Ю. Шесталова і І. Юсупова і т. д. і т. д. Кожен з нас цей ряд імен легко може продовжити.

Єдиний радикальний засіб, який може поступово усунути недоліки в цій найдорожчій, політично й художньо архіважливій справі, — створення журналу «Сузір'я». Ні пленуми, ні наради, ні, зрештою, під орудою І. Драча пожвавлена робота комісії братніх зв'язків не розв'яжуть питань тих зв'язків. У всій сукупності їх може вирішити спеціально для того покликаний і щоденно тим зацікавлений колектив журналу, головним завданням якого було б творення панорами сучасної літератури всіх радянських народів.

В 1951 році М. Рильський скаржився: «...досі не маємо справді хорошого видання Шекспіра, гомерівських поем і «Божественної комедії» Данте в доладних і повних сучасних перекладах». Про Шекспіра й Данте — далі, тут же ознаймимо, хоч і відоме, але радісне: у нас є вже гомерівські поеми в гекзаметричних, науково опрацьованих, майстерних перекладах Бориса Тена. Серед усіх нині живущих корифеїв української тлумачної літератури Борисові Тену віддаємо пальму першості. І не тільки тому, що він розуміється на тонкощах давньогрецької мови,

знавців якої в нас можна порахувати по пальцях однієї руки; і не тільки тому, що він явив героїчну послідовність у любові до гомерівського епосу; і не тільки тому, що, знаючи англійську, німецьку й французьку, він не спокусився на легший хліб, а коли й перекладав з тих мов, то це були найважчі для відтворення драми Шекспіра, Гете й Гюго; і не тільки тому, що пекельною роботою він зарядив на цілі сторіччя енергостанцію українського слова, але й тому, що заради основоположних для нашого письменства перекладацьких завдань він пожертвував своїм даром поета. Це подвиг, який стоїть вище за миттеві сплахи мужності й самозречення в ім'я загальної мети.

Кожен великий перекладач мусить змиритися з тим, що живе не для прославлення свого імені, і, хоч спеціалісти віддають йому шану, широкому загалові завжди цікавіше знати, хто написав, а не хто переклав. Зрозуміло, є в тому вияв традиційного й трохи ще варварського мислення, бо великий перекладацький талант рідкісніший навіть за талант музикальний, але людство, на жаль, ще не навчилося ставити пам'ятники великим служителям єдності літератур.

Соціалізм, одначе, й тут показує свою гуманну революційність: у нас праця перекладача високо цінується, за неї встановлено державні нагороди, і літературні декади — це, зрештою, свята перекладного мистецтва. На Заході праця перекладача оплачується дуже низько, деякі видавці вважають, що ім'я перекладача не варто позначати на книжках, отож, саме право на поїменування свого труда деякі транслятори купують за грубі гроші.

Сімдесяти роки вдатливі для нашої перекладної словесності вже хоч би тому, що вони дали першу публікацію «Іліади» Бориса Тена і — за його редагуванням — перше в нас повне й філологічно досконале видання перекладу «Енеїди» Вергілія. Цей переклад зробив М. Білик, покійний професор Львівського університету, людина

старогалицької мовної школи. Мені відомо, що редакторська робота Бориса Тена над «Енеїдою» мала співавторський характер. Повністю «Енеїду» переклав і М. Зеров, та, на жаль, деякі частини того унікального творіння загублені, отож, переклад М. Білика для більшості читачів — єдине джерело, з якого можна дізнатись про глибинні, поєднані між собою історичні нурти письменства європейських народів. Європейська література знає десятки трагестійних переробок та перелицювань, а також багато наслідувань «Енеїди» Вергілія в її величавому жанрі й стилі. Від «Енеїди» української до римської чи навпаки — не має значення — лежить дорога через епохи й розмаїття великих творів, але пройти той шлях ми спроможні лише тому, що, нарешті, маємо поему Вергілія в чистому перевтіленні на мову її найгеніальнішого читача й травестанта — І. Котляревського.

Помітне видання минулого десятиріччя — комедії Арістофана. Знову ж таки тут зустрінемо три п'єси в перекладах Бориса Тена, а три — в перекладах Андрія Содомори. Після того, як А. Содомора стлумачив «Салернський кодекс здоров'я» Арнольда з Вілланови, «Листи до Люція» Сенеки, латинські вірші Павла Русина з Кросна, «Подорож у східні краї Вільяма де Рубрука...», добірки віршів Тібулла, Проперція й Овідія, він утвердився як майстер перекладної літератури. Це талант з ласки божої, завдяки якому золота нитка Бориса Тена не обірветься. Давно чекаємо виходу повного зібрання творів Горація в його перекладах, зданого до «Дніпра», знаємо й про інші звершені й задумані ним чудові роботи.

Одначе підняти плани (хоч які б вони були стримані й ошадливі) майбутніх перекладів з античної літератури не в змозі одна людина. Адже ці плани повинні включати принаймні три комплекси: твори давньогрецьких трагіків Есхіла, Евріпіда й Софокла, «Порівняльні життєписи» Плутарха й стародавні романи. Добре було б, якби

«Всесвіт», де публікацією «Повісті про Херея і Каллірою» Харітона в перекладі Й. Кобіва та Ю. Цимбалюка розпочато знайомство з античним романом, продовжив цю роботу. Нам же думати треба, яким чином і де виховати бодай декілька молодих перекладачів, які могли б перебирати на себе лінії животворящего для нас контакту з давніми літературами.

Невсипущий трудівник, поет і вчений, людина франківського краю, Микола Бажан у повнлицю нашої культури поклав нові алмазної обробки й тривалості переклади. Це поезії Мікеланджело, Ф. Гельдерліна, П. Целана, Ц. Норвіда, Л. Стаффа, Я. Ріцоса. Які несхожі творці, які далечизни пролягають між ними, але разом з тим — яка стражденна благородність єднає їхні душі. Так, переклад — це, крім усього іншого, розмова автора й співавтора-перевтілювача, розмова, яка може відбутися лише при взаємній зацікавленості; той, кому здається, що давній твір, оригінал — то мертвий текст, який не має зчепності з теперішнім мінливим світом, помиляється. Тут немає містики, це діє сила зворотного зв'язку, сила розуму людського, який щоразу інакше бачить і щоразу інакше прочитує написане, це діє сила зростання людства, яке істинні творіння минувшини начебто розвиває й дописує новими своїми діяннями.

А слово також в тишині триває,
Де діє дух — і там провадим суперечку
Про щонайкраще в світі. Я вважаю за найкраще, —
Коли картину кінчено, і майстер
Просвітлений виходить із майстерні;
Він — часу тихий бог, і лиш закон любові,
Який в красі рівняє всіх, владує звідсіля аж до небес.

Так говорить Ф. Гельдерлін у вірші «Свято миру», і мені здається, що М. Бажан вибирає для співбесіди поетів, які приходять із «законом любові», щоб «рівняти всіх» справедливою красою мистецтва.

Є в нас, кажучи високим штилем, драгомани, а серед них непогані цехмістри, многораменні Шіви тлумачького ремесла, які, одначе, не можуть ніяк вибитись не те що в боги, але і в люди саме тому, що ніколи не вибирають, кого тлумачити, а все їх вибирають перекладати для ювілейного чи якогось іншого незагайного видання. Певна річ, інколи треба послужити святові й актуальному збірникові, але справжній перекладач — це передовсім той, хто вміє сам вибирати твори для своєї праці. Він керується історичною потребою, злободенністю епохи, а головне — своїми громадянськими вболіваннями, і тільки так може він впливати на загальну тенденцію перекладної, а далі й оригінальної писемності народу. Зрозуміло, для цього треба бути творчою особистістю з колосальними знаннями й лінгвістичними талантами, як М. Рильський, Борис Тен, М. Бажан, В. Мисик, Л. Первомайський, М. Лукаш, М. Терещенко, Д. Білоус, а далі й Д. Паламарчук, В. Коштілов, Р. Лубківський, Є. Попович, Ю. Лісняк, М. Литвинець, В. Митрофанов, Л. Череватенко, О. Мокровольський, В. Соколовський, О. Логвиненко.

Хто замовляв М. Бажанові перекладати Ф. Гельдерліна або П. Целана? Хто замовляв В. Мисикові перекладати Омара Хайяма або Авіценну? Самі собі замовляли. Згадую, як подзвонив я Василеві Олександровичу із «Всесвіту» в Харків: перекладіть, мовляв, щось із перської, потрібно Іран представити і т. ін. А поет каже: «Можу за пару тижнів надіслати сонети Дю Белле!» Де Рудакі, Джамі, а де поет із «Плеяди», трохи заслонений Ронсаром, видатний сонетист і мислитель! Але саме так обіймає патхненням світ В. Мисик, так дивовижно сполучає він непохитну вірність Р. Бернсові й Дж. Кітсу, французьким класикам з любов'ю до геніальних поетів середньовічного й сучасного Сходу.

Український поетичний переклад за минуле десятиріччя розширив свою географію, збагатився видатними

творами світової ваги, панорамними збірниками, які стали значними фактами нашої культури. Якщо припом'янути пайважливіші видання того ряду, то до вже названих «Іліади» й «Енеїди» треба додати двотомні антології: французької поезії — в перекладах М. Терещенка, болгарської поезії — головним чином у перекладах Д. Білоуса, польської поезії — в перекладах колективу, серед якого поруч із старшими майстрами, такими, як М. Рильський та М. Лукаш, відзначились Р. Лубківський, В. Коптілов, Л. Череватенко, А. Глушак, монгольської поезії — в перекладах колективу, але на ентузіазмі І. Дяченка, поезії лужицьких сербів, де пайбільше праці В. Лучука. Згадаймо віхові книжки: Р.-М. Рільке в перекладі М. Бажана, Хафіза — в перекладі В. Мисика, Ф. Війона в перекладі Л. Первомайського, П. де Ронсара — в перекладі Ф. Скліяра, Я. Кохановського — в перекладі П. Тимочка, П. Елюара — в перекладі М. Москаленка, поеми Містралля «Мірейо» в перекладі М. Литвинця, М. Конопницької «Пап Бальцер у Бразилії» — в перекладі В. Струтинського. Нарешті, справжніми відкриттями стали збірки «Співець», «Світанок», «Передчуття», видані «Веселкою», які дають систематизоване уявлення про європейську та американську (беручи сукупно західну півкулю) поезію від часів Відродження до початку ХХ століття. Ті збірники чи не вперше українською мовою в добрих перекладах представили Людовіко Аріосто, Торквато Тассо, Луїса Гонгору, Джакомо Леопарді, Роберта Луїса Стівенсона, Томаса Гарді, Джозуе Кардуччі, Георга Гейма, Гійома Аполлінера, Джо Хілла та ще деяких інших на своїх землях і в світі добре знаних великих чародіїв, фундаторів поетичних стилів і шкіл. Уривки з поем і широкі добірки віршів у названих збірниках — то справжні заявки на книжки названих вище авторів, і такі книжки, зрештою, вже готові, як, наприклад, поезії Г. Аполлінера у філігранних перекладах М. Лукаша.

Зроблено багато, але саме в засвоєнні сучасної зарубіжної поезії маємо серйозні недогляди й провали, особливо коли йдеться про поезію соціалістичних країн. Тільки болгари завдяки невтомності Д. Білоуса представлені в нас більш-менш добре. Вийшли книжки А. Тодорова, Г. Джагарова, Н. Ніколова, Л. Левчева, І. Давидкова, Д. Методієва (Д. Методієв виходив двічі, і це — знак вдячності поетові Болгарії за переклад «Кобзаря»). А як видавалися в нас чеські й словацькі поети? За всю історію на Україні не видано окремою книжкою жодного словацького поета, з чехів пощастило тільки П. Безручу. А як виходили в нас поети НДР? Жодної книжки. Сучасні поети Польщі? Якщо не рахувати давненько видапої збірки Ю. Тувіма, то — жодної книжки. Сучасні угорські поети? Вийшов А. Гідаш. Сучасні кубинські поети? Вийшов Н. Гільєн. Поети сучасної Югославії? Жодної книжки. Поети сучасної Румунії? Вийшов Т. Аргезі. Тим часом у згаданих країнах виходили збірники наших до революційних і сучасних поетів. Наприклад, у Чехословаччині вийшли Т. Шевченко, І. Франко, П. Тичина, М. Рильський, Б.-І. Антонич, І. Драч. Але річ не в тому, щоб обов'язково дотримувати рівноваги в обміні книжками (хоч для дружніх взаємин це має значення), а в тому, що соціалістичний світ витворив натхнену новими днями, соціальними перетвореннями велику поезію, яка бореться за світове торжество наших спільних гуманістичних ідей. К. І. Галчинський, Ю. Пшибось, Я. Івашкевич, С. Грохов'як, В. Шимборська, З. Герберт — у Польщі, Ф. Галас, В. Голан, В. Завада, Д. Шайнер, І. Скала, М. Флоріан, Й. Ганзлік — у Чехії, А. Плавка, П. Горов, В. Рейсел, В. Мігалік, М. Валек, М. Руфус, Л. Фелдек — у Словаччині, Р.-Ф. Ретамар, Є. Дієго, Х.-М. Матос, П. де Ораа, Д. Черісіан — на Кубі... і так можемо проглянути всі соціалістичні краї, вказуючи, хто повинен увійти до серії «Поезія наших днів», яку необхідно заснувати.

Активно доповнювалася новими іменами серія «Перлини світової лірики», започаткована в 1965 році. На сьогодні маємо 30 назв цієї популярної, дбайливо видаваної бібліотки. Але, збираючи до неї найвидатніші поетичні здобутки всіх часів, залишаємо поза увагою великих поетів ХХ століття. Думаю, нам велено долею на завершальні десятиріччя ХХ віку запланувати видання поетів, чия творчість паснажена ідеями Жовтневої революції, боєм за народні й загальнолюдські ідеали. Це насамперед мають бути книжки В. Незвала і В. Броневського, Н. Хікмета й С. Квазімодо, П. Неруди й Р. Альберті, К. Сендберга і Р. Фроста, Г. Містраль і А. Мачадо, Л. Арагона й Л. Сьєгора, Н. Ванцарова і Й. Бехера, А. Йозефа і Б. Брехта, І. Такубоку і Д. Томаса, Е. Монтале й Ж. Превера, Р. Тагора й І. Волькера, О. Паса і Г. Тракля, Л. Новомеського і Д. Максимович. Подаю лише орієнтацію, імена остаточно затвердить редколегія, але ясно, що то була б окреслена, спланована до кінця, значуща й потрібна галерея.

Наша періодика наповнилася вартісними публікаціями, наприклад, циклами віршів А. Шеньє, Ш. Бодлера, А. Рембо, Сен-Жон Перса, Е. Лі Мастерса, того ж П. Целана, добірками поезії вагантів і т. ін., але все те губиться з оvidу, бо не має дальшого — книжкового — втілення. Зрештою, якщо М. Бажан може надрукувати свої переклади з періодики в зібранні творів, то Борис Тен такої можливості не має, бо на Україні чомусь не прийнято видавати вибраних перекладів. Одного автора перекласти й видати можна, двох, трьох, багатьох видати в одній книжці — ні. Пора за прикладом російських друзів налагодити видання серії «Майстри перекладу» (не тільки поетичного, а й прозового, й драматургічного) і не боятися, що за Борисом Теном, як за Одисеєм, посує ватага шукачів легкого заробітку й пригод, бо, весело кажучи, декого з них може з'їсти Циклоп-рецензент або редактор,

декого може змити хвиля часу... Нам важливо, щоб жив Одіссей!

Як високо стоїть у нас переклад і випуск зарубіжної прози, можуть посвідчити передплатні видання Дж. Лондона (12 томів), Гі де Мопассана (8 томів), Г. Гейне (4 томи), А. Франса (5 томів), Б. Пруса (5 томів), Е. Хемінгуей (4 томи). Крім Дж. Лондона і Гі де Мопассана, які вийшли до 1972 року, все це зроблено за минуле десятиріччя. За той же період помножились новими іменами серії «Вершини світового письменства», «Бібліотека світової класики», «Зарубіжна новела», «Зарубіжна сатира і гумор», «Дружба». Тільки «Вершини світового письменства» за цей час принесли 23 книжки; їхній обсяг—635 аркушів, тираж—1.561.000 примірників. А в серії «Дружба», заснованій шість років тому для глибшого знайомства з прозою соціалістичних країн, вийшло 34 назви, обсягом — 757,2 аркуша, тиражем — 2.815.000 примірників.

Скільки ж усього видань зарубіжної автури дали сімдесяті роки? За моїми підрахунками, 818 назв, колосальні обсяги, мільйонні тиражі, які, не маючи домашньої ЕОМ, я обчислити не зміг. Книжкова палата в Харкові веде цьому рахунок, складає покажчики, але шкода, що нема в нас комп'ютерної бібліографічної служби, і через те доводиться втрачати щось важливе і в організаційно-видавничому, і в освітньо-інформативному плані.

Є всі підстави твердити, що найголовніші явища світової літератури нами відкриті, що, враховуючи шкільні й вузівські потреби в хрестоматійних творах, а також найрізноманітніші вимоги нашого ненаситного й одержимого читача, який просто-таки не терпить найменшого відставання від літературних новин, перекладачі й видавництва України звершують подиву гідну роботу.

А їх, тлумачів наших, не так уже й багато. Ось мало не всі робітники слов'янської групи: О. Медущенко,

О. Федосенко, В. Пасічна, В. Житник, Д. Андрухів, А. Лисенко, О. Ленік, В. Моруга, О. Жолдак, І. Юшук, В. Гримич, П. Засенко, В. Забаштанський, З. Гончарук, І. Білик, О. Кетков, М. Сингаївський, К. Зозуляк, Ю. Понсуєнко, М. Павлюк, О. Микитенко, І. Глинський, Г. Пашко, Л. Горячко; германської групи: О. Терех, М. Пінчевський, О. Хатунцева, Р. Доценко, М. Дятленко, В. Коротич, М. Зісман, П. Шарандак; романської групи: І. Кушнірик, В. П'янов, М. Чищевий, Г. Філіпчук, Ю. Калининченко, С. Жолоб, С. Борщевський, М. Жердинівська, В. Шовкун. А це особливо шановані трударі перекладу: з японської — І. Дзюб, Г. Турков, з японської і китайської — І. Чирко, з хінді — С. Наливайко, з бенгалі — В. Батюк, з в'єтнамської — М. Кашель, з турецької — О. Ганусець, Г. Халимоненко, В. Ціпко, з арабської — Ю. Кочубей, Тетяна та Ігор Лебединські, з угорської — К. Шахова, Ю. Шкробинець, К. Бібіков, з фінської — О. Завгородній, зі скандинавських мов германської групи — Ольга Сенюк. Завдяки їм перекладені з оригіналу й видані книжки Лао Ше і Ба Цзіня, Акутагави Рюноске, Кіта Морію, Ясунарі Кавабати, Премчанда, Р. Гюнтекіна, Н. Хікмета, А. Стріндберга, Т. Хусейна.

Значне досягнення перекладної прози — роман Г. Гессе «Гра в бісер». Д. Затонський слушно вказує, що цей твір «схований під стилізаторським порошком іронії», що він має складнющу й химерну побудову. Важко схопити, в чому таємниця чаклунського пересотворення цієї багатоповерхової книги з примхливо переплетеними і, зрештою, суперечливими стилями. Коли у «Всесвіті» друкувалась «Осінь патріарха», виникла проблема з абзацами — в оригіналі їх нема, а як же бути в перекладі? Я спробував розривати водопад метафор Г. Маркеса і збавив, що займаюся не тільки пустим, але й шкідливим ділом. Ритм прози, залежний навіть од її графічного зображення, — деталь, яка грає і в руках перекладача. «Я пере-

конаний, — це знову слова Т. Манна, — що найпотаємніша і найпривабливіша сила прози схована в її ритмі, закони якого куди тонші, ніж явно метричні. І мені надзвичайно лестило, коли про мій перший роман один критик сказав, що моя манера виконання має багато спільного з роботою диригента». «Продиригувати» чужий роман, чуючи в ньому, ніби в оркестрі, всі інструменти, всі мотиви, всі настрої, всі ноти, і не збитися з ритму, заданого автором, — височенне мистецтво, але воно доступне перекладачам «Гри в бісер» та «Осені патріарха».

Колись І. Франко, аналізуючи переклад «Каменярів» польською мовою, лічив слова, скільки в рядку оригіналу, а скільки в рядку перекладному. Тепер мені це не видається дивним. Тут навіть склад має значення. А в деяких перекладах, що сходять з верстатів одного й того ж «стахановця» тлумачного руху, книжки різних авторів, різні ритмічні малюнки подаються як одна каша з необов'язкових, але улюблених для перекладача слівес і синтаксичних структур. У нас є критика поетичного перекладу, яку очолює В. Коптілов, але в нас нема критики прозового товмацтва, і на багато речей дивимось тут наївними очима.

«Гра в бісер» вийшла українською мовою на десять років пізніше за російське видання. З таким же або з більшим відривом у часі від російських видань з'являються в нас мало не всі видатні закордонні письменники. Думаю, це потрібно регламентувати — наші видавництва спроможні більше зарубіжних творів подавати *вперше* в Радянському Союзі. Якщо хочемо підтримати інтернаціональне значення наших перекладів, тобто зацікавити ними людей, які читають і по-українськи й по-російськи, якщо хочемо таким чином піднести вивчення й загальну культуру української мови, то ми не повинні спізнюватися на 10 літ з виходом тієї чи іншої всесвітньовідомої книжки.

Якщо, захоплені 12-томником Дж. Лондона, планува- тимем такі ж просторі видання надалі (це було б дуже добре, якби не кляте безпапір'я!), будемо ще більше опі- знюватися. Економія паперу підказує, що краще було б мати нам 6 томів Дж. Лондона і 6 томів У. Фолкнера! Твори, які належать, сказав би І. Франко, до підвалин кожного письменства, а також твори, які відбили суть ХХ століття, його велич і трагізм, його муки й болісне, але неухильне наближення до загальнолюдської справед- ливості й свободи, — такі твори повинні мати право пер- шенства.

Та почнем з «підвалин». Данте і Шекспір, Сервантес і Рабле, Гете й Байрон — до цих гігантів повинна бути при- кута увага нашого перекладацького колективу, тим біль- ше, що до кожного з них вже прокладені — і то немалі — шляхи. Слід вітати шеститомне (його можна б називати й повне) видання Шекспіра, над яким починає роботу ці- лий загін видатних майстрів. Ждемо, щоб М. Лукаш вдат- ливо закінчив «свого» Дон-Кіхота і взявся за Рабле. Щодо Гете й Байрона, то немало вже й приготовано для їхніх кількатомних видань, але треба цю справу широко закрити, об'єднати всі сили, не минаючи й таких енту- зіастів, як М. Кабалюк, що вже довгі роки не маючи особливої надії на публікацію своїх перекладів, добре інтерпретує Байрона. «Божественна комедія» в перекладі Є. Дроб'язка, хоч і має безсумнівні риси першовідкрит- тя, не позбавлена певних елементів штучності, а тому, гадаю, поруч з нею активно житиме, на жаль, неповний, але зграбний переклад П. Карманського й М. Рильсько- го. Було б чудово знати, що хтось із віртуозів працює над новим втіленням цього твору в співучу й дуже при- датливу до терцині українську мову.

Якщо ж повернутися в наші дні, то передплатні зібран- ня творів чи солідні одитомники могли б у майбутньо- му представити Я. Івашкевича, В. Ванчуру, К. Чапека,

І. Андрича, Д. Димова, А. Зегерс, Т. Манна, М. Пруста, А. Камю, У. Фолкнера, А. Карпент'єра, Г. Маркеса, К. Фуентеса, Х. Кортасара. Називати можна б і далі, але, слава богу, й з цих імен можна вибрати. Головне в тому, щоб пересунути на сучасність найпопулярніші й найкостовніші видавня «Дніпра».

А як справа з перекладами української літератури за кордоном? Отож, за десятиріччя (1971—1980) в різних країнах з'явилося 185 книжкових публікацій українських авторів, а точніше: в Чехословаччині — 45, у Польщі — 40, у Болгарії — 35, в НДР — 24, в Угорщині — 20, в Югославії — 5, в Румунії — 2, у Монголії — 1, у В'єтнамі — 1, в Індії — 2, у США — 2, у Франції — 2, у ФРН — 2, в Італії — 2, в Англії — 1, в Туреччині — 1. Сюди входять антології й видання класики. Найглибшої подяки заслуговують видання творів Т. Шевченка в Празі (неймовірно точний, талановитий переклад Я. Кабічка), в Бухаресті (досить вільний, але з любов'ю зроблений переклад В. Тулбуре), у Варшаві (у ПНР за останні десять років вийшло чотири книжки Кобзаря, серед його перекладачів і дослідників особливої шаноби заслужили Я. Єнджевич і Т. Хрусьцелевський).

Письменники України друкувалися в репрезентативних збірниках усієї радянської літератури, виданих на Кубі, у В'єтнамі, в Монголії, виступали в періодиці соціалістичних країн. Це слід мати на увазі, бо журнальна публікація означає подекуди більше, як вихід книжки. Наприклад, коли «Лебедина зграя», хоч і в скороченому варіанті, з'явилася в «Literaturze na świecie», то це був знак, що В. Земляка друкуватимуть не тільки в Польщі, — авторитет варшавського часопису підказує зарубіжним видавцям, кого варто надрукувати.

За минуле десятиліття найчастіше виходили за кордоном твори П. Загребського, В. Земляка, Є. Гуцала, Ю. Щербака, В. Дрозда, Валерія Шевчука, В. Кисельова,

С. Голованівського, Вс. Нестайка, Григорія й Григора Тютюнників, М. Зарудного, В. Коротича. Особливого відзначення заслуговують видані в НДР і в Польщі збірки поезій М. Бажана та видані в Угорщині і в НДР збірки поезії І. Драча, зважаючи на труднощі їх перекладу.

Цікаво розгорталося в світі видання романів М. Стельмаха. Це був своєрідний похід через Балкани (книжки в Болгарії і Югославії), через Анатолію (книжка в Туреччині) в Індію (дві книжки — мовами пенджабі й бенгалі). Переможний похід, за яким на кожній землі залишається слід правди й зачарування українськими характеристиками.

Перше місце (і цілком заслужено!) в зарубіжних публікаціях посідає творчість автора «Прапорonoсців»: сімнадцять видань за десять років, причому деякі з них — далекими мовами, наприклад, в'єтнамською і монгольською. Якщо переклад перевіряє якості твору, його наповнення почуттям моральної чистоти, його виболені й відшліфовані стилістичні прикмети, то перед нами приклад такої перевірки — світова слава О. Гончара.

Аналізуючи бібліографію зарубіжних видань наших письменників, не треба впадати в особливе невдоволення тим, що деякі слабкі, а то й нікчемні твори випущені впривіль з прекрасними, — це живий процес відбору. Середняк, потрапивши на міжнародну орбіту, не втримається, злетить і зникне. Але нам повинно боліти, що, скажімо, М. Коцюбинський і В. Стефаник, Ю. Яновський і А. Головка, П. Тичина і М. Рильський видаються в дружніх країнах менше, ніж на те заробили. І велетні нашої літератури Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка належним чином не перекладені й не видані за рубезем, хоч окремі справді видатні їхні книжки вийшли у слов'янських країнах.

Наші сучасні майстри, здатні подивувати й захопити своїм словом, такі, як Б. Олійник і Ліна Костенко,

М. Вінграновський і В. Корж, Р. Лубківський і П. Мовчан, І. Чендей і Р. Іваничук, Ю. Мушкетик і Р. Федорів та інші могли б знайти й перекладачів, і видавців за кордоном, якщо б цьому більше сприяли контакти Спілки і «Всесвіту» з зарубіжними друзями. Певна річ, твердо керувати процесом відбору книжок для публікації за кордоном небезпечно. Це справа ніжна й любовна. Перекладача не змусиш до немилої роботи. Але ми повинні думати з усіх боків, як взагалі покращити й розширити дорогу в світ для нашої літератури.

Найважливіший інструмент перекладача — словник. Навіть майстри перекладу, поліглоти, які нібито в пучках мають не тільки дотикові, температурні, больові, але й вербальні нервові закінчення, входять у таємниці письма оригіналу, розгадують його «темні місця», аналізують незримі нюанси авторської думки за допомогою словника. Хоч яким би хірургічно точним було відчуття мови, воно вимагає щоденного вдосконалювання, перевірки в авторитетному лексиконі. «Словникові холоди» для інтерпретатора — не вічні мерзлоти, а плодючі ґрунти, які необхідно засівати зернинами гарячого почування. Середніх якостей, але добре перекладена книжка може стати книжкою добрих або навіть високих прикмет саме тому, що завдяки словникові тлумача збагачує й уточнює свій образний лад.

Сильна література завжди впливає на розвиток живої мови і далі — на розвиток лексикографії, а словникарство у свою чергу впливає на розвиток письменства й особливо на його перекладацькі можливості.

Наша лексикографія за останні десятиріччя зробила титанічний крок уперед. Видано: одинадцятитомний тлумачний словник української мови (останній фоліант цього дорогоцінного видання має з'явитися пайближчим часом), шеститомний українсько-російський словник, три томний російсько-український словник, двотомний слов-

ник мови Шевченка, словник мови Квітки-Основ'яненка, двотомний словник староукраїнської мови, чудово перевидані лексикони Лаврентія Зизанія, Памви Беринди, Павла Носенка, Бориса Грінченка, однотомний, але багатий орфографічний словник української мови, німецько-український словник В. Лецинської, О. Мазного та К. Сільвестрової, англо-український словник М. Подвезька та М. Балли, англо-український словник за редакцією Ю. Жлуктенка, двотомний польсько-український словник за редакцією Л. Гумецької, словник українських рим А. Бурячка і І. Гурина. Те, що звершено співробітниками Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР, а також київськими, львівськими, харківськими, одеськими філологами в галузі укладання розмаїтих лексиконів, заслуговує всенародної шани й відзнаки.

Зрозуміло, наші словникарі дбали більше про віддзеркалювання незліченних набутків української літературної мови, яка в обставинах благодатної соціалістичної дійсності та внаслідок воз'єднання українських земель продовжувала формуватися й зростати і врешті піднялась до рівня великих мов, здатних засвоювати все, чим сяє серед того чи іншого народу загальнолюдський геній. У цьому напрямі й сьогодні йде робота. Ждемо видань фразеологічного, синонімічного, етимологічного (останній має вийти в семи томах) словників, будемо вдячні за лексикони неологізмів, антонімів, діалектизмів, раритетних слів, за частотний словник української мови, за словники мови І. Котляревського, І. Франка, Лесі Українки.

Але в нашій країні все бурхливіше розгортається процес взаємозбагачення національних культур. Обмін духовними скарбами між радянськими націями й народностями, їхній нерозривний і животворний зв'язок неможливо уявити без літературних братерських контактів кожного народу з кожною мовою великої нашої родини. Інакше кажучи, потрібні двомовні словники, які допомогли б,

нарешті, професію перекладача тієї чи тієї національної радянської літератури на українську мову і, навпаки, української літератури на ту чи ту мову СРСР позбавити підрядкового ремісництва та самодіяльних і запопадливих заробітчан, надати тому благородному фахові глибинного й наукового характеру. І тут мені хотілося б скласти подяку В. Лемцюговій за її українсько-білоруський словник (Мінськ, 1980 р.), за велику працю, варту наслідування в усіх республіках і насамперед у нас.

Наші перекладачі з літератур соціалістичного світу поки що мають два посібники — вже згаданий польсько-український і виданий в 1963 році в Бухаресті румунсько-український словник. А чи існують словники, що мають вести українську літературу в ту чи іншу країну соціалізму? Один — це українсько-польський словник за редакцією С. Грабця і П. Зволінського, виданий 1957 року у Варшаві. Другий — це українсько-хорватський або сербський (також хорватсько- або сербсько-український) словник, складений А. Менац і А. П. Коваль та виданий 1979 року в Загребі. Обидва ці лексикони — бібліографічна рідкість. Їх необхідно перевидати на Україні, збагативши новими матеріалами, розширивши їхній студентський обсяг до загальнонародного.

Довгі роки йде робота над чесько-українським та українсько-чеським словником. Нові покоління філологів сідають за незакінчену працю відбулих, а діло посувається мляво. Дивуєшся, як це організовані колективи інколи менше можуть зробити, ніж запеклі «індивідуалісти» Даль, Ушаков, Грінченко. Наша перекладна справа часто спирається на людей, вихованих, сказати б, «на кресах», як, наприклад, закарпатці, старше покоління яких володіє чеською, словацькою, угорською та, мабуть, і німецькою мовами. Але час іде, все менше стає людей, з яких можна було б рекрутувати павчених у дитинстві, а не в університетах, кадри перекладачів.

Ми зацікавлені в тому, щоб українська література ширше виходила на Заході, але в нас немає двомовних словників, які служили б цій справі. Єдиний українсько-англійський словник М. Подвезька вийшов так давно і таким незначним тиражем, що його до уваги брати не слід. Нарікаємо на бульварні інтереси видавництва буржуазних країн, з письменниками США, Англії, Франції, Італії, ФРН стикаємося в дискусіях, темою яких є кількісно нужденні публікації нашої літератури в тих країнах, але не задумуємося, хто і на якій словниковій базі мав би там перекладати українські твори. Хіба можна покладатися на українсько-англійський словник, виданий націоналістичною професурою в Саскачеванському університеті, до речі, давно — ще 1955 року? Там — немало мертвеччини, неоковирних вокабул на зразок «канцелюра» (канцелярист), «пискувати» (пашекувати), «лягер» (табір), слів, що змінили своє звучання в результаті прийняття нових правописних норм, на зразок «ляма», «проклямація» (лама, прокламація), «монастир» (монастир) і т. ін.

На Заході українських радянських письменників майже не видавали, а видані там речі не пройшли мимо рук людей, заангажованих ідеєю політичної дискредитації наших авторів. Відщепенці, їхні переклади й словники — це не дорога нашої літератури у світ, а скоріше, — пастка для неї. Тут, на Україні, ми повинні видавати необхідні для тлумачення наших книжок світовими мовами словники, і, я переконаний, вони знайдуть чесних людей як серед нащадків української еміграції, так і серед споконвічних жителів тієї чи іншої країни. Це — головний важіль, яким піднімати можна якість і число перекладів з української літератури в нашій країні й за кордоном.

Але є інші, не менш важливі спонуки й засоби для розгортання цієї надзвичайно важливої роботи. Сюди належить обмін студентами-філологами між університетами наших республік, навчання в українських вузах зарубіж-

них студентів-мовників і літераторів, життєвий і фаховий приціл яких було б розраховано на перекладацтво. Знаємо, як багато зробили для поширення українського слова, скажімо, в Польщі Ф. Неуважний, а в Угорщині П. Мішлеї, які свого часу закінчили Київський університет. Чому б систематично не запрошувати з кожної соціалістичної країни молодих людей на філологічні студії у той чи інший наш інститут?

Колись Дмитро Білоус на півроку поїхав до Болгарії, а до нас на такий же строк приїхав болгарський поет Іван Давидков. Ця виміна талановитими й сумлінними письменниками дала українській і болгарській літературі десятки блискучих перекладних книжок, започаткувала дуже активний період зближення братніх культур. Чому ж ми занедбали такі навзаємні відрядження?

В Азербайджані з оригіналу перекладає українську поезію Аббас Абдулла, а в Естонії — Гаральд Раяметс, а в Грузії чи не найбільше прози нашої (і також з оригіналу) переклав Джаба Асатіані. В тій же Грузії працює цікава людина Григорій Сахарулідзе, перекладач Остапа Вишні й укладач українсько-грузинського словника.

Але ми рідко згадуємо про них (і про інших таких же!), буває, й на літературні свята їх не запрошуємо. Спілці письменників треба мати на оці всіх таких людей по всіх наших республіках, треба допомагати їм у багатьох питаннях, а найперше в тому, щоб вони знали не лиш літературу, але й сучасне життя українського народу.

Ми не тільки могли б, але й повинні бодай раз на п'ятиріччя збирати в Києві семінар українців-перекладачів з цілого світу, як це роблять зі своїми радянськими й зарубіжними тлумачами у Вільнюсі й у Мінську литовські й білоруські побратими. Хто бував на таких зустрічах, знає, наскільки глибшає після них розуміння тієї чи іншої літератури, як виховується перекладацький патріотизм, без якого немислима благородна праця тлумача.

Годилося б видавати бюлетень, який російською та англійською мовами, в лаконічних рецензіях та в художніх ілюстраціях і фотографіях представляв би далеким видавцям і зацікавленим особам найкращі книжки України, опубліковані протягом року. Такий інформативний і рекомендаційний реєстр, який висуває імена й книжки, варті уваги всесоюзного й зарубіжного читача, відіграв би роль стимулу й короткого літопису літератури.

В популяризації нашого слова за рубежом можемо використати ще одне сильне допоміжне знаряддя. Маю на увазі видання множества художньої літератури іноземними мовами, яке здійснюється в нашій країні й особливо широко йде в союзному видавництві «Прогрес». І в «Дніпрі» є редакція, що готує переклади головними європейськими мовами наших авторів, а також перевидає в оригіналі книжки зарубіжних письменників. Тут українські автори виходять тиражем 2—3 тисячі, а на експорт з того йде 200—300 примірників. Книжки зарубіжних письменників мовою оригіналу перевидаються великими накладками (30—50 тисяч!) і не експортуються. Не знаю, чи потрібні вони нам до зарізу, зважаючи на те, що в нас можна купити в оригіналі твори тих же й багатьох інших авторів, але видані за кордоном. Цікавить мене найбільше, де і як реалізовані, якою пресою і як оцінені ті 200—300 примірників нашої книжки, які пішли на експорт. Моя інформація тут на нулю. Певна річ, треба і нам самим видавати переклади нашої літератури, але необхідно пов'язувати цей процес із тим чи іншим «місцевим» зацікавленням нашою книжкою, йти на співробітництво з зарубіжними перекладачами й видавництвами.

Важливе питання: де і як за кордоном продаються наші книжки? «Международная книга» — союзна установа, яка цим займається, — не завжди враховує попит на українську книжку в країнах (особливо в Канаді та США), де проживає немало людей, здатних читати наші твори

в оригіналі й безперечно зацікавлювати ними своє іншомовне оточення. Українські націоналістичні бізнесмени в Нью-Йорку мають аж три книгарні, де інколи з-під прилавка можуть продати й радянську книжку. Один бог знає, де вони беруть її, може, та ж таки «Международная книга» їм постачає наші видання. Але чому б не мати і нам бодай одну книжкову крамницю в місті, де живе понад сто тисяч українців, крамницю, що могла б стати цитаделлю радянської культури і навіть студією для майбутніх перекладачів української літератури в Америці.

Нарешті, треба не так самолюбно розпоряджатися преміями ім. М. Рильського та ім. П. Тичини, не так партикулярно роз'єднувати ці нагороди, суть яких одна — відзначення людей, що працюють на утвердження святої дружби народів. Хіба не могли б ми навпереміну *одну з цих премій давати щороку* перекладачам та пропагандистам української літератури в наших республіках і в зарубіжних країнах? Та й премію ім. Лесі Українки не слід тримати в суворій жанровій регулі, мовляв, — тільки за твори для дітей. Твори Лесі Українки для дітей — це дві три іскрини з грандіозного вогнища філософської драматургії й громадянської поезії, з титанічного племени, який гріє і світить ідеями інтернаціоналізму. Одне слово, у нас є чим окрилювати й заохочувати друзів, аби тільки вистачало такту й скромності, щоб дати їм поперед себе дорогу ¹.

Є ще одна, з першого погляду, часткова справа, яку, одначе, ми зобов'язані зробити (про це мріяв Максим Рильський), прагнучи зростання міжнародного авторитету української літератури, дбаючи про тривалість резонансу шевченківського свята «В сім'ї вольній, новій», котре так щасливо засяяло своєю першою сторінкою цьо-

¹ Порушене тут питання вже розв'язане встановленням премії ім. Івана Франка для зарубіжних перекладачів і популяризаторів української літератури. (Прим. автора).

го року. Нам треба видати російською, а потім по змозі всіма іншими мовами світових контактів «Кобзар», одібравши для цього найдосконаліші існуючі переклади й переклавши наново ті речі, які в трансляціях звучать убого й свідчать про фольклорно-стилізаторське, примітивне розуміння деякими перекладачами творів Т. Шевченка.

Сміливі наші мрії, широченні задуми, безмежні можливості вияву перекладацьких талантів, огромні запаси й невичерпні скарбниці української мови, та все значне починається з конкретної справи. Отож, міркуючи про нові перекладацькі починання,— кожен про своє,— належить нам благословляти свій труд світлом української всерадянської й світової комуністичної культури, возносити його свідомістю служби народам і мирній будучині людства, звертатись до своєї праці словами Шевченка: «Якби бог поміг оце мале діло зробить, то велике б само зробилося».

1981





ВІДПОВІДІ НА ЗАПИТАННЯ З ЗАЛУ

Не цікавить мене, чи запитання, які я одержав з залу, мали риторичний характер, чи були вони цілком щирі й продиктовані бажанням докладніше з'ясувати деякі моменти розмови про мистецтво, яка точиться тепер по всій країні. Мене цікавить суть цих питань, бо вони повторювалися в різних аудиторіях. Не тільки записки на трибуну, але й листи додому приносили мені їх. Свої відповіді я трактую не як повчання, а як думки, що не претендують ні на вичерпність, ні на непогрішність. Це тільки вияв моїх позицій у наступних питаннях.

Чому абстракціонізм не може співіснувати з реалізмом як форма відображення світу?

Автори цього запитання вжили слово «реалізм» без епітета. Це правильно, бо «абстрактне мистецтво» нехтує не якимсь конкретним видом реалізму, а всіма нормами образного мислення. Абстракціонізм відкидає будь-які можливі, навіть найвіддаленіші подібності, які існують між реальним світом і світом художніх мистецьких образів. І критичний, і соціалістичний реалізм не переносять мирно сусідства з абстракціонізмом. Причому перші бої з тим крайнім індивідуалістським напрямком у малярстві, оскільки він виник на початку ХХ століття, повів критичний реалізм.

Абстракціонізм не може співіснувати з реалізмом тому, що, нічого не відображаючи й претендуючи на зван-

ня живопису, він заперечує суспільну, людинознавчу і життєствердну функцію мистецтва. Висловлюючись фігурально: реалізм — здорова людина, абстракціонізм — хвора, мозок її спалений психічною недугою. Абстракціонізм — каліка, що не бачить і не чує, в його бурмотінні збереглися ледве уловні натяки на здатність розмовляти, але самої мови, цієї людської і водночас національної прикмети, він уже позбавлений. Розум його — порожній човен серед океану асоціацій — піддається найменшій хвилі, не має ні мети, ні курсу, та й сам той океан, де він плаває, не має берегів. Це свобода, що насправді є божевіллям.

Абстракціонізм особливо влаштовує тих, що проповідують космополітизм у мистецтві, агностицизм у філософії, матеріальне та ідеологічне спекулянтство в житті.

Хто бував на міжнародних виставках абстрактного мистецтва, знає, що там даремно шукати навіть найменшої різниці між «творами», скажімо, голландських і американських «майстрів», там даремно шукати мистецького образу, який іноді глибше, ніж наукова думка, розкриває історичну перспективу суспільного розвитку (краще сказати, що світ неможливо пізнати, ніж пізнати в ньому свою загибель), там даремно шукати творів, які в сконцентрованому вигляді представляють духовну працю художника.

На цю останню обставину треба звернути особливу увагу. Трою мистецтва абстракціоністи намагаються здобути обманом. Але, оскільки лінивість розуму — їхній закон, вони не спроможні видобути з себе навіть стільки творчих зусиль, скільки треба для будови облудливого, порожнього всередині коня формалізму. Тим часом тільки напружена духовна праця художника, поєднана з імпульсами життя, будована на них, піднесена громадянським натхненням, наповнена людським болем, витворює художні образи, які знову ж таки, щоб стати різьбою,

живописом, музикою або літературою, вимагають мобілізації трудових зусиль творця.

Абстракціоністи відмовились працювати. Ось що розповідає польський журналіст Мельхіор Ванькович про одного французького художника-ташиста, який запросив на свій «творчий сеанс» критиків. Коли вони в майстерні «сіли перед великим полотном, перед яким... стояли відра з фарбою, художник завів двох голих натурщиків, вмокав по черзі їхні груди або стегна в щораз іншу фарбу і притулював дівчат грудьми або задками до полотна». Зрозуміла річ, що критики на такому «сеансі» потрібні були для того, щоб описати процес творення «картини» і розпалити навколо неї ажіотаж покритих прищами хлюпиків. Жалюгідна мазанина, що називає себе абстракціонізмом, — це не мистецька форма відображення світу, а скоріше форма диверсії в мистецтво ідей безпринципності й антинародності, а в кінцевому розумінні — хворобливої антигуманності.

А може, абстракціонізм — це заболочена бездарним живописом криниця, на дні якої нуртує чисте джерело орнаменту, адже орнамент — мистецтво, хоч він не відображає дійсності реалістичними засобами?

Абстракціоністи твердять, що вони оперують кольорами так, як композитори звуками. Чому ж «абстрактні звуки» можуть створювати образи, а «абстрактні кольори» — ні?

Ці два питання стоять поруч тому, що на них можна відповісти одночасно. Справжня музика завжди має ритм і мелодію, і цим вона відрізняється від какофонії кольорів, яка, власне, і є абстракціонізмом. Ритм і мелодія кольорів і ліній — це і є орнамент. Сучасний, здебільшого асиметричний в кольоровому і лінійному відношенні орнамент зовсім не вибулькує з болота абстракцій, а легко впливає з прикладного мистецтва, яке завжди шукає експресивних і лаконічних форм виразу.

Зрештою, треба ще подумати, чи орнамент нічого не відображає. Якщо це так, то чим пояснити величезну різницю між вишивками, скажімо, українською і болгарською? Чому так сильно відрізняється орнаментика килимів, скажімо, гуцульських і перських? Індивідуальна і національна неповторність орнаменту свідчить, що його перші автори спирались у своїй роботі на конкретні враження, які вони, звичайними рисочками зображуючи предмети, узагальнювали й стилізували. Потім орнамент стає традиційним. Не знати, що, наприклад, зображено в орнаменті узбецької тубетейки — багаття кочовиків чи султани на шатрах Тамерлана. Це не значить, що орнамент не має зв'язку з дійсністю, а значить лише те, що цей зв'язок загубився в давнині, часто доісторичній, і нам важко його в кожному конкретному випадку знайти.

А як же Пабло Пікассо? Адже він, здається, представляє той «хороший абстракціонізм», який чомусь обходять мовчанкою, проти якого не наважуються виступати ні в нас, ні за кордоном?

Адвокати абстракціонізму нагадують про Пікассо в найскрутніший момент розправи, яку веде над без'язиким мистецтвом історія. Одначе тим виявляють вони свою неосвіченість, бо Пікассо не був абстракціоністом, ніколи навіть не експериментував у напрямку, що міг би вести до абстрактного мистецтва. Найвидатніші його твори, такі, як «Авіньйонські дівчата» або «Герніка», не тільки доступні й зрозумілі з боку чіткої предметності, але й насичені колосальними зарядами ідейно-філософської, а також громадянської напруги, пов'язаної з трагедією республіканської Іспанії і взагалі з трагічним світовідчуттям, яке сучасній людині накинута фашистськими злочинами й загрозою атомної війни. Пікассо не просто відбив, а передбачив таке століття, яке людськості доводиться з жахом проходити. Він — епоха, в якій були

розмаїті часи, що за художньо-ідейним спрямуванням перебувають у взаємній протилежності й навіть ворожнечі. Але й ті твори Пікассо, де панують безнадія й потворство, де зло й добро зображені в одній символічній постаті, де себе ненастанно випробовує стиль деструкції й розвалу людського тіла й світу, ті картини, ескізи, скульптури, які злобно вражають образами якоїсь могильної атмосфери, не відірвані від реального світу. В них виступають елементи життя справжнього, з яких майстер буде мистецьку дійсність.

В кожному періоді творчості Пікассо можна знайти прикмети, що в'яжуть художника з певними традиціями (античне мистецтво, народна африканська скульптура, Гойя і т. д.), власне, й сам перехід митця від одного стилю до іншого — свідчення дії певних реалістичних засад у глибинах його таланту.

Абстракціонізм не створює мистецької дійсності, яка могла б розвиватися від одного твору до іншого, бо він нехтує всіма мистецькими традиціями. Отже, ніякої залежності між художниками-абстракціоністами не існує, крім повного епігонства. Всі вони підлягають одному законові — хаосу площин і кольорів.

Цікаво, що Пікассо розуміє слабкі сторони своєї творчості й навіть, як на мою думку, надто суворо засуджує себе. Кілька років тому знаменитий майстер висповідався італійському письменникові Джованно Папіні: «З моменту, коли мистецтво перестало бути поживою, отою найкращою з пожив, художник може виявити свій талант у найрізноманітніших дослідах віднаходження нових рішень, у найрізноманітніших примхах фантазії, в найрізноманітніших вивертах інтелектуального шарлатанства. Народ не шукає вже в мистецтві ні втіхи, ні захоплення. Найвитонченіші багатії, нероби, дистиллятори квінтесенції шукають нового, незвичайного, оригінального, екстравагантного, скандального. І я, як у час ку-

бізму, так і після нього, задовольняв тих панів і тих критиків численними дивацтвами, які мені приходили в голову, а вони чим менше їх розуміли, тим більше ними захоплювались. Так сильно я займався тими забавами, тими нісенітницями, тими кросвордами, ребусами й арабесками, що став славним, і то дуже швидко. А для художника слава означає продаж картин, прибутки, успіх, багатство.

Сьогодні, як бачите, я славний і дуже багатий. Але коли я залишаюся сам з собою, не маю відваги вважати себе художником у великому й античному розумінні цього слова. Великими художниками були Джотто, Тіціан, Рембрандт і Гойя. А я тільки публічний жартун, що зрозумів свій час. Моя сповідь гірка, а ще більше болюча, як це може декому здатися, але її позитивна якість у тому, що вона щира».

Пікассо, як видно, відчував інколи глибоку суперечність між тим, що він робить, і тим, що він вимагає від талановитого пензля, суперечність, яка роздирає серце кожного митця, що пішов на службу багатьом різноманітним, та не завжди великим ідеалам.

Можливо, абстракціоністи ухопляться за слова Пікассо про те, що «народ вже не шукає в мистецтві ні втіхи, ні захоплення». Але ні їм, ні самому Пікассо ці слова не можуть бути виправданням, бо ще ніколи потреба в естетичному захопленні, в мистецьких осяяннях і радощах не була такою нестримною, як у наш час. Не будемо доводити, що чим напруженіше працює розум, тим більше він потребує контакту з мистецтвом, тим легше йому виходити на моральні висоти, куди його зваблює істинний художній твір. Без сумніву, що в наш час все більше й більше стає людей, в яких потреба спілкування з мистецтвом виховується з наймолодшого віку. Крім цього, в багатьох людей така потреба — вроджена прикмета. Наше ракетне століття не відштовхнуло народ

від мистецтва. Це якраз намагаються робити своїм «мистецтвом» художники, які не зрозуміли свого часу або зрозуміли його настільки, наскільки потрібно було для забезпечення свого добробуту.

А тепер ще одне питання. Чи нема абстракціонізму в сучасній українській поезії?

Ті, що питали про це, сором'язливо замовчували імена Івана Драча й Миколи Вінграновського, про яких так багато писалося й доброго, й злого. Саме цих поетів звинувачували в тому, що твори їхні незрозумілі, хоч шановні звинувачувачі не могли цитатами з творчості згаданих поетів довести своїх претензій. Тому автори питання проявляли дипломатичну обережність.

Абстракціонізм у літературі — річ майже неможлива, бо механічний набір слів, чим інколи й є модерністська поезія, інколи випадково здатний набувати певного сенсу, та й окремі лексеми — це вже певні поняття, в яких відбивається світ. Літературний засіб, який називається «потокотом свідомості», демонструє, власне, прикмету слова, якої не має колір, — бути матеріалом свідомості...

Що ж, коли говорити про українську сучасну поезію ширше, то треба сказати: їй припадає честь боротьби з абстракціонізмом ще до того, як він об'явився на Манежній площі. 12 грудня 1956 року Максим Рильський написав вірш «Представникам нового мистецтва», який закінчувався гнівними строфами:

Чи варті слави — де там — рами
І навіть місця на стіні
Оті огидні, тьмяні плями
На вашім мертвім полотні?

Оті безглузді сплети ліній,
Те все бездумне і пусте,
Що ви в засліпленій гордині
«Новим мистецтвом» зовете?

Голубить вас гурман багатий,
Та ви побліднете годі,
Коли вам доведеться стати
Перед народом на суді.

Сучасна українська поезія має дві проблеми, два вузли, які вона намагається розв'язати. Перша проблема — образ сучасника, а друга, яка випливає з першої, — проблема новаторства й традицій. Людина — ліричний герой вірша чи герой поеми, — яка виростає в обставинах будівництва комунізму, мусить бути цілеспрямованою, багатою духовно, цікавою й, просто кажучи, значною особистістю. Широта мислення, турбота про долю своєї Вітчизни, переживання за небезпечні вибоїни на дорозі людства, космічні устремління, а звідси глибше знання й розуміння земних справ — такі, на мій погляд, головні риси образу нашого сучасника. Вони склалися не в мудрій голові філософа, а продиктовані досягненнями розвитку соціалістичного суспільства, головним чином, все більшою життєвістю ленінських ідеалів і титанічними зусиллями наукового й технічного прогресу. Людина, піднявшись у космос, зробила переворот у власній психіці, про революційні результати якого можемо тільки здогадуватися.

Височенний духовний ріст нашого сучасника догледіли й яскраво показали саме українські молоді поети, зокрема Іван Драч і Микола Вінграновський. Якщо вже має герой нашого часу такий ріст, то на нього не можна шити костюм за старими розмірами і за старою модою.

Легко помітити, що український сучасний роман шукає так само такої єдності форми й змісту, де висувалися б на перший план інтелектуальність героїв, їхні зацікавлення ідейним, філософським, історичним змістом кожної видатної події, кожного видатного мистецького явища.

Потреба оновитися в слові — це сьогодні потреба не тільки індивідуальна. Маяковський говорив, що він кожен вірш починає писати так, ніби всю свою поетичну школу починає спочатку. Бути новим у кожному новому творі — це бажання кожного шануючого себе письменника. Але тепер це бажання стало провідним для всієї нашої літератури. Треба чесно зізнатися, що воно свій найбільший вияв знаходить у творчості молодих. Молоді письменники швидше помітили свого ровесника і намалювали його таким, як він є, — освіченим, неспокійним, чесним, несамозадоволеним. Від нових думок до нових, так званих модерних, форм і сюжетів усе в нашій молодій поезії свіже й цікаве. І якщо дехто з старших поетів клянеться у вірності точній римі, яка, мовляв, єдина дає лад поетичному творові, то добре було б, щоб у цій клятві не приховувалось прокляття, спрямоване проти полюблювачів білого вірша або верлібру.

Справа не в ямбах і верлібрах, справа в мислі, що приймає серце, справа в почутті, що будить, звогнує розум. А такі мислі й почуття український читач знаходить у переважній більшості творів молодих поетів, передовсім у творчості Михайла Клименка, Івана Драча, Миколи Вінграновського, Романа Лубківського, Володимира Лучука, Віталія Коротича, Роберта Третьякова і деяких інших.

Ярлички, які найзручніше чіпляти в переломних моментах літературного процесу, слава богу, не прилипли до цих імен. Гірше стоїть справа з деякими, і то найздібнішими, молодими художниками. В їхній творчості пильне око вульгаризатора партійних настанов у мистецтві знаходить елементи абстракціонізму. Тим часом ці кляті «елементи» є не чим іншим, як пошуками, дерзаннями, творчими невдачами, а не раз і новими відкриттями.





ЗІСТАВЛЯТИ Й ПОРІВНЮВАТИ
Виступ на VI з'їзді письменників СРСР

Єжи Путрамент, який виступав переді мною, зачепив надзвичайно цікаве питання: чи література соціалістичного реалізму може використовувати художні прийоми, притаманні авангардистським письменникам Заходу, зокрема стилістику чи способи мислення з арсеналу алогічного, абсурдного письма. Думаю, що не тільки може в теоретичному плані, але й робить це на практиці. Наприклад, у сучасній польській прозі зустрічаємо застосування способів художнього мислення, які межують з алогічністю або й переходять у стихію абсурдного, нічим, здається, не контрольованого стилю, повертаючись, певна річ, до опорних реалістичних вузлів твору.

Дивний світ, що його майстерно представляє серія романів Казимежа Трухановського «Божі млини»,— це, власне, виквіт казково-фантастичного, алогічного думання, яке, одначе, є не чим іншим, як тільки маскою реального, дуже складного життя. К. Трухановський ставить ряд проблем, які ніколи до кінця не будуть розв'язані літературою, а саме: жадання людини збагнути своє місце й призначення у всесвіті, її прагнення полегшити тягар, який на свідоме існування накладає відчуття смерті, відкрити суть самого існування і т. д. Але не тільки так звані «вічні проблеми» надаються для зображення магічно-фантастичними метафорами й абсурдними образами. Твір іншого польського письменника,

а саме роман «Ступає, перескакуючи гори», показує, що, наприклад, «потік свідомості», застосований Дж. Джойсом в «Уліссі» для розкриття трагічного світосприймання, може успішно використовуватися і як засіб іронії в комедійній ситуації — в книжці на заземлену, а не на «космічну» тему. Відтворюючи життя паризьких модерністів, які продукують і пропагують абсурдне мистецтво, письменник послужився їхніми ж засобами, щоб правдиво передати безмістовність і нікчемство претензійної й деструктивної творчості.

Можливо, що в сучасній польській прозі фантастично-магічний елемент розвивається під впливом прекрасних оповідань і повістей Бруно Шульца, який, не відаючи про твори Франца Кафки, в тридцятих роках писав у його дусі й, до речі будь сказано, створив надзвичайно поетичні, невмирущі малюнки атмосфери й побуту західноукраїнських містечок, а також підкарпатської, галицької природи.

В сучасній українській прозі так само є твори, де хиґнерність і позірна неправдоподібність підсилюють реалістичні плани й образи. («Козак Мамай» О. Ільченка). Зрозуміло, радянські письменники можуть вчитися застосуванню алогічного й фантастичного елемента не в західних експериментаторів, а насамперед у М. Гоголя, який з магії української казки й українських народних, ще від поганських часів збережених вірувань і звичаїв добув чаклунську, романтичну, могутню силу свого письма.

Елемент фантастичного, алогічного знайдемо в творчості Е. По, П. Меріме, цілої плеяди німецьких романтиків (Гофмана, Клейста, Новаліса, Шаміссо та ін.), нарешті, чудовим прикладом його застосування є «Маленький принц». А. де Сент-Екзюпері. З різних позицій підходили до алогічного в мистецтві різні творці — одні, наприклад романтики, вважали його основою свого твор-

чого методу, інші були просто зачаровані таємничою силою, схованою в природі алогічного художнього мислення.

Видається мені, що ця природа не випробувана нашою літературою на всю потужність і не досліджена наукою. Якщо б автор «Іліади» не відступав од плиткого реалізму й залізної логіки, то не зміг би виспівати свого твору, а вже напевно не зміг би зважитися на опис Ахіллового щита. Адже той щит повинен був би мати розміри цілої Греції — стільки на ньому всього безмежного й дивовижного помістив Гомер. А відома скульптура Є. Вучетича «Перекуєм мечі на рала» так само з погляду логічного (виробничого) може видатися нісенітницею. Коваль, який б'є молотом по зігнутому вістрю меча, котре ось-ось може зламатися й скалічити осколком, повинен бути одягненим у спецівку, поверх одягу повинен ще й спеціальний фартух на собі мати, а тим часом він виконує своє діло роздягнений до наги, бо ж авторові необхідно було показати благородну напруженість героя. Отже, алогічне пов'язане з особливою виразністю, з великою експресією, з надзвичайністю, яка завжди має свою розумну мотивацію, часто глибоко сховану в душі справжнього мистецького твору.

Всі ми читали статтю Льва Толстого про Шекспіра. Знаємо, від великого драматурга «нічого не залишилось» після скептичного, безжального, морозяно логічного аналізу, якому піддані були найвидатніші витвори англійського генія. Одначе, коли повертаємося до читання Шекспіра, знов підпадаємо під його чародійну силу; «алогічні», «неправдоподібні» колізії й події захмелюють, як сама квінтесенція життя. Це одна з великих таємниць феномена Шекспіра — його твори, які при світлі силогізмів здаються немічними й неправдивими, при світлі емоцій та особливо при світлі рампи зблискують надзвичайною принадою, вражають моторошними глибинами людського серця.

Одначе мені хотілося порушити значно простіше питання: чи можемо ми, письменники соціалістичного світу, розраховувати на певне зближення з читачем західним, на таке, яке мають письменники західні з нашим читачем? Здається, в умовах розрядки надзвичайно важливо вирівняти можливості літератур, які відбивають життя різних світів, щоб зміцнювати взаєморозуміння між народами. Скажу одразу: радянської літератури на Заході майже не знають. Її не знають і ті, що спеціально займаються соціалістичним реалізмом з метою його дискредитації.

Недавно в Спілці письменників України відбулася зустріч з групою західнонімецьких журналістів. Наші гості попередили, що хотіли б вести розмову в жорсткому режимі і що їх найбільше цікавить питання соцреалізму. Ми, одначе, не поспішали вдаватися в теоретичну дискусію. Почали розпитувати, що пише Генріх Бьолль, над чим працює Зігфрід Ленц, що поробляє Мартін Вальзер, що нового вийшло з-під пера Макса фон дер Грюна, чи втихли вже напади правої преси на поета Франца-Йозефа Дегенхардта, чи знайшов уже роботу звільнений минулого року з посади викладача народної школи за свою політичну лірику Петер Шют?

Наші гості знизували плечима й дивувалися. Вони неохоче й туманно відповідали на наші питання. З'ясувалося, нарешті, що ми краще зорієнтовані в літературній ситуації їхньої країни, ніж вони. Це зовсім збило їх з пантелику. Далі ми перейшли до наступної фази в розмові — попросили їх питатися про наші літературні справи, про книжки та імена сучасних українських письменників. Жодного питання не надійшло. Тоді ми запропонували ширшу тему — сучасних письменників Радянського Союзу. Але гості не могли пригадати собі жодного імені з усього багатющого радянського літературного космосу. Тоді, щоб якось вивести західнонімецьких га-

зетярів (усе ж таки гості) з ніяковості, ми вийшли на тему про великих російських класиків. Тут зав'язалася жвава бесіда про Достоевського, Чехова та Гоголя.

Наші гості не змогли вести з нами не те що дискусійної розмови, а звичайної балачки на тему соціалістичного реалізму, бо ми й вони знаходилися *на різних рівнях* засвоєння сучасної світової літератури. Ми дали їм зрозуміти, що готові говорити конкретно про нашу художнє писемність, що нас не цікавить порожнє теоретизування навколо явища, якого вони не знають.

Що можуть написати про нашу літературу люди, які не читали її, люди, виховані фальшивою й зарозумілою доктриною вищості літературного західноєвропейського генія над слов'янським літературним генієм! На Заході й досі побутує думка про те, що для розуміння світового літературного процесу достатньо знати творчість лауреатів Нобелівської премії, а в поняття «європейська література» там досі не допущене письменство східноєвропейських націй, крім кількох імен (не всіх!) російських класиків. Це вікова традиція західноєвропейських літературознавців, енциклопедій, підручників, університетів і видавництв — нехтувати духовними надбаннями народів Середньої та Східної Європи, а сьогодні — надбаннями літератур соціалістичного світу. До традиційної байдужості додалися політичні мотиви. Стіна, якою відгородився Захід від літератури й культури соціалістичних країн, така висока, що в її тіні живуть не тільки західні обивателі, але й деякі інтелектуали. Темнота, котра завжди тулилась при загорожі, переходить у їхній погляд на світ.

Кілька днів тому я прочитав інтерв'ю минулорічного нобелівського лауреата, італійського поета Еудженіо Монтале. Кореспондент запитав його, чи може людина, яка пише про війну, про голод, про злидні, про експлуатацію, про страйки і т. д., називатися поетом. «Навряд,—

відповідає всесвітньовизнаний улюбленець музи. — Точніше,— додає він,— поява марксистського поета, на мій погляд, неможлива, я в цьому сумніваюсь, але, якби такий появився, я йому аплодував би». На його думку, Пабло Неруда не поет, бо з задоволенням римував «Сталін» і «Кремлін». Так іронізує італійський майстер поезії.

Е. Монтале пройшов нелегкий життєвий і творчий шлях. Він справжній інтелектуал Заходу, він умів своїми поезіями, що стали класикою так званого герметизму, чинити опір фашистській диктатурі, вмів робити в своїх заплутаних метафорах натяки на те, що мисляча людина ніколи не зможе змиритися з тоталітарним режимом. Він був, хоч і пасивним, та все ж борцем за свободу. Його не звинуватиш у манії величі, але ж він не бачить нашої літератури! Навіть Пабло Неруда для нього — не поет, якому при зустрічі можна було б влаштувати овацію.

Здається, Е. Монтале так розмішляє тому, що він, як і гості української Спілки письменників із ФРН, не знає радянської літератури, йому не відома загальнонародна сила нашої творчості, йому недоступне проникнення в новаторське, людиновозвеличувальне єство соціалістичного мистецтва. Тут важить не так його погляд на соціальний зміст як на щось апріорно вороже літературі, як його традиційна для західного інтелігента в розмішлянні про світову культуру можливість обходитися без східноєвропейських величин і категорій. Провина, звичайно, не так його, як тих вікових обставин, а далі й нинішніх бізнесово-політичних умов, які не дозволяють поширювати на Заході літератури країн соціалістичної співдружності.

Хто ж має формувати поняття «сучасна світова література»? Чи ті, що знають лише себе, чи ті, що знають і себе, і все те, що діється далеко за ними в білому

світі? Літературознавство соціалістичних країн може формувати й формує таке поняття. Адже в наших країнах видаються десятки й сотні книжок західних письменників, у наших країнах пишуться розвідки про всі найважливіші літературні події світу. Це закономірно — ми маємо можливість зіставляти й порівнювати. Власне, благородне змагання, яке точиться в світовій літературі між талантами й стилями, між розмаїтими відкриттями у формі й тематиці і т. д. і т. д., тільки нам доступне на всю світову широчизну завдяки грандіозній перекладацькій та видавничій діяльності в соціалістичних країнах. Це, сказати б, вигідне становище накладає на нас, і як на творців, і як на дослідників, особливе зобов'язання.

Мені можуть заперечити, сказавши, що деякі радянські письменники вийшли на світову арену, що в кожній соціалістичній країні є імена, за котрими навіть полюють західні видавці, імена всесвітньовідомі й шановані. Це правда. Однак з їхнього творчого набутку для публікації на Заході вибираються книжки, де найменше виявлена або й зовсім затуманена ідейна заангажованість авторів. Але справа в тому, що світову літературну арену ми вже повинні інакше розуміти. Адже вона, та арена, не може знаходитися там, де знають і люблять лише себе і тільки вряди-годи допускають між себе одиниць із іншого середовища. Світова літературна арена знаходиться там, де масово видається, читається і вивчається світова література.

Певна річ, можна вести мову про всесвітнє визнання Чингіза Айтматова, письменника з особливо загостреним почуттям справедливості, з енергійним і філософським розумом, цебто такого творця, що, коли б він був і невиданим, скажімо, в Парижі й Нью-Йорку, ми все одно відчували б його світовий формат. З іншого боку, важко повірити, що відомі досі тільки в нашій країні деякі справжні й великі таланти, наприклад, Павло Тичина

або Максим Рильський, втрачають щось у порівнянні з виданими повсюдно за рубежем і оточеними сенсаційним ореолом ім'єнами.

Я хотів би торкнутися ще одного питання, яке, зрештою, вже тут обговорювалося, а саме: про філософське багатство нашої літератури. Я переконаний, що стилістичне і взагалі художнє розмаїття мистецтва пов'язане з філософськими концепціями його творів. Тільки з глибин мислі виринає певний стиль, певне прийняття або неприйняття світу. Великою мірою філософські, а за ними й художні вартості творів таких новаторів і оригінальних мислителів у літературі, як Дж. Джойс і М. Пруст, визначило їхнє ставлення до смерті. Ще Лев Толстой говорив, що думка про смерть зробила з нього письменника. Мотив смерті може бути найжиттєрадіснішим, але може бути і найбільш паралізуючим; власне, один з важливих плацдармів, де не стихає ідейна боротьба між соціалістичною і буржуазною культурою, окреслений мотивом ставлення до життя й смерті.

В сучасній західній літературі, де відбувається відродження екзистенціалізму в звичайний цвинтарний плач, можна знайти немало творів, написаних з однією не дуже й важкою метою — довести, що людина — явище тимчасове. Головна ідея таких речей може бути сформульована так: людина істота скорботна, оскільки вона повинна вмерти. «Людину треба виховувати,— пише крупний мексиканський письменник Хосе Ревуельто,— виходячи з того, що все в житті тлінне, все тимчасове, все проминальне — і культура, і прогрес. Все минає!»

Реакційний дух подібних учень надто очевидний. Усе минає, та в межах людськості якраз не минає ні сила та вплив культури, ні боротьба за поступ. Наші позиції в таких складних питаннях, як смерть і «безсмертність» людини, як життя й вічність людства і т. д., надзвичайно важливо розкривати на прикладах, взятих з радян-

ської літератури, але радянська критика обходить ці каверзні питання або торкається їх неохоче й похапцем.

Як редактор журналу, де публікуються твори зарубіжних письменників, я відчуваю голод на авторів, які могли б коментувати закордонну літературу, порівнюючи її з радянською, з нашими осягненнями. Вузька спеціалізація критиків, літературознавців, рецензентів привела до того, що деякі з них займаються не те що тільки радянською літературою або тільки літературою однієї республіки, а й просто тільки творчістю якогось одного романіста чи поета. В нас майже немає людей, спроможних зіставляти культурологічні пласти різних світів, бодай на перехрестях придивлятися до магістралей розвитку й життя різнорідних літературних явищ та епох. Нам необхідно навчитися мислити широко, необхідно наші найкращі осягнення порівнювати з найкращими осягненнями західних літератур, не шукаючи в кожному випадку обов'язкової перемоги, а прагнучи науки для себе й обов'язкової справедливості, що в загальному даватиме виграшний результат. Нас може й повинно надихати усвідомлення того факту, що найталановитіші письменники ХХ століття поділяють близькі до наших естетичні й філософські концепції, які заслуговують на якнайсерйознішу увагу з нашого боку. Істинна світова література сьогодні не протистоїть, а, навпаки, допомагає ідеалам комуністичного перетворення нашої планети.

1976





ПРО ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Виступ на VII з'їзді письменників СРСР

Тридцять років тому М. Рильський писав: «Високої оцінки в цілому і подяки заслуговує робота над перекладами Шевченка радянських російських поетів. Можна сміливо сказати, що майже нема жодного видатного сучасного російського поета, який тою чи іншою мірою не взяв би участі в перекладанні «Кобзаря».

Когорта відомих і видатних російських поетів, яка ново після дореволюційних перекладачів інтерпретувала поезію Шевченка, справді блискуча. До неї входять М. Асеев, Б. Пастернак, М. Тихонов, О. Прокоф'єв, О. Сурков, М. Ісаковський, М. Ушаков, К. Симонов, В. Луговської, А. Тарковський, М. Браун, М. Коміссарова, В. Звягинцева... Думаю, таких різних митців захопила насамперед не стилістична простота, не солодка близькість до російської, не позірنا легкість форми, а вогненна душа поезії Шевченка, високий і неперевершений приклад громадянського боління, хоч, напевно, кожен із названих поетів знайшов свою, лиш йому знану, дорогу до українського генія. Безперечно, увага до творчості Шевченка загострилася в роки війни, коли Україна тимчасово потрапила в неволю до фашистів і заклик поета «вражою злою кров'ю волю окропіте!» сприймався радянськими народами як найзлободенніше і найсвятіше гасло.

В 40-ві роки відредаговані деякі давніші й зроблені нові переклади поезії Шевченка російською мовою. Російський «Кобзар», як його тепер бачимо, майже склався до початку 50-х років і відбиває справжню братерську зацікавленість цілого покоління поетів Росії справою введення Шевченка в свідомість мільйонів російських читачів як творця на всі часи і для всіх націй необхідного й дорогого.

На мій погляд, одним з найкращих перекладів або навіть найкращим у російському «Кобзарі» твором слід вважати Пастернакову трансляцію поеми «Марія». На це вказував ще М. Рильський, але широкого аналізу цієї знаменитої роботи в критичній літературі, здається, нема. Шевченко в поемі «Марія» створює образ матері, яка, сприйнявши революційні ідеї свого за ті ж ідеї розп'ятого сина, стає борцем, продовжувачем небезпечного, але благородного синівського діла. Переосмислення євангельської легенди про матір Христа, яке привело до створення першого в світовій літературі образу жінки з ореолом громадянськості, образу матері-воїтельниці, образу ідеального, сяйнистого духовною чистотою й універсального біблійною (не в попівському значенні!) сутністю, оте геніальне Шевченкове осяяння було не просто вивчене, а вистраждане російським поетом. Б. Пастернак вклав у переклад «Марії» не тільки шевченківський, але й свій біль за тих матерів, трагедія котрих полягає в тому, що вони народжують спасителів, одержимих справедливістю апостолів завтрашнього дня. Щастя, що «Марію», цю, на думку І. Франка, «найглибше задуману й гармонійно завершену поему Шевченка», перекладено російською мовою досконало, що цю роботу здійснив знаменитий поет, майстер перекладу, людина височеної культури — Б. Пастернак.

Ось як звучать завершувальні рядки поеми:

Мужі воспрянули святії,
 По всьому світу розійшлися
 І іменем твого сина,
 Твоєї скорбної дитини,
 Любов і правду понесли
 По всьому світу. Ти ж під тином,
 Сумуючи у бур'яні,
 Умерла з голоду. Амінь.
 А потім ченці одягли
 Тебе в порфіру. І вінчали,
 Як ту царицю... Розп'яли
 Й тебе, як сина. Наплювали
 На тебе, чистую, кати;
 Розтлили кроткую, а ти...
 Мов золото в тому горнилі,
 В людській душі возродилась,
 В душі невольничій, малій,
 В душі скорбящій і убогій.

Воспрянули мужи святые,
 И в разные концы земли
 Во имя мученика-сына
 И памяти его невинной
 Любовь и правду разнесли.
 Ты ж после с голоду у тына
 В полыни умерла. Аминь.
 А после смерти чернецы
 Тебя одели в багряницу
 И золоченые венцы
 Тебе дарили; как царице;
 Прибили и твою к кресту
 Поруганную простоту,
 И оплели, и растлили.
 А ты, как золото в горниле,
 Такой же чистой, как была,
 В душе невольницей взшла.

Пильний порівнюючий погляд може закріпити розходження перекладу з оригіналом, але цілком ясно, що вони йдуть на підсилення й навіть загострення твору. Скільки шевченківського, типово українського колориту здобуто невеличким начебто відступом від оригіналу, коли перекладач «бур'ян» поймає у «польню».

Зрозуміло, можна мати до Б. Пастернака претензії за те, що в перекладі загубився останній рядок оригіналу. Можливо, «уничиженіє» невольничої душі, яке виникає з Шевченкових епітетів (душі «малої», «скорбящої» та «вбогої»), видалося йому надмірним. Напевно, російський поет думав про душу самого Шевченка, в якій і справді «возродилась» незнищенна жага свободи, мук і чистота вояки мрії про справедливе життя. То душа «невольнича», але не «мала», не «скорбяща», не «вбога»! Певна річ, можна сперечатися, чи добре зробив транслятор, уникнувши архаїзації тексту. Слова

«святії», «воспрянули», «возобновилаь», «кроткий», «скорб'ящій» в українській мові мають значно влучнішу барву, ніж у російській. Може, необхідно було пошукати відповідних лексем, щоб і переклад густіше переткати кольором урочистості? Мабуть, ні. Зрештою, урочистий тон оригіналу передано достатньою мірою. Цьому послужили і «золоченые венцы», і «багряница», і важливе, збережене в перекладі слово «амінь». Пронизливий шевченківський вірш, кожен важливий поворот мислі в ньому, кожен спалах енергії образу, а головне, стилістичну сумісність слів оригіналу — все відлито в цьому перекладі, який, без сумніву, став російським, не перестаючи бути українським творінням.

Але в російському «Кобзарі», де знайдемо немало інших тонких, подиву гідних перевтілень, як, наприклад, «Юродивий» у перекладі О. Суркова або «У неділеньку, у святую» в перекладі А. Тарковського, зустрічаються й доволі часто твори, де не вдалося подолати пекельні труднощі, на які завжди натикається той, хто перекладає з близької мови. З найвищою повагою ставлячись до всіх поіменованих вище поетів — перекладачів Шевченка, — розуміючи, як багато справді досягнули вони в засвоєнні його творчості мовою Пушкіна й Блока, будучи глибоко вдячними до кожної праці, спрямованої на максимальне й талановите злиття духу Шевченкової поезії з будь-якою мовою, ми повинні реально дивитися на загальний стан даної справи. Для тих, що любили Шевченка і все робили в ім'я його популярності серед російського народу й російського читача, не може бути образливим критичний підхід до їхньої перекладацької роботи.

Існує багато перекладів «Заповіту». Один з найкращих належить перу М. Тихонова. Але ж і в тому перекладі не розв'язано складного завдання — як передати по-російськи початок геніального вірша. В М. Тихонова ті рядки виглядають так:

Как умру — похорошите
Вы меня в могиле
На кургане, над простором
Украины милой...

Це яскравий приклад, коли надмірна точність псує твір. Шевченко в першій строфі «Заповіту» (на це вказував І. Франко) малює простори, які розширюються з кожним рядком вірша, переходячи в безмір небес над Україною. Перекладач мав би за всяку ціну насамперед уникнути поняття «гробу — могили», бо його нема в оригіналі. «Могила» в перекладі — зайве слово; вжите для рими, воно привносить похмурий настрій і відчуття вузькості, непритаманні «Заповіту». Не кажу вже про те, «как умру», яке людина російської мовної культури лише після довгих вагань може сприйняти в часовому, а не якісно-питальному розумінні.

Невтомний перекладач і дослідник поезії Шевченка М. Ушаков багато разів переробляв свій переклад відомого вірша «Я не нездужаю, нівроку». Останній варіант того перекладу справді залишає позаду всі доушаковські намагання передати цей могутній революційний твір російською мовою. На жаль, і той варіант недосконалий.

...Не жди сподіваної волі,
Вона заснула. Цар Микола
Її приспав. А щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух сталить,
Та добре вигострить сокиру,
Та й заходиться вже будить...

У перекладі М. Ушакова:

...Напрасно воли поджидаем:
Придавленная Николаем,
Заснула. Чтобы разбудить
Беднягу, надо поскорее
Всем миром обух закалить
Да наточить топор острее
И вот тогда уже будить...

М. Новикова у своїй цікавій книжці «Мир, на образ множимый» небезпідставно вважає цей переклад майстерним. Одначе саме такі в цілому майстерні, а в певних деталях недосконалі переклади становлять проблему: російський читач може звикнути до них, вони можуть на певний час як «діло добре зроблене» заспокоїти інших, кому хотілося б по-своєму й, можливо, досконаліше перекласти Шевченка. На мій погляд, у наведеному перекладі М. Ушакова бракує слова «царь». «Цар Микола» — це не «Николай». (Чому саме «придавленная Николаем», а не, скажімо, Іваном, Петром, Василем і т. д.?). В понятті «цар Микола» — головне цар, а не ім'я; отже, коли щось не вкладалося в розмір, то це могло бути лише ім'я, а не сама суть імені. Дрібніше зауваження до того перекладу стосується рядка «Напрасно воли поджидаем» (Здається, кого «поджидаем»? По-російськи — волю). Але це «поджидаем» знімає напругу вірша, переносить нас на вокзал або за зупинку таксі, де звичайно «поджидають» транспорт. Здається мені, що для віддачі пластичного, не буденного слова «хиренний» треба було пошукати чогось кращого, як «бедняга». Слово «поскорее» надто метушливе для такої роботи, як гостріння сокири, та ще й усією громадою.

Мені, певна річ, не про частковості, не про дрібниці хотілося б говорити, але без ілюстрації речей поодиноких не збагнути цілості. Одверто слід сказати, що російським перекладачам найбільше не щастило в передачі політичної лірики Шевченка, здебільшого — в найголовнішому. Досі не знайдено російських еквівалентів для багатьох найважливіших метафор і висловів Кобзаря, а в деяких назагал чудових перекладах зустрічаємо місця, які вражають примітивізацією або й хоч і незумисним, але все ж викривлюванням Шевченкового слова. Кажуть, Шевченка перекласти неможливо. Неправильно кажуть. Але для його відтворення будь-якою мовою не вистачить зусиль

одного перекладацького покоління. Шевченко належить до художників, яких перекладають ненастанно, завжди, безкінечно. Кожне нове покоління відчуває потребу на своєму рівні мислення й трансляторського мистецтва перекласти Данте або Шекспіра, Пушкіна або Шевченка, і кожен новий переклад великих творінь — крок у розвитку тої чи іншої національної культури.

Для чого я вийшов на цю трибуну? Я хочу збудити, розворушити, навіть роз'ятрити в радянських поетів мого покоління відчуття потреби нового прочитання Шевченка, нового пересотворення його поезії всіма мовами й передовсім — російською. Колись до цього закликав своїх молодих колег М. Ушаков, розуміючи, що прокладає в засвоєнні «Кобзаря» дорогу, якій не буде кінця. Статтю «Перекладаючи Шевченка» він закінчує так: «Побажаймо новому поколінню російських перекладачів зробити наступний крок уперед, тим більше, що радянська російська молода поезія шукає й знаходить невторовані шляхи, які, ми сподіваємося, полегшать успішне просування і на дорогах художнього перекладу». Невторовані шляхи існують лише для потужних умів, великих особистостей, а саме такі повинні знайтися й серед нинішніх перекладачів Шевченка!

Томас Манн писав: «Не треба забувати, що значні сучасні письменники інших країн, Ібсен, Стріндберг, Гамсун, навіть Б. Шоу, досягли світової слави через Німеччину, дякуючи перекладацькій несамовитості німців». Часи змінилися. Сьогодні, коли світову славу справжньому таланту може принести переклад його нкжжок російською мовою, треба нам, усім письменникам радянської землі, не тільки підтримувати й розпалювати перекладацьку несамовитість росіян, але й, сказав би я, енергійно сподіватися особливої громадянської й професійної відповідальності від кожного, хто береться перекладати російською мовою. Енергійно сподіватися — значить об-

говорювати в пресі всією родиною радянських літераторів пекучі проблеми російського художнього перекладу — це наша кровна справа.

Не маю можливості розгорнути тут у цілості панораму російської Шевченкіани, але стверджую, що в російському «Кобзарі» багато застарілих, невисокої вартості, зроблених під знаком капітуляції перед начебто неподоланним мовностилістичним бар'єром перекладів. Як ми тут переконалися з виступів Р. Барадуліна і М. Каратаєва, приблизно так само виглядають російські переклади з Янки Купали й Абая. Не маючи досконалих на даному етапі перекладів тієї чи іншої національної поетичної класики, трудно засвоювати сучасну поезію того чи іншого народу. Якщо дозволено друкувати середні, тільки зовні грамотні переклади класиків, то що говорити про переклади сьогоднішніх авторів, маловідомих, початкуючих поетів.

Мені здається, для підняття чи й перебудови перекладного діла в сфері наших міжреспубліканських зв'язків необхідно оновити переклади нашої класичної поезії російською мовою. Майстрів перекладу може формувати лише велика література. Не закликаю покинути все й зайнятися винятково класикою. Я хотів би тільки, щоб ми не вважали здійсненим і справжнім того, що не здійснилося або здійснилося наполовину. В поновному звертанні до класики, зокрема до творчості Шевченка, бачу один із найважливіших стимулів розвитку не тільки «штуки» перекладання, але й усієї нашої літератури, всього духовного життя радянських народів.





ПОВАГА, ЛЮБОВ, ЩИРІСТЬ — НАВЗАЄМ

Українсько-російські літературні взаємини в дореволюційну минувшину мали майже завжди характер революційний. Можемо пишатися тим, що політична одностайність, яку виявили два великих слов'янських народи в жовтневому, відсвіжуючому світ буреломі, була підготовлена спільною і довгою боротьбою українських та російських письменників проти ганебного самодержавства, нужди й національного приниження, що їх зазнавали обидві нації. Саме так, мова йде про обидві нації, бо російський народ був скараний «своїми» царями на найтяжче убозтво, яке тільки знає світ, а російська державність була власністю тупої династії й причиною не меншого зла для російського трудівника, ніж для українського трударя його національне безправ'я. Імперіалізм двоголового орла лежав нестерпним тягарем на плечах російського народу. Через це волелюбні голоси зацькованих колоній — від Шевченка до Райніса — були дорогими всім істинним патріотам Росії, всім передовим діячам її культури.

Звідси виникла та особливість у духовних стосунках між українським та російським народами, яку стверджував Іван Франко. Наш великий мислитель ніяк не погоджувався з нібито справедливою зовні, але нереалістичною, схожою тоді на троянського коня тезою про те, що «відносини русинів до московського народу по-

винні бути такі самі, як і до всякого другого народу». Іван Франко розумів, що будь-які серйозні переміни в житті російського народу підуть нестримною луною в саме серце української землі, в той час, коли будь-яка буря деінде по сусідству нахилити може на мент лише верхів'я українських раїн. Тому Іван Франко вважав, що факти й обставини історії зобов'язують шукати в Росії *перших*, а не рівнорядних друзів українського народу.

Характерно, що не тільки література Наддніпрянської України, а й так звана українська галицька література розвивалася під знаком духовного і, сказати б, професійного контакту з росіянами. Для прикладу скажемо, що один з найбільших українських прозаїків Василь Стефаник навряд чи віднайшов би свою дорогу в сплетенні різних європейських літературних шляхів початку ХХ віку, якби не засвоїв суворого і безпощадного погляду на дійсність, притаманного Глібу Успенському.

Сентименталізм і хуторянство — дві найгірші хвороби нашого художнього слова — покидали майже кожного українського літератора, як тільки він починав глибше знайомитися з тим, чим живе, кого оскаржує, за що бореться російська література. А що російська мова була і є для більшості українських письменників першою після рідної мови змогою подивитися ширше й далі на світ — це факт незаперечний. Російська література всім тим, що вона творить сама і що дає у вигляді перекладу з європейських літератур, допомагала й нині допомагає нам звільнитися від псевдонародності й лжепафосу, пізнавати людську душу в стані мрії, труду, кохання, філософського самозречення, подвигу. Благородна запальність, що в гострому протязі між національними та соціальними вікнами приходила й охоплювала нашу літературу, ставала від наших дружніх зносин з російсь-

кими письменниками поривом суто людським, а не фанатичним, поривом інтернаціональних високих почувань.

Знов згадаємо Франкову, втерту від повторень, але яку ж справедливу характеристику російської літератури ХІХ століття: «Коли твори літератур європейських нам подобались, порушували наш смак естетичний і нашу фантазію, то твори росіян мучили нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених». Сьогодні, коли засвоєння європейських і взагалі зарубіжних літератур у нашій країні стало однією з найважливіших умов розвитку кожної нашої національної культури, сучасні твори росіян привносять у розвиток українського художнього слова боління громадянської совісті, й нічого ріднішого й дорожчого для нас немає в світовій літературі ХХ століття, як ота наука російського серця, що понад магію вишуканих форм і метафор ставить сувору правду життя й любов до людини.

Вплив російської літератури в історичному й сучасному плані не тільки на українське художнє слово, але й на весь характер духовного й суспільного життя українського народу такий великий і різнорідний, що нема спроможності його вичленити й назвати небесною або земною сферою живлення. Він — і в нашому сонці, він — і в нашій землі.

З іншого боку, революційна програма Тараса Шевченка для багатьох передових умів Росії — в тому числі й для російських письменників — була прикладом історичного мислення, а чародійне слово і мученицьке життя Кобзаря — ідеалом мистецької неповторності, взірцем виконання громадянських зобов'язань. Межа між двома культурами, які, за ленінським визначенням, є в кожній національній культурі в класово-антагоністичному суспільстві, з появою Тараса Шевченка стала чіткішою як в українському, так і в російському письмен-

стві. Антицаристські та інтернаціональні мотиви російської літератури як до, так і після революції були пов'язані великою мірою з творчістю прогресивних українських літераторів, і в першу чергу з геніальними поезіями Тараса Шевченка.

Минає 50 літ нової історії української та російської радянських літератур, 50 літ співробітництва їх на соціалістичних засадах, на принципах єдності ідеалів і розмаїтості традицій та форм.

Декада російської літератури та мистецтва на Україні — свято для багатьох літератур, проїнятих «чуттям єдиної родини». Для багатьох тому, що в даному разі російська література — література РРФСР, тобто численна сім'я літератур на чолі з російською.

Власне, виникнення й розвиток цієї родини літератур є однією з головних прикмет нашого часу. Чи ж треба повторювати хрестоматійну істину, що так звані малі народи, приречені царизмом на асиміляцію й духовну загладу, піднялися в радянські часи до культурної діяльності й літературної творчості рівня двадцятого віку! Само собою зрозуміло, що видатні індивідуальності так званих малих літератур постали перед нами в такій же ясності духу, в такій же неповторності таланту, як і великі письменники великих народів. Колосальна духовна енергія, вічне багатство людськості було врятовано Жовтневою революцією в мовах тих народів, що на очах наших батьків від фольклору перейшли до писемної творчості.

Не буде порушенням святкового настрою декади, коли ми зізнаємося, що українська література ще не виробила ні перекладницької, ні поліграфічної здатності *систематично* засвоювати всі досягнення літератур народів РРФСР. Звичайно, час від часу в нас публікуються їхні твори. Але для того, щоб наші стосунки з російською літературою в розумінні літератур народів

РРФСР, як і взагалі з іншими республіканськими літературами, були нормальними, нам потрібен журнал, який би ненастанно стежив за всім, що робиться в багатонаціональній літературі Радянського Союзу. Такий журнал у нас майже є. На ознаменування 50-ліття Жовтня видавництво «Дніпро» видало збірник «Сузір'я» як «першу спробу представити в одній книзі перекладені українською мовою твори — оповідання, поезії — сучасних письменників союзних та автономних республік, національних округів неосяжної нашої Батьківщини». Перша книжка «Сузір'я» може стати першим номером альманаху-квартальника, що потім перетвориться на журнал. І видавництво «Дніпро», і Спілка письменників України мають намір саме так повести справу з наступними виданнями «Сузір'я». Принагідно скажемо, що цей перший зшиток «Сузір'я» присвячено наполовину літературам народів РРФСР.

Зустрічаючи сьогодні як найдорожчих гостей учасників декади — письменників Росії — в Києві, ми, природно, вдумуємося в минуле й сучасне наших братніх літератур. Ми хочемо виділити найістотніше в наших спільних потребах, і, можливо, при цьому нам удасться збагнути, яке слово сьогодні найпотрібніше народам.

Дружба літератур не існує сама для себе. Ніколи й ніде так не перевіряються творчі задуми й оцінки свого минулого натхнення, як на стрічах митців різних народів, де все підпорядковане бажанню зглибити загальнолюдські начала тяжкого письменницького ремесла. Так буде і в наших бесідах на декаді, в зустрічах товаришів по зброї, в братніх розмовах, де кожне слово — повага, любов, щирість — навзаєм.





ВІД ІМЕНІ НАРОДУ — ВІД ІМЕНІ ЛЮДСТВА

Виступ на засіданні Секретаріату правління
Спілки письменників РРФСР у Махачкалі

Говорити про інтернаціональне і національне в літературах народів Північного Кавказу може тільки той, хто глибоко вивчив і добре відає ці письменства, хто знає їхню історію, витoki їхньої саmобутності, всі найголовніші дороги їхнього восходження на вершину сьогodнішнього буття. Не відчуваю в собі права висловлюватися рішуче й конкретно з цього питання, бо з літературами народів Північного Кавказу я ознайомлений слабко. В Дагестані я вперше, як і взагалі в цьому регіоні вперше, значить, не знайомий з народом, з землею, з краєм, з тим усім, що визначає характер і дух літератури. Правда, я прочитав немало книжок письменників Північного Кавказу, але, приїхавши сюди, пробувши тут буквально два дні, відчув, що мої враження від згаданих книжок не точні, не вірні, не пережиті на хвилях життя, не проконтрольовані засвоєними з життя образами природи і людей. Починаю іншими очима дивитись на прочитане, на все, що знав я з літератури про Дагестан, і впевнююся в правоті Гете, який — це відомо всім — твердив, що необхідно знати рідну країну письменника, щоб можна було про нього серйозно розмишляти. Все ж я хотів би поділитися двома-трьома судженнями про письменство (головно про поезію північнокавказьких народів).

Сучасна зарубіжна література, не лиш та, що нам протистоїть ідейно, але й та, яку називаємо передовою,

слабує, як здається мені, на відсутність патріотичного мотиву. Справді, чи багато патріотичних творів знайдеш у збірниках сучасних англійських, італійських, французьких або американських поетів? Освідчуватися в любові своїй батьківщині для багатьох поетів Заходу стало якщо не ганебною, то певною мірою сором'язливою справою. Не тільки тому не виявляють вони патріотичних почувань, що вважають їх уже вичерпаними в класичних творах і нецікавими для сучасної людини (розуміється, це не так), але й тому, що вважають любов до рідної землі рудиментарним залишком давньої, вже мертвої й зниклої душі (розуміється, це ще більше не так!). Теми й мотиви загальнолюдські так щиро зацікавлюють західних поетів, що вони втратили інтерес до національного почуття й намагаються замінити його космополітичними емоціями. Певна річ, у цьому відбитий процес космополітизації економічного й політичного життя Заходу, процес, який підігривають з метою швидшого його розгортання ті самі сили, що зацікавлені в знищенні національно-визвольних рухів, переведенні деколонізації світу в нову, делікатну, але ще гіршу форму колоніального пригноблення.

Чим же характеризується сучасна поезія народів Північного Кавказу? Насамперед — монументальним патріотичним мотивом. Опрацьовуючи тему любові до рідної землі, північнокавказькі поети знайшли множество золотих жил, збагатили скарбницю всерадянської і, можливо, навіть загальнолюдської культури потрібними й сильними творами. Любов до своєї землі, до рідної матері, до батька, до вчителя, до людського ідсалу — це почування, яким починається і на якому стоїть вся будова людської душі.

Я перекладав поезії Расула Гамзатова українською мовою. Найбільше мене хвилювали його рядки про батька й про матір, про Дагестан, про землю орлів і поетів.

На чому, власне, міг би вирости могутній талант Расула Гамзатова, якби не було в нього прекрасної Аварщини, гірської й давньої національної самобутності, глибинної традиції, в якій народний геній століттями відбирав слова й метафори, щоб ожили вони по-новому під пером радянського поета. Певна річ, Расул Гамзатов написав не один такий вірш, який здатний зворушити міжнародну аудиторію, показати будь-якій людині, якої б національності не була вона, надломи й переживання її глибинного «я», затиснуті в глибинах душі драматичні конфлікти, її поривання до висоти думок, що дається з почуттям Батьківщини.

Про що говорить популярність Расула Гамзатова в нашій країні, моментальне розкупування його книжок, виданих російською, українською та багатьма іншими радянськими й зарубіжними мовами? Про те, що оспівані поетом почування сучасний читач прагне виховувати в собі, що він шукає себе в інтимній розмові аварського співця з матір'ю, з батьком, з рідними горами.

В змаганні літератур виграють, напевно, ті, в кого почуття Вітчизни поєднується з почуттям загальнолюдської гідності, а любов до рідного народу є не просто тільки частиною, але й енергійним ядром ширшого почування — любові до людини й до людськості.

Колись Іван Франко порівнював письменника з деревом — коріння в національному живлі, крона — в небесах, приналежних до всіх народів. Здається, можна поглибити сенс цієї геніальної метафори. З міжнародного неба на кожен національний ґрунт спадають зливи світла й дощу, без яких він неспроможний витворювати живлющі соки, а кожна крона національного слова несе в інтернаціональні простори небес плоди, без яких ті простори були б мертвими.

Кожен справжній письменник своєю громадянською

заглибленістю в пласти тієї чи тієї національної мови, традиції, історії здобуває право говорити від імені свого народу. Але радянський письменник має можливість, право і зобов'язання говорити і від імені всіх народів нашої збратаної країни. На інтернаціоналізм радянського письменника працює суспільство, де він виховується, саме сонце дає йому разом із світлом свідомості безліч прикладів міжнаціонального розуміння, шанування, співжиття.

Наші великі попередники так само були інтернаціоналістами, про що свідчать, наприклад, пророчі поезії Пушкіна й Шевченка, але їм, нашим попередникам, необхідно було підніматися на крилах геніальності до інтернаціоналістського відчуття світу — нам же це відчуття дається з молоком матері. Заряд інтернаціоналізму — найважливіший духовний заряд соціалістичного суспільства. Цей заряд — служба нашого серця, а не служба слова. Питання полягає в тому, чи ми як митці вміємо обернути службу свого серця в службу слова. Це, зрозуміло, питання таланту, майстерності, ідейного й філософського світобачення.

Інтернаціональне в літературі не створюється якимись особливими «інтернаціональними» творцями. Інтернаціональне — це те, що перейшло від одного народу до іншого як потрібна духовна прикмета, це ідеальна риса одного народу, здатна подобатися іншим народам, об'єднувати нації. Тільки те, що об'єднує, а не роз'єднує людей і народи, може бути підставою для творів міжнародного звучання.

Краще всього на прикладі творчості «мандрівних» поетів можна побачити, що таке інтернаціональне в літературі або, точніше кажучи, що не є інтернаціональним за своєю сутністю, хоч прагне бути таким за формою. Візьмемо вірші (а їх немало і в українській, і в російській, і в аварській, і в кабардино-балкарській сучасній

поезії) про Німеччину, зокрема про Веймар, про Гете, який жив у тому місті. Десятки поетів писало про це. Пейзаж, будинок, площа, пам'ятник, спогадання, що тут жив мудрець, який перед смертю сказав: «Більше світла!» Така схема майже всіх поезій про Веймар і про великого олімпійця. Та кому все це невідомо?

Здається, тільки той поет зміг би сказати щось цікаве на згадану тему, який наважився б зіставити Веймар і Бухенвальд, жажнутися від їхнього страшного сусідства, відповісти на питання про причину цієї близькості; здається, тільки той може сказати щось важливе й справді потрібне в цьому аспекті, хто спроможний осмислити в промені веймарської теми не частковий, культурницький, а весь історичний, складний і суперечливий досвід життя німецького й свого народу.

Тарас Шевченко написав поему «Кавказ» про боротьбу горян за свободу. Але в тому інтернаціоналістському творі переданий біль не тільки кавказьких народів, але й біль України, закованої царизмом у ретязі та битої клеваками двоголового орла. До свого народу був звернутий головний заклик «Кавказу»: «Борітеся — поборете!»

Цілком ясно, що з творів на так звану міжнародну тематику інтернаціональним стає лиш те, що одночасно апелює до різних народів і що є важливим на певному етапі життя країни, з якої походить митець. Інтернаціональне — вираз національного і — навпаки.

Поезія народів Північного Кавказу має блискучі досягнення. Можливо, завдяки своєму високому патріотичному чуттю вона й стала інтернаціональним явищем. Але, як здається, її успіхи необхідно зміцнити й затвердити, а це може зробити лише проза. Так само, як «Мій Дагестан» Расула Гамзатова утвердив його видатні поетичні відкриття, так у значно ширшому розумінні проза північнокавказьких літератур повинна піднести й до-

повнити завоювання їхньої поезії. Є такі явища людського буття, які можна передати тільки прозою. Сучасній людині для пізнання тієї чи тієї країни, її історії, культури, побуту й т. д. хочеться вникати в художнє дослідження того краю: прониклива й афористична думка ліричного вірша може передати лиш силует, а всю постать і виразність обличчя народу малює спос, якому все-таки найзручніше виявлятися в прозовому письмі.

Декілька слів про переклад. У збірниках північнокавказьких поетів я зустрічав немало неоковирних, слабких і навіть бездарних віршів. Кого звинувачувати? Автора? А може, тут провина перекладача? Не знаю. Але знаю — успіхи Гамзатова, Кулієва, Кешокова, Зумакулової, Раїси Ахматової, Шогенцукова та інших, успіхи всерадянського масштабу, — результат і того, що згадані поети знайшли видатних інтерпретаторів своєї творчості російською мовою.

Особистість перекладача, яка в ідеалі повинна дорівнювати особистості поета, сьогодні надзвичайно рідкісне явище. Тому виховання перекладацьких кадрів — головна турбота кожної літератури, а в тій турботі головне — вгадати в молодому перекладачеві зародки подвижницького життя й допомагати своєю любов'ю подвигові, який починається з вивчення мови братнього народу. Велика література — це не значна кількість письменників, а, як правило, незначна кількість великих письменників. Думаю, видатні таланти знайдуться в кожній республіці Північного Кавказу, але їхню творчість необхідно ще й пересотворити насамперед російською мовою. Нові кавказькі літературні шпилі треба шукати не тільки в горах Дагестану, Північної Осетії, Кабардино-Балкарії, але й на російських рівнинах, у серцях перекладачів-подвижників.



КІЛЬКА СЛІВ ПРО СУЧАСНУ КУБІНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ

Коли ми, група радянських письменників, зустрілися з викладачами університету в Санта-Кларі на Кубі, Фернандо Фейхо, кубинський учений, фольклорист і поет, запитав нас:

— Чи повинен поет оспівувати тільки революцію? Я люблю, наприклад, писати про Місяць. Що робити мені з своєю музою в революції?

Ми відповіли:

— Революція сфотографувала Місяць з другого боку. Поет, якого найбільше хвилює місячне світло, не може не показати своїй музі цієї фотографії. Сховатися від революції неможливо, бо революція — це життя...

Пізніше ми довідалися, що Фернандо Фейхо багато своїх поезій присвятив кубинській революції, але його, як і деяких інших кубинських літераторів, вихованих на облудливому принципі «свободи творчості» в буржуазному суспільстві, ждана і жадана революція здивувала так сильно, що це здивування інколи переходить у легкий переляк.

На Кубі все змінилося. Обдерті й вічно голодні батраки поділилися поміщицькими землями. Вони засновують кооперативні господарства, забудовують котеджами нові села. Робітники стали господарями заводів. Вони заселили спорожнілі фешенебельні особняки магнатів на околицях міст, вони будують нові міста, нові

автостради, нові фабрики. Появилися нові школи-міста, де навчається безкоштовно разом біла і чорна кубинська дівчора. Появилась безплатна медична допомога. За один рік Куба стала єдиною країною на західній півкулі, де повністю ліквідована неписьменність. Разом з своїми правнуками навчилась читати колишня рабіня, ровесниця Хосе Марті, негритянка Марія Семана!

Кубинський народ підрубав цупкі пальці північноамериканським монополіям, які шістдесят літ давили його. Кривавий кулак несправедливої, нічим не виправданої помсти занесено над Островом Свободи. Весь кубинський народ при зброї. В одній руці — олівець, в другій — автомат. Нова дорога бетонується, а в старій пробиваються гнізда для протитанкових мін. Підводяться стіни нового дому, на старому будинку з-за мішків з піском виглядають дула протизенітних кулеметів.

У такій ситуації «свобода творчості» збігається з мобілізацією до боротьби за свободу народу, за радісні завоювання революції. Тут не може бути й немає місця двозначності, нечіткості та байдужості до всього, що діється навколо тебе. Сучасна кубинська література як література соціалістичної революції назавжди розпрощалась з буржуазним індивідуалізмом. Переляк революцією в серцях тих письменників, що за старих часів хотіли, але не вміли як слід служити народові, швидко перетворюється в патріотичне захоплення ділами визвольної нації.

Але ж на Кубі є письменники, що і в найтяжчі дні для кубинського народу — в дні озвірілої військової диктатури Батісти — ні на крок не відступали від заповітів Хосе Марті. Своїм словом вони допомагали революції, коли вона ще жила в лісах Сьєрра-Маєстри. До таких у першу чергу належать патріархи кубинської поезії Ніколас Гільєн і Наварро Луна. Поступово до них приєдналися ті, що «любили писати тільки про Місяць», прийшли до

них з першими своїми віршами молоді поети, муза яких спочатку добре навчилася стріляти в повстанській армії Фіделя Кастро.

Ця книжка¹, в якій представлена творчість лише частини кубинських літераторів, не може дати нам повного уявлення про те, чим живе, за що бореться, на які питання хоче відповісти сучасна кубинська література. Але, прочитавши її, ми зрозуміємо, що ця література дишає революцією, бореться за революцію, відповідає на питання, як перемогла революція і як треба її захищати.

З уривка знаменитого, тепер всесвітньовідомого роману молодого кубинського письменника Хосе Пуїга «Бертільйон 166» ми довідаємося, як і де народжувалась кубинська революція. Ми знатимем, що її колыскою було місто Сантьяго-де-Куба, яке лежить у підніжжі гір Сьєрра-Маестри. Ми зрозуміємо, чому саме цьому місту присвячує свою кантату поет Пабло Армандо Фернандес. Перед нами пройдуть солдати безстрашного генерала Антоніо Масео, поруч з Фіделем появиться і сам Масео, який боровся проти іспанських колонізаторів в 90-х роках минулого століття. Ми відчуємо, що перемога кубинських бородачів над військами узурпатора Батісти — закономірне завершення столітньої боротьби кубинського народу за свою незалежність. В оповіданні Карлоса Монтенегро ми зустрінемося з батраком, що підняв руку на свого ненатлого хазяїна. Ми зрозуміємо, звідки бралася та непохитність і відчайдушність, з якою ішли в атаку бійці Фіделя, кубинські батраки, переодягнені у військову форму.

Перед нами заяскравіють високі патетичні декларації Наварро Луни і Файяда Хаміса, Нуньеса Мачина і Ерміда Кастельса. Їхні поезії подібні до плакатів, але

¹ Мова йде про книжку «Весна Куби» (Київ, Молодь, 1962), де надруковані вірші та оповідання кубинських письменників.

ті плакати написані гарячою кров'ю Куби. В них немає жодного порожнього рядка, в них немає найменшого позерства. Ворог кубинського народу близько. Він підпливає на кораблях до берегів Куби, висаджується і підпалює цукрову трощу. Він літає над кубинською землею, стріляючи в дітей, що йдуть до школи. Тому поза кубинської поезії — це звичайна поза солдата, що пильно стежить із-за бруствера за морським обрієм і за білою хмариною над горизонтом. Постійна небезпека, близькість ворога — це палюче натхнення сучасної кубинської поезії.

Революція як тема — безмежна і невичерпна, це, власне, тема наповненості новим змістом усіх форм, усіх артерій і клітин життя. Можливо, найоригінальніше підходить до неї молодий поет Роберто Ретамар. Він знає не тільки тих, що борються, але й тих, що загинули в революційних битвах, він бачить і викриває виродків, мерзенних зрадників народу і революції.

Ми їх зустрічали не раз
до того іще, як вони були у зеніті безчестя.
Тишко за більярдом: одинокий мовчун в кутку,
кривонігий сусід і хлопець, що все шукав слухачів,
щоб висловитись до кінця;
і той, хто стомлено потім
над сірою прозою газети;
людина, яка за життя
не списала жодного олівця, і той, кого повія
із ліжка свого прогнала; і той, хто мучив собак,—
чи не він похмурий божок, що вдягся в метал і шкіру,
вичікує в душних задвірках на підлітків чесних?

Не треба особливо приглядатися до чисто зовнішніх формальних ознак сучасної кубинської поезії, щоб збагнути: вона в цьому відношенні сучасна не лише в кубинському, але й у світовому розумінні. Білий вірш Ретамара нагадує нам вірш Пабло Неруди. Одначе при цьому варто вести мову не про вплив чилійського майстра,

а про органічне тяжіння іспанської мови до неримованої поезії, з одного боку, і, з другого, — про нове продовження традицій класичної кубинської поезії, зокрема поезії Хосе Марті. Ретамара, як і більшість молодих кубинських поетів, можна легко вирізнити не за зовнішніми ознаками поетичної форми — майже у всіх білий вірш,— а за образною системою, за способом поетичного мислення, за неповторністю стилю і вислову думки.

Трохи в іншому ключі працює найвидатніший поет Куби Ніколас Гільєн. Його поезія близька до народних кубинських пісень, яким притаманне плавне і органічне поєднання білого й римованого вірша. Ніколас Гільєн віртуозно користується пісенними ритмами, рефреном, точною римою й верлібром. Його талановитим учнем можна вважати Фелікса Родрігеса («Захистіть дитину»). Сучасна кубинська поезія не тільки захоплює, але й дивує нас новизною і сміливістю думок та образів.

...Гойдається Куба на карті
зелена і довга, мов ящірка,
з очима, як мокре каміння...

Так пише Гільєн. Він же порівнює Кубу із грудочкою цукру:

Моя батьківщина — мов грудочка цукру,
Та скільки в ній гіркоти!..

Пильно вчитуючись у твори письменників Острова Свободи, ми помітимо ще одну, напевно, найважливішу рису сучасної кубинської літератури, а саме: її міжнародну актуальність. «Пуерторіканська пісня» Ніколаса Гільєна, вірш «До Америки» Ермеса Обрадора, вірш «Патріс Лумумба» Наварро Луни — твори, які свідчать, що кубинські письменники не обмежуються тематичними рамками своєї революції. Вони намагаються перенести її дух, її приклад на інші латиноамериканські зем-

лі. Ті твори, які присвячені кубинським повстанцям, кубинським революційним перетворенням, мають тепер світове значення, бо через них поневолені народи довідуються про велику перемену в житті найпростішої людини, яку несе з собою соціалістична революція, пізнають ідеали, за які необхідно боротися, зміцнюються в своїй надії на справедливість.

Для нас, українських читачів, книжка письменників Куби відкриває дивовижні, цікаві сторінки життя і боротьби далекого, але дорогого народу. З них повіє добре почуття радості за наш нездоланий Жовтень, який і по дну океану вміє проносити свій палаючий прапор. На Кубі він став Січнем. Ми ще раз переконуємося, читаючи кубинські твори, що майбутнє належить не карабінам, а — лопатам, не танкам, а — комбайнам, не диктаторам, а — народам, не тюрмам, а — свободі.

1962





ОБОВ'ЯЗКИ НОВИХ КАМЕНЯРІВ

Почну з цитати:

«Особисто я разом з усіма переконаний, що людське суспільство треба змінити, його жорстокість і цинізм лякають мене, його пожадливість, конкуренція і марнотратність засмучують мене, його потворність ображає мене. І цей стан людства тим жахливіший, що він має місце на такій чудовій планеті, як Земля. Ми схожі на зграю малолітніх злочинців, які вдерлися до красивого будинку, де з любов'ю і гарним смаком зібрано чудові меблі, і чинять бешкет у ньому. Авжеж, треба світ змінити — я з цим згоден! Але чи є образотворчі мистецтва найбільш зручним знаряддям для реалізації цієї зміни? Якщо ви хочете нарубати дров лезом для гоління, то хіба результат не буде жалюгідним — дров у вас виявиться мало, а бритвочка зіпсується, і її більше не можна буде використовувати за безпосереднім призначенням!»

Так думає сучасний англійський письменник, відомий кількома романами і в нас, Джон Уейн, який належав до групи «розгніваних молодих людей» і який немало сам колись написав проти пожадливості, жорстокості й цинізму капіталістичного світу, виступаючи як його суворий суддя, а не як розгублений і зневірений провідник примирення з ним.

Що сталося з Джоном Уейном, що примусило його в лекції «Поезія і соціальна критика» виступити проти со-

ціальної функції мистецтва, яку він сам ще так недавно у своїй біографії проповідував і захищав: «Треба говорити правду про життя... не спотворювати дійсність, не тікати від її проблем, не скочуватись у сентиментальність, не спрощувати! Головне — говорити правду».

Я не хочу входити тут в аналіз обставин, які привели вчорашнього бунтаря англійської літератури в її назадницькі, буржуазно-ліберальні загони. Справа зрозуміла сама собою: не так легко говорити правду письменникові в суспільстві, де все можна купити, і в тому числі, як виявилось, можна купити пам'ять юнака, що клявся говорити правду, і перекувати його молодечу клятву на бритвочку, справді непридатну для рубання дров, але яку ж хорошу для того, щоб перерізати жили правді й обернути живу людину в безкровного мерця.

Як мало про мужність і натуру поетичного слова знають ті люди, що, подібно до Джона Уейна, можуть порівнювати поезію з голкою, якою треба викопати криницю. Ні, поезія — це не голка, а сама воля, до якої нелегко добутися поетові. Але він копає — голкою чи лопатою, джаганом чи перфоратором, він може бути подібним навіть до біблійного Мойсея, що, доторкнувшись палицею до скелі, пустив з каменя воду, поет, і трудівник, і чародій, але зміст його діяння в тому, що він дістає воду для спраглих. І ніщо не може замінити людині цілющої води, добутої поетом, ніщо не може дати людині такого оздоровчого переживання, яке дає мистецький твір, зокрема поетичний, — своїм дивом єдності світу й душі, своїм безсмертям і покликом до ідеалу.

А може, образ бритвочки-мистецтва народжений сумнівом розчарованого письменника, який прагне, як і кожна людина, негайно бачити результати свого труда, свого невтишимого творчого боління? Він пише, бореться, страждає, а світ не змінюється, більше того, ще глибше западає в трясовину захланності, збайдужіння, падлюцтва,

гіркої самотності, вбивчого скептицизму і всього того, чим тільки й може похвалитися так званий пізньобуржуазний «споживацький рай» на землі. Мабуть, можна зрозуміти чесного й нетерпеливого митця, який не хоче, щоб його пережили нещастя, кривди й несправедливості, що осіли в людях його жорстокого і цинічного суспільства, як сажа в димарях, та болі, які не давали йому жити. Хіба ми не знаємо, що саме через невдоволення повільністю дії свого поетичного слова взяли в руки зброю і вмерли на полі битви Байрон, Петефі, Ботев, Марті! Але не забудьмо, що всі вони перо порівнювали з мечем, що їх розчарування і трагізм були, зрештою, оптимістичними, вони і смерть свою зробили частиною творчості, націленої в майбутнє. Вони, на відміну від слабодухих, уміли бачити в будущині перемогу, відчували незаперечність своєї правди.

Перед нами не стоїть питання, бути чи не бути громадянами в поезії. Позапартійної літератури нема! І ми за законами соціальної, політично-виховної, культурно-національної спадковості, народившись від Шевченка і Франка, від Тичини і Рильського, від Сосюри і Малишка, від Пушкіна і Лермонтова, від Блока і Маяковського, від Бараташвілі й Райніса, від Янки Купали і Туманяна, беремо на себе з дитинства, як сам спосіб і радість нашого мислення, громадянські зобов'язання літератури. Комуністична переконаність радянського поета — це ніби природна і самозрозуміла функція його крові, що дається і керується генетичним кодом, який у даному разі можна визначити як загальнолюдські найвищі літературні досягнення.

Сама наша приналежність до радянського народу, до соціалістичного світу, до революційної й переможної частини людства накладає на нас обов'язки нових каменянів, що будують дорогу до щастя, однією ідеєю «в одну громаду скуті».

Я хотів би підкреслити, що для розвитку нашого громадянського слова має чи не вирішальне значення те, як ми почуваємося, як бачимо і як оцінюємо себе в контексті сучасної світової прогресивної літератури. Сьогодні мало знати, що в світовій літературі ідейно найбагатшою є творчість письменників соціалістичних країн. Сьогодні треба вдуматися в те, що весь (підкреслюю — весь!) сучасний світовий літературний процес розвивається під знаком боротьби за новий, соціалістичний ідеал людства. Це значить, що найвидатніші літератори світу так чи інакше, інколи через подолання своїх ілюзій і пекучих суперечностей у світогляді, приходять до думки про те, що людство тільки з допомогою соціалістичної ідеї може врятувати від спустошення свою душу і свою планету.

Я думаю, що в цій історичній ситуації, коли ми повинні не тільки боротися проти своїх ворогів, але й творчо змагатися з однодумцями, своїми побратимами, нам треба особливо відчувати своє революційне і мистецьке первородство. Наша громадянська лірика повинна боятися повторень і переживування старих мотивів, які нічого не можуть сказати нового нашому і світовому читачеві. Туристичні поезії, написані після тижневого перебування в тій чи іншій країні, засмальцьовані загальники, майстерно заримовані, але не пережиті, не пропалені болем, ватяні прокляття абстрактним недругам, порожні клятви у вірності новій добі — все це варто, треба, необхідно замінити образом нашого народного життя, радянської людини. Соціалістична дійсність має в собі невичерпні й притаманні тільки їй духовні скарби, вона, і тільки вона може надати нашій поезії світового звучання. Чого таїтися — в нас є ще римувальники і біловіршники, які навчилися писати, не боліючи, не страждаючи і не думаючи, а проте знаючи, як високо ціниться в нашому суспільстві публіцистичне слово, вони

легкома складають свої солодкі недолугі декларації і цим принижують нашу літературу.

Де нас може чекати успіх? У відчутті і свідомій розробці концепції нової людини, радянської людини, якій дано перемогти всі труднощі, всі вогні, всі хвороби, всі сумніви і явити світові радощі буття і своєї звитяги. Хосе Ревуельтас, визначний мексиканський письменник, замолоду, як і Джон Уейн, бунтар і реформатор, на старість говорив: «Ми повинні виховати в собі людину, здатну жити без будь-якої надії». В цих словах, здається мені, виражено найпечальнішу концепцію людини нашого віку, чужу нам і чужу більшості поетів світу. Навпаки, скажемо: ми повинні виховувати надію в сучасній людині, і не просто надію, а незнищенний правдолюбний рух борця, що знає, для чого живе і який світ буде.

Пригадаймо: кожна епоха залишила в літературі тип своєї людини. Прометей, ліричний герой «Божественної комедії», Дон-Кіхот, Гамлет, Дон-Жуан, Онегін, грандіозні Шевченкові жіночі постаті, самотні персонажі Ібсена і Метерлінка, нарешті, Розкольников і Карамазови — це феномени певних часів, їх не повториш, бо вони створені не тільки людською уявою, а й творчою силою доби, яка прагнула через них здобути собі невмирущість.

Перед нами — людина нашої доби, людина з громадянським, багатим, складним, інколи навіть болісним відчуттям світу. Болісним не від природи, а від тягара безконечних інформацій, від поспіху, від мудрості, від жадання проникнути в таїну всесвіту, від невисипущої праці і тієї тривоги, яку народжує землетрус, нагадуючи про те, що так, як він, сколихнути землю, зруйнувати за мить величезні міста, може тепер і людська ненависть. Та ніде не сказано глибше і краще про нашого героя, як у Звітній доповіді ЦК XXV з'їздові КПРС: «Найважливі-

ший підсумок минулого шістдесятиріччя — це радянська людина. Людина, яка зуміла, завоювавши свободу, відстояти її в найтяжчих боях. Людина, яка будувала майбутнє, не шкодуючи сил і йдучи на будь-які жертви. Людина, яка, пройшовши всі випробування, сама невпізнанно змінилася, поєднала в собі ідейну переконаність і величезну життєву енергію, культуру, знання і вміння їх застосовувати. Це — людина, яка, будучи палким патріотом, була і завжди буде послідовним інтернаціоналістом».

Ми добре знаємо, що нашу поезію буржуазні клевети вважають пропагандою, що вони бояться визнати за нашим словом поетичну правду, бо, мовляв, тенденційність ніколи не буває правдивою. Минулорічний нобелівський лауреат, статечний і знаний італійський бард Еудженіо Монтале в одному інтерв'ю сказав: «Можливо, настане день, коли появиться на сцені великий марксистський поет, і тоді я був би першим, хто аплодував би йому. Однак — сумніваюсь». Бачите, Монтале не жде появи марксистського поета, для нього — Маяковський і Пабло Неруда, Незвал і Вапцаров, Елюар і Тичина — це тільки пропагандистські знаки.

Що ж, тут немає потреби захищатися теоретичними доказами того, що марксистські поети є, що їх немало — світових, вічних, незгасних. Наша поезія утверджує себе не декларативними заявами, а проникливістю і правдою образів, мрією і думкою, які окрилюють людину духовною снагою, яка визначає неповторний характер радянської людини. Ми не будемо сумувати з того приводу, що буржуазні письменники не читали наших книжок, — нам не треба їх аплодисментів. Оскільки не вони, а ми стали спадкоємцями, захисниками і продовжувачами традицій світової класики, вони повинні запобігати перед нами і ждати наших поблажливих оцінок. А ті, що не втримались у пожаданні фальшивої світо-

вої слави, відмовились заради чужих овацій і від приналежності до радянської літератури, естети, що «виртончили» своє поетичне мистецтво до бритвочки, — хай тепер колють нею дрова для панських чи навіть своїх камінів — не дуже над ними вони нагріються.

Покійний Василь Земляк, наш знаменитий письменник, у романі «Лебедина зграя» писав: «Зате ми й цінуємо один одного, що про одну й ту ж річ мислимо не однаково». На цю радянську й загальнолюдську норму наш ідейний противник жадав би накласти антигуманний і реакційний закон — інакомисляче, підло стверджує він, це те, що скероване проти соціалістичного способу життя. Чесні письменники світу захищали й будуть захищати зоряне, гуманне різномисліє людей, але всі виступали й будуть виступати проти болотяного, зміїного різномислія, проти ідеологічних перевертнів, які прикривають своє зрадництво «правом думати інакше». Ми стоїмо за неповторність благородного вияву духовного суверенітету людини, а не за «інакомисліє», що веде до заперечення й потоптання тих істин, які творять силу людського поступу. Ми люди, що боремося проти сірого стандарту в усьому й передовсім у мисленні, як тільки подумаємо про найголовніше, а саме про зміцнення соціалізму й збереження миру на землі, проголошуємо словами Кобзаря:

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

Ми воюємо за громадянські зобов'язання тому, що поважаємо громадянські права. А ті, що, шануючи більше права, ніж зобов'язання, подалися тих прав шукати на Захід, швидко обернулися в нікому не потрібний мотлох вчорашніх сенсацій, у газетне сміття на бетонах під нью-йоркськими хмарочосами. Зрада щодо свого наро-

ду погасила і без того їхні невеликі здібності, і вони тепер у темнотах чужини, як дорожні знаки, засвічуються лиш тоді, коли на них падають промені автомобільних фар, прожектори машин, в яких їздять хазяїни втікачів і відщепенців.

Та не тільки свій народ зрадили ті, що перейшли під опіку імперіалістичних сил і стали закликати до хрестового походу проти своєї колишньої батьківщини. Вони зрадили людство. На тих землях, у тих краях, де вони поховалися в затишні й люксові нори, не знайти їм одностудців своїх ні серед простого люду, ні в рядах справжніх інтелектуалів, бо там повсюдно, просяваючи атмосферу відчуженості, безробіття, расової й національної нетерпимості, панує надія на краще життя і світовий мир, надія, що має соціалістичне, революційне, наше радянське окрилення.

Знаю — внутрішнє, принадливе, неповторне світло душі української поезії не згасне ніколи, — завжди наша Вітчизна родитиме чесних людей, і завжди знайдуться великі поети на землі Шевченка і Франка. Знайдуться тому, що сама наша земля наповнена світовими боліннями, що любити й розуміти її — означає любити й розуміти людство, що служити їй — означає служити правді й надіям людськості.



З М І С Т

- Світоч братерства й свободи (І. Франко) 3
Сонети Івана Франка 17
Крим у творчості Лесі Українки 28
Падре галицької землі (Маркіян Шашкевич) 36
Василь Чумак 40
Тичина живий, Тичина з нами 49
Відкритість генія (П. Тичина) 54
«Карби» Миколи Бажана 61
На спориші, коло моєї хати... (А. Головка) 70
З глибин народного життя (М. Стельмах) 73
Золотий передзвін (Ірина Вільде) 77
Дар світла і чистоти (О. Гончар) 86
Пісня про незнищенність матерії (Б.-І. Антонич) 98
Вірші Василя Земляка 148
Василь Симоненко 150
Про книжку Наталі Кашук «Обереги» 153
Заповідається слово буремне (В. Герасим'юк) 156
Молода українська поезія — до грузинського читача 164
Пісня і поезія 169
Петро Кравчук і його «Листи з Канади» 202
Вірити Батьківщині (Ю. Косач) 209
Дмитро Вакаров 218
Поет глибин (О. Блок) 225
Інтелігенція й народ у творчості Олександра Блока. Виступ на міжнародному блоківському симпозиумі — Італія, Гарняно 229
Олександр Прокоф'єв 236
З грози і сонця (А. Тарковський) 245
Мустан Карім 249
Титан польського і світового письменства (Ю. Словацький) 279
Уклін Ярославу Івашкевичу 283
Апостол правди і людяності (Н. Вапцаров) 295

- Лацо Новомеський 314
- Перекладна література на Україні й українська література
за рубежем (1971—1980) 342
- Відповіді на запитання з залу 371
- Зіставляти й порівнювати. Виступ на VI з'їзді
письменників СРСР 380
- Про переклади поезії Тараса Шевченка російською мовою.
Виступ на VII з'їзді письменників СРСР 389
- Повага, любов, щирість — навзаєм 397
- Від імені народу — від імені людства. Виступ на засіданні
Секретаріату правління Спілки письменників РРФСР
у Махачкалі 402
- Кілька слів про сучасну кубинську літературу 408
- Обов'язки нових каменярів 414

Дмитрий Васильевич Павлычко

НАД ГЛУБИНАМИ

Литературно-критические статьи
и выступления

Издательство «Радянський письменник»
(На украинском языке)

Редактор О. І. Никанорова
Художник Д. Д. Грибов
Художній редактор М. П. Вуек
Технічний редактор О. К. Бищенко
Коректор Л. П. Яблонська

Информ. бланк № 1494

Здано на виробництво 03.09.82. Підписано до друку 13.12.82. БФ 49132. Формат 70×108¹/₃₂. Папір для глибокого друку. Літературна гарнітура. Високий друк. 13¹/₄ фіз.-друк. арк., 18,55 ум.-друк. арк., 19,95 ум. фарб.-відб., 18,1 обл.-вид. арк. Тираж 10 000 пр. Зам. 02114. Ціна в оправі 90 к.

«Радянський письменник»,
252054, Київ-54, вул. Чкалова, 52.

Одеська книжкова фабрика
270008, Одеса-8, вул. Дзержинського, 24.

Павличко Д. В.

П12 Над глибинами: Літературно-критичні статті і виступи.— К.: Рад. письменник, 1983.— 423 с.

Другий збірник статей та есе відомого українського радянського поета, лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка складають літературні портрети та роздуми над окремими творами видатних майстрів вітчизняної та зарубіжної літератури: І. Франка, П. Тичини, М. Бажана, О. Гончара, Ірини Вільде, О. Блока, Мустая Каріма, Н. Вапцарова, Л. Новомеского, Я. Івашкевича та ін.

Ряд статей присвячено проблемам взаємодії між літературами народів СРСР; перекладу української поезії, зокрема творів Тараса Шевченка російською мовою; пісенної творчості сучасних українських поетів.

70202-012
П М223(04)-83 146.83. 4603010200

83.3Ук+83



