

МИХАЙЛО НАЄНКО

ШІСТДЕСЯТНИКИ  
І «ЛЮБОВ МОЯ ЛЮБА»  
СПОГАД І ПОГЛЯД

КИЇВ-2023

УДК 821.161.2-94.09»1962

Н 179

**Н 179 Наєнко М. К. ШІСТДЕСЯТНИКИ І «ЛЮБОВ МОЯ ЛЮБА». Спогад і погляд. — К.: ФОП Самченко, 2023. — 804 с.**

Епоха шістдесятників стала дуже знаковою в літературному процесі України ХХ століття. Формувавшись в умовах казенного методу «соціалістичного реалізму», вона пробувала розширювати його межі і водночас — вириватися з його нормативних приписів. Звідси — суперечливий характер і новаторські виблиски в самій епосі. Письменники різних жанрів намагалися «підхопити» традиції авторів високого модернізму, що ввійшли в історію літератури з означенням «розстріляне відродження» (20–30 рр.), і робити перші кроки в утвердженні стильового напрямку — постмодернізму. Вільніше в цьому почувалася література української діаспори (насамперед — поети т. зв. Нью-Йоркської групи), а в материковій Україні письменники змушені були витримувати подвійний спротив своєму типу мислення: з одного боку — ідеологія комуністичного псевдорежиму, а з іншого — соцреалістичні догми. Кожен письменник почувався в цьому «лабіринті» не однаково, що й стало предметом літературознавчого дослідження в цій книжці. Автор глянув на шістдесятництво з позицій критики як аналітичної роботи, а також — з прив'язкою до своєї пам'яті, оскільки сам був сучасником шістдесятницького руху. У його поле зору потрапили, відтак, ті кілька письменників-шістдесятників, з якими йому вдалося бути «найближчим» сучасником: старші Олесь Гончар, Анатолій Дімаров і Юрій Мушкетик; молодші Іван Драч, Борис Олійник, Микола Вінграновський. Григорій Тютюнник, Іван Дзюба, Володимир Підпалій, а також наймолодші Світлана Йовенко, Людмила Скирда, Світлана Жолоб та ін. Потрапили в цю книжку і кілька стислих нарисів про літераторів, з котрими автор був, сказати б, у дотичних стосунках. Через те шістдесятницька епоха в книжці може видатися не повною і тому потребуватиме до себе уваги нових і нових дослідників.

Розрахована книжка на філологів суто літературних уподобань, на викладачів вищих та середніх навчальних закладів і на всіх тих, хто не байдужий до художнього слова як естетичного задзеркалля українського життя-буття.

**ISBN 978-617-95380-0-1**

© Наєнко М. К., 2023



I.

ШІСТДЕСЯТНИЦТВО  
КОНЦЕПТУАЛЬНЕ

---

# ОЛЕСЬ ГОНЧАР В ІНТЕР-ІНТЕР'ЄРІ

Автор першого шістдесятницького роману  
«Людина і зброя» (1960)

В одному з листів до Олесь Гончара український дипломат Віктор Батюк, що протягом тривалого часу працював в ООН, навів такі слова відомого угорця Шандора Петефі: *«Гей, піснелюби, де ви в наш час? Міняю пісні на набої»* (Листи до Олесь Гончара. У двох книгах. — Кн. 1. — К., 2016. — С. 534). Олесь Гончар на своїй життєвій стежі поєднував і пісні (творчість), і набої (як учасник війни з фашизмом). За життя він встановив (якщо можна так сказати) два рекорди: був нагороджений найбільшою (серед письменників) кількістю бойових нагород (два ордени і три медалі «За відвагу», які фронтовики прирівнювали до орденів), а його твори були перекладені на найбільше (з-поміж українських письменників ХХ століття) іноземних мов. В колишньому СРСР він посідав у цьому плані третє місце: після М. Шолохова (його твори перекладені щонайменше дев'яноста мовами) і після Ч. Айтматова, переклади творів якого існують сімдесятьма мовами). В Олесь Гончара цей показник дорівнює шістдесяти семи. Щодо бойових нагород, то показове тут одне подання командира 222-го полку полковника Вербицького на нагороду Олесь Гончара орденом «Червоної зірки»: *«В бою с крупными силами пехоты и танков противника 17. 02. 1945 года в районе села Барт (Венгрия) гвардии сержант Гончар А. Т. проявил образцы подлинного мужества и храбрости. Под сильнейшим артиллерийским обстрелом противника лично доставлял мины на огневые позиции. Когда выбыл из строя командир 2-го расчёта, тов. Гончар стал у миномёта и метким огнём отразил 7 вражеских контратак, разбив 2 вражеских пулемёта и истребил свыше 15-ти гитлеровцев. За мужество и отвагу, проявленные в этом бою, гв. сержант Гончар А. Т. достоин правительственной награды — «Ордена Красной звезды»* (див.: сайт «Подвиг народа», <http://www.podvignaroda.mil.ru/?#tab=navHome>). Всі бойові відзнаки Олесь Гончар одержував,

воюючи з гітлерівцями за межами тодішньої України і тодішнього СРСР. Переклади творів письменника, про що йтиметься далі, частково здійснювалися мовами народів колишнього СРСР, але й мовами літератур, далеких від СРСР: німецькою, англійською, іспанською, китайською та ін.

Про це вже існує певна література, дослідники не раз писали про географію поширення творів Олесь Гончара у світі, але ніхто в цю проблему не вникав з точки зору письменницького епістолярію. До виданих десять років тому «Листів» самого О. Гончара (К., Український письменник, 2008, 431 стор.), позаминулого (2016-го) додалося двотомне видання листів до нього самого, ґрунтовно підготовлене Миколою Степаненком (К., Сакцент Плюс, 2016, 736 + 736 стор.). В означену тему вони вносять щось дуже суттєве хоча б тому, що (як казав один класик) цікавішої літератури, ніж чужі листи, я ще не читав. Це сказано було ніби з гумором, але, як знаємо, в гуморі теж є певна дециця і гумору, і правди.

На так звану всесоюзну літературну арену одразу по війні (через два-три роки після неї) Олесь Гончар почав виходити після публікації перших частин трилогії «Прапорonoсці» (1947–1949). Трохи згодом цей роман з'явився мовами народів тодішнього СРСР, а також — тодішнього так званого соціалістичного табору: Болгарія, Чехословаччина, Угорщина, НДР, Польща й ін. Російською його було перекладено одразу після публікацій українською і в зв'язку з цим з'явилася навіть легенда такого змісту: як відомо, сталінський режим склав був програму виселення українців з України, бо вони, мовляв, вступили під час війни з фашистськими окупантами в колаборацію. Наказ про це за вказівкою Л. Кагановича готували Л. Берія і Г. Жуков (він існує за № 007//42 від 22 червня 1944 р.). Тим часом, тодішній «вождь» СРСР Сталін (ходили чутки), прочитавши Гончареві «Прапорonoсці», сказав: *«У мене к Україні вопросов нэт»*. Чи правда це, чи ні — сказати важко, але розпочата в 1946–1947 роках депортація українців до Сибіру та іншого Зауралля (переважно з західноукраїнських земель) раптово була припинена. А трилогія «Прапорonoсці» українською та іноземними мовами виходила ще за життя автора 150 разів (див.: <https://uk.wikipedia.org/wiki>). Першою, після російської, була тут мова чеська. Нею перекладено (крім «Прапорonoсців») також усі інші романи Олесь Гончара. 5 лютого 1948 року чеський письменник Рудольф Гулка листовно

повідомляв Гончареві, що перекладені ним «Прапорonoсці» будуть видані у празькому видавництві «Свобода». Слідом за чехами найактивніше Гончареві твори перекладали словаки та угорці. Спрацьовував при цьому, мабуть, територіальний принцип: адже події і «Прапорonoсців», і деяких повоєнних новел письменника дуже часто відбувалися на території Чехії, Словаччини, Угорщини, через які письменнику доводилося проходити з боями. В одному з листів до Будапештської бібліотеки імені Максима Горького О. Гончар повідомляв: *«Брав участь у форсуванні Тиси, в боях за визволення Будапешта, Терексентміклоша та інших міст. Додому повернувся з Балатонфюрела. Від тих часів зріднився з вашою землею, досі зберігаю в душі образ вашого народу»* (Кн. 2, с. 141). Зрештою, й назви частин «Прапорonoсців» свідчать про це ж саме: «Альпи», «Голубий Дунай», «Злата Прага» — всі ці топоніми взято з зарубіжних щодо України територій. Але трилогія (та близькі тематикою новели «Модри Камень», «Весна за Моравою», «Лонка», «Гори співають» та ін.) приваблювали до себе і перекладачів, і читачів також своїм суто художнім наповненням. За них усіх чи не найточніше висловилися латиські письменники Ян Судрабкалн і Мірза Кемпе в листах від 10–12 серпня 1963 р. Перший писав, що в творчості Гончара його захоплюють поетичність, піднесеність, глибокі почуття і сонячність, які поєднані з правдивістю, точністю описів, рівномірним розподілом у письмі світла і тіні. Друга (Мірза Кемпе) дякувала Гончареві за ласкаву серйозність та чистоту душі героїв творів, які під пером письменника набувають чогось невидглибного й неповторного. Особливо — в новелі письменника «Модри Камень». *«Я рада, — писала Мірза Кемпе про персонажів новели, — що в цьому чорному світі живуть такі світлі люди»* (Кн. 1, с. 168–173).

Орієнтація Олеся Гончара на світло в людях була невід'ємною рисою його естетики і це в багатьох випадках ставало притягальною силою для перекладачів усіх пізніших (після творів воєнної тематики) романів, новел і повістей письменника. Меншою мірою це стосувалося творів, написаних Гончарем у п'ятдесятих роках ХХ ст., коли запанувала в літературі нав'язана ідеологічними чинниками «безконфліктність» у радянській творчості та тим явищем, яке буде назване «лакуванням дійсності». Певною мірою воно торкнулося й Олеся Гончара, хоча до написаних тоді його творів зарубіжний інтерес усе-таки не зникав. Перекладалося іншими мовами, зокрема,

оповідання «Соняшники» (1950), а повість «Щоб світився вогник» (1954) стала навіть основою для створення балету. Ленінградський автор Юрій Слонімський у березні 1955 року повідомляв Гончареві, що академічний оперний театр імені Сергія Кірова доручив йому написати сценарій балету «Свети огонёк». На використання сюжету повісті для такого сценічного дійства просив дозволу в письменника і директор цього театру Георгій Орлов (Листи до Олесея Гончара. Кн. 1, с. 104–105).

У 50-х роках значним художнім досягненням Олесея Гончара стала романна диалогія «Таврія» (1952) і «Перекоп» (1957). Кількість перекладів цих романів іншими мовами не дуже значна, але прикметно, що інтерес до них дуже швидко вийшов за межі слов'янського світу. Зокрема, французький журнал «La littérature soviétique» вже 1958 р. пропонував своєму читачеві роман «Перекоп» як другу (після «Таврії») частину історико-революційної диалогії письменника. Варто зазначити, що для її створення письменник по-своєму зрівнявся з українським півднем та з нині, на жаль, зарубіжним (окупованим) Кримом. У листі письменника до Ялтинського історичного музею в червні 1990 року Олесь Гончар писав: *«Вперше побував у Ялті, коли працював над романами «Таврія» і «Перекоп»; в Ялтинському будинку творчості працював над «Тронкою» і оповіданнями з циклу «Південь». Місто Ваше дороге мені іменами насамперед Лесі Українки, Чехова, а також славного українського поета Степана Руданського... Крим подарував нам багато чудових друзів... Надсилаю Вам, крім книг, і кілька фотографій»* (Гончар О. Листи. — К., 2008. — С. 321). Поширенню «Таврії» і «Перекопу» за кордоном, зокрема — в осередках української діаспори, до певної міри зашкодила рецензія на «Таврію» Юрія Шевельова-Шереха. Він перед війною навчав студента Олесея Гончара в харківських технікумі журналістики та в університеті, були вони між собою майже дружні (якщо можна так сказати про вчителя і учня), а коли вчитель на другому етапі війни емігрував за кордон, то його ставлення до учня дуже суттєво помінялося. Рецензуючи «Таврію» в газеті «Нові дні» (1954), він писав: *«Мають рацію ті, хто скаже, що роман Гончар — подвиг. Але матимуть рацію і ті, хто скаже, що він — злочин... Не сказати, здобутки чи втрати перетягнуть?»*. Чому в Юрія Шевельова-Шереха з'явився такий подвійний стандарт у «прочитанні» роману «Таврія», почасти можна зрозуміти з Гончареві «Невигаданої но-

вели життя». Йдеться в ній про те, що коли на початку війни Олесь Гончар потрапив у полон і перебував у фашистському концтаборі на Холодній горі в Харкові, а Юрій Шевельов тоді ж почав співпрацю з фашистською владою в окупованому Харкові, то Гончар звернувся до нього за порятунком (з допомогою записки, переданої на ім'я Шевельова «народною поштою»), то вчитель на неї не зреагував і, можливо, затаїв до свого учня якусь неприязнь. Тому й з'явилася ота рецензія на «Таврію», про яку, не виключено, вчитель потім шкодував. Такий висновок напрошується після оприявлення ситуації, коли через сорок років Олесь Гончар запросив свого вчителя до себе в гості в Києві і звернув увагу, що, почувши про оту записку, яку Шевельов (за його словами) нібито не отримував, на його блідому обличчі з'явився підозрілий рум'янець. *«І тоді я цілком упевнився, — писав Олесь Гончар, — інтуїція мені підказувала, епістолу мою він тоді таки прочитав. “Народна пошта” спрацювала надійно, не підвела»* (Гончар. Катарсис. — Київ: Український світ, 2000. — С. 135). Ця колізія, проте, має вигляд майже художній, з різними припущеннями і неоднозначностями, а от те, що Юрій Шевельов таки дезорієнтував зарубіжного (діаспорного) читача своєю тенденційною рецензією на Гончареву «Таврію» в 1954 році, залишається dokonаним фактом...

Болючим для Олесь Гончара завжди було питання української колись Кубані. Пам'ятали про Олесь Гончара і самі кубанці, в душах яких (загарбаних чужою для них Росією) український корінь тримався навіть у найбільш реакційні часи — в період валуєвських та емських циркулярів (60–70-ті роки XIX ст., в роки т.з. імперіалістичної війни 1914–1917 рр. та ін.). Вільніше стало про це говорити після розпаду імперії зла — Радянського Союзу. У 1992 році кубанський історик-краєзнавець Микола Веленгурин листовно звернувся до Олесь Гончара з питанням, а що він знає про Кубань і тамтешніх діячів культури? Відповідь була розлогою і душевною. Знав він (Гончар) про Кубань ще з дитинства як край, де вимушено опинилися запорожці (після ліквідації імператрицею Катериною II Запорозької СІЧі). Пізніше (продовжив письменник) про Кубань він дізнався значно більше, а особливо, коли відвідав саму Кубань і Краснодарський історичний музей. Цей музей — одна з найбагатших перлин кубанської (по суті — української) історії: *«...Недарма його так цінували і Рєпін, і його друг, наш знаменитий Яворниць-*

кий». Мені відомі, писав далі Гончар, книги про Кубань Капельгородського та Добровольського. Кубань також дала багатьох діячів суто української культури: «Скажімо, у США живе видатний український письменник Василь Барка (Гончар у 1992 році, мабуть, не знав, що Василь Барка — справжнє прізвище Очерет — перебував на Кубані вимушено і там друкував свої перші твори, а походив він із села Березоточа Лубенського району Полтавської області; закінчував Василь Очерет духовне училище в Лубнах, а містилося воно в приміщенні, яке пізніше належало Лубенському сільськогосподарському технікуму, де навчався навіть смертний Аз.— М. Н.), в Австралії Дмитро Чуб-Нитченко, який у 20-х роках також жив на Кубані... Детальніше про зв'язки України з Кубанню міг би Вам повідомити Віталій Крикуненко, молодий літератор (він працює в Москві, у Спілці письменників), який досліджує цю проблему... Тішать нас ознаки відродження українського життя на Кубані. Кубанський хор на Україні мав успіх тріумфальний... Думаю, що це тільки початок» (Гончар О. Листи. — С. 342–343). На жаль (це вже я кажу від себе) той початок був початком кінця; Росія, ставши на шлях агресії щодо України в 2014 р., перекрыла будь-який кисень для розвитку її дружніх зв'язків із Кубанню. Майже припинив дослідження цієї проблеми і згаданий Олесем Гончарем Віталій Крикуненко. А на початку 90-х років ХХ ст. він листовно повідомляв О. Гончару, що весь поринув у вивчення слідів української літератури в різних регіонах Росії. 22 жовтня 1990 р. він йому, зокрема, писав: «...Я працюю над ще й досі “закритою темою” — українська література 20–30-х років на території РРФСР (вступні зауваги до розлогої своєї розвідки подав у “Літературній Україні” (стаття “Міст до Атлантиди”). Так от, там, у спецсховах московських, відкрилася мені й така причина загибелі нашої духовної Атлантиди — на Кубані та в Нижньому Поволжі, де виходили українські книги та журнали (і то не по одному), і в Москві, де діяло українське книжкове видавництво “СІМ” — причина та: замало уваги, доброзичливості і підтримки з боку республіки, України. Зараз картина інша, я був на “Золотому гомоні” і бачив, якою любов'ю оточені були українські поети з Риги і Хабаровська, Москви та Ленінграда... Та прикро, що сьогодні майже ніхто вже не знає імен Гриця Коляди, Вол. Гадзінського, О. Кирія, Ом. Розумієнка, Ів. Дорожнього, Вас. Очерета та ще багатьох інших, що творили українську літературу, видавали українські журнали та книжки в Ростові-



на-Дону, у Краснодарі, в Москві, Саратові. “Куди воно ділось, відкіля взялось” — на ці запитання й пробую відповісти в своїй розвідці. По-малу також укладаю нову поетичну книжку. Що ж до спілчанських справ, то вони тут, у Москві, як Ви, певно, відчуваєте, складні.

Невдовзі, у двадцятих числах листопада, має відбутися пленум, де йтиметься про долю спілчанських видань. Взагалі ж, перспективи якісь невиразні... Починав я писати на Україні й по-українськи, і скільки живу, не втрачав цього відчуття — невід’ємності своєї від рідного слова. Та й служба моя московська — теж для України. Не без гордошів (скромних) записую в свій актив організовані мною всесоюзний рейд поезії по Дніпру “Чорнобиль-Одеса” (1986), поїздки великої групи українських письменників (вперше за 100! років) на Зелений Клин, Дні української книги в Москві та ін. Тож відважуся...

Пересилає Вам вітання Ів. Федотович Карабутенко...» (Листи до Олеса Гончара. Кн. 2. — С. 258–259).

Доречно сказати, що Іван Карабутенко, працюючи протягом тривалого часу в московському журналі «Дружба народів», був своєрідним містком, який пов’язував Олеса Гончара з російськими письменниками. На окрему згадку тут заслуговують, принаймні, Михайло Шолохов, Михайло Алексеєв, Федір Абрамов, Євген Євтушенко й ін. М. Алексеєв (як спецкор фронтової газети «За Родину») уперше опублікував у цій газеті добірку віршів солдата Олеса Гончара і після того підтримував із ним найтепліші стосунки. Коли почала публікуватися трилогія «Прапорonosці», він написав Гончареві дружнього листа з таким змістом: «Сегодня прочёл в “Литературной газете” отрывок из Вашей повести “Альпы” и там же видел Ваш снимок. Спешу поздравить с большой удачей. Ты просто молодец. Многие герои повести мне лично знакомы. Например, с майором Воронцовым я служил вместе ещё под Сталинградом.

Если мне не изменяет память, он погиб в Венгрии, так же, как и Худжоль. Только Воронцов раньше.

Чтобы Вам было понятно, кто пишет, сообщаю о себе. Я — капитан Алексеєв. Когда-то работал заместителем редактора “Советского богатыря”, затем — спецкором армейской газеты “За Родину”, с декабря 1945 года и по сей день нахожусь в Вене, работаю в газете Центральной группы войск “За честь Родины”. Вас я, конечно, хорошо знал по 72-й дивизии. Кстати, не знаете ли Вы, где она сейчас находится и не можете ли мне сообщить адреса Юрия



Кузеса и Андрея Дубинского? Мне бы хотелось также прочесть Вашу книгу, но жаль, что не скоро её смогу достать» (Листи до Гончара. — Кн. 1. — С. 25). Про те, що книгу (першу частину «Прапорonosців») М. Алексеев прочитав десь через півроку, він повідомив у листі до письменника 5 липня 1947 р. Повідомив також, що написав на неї невеличку рецензію і що «в нашей группе войск роман быстро полюбил. И на днях мы даём розворот с обсуждением романа Вашими читателями — с солдатами и офицерами» (Там само. — С. 34). Збереглося ще кілька дружніх листів М. Алексеева до О. Гончара, а його особисто мені вдалося побачити й почути на 50-тилітньому ювілеї О. Гончара, де автор «Прапорonosців» (а тоді вже й «Собору») виступив з гострим словом, котре пролежало в застінках КДБ чверть століття. Причиною була думка з того слова про те, що слід робити з «маленькими отими вельзевулами, навіть до літератури причетними, які часом ще й зараз ночами, при чадінні культивівських каганців, пробують озлоблено клепати старі-старі ярлики для нових наших творів... Ярлики,— а, кажуть, є охочі начепити їх і на «Собор»,— ніякі вульгаризації сьогодні вже не спроможні збити з пантелику нашого мислячого, вдумливого читача» (Гончар О. Чим живемо. На шляхах до українського Відродження». К.: Український письменник, 1991. — С. 11). Подібну думку, між іншим, Олесь Гончар висловив і на IV з'їзді письменників СРСР (1967), говорячи, що оті вельзевули, а в ширшому розумінні — радянські цензори-невидимки, своїм втручанням у творчий процес зводять нанівець таке поняття, як «свобода слова». М. Шолохов тоді заперечив Гончареві, наголосивши, що абсолютної свободи ніколи не може бути і послався при цьому на якусь браваду з цього приводу «самого» Леніна. О. Гончар записав після того з'їзду в «Щоденниках» таке: «Шолохов виступив гидко, бо вигороджував цензуру» (Гончар О. Щоденники. — К., 2003. — Т. 1. — С. 422). Хоча з Шолоховим як письменником, а не полемістом на з'їздах, він підтримував загалом мирні стосунки; бував у його станиці Вешенській на відзначенні одного з ювілеїв автора «Піднятої цілини», а потрапив був у немилість до всіляких «вельзевулів» за те, що виступав на тому ювілеї українською мовою. Цим самим О. Гончар нагадав М. Шолохову, що в його роду є українське коріння і мову свого кореня він міг розуміти. «Вельзевули» ж, тим часом, запримітили у вчинку О. Гончара ледве чи не націоналістичний присмак, не зваживши, що захід з приводу ювілею

М. Шолохова мав у певному розумінні приватний характер. Коли ж ішлося про заходи офіційні, то О. Гончар виступав на них мовою російською і виходило це в нього, мабуть, добре. Про що, наприклад, свідчить одне міркування з цього приводу Євгена Євтушенка. В листопаді 1979 року після виступу О. Гончара на письменницькому з'їзді в Москві він передав йому таку записку: *«Дорогой Олесь! Какое у тебя было чудесное лирическое начало, как всё лишнее отшлифовалось, и как Ваша речь стала мудрой, грамотной.»*

*Я следил за глазами в зале — все слушали тебя очень внимательно. Короче говоря, вот что такое глаз мастера-прозаика на лист бумаги.*

*Поздравляю от души. И произнёс ты речь прекрасно. Это я как “актёр” оценил»* (Листи до Олеся Гончара. Кн. 1.— С. 412).

У підтексті цієї записки Є. Євтушенка звучало, звичайно, захоплення насамперед творами О. Гончара, які з роками ставали дедалі відомішими у ближчому й дальшому зарубіжжі. Найбільшого резонансу серед них на другому етапі творчості набули романи письменника «Людина і зброя» (1960), «Тронка» (1963), «Собор» (1968) і «Твоя зоря» (1980). На прохання латвійської перекладачки Галини Карклінь назвати основні мови перекладу його творів за рубежем, О. Гончар повідомив: латиською перекладено повість «Бригантина» (1972, перекладач Вітаускас Пентк'явічус), а «Твоя зоря», крім російської, перекладена також англійською, німецькою, французькою, іспанською, польською та угорською мовами (Гончар О. Листи.— С. 226). Гончарева «географія», відтак, охопила практично обидві земні півкулі. Листування письменника доводить, що новими своїми творами письменник ще виразніше утвердив своє неповторне художнє обличчя. Характеристику його давали різні зарубіжні автори, серед яких показовими можуть бути два. Бенгальський (Індія) перекладач «Твої зорі» писав, наприклад, що цей роман приніс йому більшу естетичну насолоду, ніж інші твори автора, хоча його особисте життя на берегах Гангу бачиться йому не в такому рожевому світлі, *«як того хотілося б містеру Гончару»* (Листи до Олеся Гончара.— Кн. 1.— С. 718). Малась на увазі його, Гончарева, залюбленість у світлі сторони життя, які для індійського письменника видавалися трохи перебільшеними. Натомість Єгор Ісаєв — ровесник Гончара з окупантської щодо нас сьогодні Москви — захоплювався саме цією особливістю Гончарового художнього письма.

«Он — весь в зарницах, твой роман,— писав Є. Ісаєв про роман «Людина і зброя». — *Весь ночной и знойный. В нём много крови, много боли, много смерти. И всёравно свет, свет юности и чистоты, свет правды — покрывает всё. Это — редкий роман. Редкий на всю нашу и мировую литературу. А какое у тебя трагическое, думающее небо в этом романе! Да и вообще — атмосфера слова, небо над полем романа, повести, рассказа для тебя вещь первостепенная. Ты как высокий бор за рекой, без эха не можешь...*» (Листи до Олесь Гончара.— Кн. 1.— С. 422). Ці слова Є. Ісаєва Олесь Гончар прокоментував у своїх «Щоденниках» таким чином: «*Жоден із критиків цього не помітив. Ні, найкраще розуміється на літературі все-таки той, хто її творить*» (Олесь Гончар. Щоденники.— Т. 2.— К., 2003.— С. 399).

«Людина і зброя» і «Твоя зоря» безперешкодно дійшли в перекладах майже до всіх європейських літератур. Зате з «Собором» трапились перипетії, що «розтягнулися» майже на 20 років. Їх більш-менш повно описано в книжці Віталія Коваля ««Собор» і навколо собору» (К., 1989.— 272 с.). Але деяка інформація з цього приводу протягом тривалого часу захована була саме в листуванні Олесь Гончара. Зокрема — про рух роману до зарубіжного читача. Після того, коли в 1968 році компартійна цензура пустила роман під ніж, про нього тривалий час не можна було згадувати в жодній публікації про письменника. Я це відчув особисто у 1980 році, коли О. Гончар один із збережених примірників роману якось насторожено, але несхитно, таки подарував мені. Сказавши при цьому, що йому пропонували відредагувати твір «у бік соцреалізму», але він стояв на своєму: «...*Не бачу в цьому потреби*». (Олесь Гончар. Листи.— С. 119). Надто, що письменник вважав твір своєрідним продовженням проблематики, висвітлюваної ним у попередніх романах. Про це він відверто написав у відповідях на анкету чеської газети «Нове життя» 20 лютого 1968 р.: «*Роман “Собор” вважаю природним розвитком написаного раніше... Дуже важливим мені здається, щоби перед могуттям техніки людина не здрібнилась, щоби дух людський не занепав... В новому суспільстві люди все більше повинні ставати людьми*» (Олесь Гончар. Листи.— С. 117). Коли в 1986 році вийшла моя книжка «П'ятиліття українського роману», я звернувся до автора «Собору» з листом, щоб порушити питання про перевидання його. Усна відповідь була короткою: «*Квапитись*

не будемо». Тим часом у Польщі роман вийшов у 1971 році, коли в Україні заборонна анафема над ним висіла протягом уже трьох років (перекладач Казимір Трухановський, ініціатор видання Стефан Козак, рецензент після виходу його Ярослав Івашкевич). В тодішньому СРСР знято анафему з роману аж у часи т. зв. горбачовської перестройки, в 1987 році. Саме тоді у журналі «Дружба народів» та всесоюзній «Роман-газеті» був опублікований його переклад Ізідіо Новосельцевою, який пролежав у згаданій «Дружбе народів» рівно 18 років. Через два роки (в 1989 р.) словацький професор Михайло Роман повідомив письменнику, що вийшов він і в Братиславському видавництві «Sloven. Spisovatel», а рецензію на нього згаданий професор опублікував у словацькій газеті «Правда» (Листи до Олеса Гончара.— Кн. 2.— С. 224). Відгукнулися про повернення «Собору» в літературу білоруський письменник Ніл Гілевич, російські Юрій Бондарев і Валентин Распутін, вітальну телеграму з Москви його автору прислав великий вокаліст і українець ХХ століття Іван Козловський. Невдовзі роман з'явиться в перекладі болгарською мовою (перекладачка Пенка Кинева), китайською (в перекладі Тан Миньженья і Цян Мені), тамільською в Індії (перекладач Нагуркани Шеріф) і т. ін.

Поки над «Собором» вовтузились ідеологічні хмари, деякі науковці пробували проникнути в художню сутність його і знайти йому місце в контексті іноземних літератур. Показове тут міркування академіка Д. Затонського, свідком якого я став випадково в академічному Інституті літератури імені Тараса Шевченка. Зайшлося про епізод із роману, в якому Вірунька (один із персонажів його) згадує своє дитинство і бій над Дніпром, у якому загинув і її батько. На тому місці, де ще вчора тренувалися солдати і її батько, вона побачила лиш темні цятки — солдати ж були навіть не в військовій формі, а в своїх домашніх піджаках. Д. Затонський говорив, приблизно, таке: *«Весь “Собор” Гончар міг би й не писати, а лиш оцей епізод з темними цятками на зеленому тлі, в яких узагальнено відбилася безгомінна країна смерті. Країна, в якій людина перетворюється на гарматне м'ясо, на тягло історії... З таким епізодом можна впевнено почуватися в будь-якій світовій літературі... Ремарк, Хемінгуей, Маркес».*

Коли вийшла «Твоя зоря» О. Гончара, зарубіжну типологію її почали шукати не тільки «чисті» літературознавці. Шкільна вчи-

телька англійської літератури із США Марселла повідомила автору, що англійською мовою цей роман переклала дуже фахова перекладачка Хілда Перхем. Друга частина роману, продовжила вчителька, написана дуже сильно, не втрачаючи при цьому ні краплі ліризму першої. *«Для сучасного світу підняті в цьому романі проблеми мають вирішальне значення. Його слід обговорювати і якнайгрунтовніше»* (Листи до Олесея Гончара.— Кн. 2.— С. 719). Латиська письменниця Галина-Інга Карклінь читала «Твою зорю» тричі — українською, російською і латиською мовами. *«Кожного разу роман сприймався інакше; хоча сюжетна лінія твору збережена повністю, але в кожній книзі свій колорит — то наближений, то віддалений від автора — як від палаючого каміну... Романи Гончара всіма мовами світу — це невід’ємний шмат нашої епохи... і тієї особливої поезії образу, яка йде від української душі — щедрої, доброї, по-народному співучої, чутливої і легко ранимої»* (Листи до Олесея Гончара.— Кн. 2.— С. 71). Академік Д. Затонський і письменник Володимир Кисельов 28 червня 1981 року надіслали Олесею Гончару свою статтю (опублікована в «Літературній Україні» того ж року 20 жовтня), в якій роман «Твоя зоря» компаративно зіставлявся з романами австрійського письменника Петера Хандке («Короткий лист до довгого прощання») і швейцарського Макса Фриша («Монток»). Вони знайшли певну подібність цих романів у відтвореному в них американському мотиві дороги, але найбільш характерне для цих романів полягає у своєрідній залежності їх (особливо — роману Гончара) від гоголівського типу художнього мислення. *«Це й зрозуміло, — пишуть Д. Затонський і В. Кисельов, — бо творчість як Гоголя, так і нашого сучасника Гончара, мала своїм джерелом ту ж саму, а саме — пісенну інтонацію. Ось як звучить вона в “Твоїй зорі”:*

*Забілили сніги,*

*Ой та забілили білі!..*

*І, здається, на всі чотири сторони світу не було зараз ніде такої далечі, куди б не долинули ці здружені горем жіночі голоси, що так і били пристрастю й тугою з-під степової самотньої скирти»* (Листи до Олесея Гончара.— Кн. 2.— С. 706–707).

Важливо зауважити, що з гоголівською стихією пов’язували свій магічний тип художнього мислення також латино-американські письменники школи Маркеса, Астуріаса, Льоси й ін. «Світова література», як стає зрозумілим, є поняттям не механічним, а фор-

мо-змістовим; воно містить у собі людинознавчий фермент, відтворений художниками, сказати б, однієї групи крові. Визначальний складник у ній — кров українського генія Гоголя, без якого Гончара (і згаданих вище письменників) уявити навряд чи можливо...

Коли, через майже двадцять років замовчування, Гончарів «Собор» вийшов у перекладі російською мовою, він передав мені його з таким написом: «*Михайлові Наєнку, вітаючи з перемогою!*». Цієї перемоги письменник чекав з великою травмою в душі. Але в творчості, в мистецтві остаточно перемога не здобувається ніколи. Торуючи шлях до національного і зарубіжного читача, Олесь Гончар нашттовхувався на безліч перешкод, які долати доводилося по-різному. У 1991–1992 роках він номінувався на Нобелівську премію. Той бар'єр тоді залишився неподоланим. У 1995 році я одержав був запрошення від Нобелівського комітету запропонувати когось із українських письменників у Нобелівські лауреати і почав був готувати матеріали про Гончарів «Собор». Смерть письменника в липні того року призупинила ту роботу, бо ж Нобелівська премія присуджується тільки живим авторам. За рік перед цим Олесь Гончар написав у Філадельфію (США) лист студенту Стефану Патриляку з подякою, що той узявся написати магістерську роботу про Україну в світлі творчості автора «Собору» («Олесь Гончар. Листи.— С. 392–393»). А порадиником студентові у виборі такої теми для магістерської роботи був відомий професор-україніст з Філадельфії Леонід Рудницький. У листі до нього, як голови НТШ, 5 липня 1992 року Гончар дякував за те, що його (Гончара) кероване Рудницьким товариство (НТШ) буде висувати в кандидати на Нобелівську премію миру. Це, писав письменник, буде певна компенсація йому як «*потерпілого торік від суворих шведів*» (Олесь Гончар. Листи.— С. 352).

В одному з листів до О. Гончара згадуваний дипломат В. Батюк цитує слова Гарсія Маркеса про те, що дуже важливим фактором, який гальмує прогрес людства, є «*погана література... Я певен — писав знаменитий колумбієць, — що революційний обов'язок письменника — писати добре*» (Листи до Олесья Гончара. Кн. 1.— С. 537). Про те, що писати треба добре, Гончар знав завжди. Як знав і про те, в ім'я чого треба писати добре. Два факти з його життєво-творчої біографії тут видаються мені дуже промовистими. Перший: виступаючи на відкритті Конгресу української інтелігенції України



14 вересня 1991 р., він говорив: *«Саме життя велить нам шукати дійових контактів із заходом, глибшого порозуміння з інтелектуальними силами європейських країн. Досі Україна для них була справді “terra incognita”, загадкова земля в центрі континенту, нею мало цікавились, небагато хто там знав, яке зло чинилося на цій благодатній землі. На Заході й досі існує так званий «синдром Бернарда Шоу», якого під час зустрічі в Кремлі “батько вусатий” зумів так зачарувати, що знаменитий драматург, повіривши в усі його небилиці, роками збивав з пантелику європейську громадськість»* (Гончар. О. Чим живемо... — К.: Радянський письменник, 1991.— С. 379). Йшлося про те, що класик світової драматургії (після двоохвиної розмови зі Сталіним) запевняв потім Європу і світ, що ніякого голоду в СРСР немає, бо він у тому есесері з'їв найсмачніший за все життя обід. Якихось санкцій щодо Бернарда Шоу Олесь Гончар не вживав, але показовий сам факт несхилиння його перед найбільшими літературними авторитетами, коли йшлося про речі дуже принципові. Щодо другого факту, який хочу згадати, то в фіналі його Олесь Гончар таки вдався і до санкцій. У листі до доктора Саварина з Едмонтонського університету 12 вересня 1993 року він писав про український оргкомітет, який *«ставить зараз питання про те, щоб організаторів голодомору (1932–33 років.— М. Н.) судив міжнародний трибунал, подібний до Нюрнберзького... Міжнародний трибунал... мав би затаврувати довічним прокляттям сталінську камарилью, а може навіть і Максима Горького, який, маючи від Софії Короленко (дочки письменника Володимира Короленка.— М. Н.) свідчення про винищення голодом української нації, про вимирання від голоду тисяч і тисяч безпритульних дітей у Полтаві та інших містах, все ж свідомо дезорієнтував західну інтелігенцію; на запит Ромена Роллана цинічно відповідав, що ніякого голоду в країні нема»* (Гончар Олесь. Листи.— С. 375). Про цей факт Олесь Гончар розповів мені особисто в такій формі: Ромен Роллан нібито звернувся до Максима Горького з пропозицією, аби європейські літератори зібрали кошти для допомоги голодуючій Україні. А Горький ото й промимрив, що ніякого голоду в Україні нема. Олесь Гончар (за його словами), коли дізнався про такий цинізм «буревестника революції», викинув із своєї бібліотеки шістнадцятитомне зібрання його творів українською мовою у бак для сміття, який стояв у дворі будинку «Роліт», де мешкав письменник... Це,

можливо, не найкращий вчинок, але він певною мірою відповідає на питання, що означає «добре писати» і якою має бути позиція письменника в ставленні до завдань літератури і в ставленні до драматичних віх у житті людини, в житті планети.

...Олесь Гончар кілька разів бував у Японії. Зустрічався там із письменниками та іншими діячами культури. І залишив у «Щоденниках» такий запис: *«Ніде так не відчутний вітер майбутнього, як тут, на Японських островах. Люди цієї країни вже діловито й упевнено зазирають у третє тисячоліття. І це — після Хіросіми»* (Гончар О. Щоденники. — Т. 2. — С. 158). Куди зазирають «наші» достойники після «нашого» Чорнобиля — шкода навіть говорити. Олесь Гончар передвіщав його в повісті «Чорний яр» і водночас показав, «про що» вони думають, коли викопують для людей отакі чорні яри, як у цій повісті.

Майбутнє — чи не найбільш трепетне питання, яке постійно турбувало письменника. *«Твоїм будучим душу я тривожу»*, — сказав би він словами з Франкового «Мойсея», навчальну роботу про якого майбутній письменник писав ще будучи студентом. А яким воно має бути в кожній людині і про що вона найбільше мусить турбуватися, за всіх сказав, мабуть, начальник військового полігону — персонаж Гончаревої «Тронки» Уралов: *«Чи так жив? Чи так ти живеш? Чи так усі ви, люди, живете?»* (Гончар О. Твори в шести томах. — Т. 5. — К., 1979. — С. 245). Замислюючись над такими питаннями, тому-то письменник здобував з роками дедалі ширшу аудиторію читачів не лише в своєму (українському) домі, а й далеко за його межами. Про це він думав завжди і вважав, що вся українська література лише тоді буде повноцінною, коли розвиватиметься в річищі світової літератури. У доповіді на V з'їзді письменників України (1966) він, зокрема, говорив: *«...Митець не може покласти лише на свою інтуїцію, на те, що вона все йому підкаже. Треба не ізольоватись, треба знати, чим жило й живе мистецтво в цілому. Нам треба знати і Лорку, і Антонича, і Елюара, не повинен бути обійденим ні Бунін, ні Винниченко, нам потрібен увесь попередній досвід. Від того, що ми видали Кафку, нічого страшного не сталося, лиш поменшало на одну сенсаційну загадку... Літератора цікавлять різні вияви інтелекту, в тому числі не зайвим йому буде знати й теорію Зігмунда Фрейда, який, вважається, відкрив надра підсвідомості... Повз увагу наших митців, звичайно ж, не можуть пройти*



ті шукання, які виявилися в драматургії Бертольда Брехта, або в незвичайній побудові роману Андайка “Кентавр”, або в експериментах бразильської школи так званого «міфологічного реалізму», школи, яка останнім часом — можливо, задавши Гоголя — посилено звертається до народної міфології, до художніх джерел фольклору... Йдеться про ті живлющі народні першоджерела, з яких поставали в світовій літературі образи Прометей, Демона, Уленшпигеля, Фауста й образи “Лісової пісні”... Ми виходимо з того, що література мусить одухотворювати людину, додавати їй сил... Шон О’Кейсі, цей славетний ірландець, що, до речі, був другом і нашої, української літератури, полемізуючи з Кафкою, Беккетом, Іонеску, Еліотом, з “цілою галактикою темних зірок, від яких тьмяніє небо людства”, віддаючи належне їхнім витонченим талантам, казав, однак, що “ніхто з них не підходить для тих, хто переживає Весну життя, не підходить для молоді, яка бачить у прийдешньому великі звершення, як бачу їх і я, хоча я старий і голова моя біла. Нашому світу властива велич, а життю — надія” (Гончар О. Чим живемо... — С. 39–40). Це була порада, висловлена нібито письменникам усієї України, але насамперед — собі: бути дома, але й у світі; писати для свого, але й для всепланетного читача. Перекладені шістдесятяма сімома мовами твори Олеся Гончара свідчать, що таку настанову він виконував з гідністю. Якби він досі був живим, то ми б обов’язково побачили його на майдані під час останньої «революції гідності» в 2013–2014 роках. Як бачили його на майдані серед голодуючих студентів, які вершили «революцію на граніті» в 1990 році. Тоді ж письменник подав заяву про вихід із комуністичної партії, в яку вступав на фронті, перед боєм, який міг бути останнім. Писав заяву про вихід із політичної структури, але думав насамперед про літературу, про її місію у зближенні народів. За рік перед цим, у 1989 р., у Португалії виходила його молодіжна, як він казав, трилогія «Прапорonoсці». У зверненні до португальських читачів письменник говорив: «... Хотілось би, щоб ми краще знали один одного, більше перекладали своїми національними мовами і нашу класику, і твори сучасних авторів. Мабуть, ніщо, крім мистецтва і літератури, не здатне з такою емоційною силою зближувати народи, відкривати їм душі один одного, являючи їх у найбільш істинному, справді глибинному. Саме в цьому вбачається мені унікальна гуманістична місія художньої творчості митця» (Гончар О. Чим живемо... — С. 305). Так ду-

мав автор «Прапороносців», коли тільки щойно повернувся з війни, і так думав за кілька років перед відходом у вічність, пропонуючи роман європейському читачеві. А наші сучасні достойники від освіти і влади викреслили «Прапороносці» і з шкільної, і з вишівської програми. Але це — тема для іншої розмови.

*Літературна Україна, — 2018, 29 березня.*

---

# АНАТОЛІЙ ДІМАРОВ: ЧИ БУДУТЬ ЛЮДИ?

## «Я ВСЕ ЖИТТЯ ЗБИРАВ ЛЮДСЬКІ ДОПІ»

Назву свого найбільш відомого роману «І будуть люди» Анатолій Дімаров «запозичив» у Тараса Шевченка. А запитання: «Чи будуть люди?» — виникло в мене після перегляду перших частин телесеріалу за мотивами цього роману (2019). Воно стосувалося не роману, а серіалу. Враження від нього складалося в мене суперечливе і я подумав, що з цього «кіна» навряд чи будуть люди. Таким я виявився не поодиноким. В обговоренні мого сумніву на своїй сторінці у Фейсбуці я прочитав чимало підтримок, а найбільша вина в невдалій екранізації роману випадала на режисера Аркадія Непиталюка, який, за моїм формулюванням, тільки вчився ходити в режисурі. Мені здалося, що режисер не цілком освоїв головну специфіку романної (а відповідно, й кіночи телероманної) творчості: хоча серіал і названо «історичною сагою», це мав би бути твір з особистого (приватного) життя персонажів. Усі події такого твору повинні відлунювати насамперед у долях і душах тих персонажів. Письменник заговорив про це вже в першому реченні роману: «Хто б міг подумати, що Тетяна Світлична отак вийде заміж?». «Перша фраза — ключик, який відмикає замок», — сказав Анатолій Дімаров в одному інтерв'ю. І читачеві, і майбутнім кіно- чи телеінтерпретаторам роману запропоновано, відтак, козирну карту: бери і грай та вигравай; якщо десь у романі письменника (на твою думку) щось пішло не так, то ти ж — режисер — його співавтор; використовуй на всю потужність композиційну таїну, щось в екранізації переставляй, навіть — додавай, бо ж кіно- і телемова мають свою специфіку і під неї обов'язково мусиш підлаштовуватись. Теле-

режисер А. Непиталюк ніби забув про це і, як було сказано, змістив акцент з людських душ на події. Якими б жахливими вони не були (ішлося ж справді про жахи 20–30-х років в українському селі, яке зазнавало тоді від радянської влади і примусових колективізацій, і репресій, і голодоморів), але якщо їх не зав'язати на конфліктних (обов'язково ж і любовних, інтимних) ситуаціях, то на «кіно» справді чекають проблеми. Так воно і сталося: на телеканалі СТБ, який показував серіал, після 5-ї, здається, частини серіалу трансляція його припинилася. Для «зацікавлених» упівголоса повідомлялося, що причиною став слабкий глядацький рейтинг. Проте згодом, якоїсь там суботи, серіал таки «докрутили» до останньої частини включно, а причин невдалої екранізації та перерваного показу на телеканалі тоді виявилось значно більше, ніж тільки рейтинг. Була, зокрема, й психіатрична (в серіалі маємо не музичний супровід, а бемкання в 100 децибелів!), суто комерційна та набридлива: вечірньої пори телеглядачам, крім заявленої однієї частини, канал показував по дві чи й більше, та ще й з тривалими рекламними перервами: спробуй їх витримати після втомливого трудового дня, та ще й з недолугою рекламою речей, які цікавими були хіба що виробнику цих речей.

У романах і повістях Анатолія Дімарова ніяких бемкань і реклам не пропонувалося; писав він (ще раз нагадаю) не так про «події», як про «людей», що ставали жертвами тих «подій». І не тільки (до речі будь сказано) людей, що конали від усіляких насильств за радянського будівництва комунізму, а й у часи вже української незалежності. І там, і тут, як правило, ці люди були тими ж самими, тільки змінювалися суспільні умови їхнього існування. Філософами й психологами давно помічено, що навіть від часів античності (ота, що “до нової ери”) до сьогоденнього дня людина практично не змінилася: вона залишалася (з деякими лиш нюансами) у тому ж креативі, що й тисячі літ тому. У письменника ж, зокрема й Анатолія Дімарова, завданням номер один завжди залишалася лиш відстеження того креативу та суспільних умов його існування. В одному інтерв'ю автор роману «І будуть люди» так і сказав: «Я все життя збирав людські долі». Наголошу: не події збирав, а долі людські!



Звичайно, на користь режисера й інших авторів фільму (сценарист, художник, актор, оператор чи й освітлювач) варто все-таки сказати, що роботу вони виконали грандіозну: телефільм дуже вишукано «костюмований», часом вдало використані в ньому «пізнавані» (з території Національного музею під відкритим небом у Пироговому та з Переяславського краєзнавчого музею) і «не пізнавані» декорації (спеціально побудована для серіалу селянська садиба) тощо; вони більш-менш гармонійно чергуються з колоритними «натурними» пейзажами, а епоха подій відтворена такими засобами, які дуже близькі до «точних» (хоча мистецтву, як відомо, «точність» протипоказана). Чого не скажеш, наприклад, про деякі інші екранізації літературних творів, що запропоновані глядачеві протягом останніх років. Зокрема, про ремейкову екранізацію повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я». Творці телефільму «Спіймати Кайдаша» (режисер Олександр Тименко) перетворили художній твір письменника-класика на звичайну «битовуху» з питань нібито наближеної до глядача сучасності. Внаслідок цього від неї («битовухи») мистецьки освічений глядач відвернувся майже навідріз. Його більше приваблювала й приваблює, наприклад, театральна вистава за цією, однією з кращих гумористичних повістей І. Нечуя-Левицького, яка (вистава) з переповненою залюю йде вже протягом кількох років

у Київському академічному театрі імені Івана Франка чи в Черкаському музично-драматичному театрі імені Тараса Шевченка. Вистави ці (хоча й не без певних режисерсько-артистичних натяжок) приваблюють художньою винахідливістю і навіть згаденою «точністю». Щодо ремейків (з англійської — переробка), то до цього винаходу 50-х років ХХ століття вдаються здебільшого режисери, які не здатні на творення власних сюжетів і тому «влязять» у чужий і там паскудяться в міру своєї (в лапках) талановитості.

Анатолій Дімаров свою прозу творив виключно за власним художнім сюжетом, а як митець сповідував правдиве (на його думку) і «точне» письмо. Він вважав, що реалістичний стиль творчості для нього був найбільш прийнятним. На це почасти й орієнтувалися (з префіксом «недо») творці екранізації роману «І будуть люди», що видно хоча б на таких кадрах серіалу.







Коротше кажучи, до екранізації літературних творів підхід має бути дуже обережний і уважний; найбільше боятися слід радикального відходу від художнього оригіналу. Деталі й акцентанції можна, звичайно, уточнювати й колоритно розфарбовувати (так створена екранізація С. Параджановим і Ю. Ілленком екранізація повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», недавній фільм Тараса Ткаченка за романом Василя Шкляра «Чорний ворон»), але нізачо не можна руйнувати усталених вимог жанру: сказано «люміній», отже — «люміній»; якщо теоретики мистецтва довели, що роман (а відповідно й кіно- чи телероман) це твір з особистого життя, то від цього не відступай ні на крок. Інакше-бо потрапиш у ситуацію, яку лиш в ім'я делікатності можуть назвати рейтинговою...

## «ДІАМАНТАМИ ВИСВІЧУЮТЬ СЛОВА...»

Письменник, бува, вичерпується до дна і тоді постає перед дилемою: що далі? Відчутний спад творчої активності Ольги Кобилянської в останні роки її життя фахівцям добре відомий, але для підтвердження цієї думки наводять переважно випадки з зарубіжної літературної практики: от, мовляв, відомий автор повістей «Над прірвою в житті» та «Вище крокви, будівничі!» (Дж. Селінджер) розжився за гонорари на дім-фортецю та й відгородився в ньому від світу. Бо відчув, що як письменник — вичерпався...

Анатолія Дімарова важко уявити вичерпанам. Понад півстоліття активної праці в літературі його не тільки не втомлювали, а додавали з роками ще активнішої енергії, і на книжкових полицях читачів з'являлися нові й нові твори. Вже було й на лінь почав скаржитися (в інтерв'ю причіпливим газетярм), вже й автобіографічну повість «На коні й під конем» (1972) та двокнижні мемуари опублікував («Прожити й





розповіді», 1997, 1998), але після того, дивись, з'явилася спочатку книжка оповідань та ґрунтовно доповнена «Поема про камінь» («Зблиски», 2002), а потім — «Божа кара» (2009), в якій — одна з кращих його повістей «Сповідь стукача» та ціла низка менших і більших повістей, новел, етюдів. Посилився в цих творах іронічний погляд письменника на життя, а загалом вони пройняті тугою за втраченим поколінням останніх десятиліть нашого нібито й розшнурованого і водночас — непевного в своїй незалежності-залежності життя. Серед тих «втрачених», мабуть, найколеритнішими вийшли агент-стукач із згаданої повісті та його коханка «в червоному», через яку він і «потрапив на гачок» до ще зовсім недавніх кадебчуків та й став (мимо власного бажання) кадебешним стукачем. З волі чи не з волі йому стукалось «куди треба» протягом значного шматка життя, але як особистість він через те виявився втраченим і для себе, і для свого часу. А в «Зблисках» — ціла когорта подібних «втрачених», фізіономії яких прочитуються, бува, навіть у їхніх прізвиськах, що винесені автором у заголовки оповідань: «Борода», «Тринда», «Мітла», «Матка», «Шаляпа», «Тирлик», «Німецька курва»... Для повноти картини бракувало тут хіба що Матні, Лушні та Пацюка, які, як знаємо, разом із Чіпкою («Хіба ревуть воли...» П. Мирного й І. Білика) свого часу символізували «пропащу силу» України кінця ХІХ століття. Нині вже й двадцятье скінчилося, і двадцять перше рушило в похід, а «пропащих сил» не меншає: один тільки те й знав, що на більшовицьких мітингах та демонстраціях носив, як сновида, свою бороду «*по нашій неприкажній "жизні"*»; інший (Альоша) «чужим» прожив життя і з власною дружиною («*Сама — дура, за такого же и вышла*»), і з недоладним фахом аеродромного попихача; ще інші замість можливостей стати музикантами-артистами, скотились на дно або пиятики, або повійства; а були серед них і такі, що розстаралися на повну хату байстрюків чи опинилися в радянських таборах, а потім добровільно віддали богу душу тільки тому, що в часи окупації довелося грати роль «*німецької курви*». Лише зрідка в їх середовищі з'являлися справжні, майже святі праведники: одному за «рідне» дисидентство сім років сибірської каторги впаляли («*Там багато наших сидить... Пів-України...*»), а його згорьована мати Марія не змогла навіть провідати сина на тих каторгах, бо зібрані на поїздку гроші з'їла інфляція. Письменник, як я казав, на подібні речі дивиться

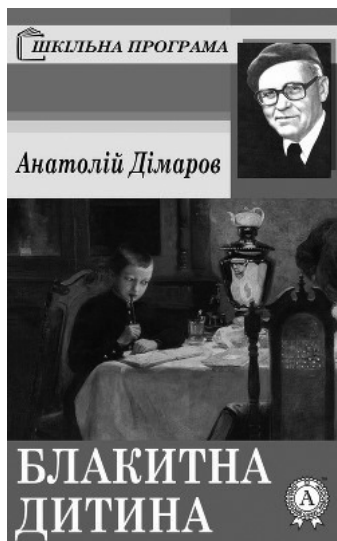
часом з усміхом («То як ви, діду, життя прожили? А отак і прожив: в одні двері зайшов, а в другі вийшов»), але здебільшого гору в письменника бере одвічне запитання: коли ж приходять у наш світ отакі Марії, що не можуть навіть перед смертю побачитись із своїм єдиним сином? Відповідь залишалася... без відповіді: бо як у минулому, так і сьогодні, матері продовжують народжувати Божого Сина, «якого ми в своїй сліпоті жорстоко посилали, послаємо і будемо посилати на розп'яття, на муки, на смерть». Одне слово, не життя, а класична «пропаща сила». Можливо, такий не дуже оптимістичний погляд на життя народжується в усіх (або в кожного), хто має за плечима майже століття? Але до А. Дімарова той погляд «вчепився» ледве чи не з дитинства і з літ літературної молодості.

Формувалася його молодість у часи газетярства після минулої війни з фашизмом, карби якої у вигляді шрамів від фронтових поранень доводилось носити і вчора, й сьогодні; протягом усього життя в душі письменника ятрилась також невилгойна рана від втрати навіть рідного батькового прізвища. Під час лихолітньої колективізації та голодомору той батько потрапив під каток більшовицького «розкуркулення», а мати, рятуючись від звинувачень у зв'язках із куркульством, його прізвище («Гарасюта») правдами й неправдами зуміла замінити на «Дімарова». Відтак збереженням виявився біологічний рід, а письменство збагатилося на ще одне, «дімаровське» ім'я.

Утверджуватися в тому імені було непросто; повоєнного часу замість підтримки молодих талантів та вращення їх у набуту літературну традицію, стало модним в Україні нацьковувати їх на... ту традицію; а за нею ж, як водиться, стояли живі ще люди, яких «гордо» іменували тоді «радянськими письменниками». Періодично владі треба було їх «проріджувати», бо, чого доброго, ще втнуть у своїх писаннях якусь «антирадянщину» чи посіють у головах читачів кукіль «буржуазного націоналізму». Ці два жупела, та ще «формалізм-модернізм», були в радянській літературі (з погляду влади) найбільшим гріхом, за який (кажучи словами Довженка) виявлених грішників періодично пасинкували, як тютюн. І от одного разу (в 1947 р.) «рідна» компартія, пам'ятаючи недавні наскоки на Довженкову «Україну в огні», «Мандрівку в молодість» Рильського та інші «ідейно не витримані» твори, скликала до Києва

молодих літераторів («хунвейбінів», як уточнював А. Дімаров), нацькувала їх на старших письменників і в їхній бік на врочи-сто-робочій нараді-пленумі полетіли з уст жовторотих «хунвейбінів» критичні лайки з найдикішими звинуваченнями: «вершники» сідають уже не в сідла своїх коней, а на сідала, ешелони їхні аж надто вже голубі (а в комунізм же мають летіти лиш червоні паровози!), деякі письменники, прикрившись фальшивою червоною хустиною, аж надто довго засиділися в бур'янах чи шукають відради в євшан-зіллі, а треба б — у виробничій проблематиці. Пора вже, мовляв, до всього цього придивитися справжнім критичним оком!.. Від того придивляння не здоровилось у 47-му-48-му роках і М. Рильському, і Ю. Яновському, і Петру Панчу, і Леоніду Смілянському і ще багатьом іншим національним письменникам. А в 49-му вдарили ще й по космополітах...

Надивившись на це все, молодий тоді поет А. Дімаров (до СПУ його приймали як поета, а серед тих, хто давав рекомендацію для вступу у Спілку, був навіть «сам» П. Тичина) почав відходити від поезії і запускати своє перо таки в прозову борозну. Нариси, етюди, оповідання, короткі повісті... А згодом дійшла черга й до роману. Але (подумалось) добре було б написати твір не про ризиковитих «вершників», «ешелонників» чи про виробничі конфлікти (якими «радянський читач» — цитую фрагмент з мемуарного двокнижжя прозаїка — був «обгородований на смерть»), а про звичайні родинні, сімейні проблеми. Об них свого часу спіткнувся був Ю. Яновський, створивши драму «Дочка прокурора», в зображеній сім'ї якої немає порозуміння «в питаннях душі» і через те «шматок до горла не лізе». Київське літературне і театральне середовище ту драму шельмувало аж до тих пір, поки про неї позитивно не відгукнулася головна компартійна газета «Правда». Починаючи роботу над «сімейним твором», А. Дімаров про це, звичайно,



знав, але відкинув усякі сумніви і почав писати або про родинне виховання дітей («Блакитна дитина») або про сім'ю в її нібито «хатньому» просторі (романи «Його сім'я», «Ідол»).

Роман «Його сім'я» «став своєрідним бестселером, ним зачитувалися молоді й старі, — пише в тому ж двокнижжі прозаїк. — І не



тому, що він був такий уже досконалий художньо, а тому, що він зачепив тему, на якій у той час лежало своєрідне табу». Роман розійшовся в усі кінці тодішнього «непотопляемого» СРСР, за ним влаштовується читацька конференція навіть у бібліотеці «Групового Комітета Военно-Морского флота г. Кронштадта», а місцевим «доброзичливцям» (А. Дімаров працював тоді у Львові і «прикріплений» був до тамтої письменницької організації) така популярність роману, як водиться, почала муляти очі і розпалювати заздрощі. Аж до того, що в письменницьку шапку один із місцевих класиків устроїв велику ложку (щоб над романістом посміялися люди на вулиці

чи в трамваї!), а іншого разу «влаштовано» було зустріч із читачами в якомусь клубі, що в чортів на болотах, на далекій околиці Львова. Приїхав туди прозаїк о 8-й ранку, а там усе зачинено, обгороджено високими парканами, а над ворітьми — металеві літери: «Психіатрична лікарня»...

Розіграти когось у письменницькому середовищі — на це великим мастаком був і сам А. Дімаров. Але це, як кажуть, під час дозвілля. У серйозній же справі — не до розігрувань. Особливо, коли берешся за проблему, на якій лежить навіть не літературно-тематичне, а ще й ідеологічне табу. В часи так званої «хрущовської відлиги» А. Дімаров і зважився зачепити найбільш табуйовані в СРСР вивихи з колективізацією та голодоморними жахами рубежу 20–30-х років ХХ ст. Підштовхували до цього тодішні деякі послаблення в галузі цензурних обмежень і письменник почав працювати над новим романом «І будуть люди».



Перші (цензуровані) видання роману «І будуть люди» («И будут люди») в 60-х роках ХХ ст.

Художню вартість твору (ще в рукопису) взявся визначати, проте, не хтось із фахівців-літературознавців, а... академічний Інститут історії компартії. Один із його співробітників свій відгук про рукопис розпочав без будь-яких церемоній:

*“...Автор (тобто А. Дімаров.— М. Н.) докорінно розходиться з партійними документами, з усією нашою підручною і монографіч-*

ною літературою в оцінці подій кінця 1929 — початку 1930 року, в оцінці суцільної колективізації... У партійних документах і історичній літературі відзначається, що масовий колгоспний рух розгорнувся на здоровій основі... що революційний переворот на селі здійснюється за ініціативою і під керівництвом Комуністичної партії і Радянської влади. В романі ж сільські комуністи, партійні осередки показані як негативна сила. Всього три позитивних персонажі комуністів проходять через роман — секретар райпарткому Григорій Гінзбург, голова Тарасівської сільради Василь Ганжа і начальник райвідділу міліції Федір Світличний. Але всі вони стають жертвами несправедливості. Верх беруть усякі кар'єристи, пристосовники, які вершають справи на селі". Такого псевдонаукового спостереження було достатньо, аби роман видавничі редактори ґрунтовно перепсували і в 1964 році видали його як інваліда, що побував у недоладному польовому медсанбаті. Зникли з нього насаперед найколеритніші сторінки про сприйняття колективізації села самими селянами. Ось одна з них: "...Січень... стука щосили у двері, гупа нахабно у ворота, цупить очманілого господаря за полу кожуха чи свитки — і як не оре дядько ногами, як, опираючись, не чіпляється за двері, за останній кілок свого тину, — не pomoже нічого. Отак в'їде, задом наперед, у новий, тисяча дев'ятсот тридцятий, прийде до тями аж у колгоспі.

І тоді реготатиме втішений січень, кукукатиме дядькові у вічі білою зозулею:

— Ку-ку, дядьку! Ку-ку! З новим роком, ку-ку! Із житом-пшеницею, гуртовою пашницею! Сійся-родися, потій та трудися... Об'єднала, усупільнила земельку зима, не питаючи згоди дядьків, пройшлася біленьким плужком з краю в край та й засіяла снігом". З цієї картиною, в якій насильно, «задом наперед», втягувано українського дядька в невідомо чий колгосп, може зрівнятися хіба що картина з іншого роману письменника, з діалогії "Біль і гнів" (1974, 1980).

Діалогія (у проблемному плані) ніби продовжувала роман попередній, але вкинула того дядька в інше пекло — в пекло війни з фашизмом. Тут, щоправда, на місце дядька поставлена автором єдина, що вціліла в спаленому фашистами селі, жінка Ганна Лавріненко. На її подвір'ї лежав убитий німець, вона впряглася, як у голоблі, в його закостенілі ноги, відволокла подалі з подвір'я, а в його обгорілій касці-шоломі почала варити картоплю. "Отой шолом і привер-



нув увагу військових, (які) в'їхали у спалене село вантажною машиною: двоє в кабіні, двоє у кузові, й одразу побачили Ганну, яка сиділа застигло над вогнищем. Військові були з фронтової газети, і один із них, наймолодший, аж шию витягнув, бо вгледів, у чому варить Ганна картоплю. Він одразу ж подумав, що обов'язково напише про жінку і шолом, він складав уже подумки фрази, красиві й гучні: про війну, про звитягу наших солдатів, про безсмертя народу.

А Ганна ні про що те не думала: Ганна просто варила картоплю”.

Втягнутий у колгосп дядько і застигла над обгорілим шоломом з картоплею Ганна — це той портрет дійсності ХХ століття, яку втягнуто в радянсько-фашистський апокаліпсис і яку навряд чи можна випалити колись із людської пам'яті. Але як її “протягнути” в літературу, якщо партійні цензори та редактори стоять над нею з сокирою? Письменник спробував для них вчідити (в романі «І будуть люди») трохи наркотичного лаку. “Минув голод, — писав він у фіналі роману, — згинув, як жахний сон, і вже потроху-потроху забувається, як виглядають діти з висохлими на трісочки руками і ногами, якими страшними можуть бути дорослі, налиті важкою мертвою водою. Забуваються гарби, вищерть натовчені трупами, широкі братські могили, політі ванном, і отой стогін до неба про хліб, що ним з дня у день, із місяця в місяць сходила українська земля”. Такими бадьоренькими словесами (зізнається А. Дімаров) він думав ввести в оману рецензентів та редакторів і врятувати роман. Але не на тих натрапив. Висновок згаданого рецензента з компартійного Інституту був категоричним: у такому вигляді роман не може бути рекомендованим до друку. І його, видаючи в 1964 р., не тільки покалічили, а й самого автора на якийсь час виштурхали з літератури. Змушений був зайнятися... геологією. Письменник, проте, за будь-яких умов здатний залишатися письменником: участь у геологічних експедиціях нашептала А. Дімарову дуже читабельний матеріал для «Поєми про камінь» (доповнений варіант — 2002). Трохи пізніше була воєнна повість «Українська вендета» (назву якої цензори забракували і твір пішов у світ із назвою «Постріли Уляни Кашук»), збірники «сільських», «міських» та «містечкових» історій, але... Це були по-справжньому ліричні, запашні, сповнені іскристого гумору твори, однак статі далекобійною літературою їм не судилося. Бо ж у дечому поступалися насамперед роману «І будуть люди»,

який у непопсованому вигляді вдалося перевидати лише 2006 року. А дилогія «Біль і гнів», з якої на рубежі 70–80-х років цензура теж вилучила не одну сотню сторінок тексту, теж потребувала нового перевидання. Про свої митарства в житті й літературі А. Дімаров повідав у згадуваних мемуарних спогадах «Прожити й розповісти». Повідав, але, звичайно, не все: літературознавці завжди “знають” про письменника більше, ніж він сам про себе. А надто, коли той письменник перебуває «в дорозі» і обіцяє прийти до читача з новими творами.

Вся таїна письменницької творчості, як знаємо, в пошуках форми. А форма — це стиль; А. Дімаров намагався змінювати його зовнішні ознаки в кожному новому творі, але внутрішньо залишався таки незмінним: трохи реалістичної психоаналітики, трохи іронії, а загалом — прив’язаність до земних турбот і того барокового романтизму, без якого українська література не уявляє себе ще з часів пізнього Сковороди та молодших за нього Гоголя й Шевченка. «А над його селом, над милою серцю Тарасівкою у цей час гула шурабура. Така завивала, що куди всім отим хуртовинам, хугам, буранам, куди отим хурделицям та завірюхам. Та збери з усього світу найлютіші вітри, спусти їх усіх разом із ланцюга — і то не доб’єшся такого! Хоч би ти й був самим Господом Богом» («І будуть люди»). «Поставив смажене м’ясо, графинчик з наливкою. Випили за упокій душі Леночки, стали закушувати. Їдять та й їдять, раптом друг каже: “Знаєш, Кирюшо, я так люблю Леночку, що без неї жити не можу. От відріжу шматочок, засмажу, з’їм і так легко на серці... Та ти їж, їж... Це ж стегенце Леноччине... Хочеш провідати Леночку?”. ...Виявляється, він поховав порожню труну, а тіло дружини зберігав у льодовнику. Одрізав по шматочкові та щоденно й з’їдав...» («Оксана з роду Яновських», 2009). «Умри, Денис, краще не скажеш», — прорік би відомий фаворит відомої імператриці Потьомкін про віхолу колективізації в Україні та спричинене нею людоїдство. У першому випадку маємо суто романтичне перетворення природної бурі в ідеологічну, а в другому — суто барокова ілюстрація формули англійського філософа часів раннього бароко Гоббса “Людина людині вовк” та віддуння її в Тичининій строфі «Терор» із збірки «Замість сонетів і октав»: «Звір звіра їсть». Людину справді, ніби передбачав Гоббс, цілком (у роки ленінсько-сталінської колективізації) виведено з природного стану буття і вкинуто в “війну всіх проти всіх”. Як наслідок,



і дедалі частіше стала з'являтися в нових творах письменника згадвана «пропаща сила». Презентує її навіть новий, уже «незалежний» герой оповідання «Божа кара» (2009), якому дуже хотілося прислужитися людям «новою» правдою, а коли він зважився взяти участь у виборах сільського голови, то *«порахували: два проценти за нього.*

*Вертався додому — руки од гніву трусилися: “Та пропадїть ви пропадом, щоб я підставляв за вас голову! Хочете жити в болоті — здихайте в болоті!”».*

Остання репліка дуже характерна для дімаровського способу в кількох словах чи реченнях зобразити характер людини не лише в її зовнішніх, а й внутрішніх, ментальних виявах. Скільки вже наговорено про недоречність експлуатувати в літературі так звану ненормативну лексику?! А. Дімаров інколи згадує й про неї, якщо без неї й справді не можна уявити якусь «курву». Але є в нього й дивовижна здатність зобразити ту «курву» таким словом, у якому ненормативність ніби й є, але насправді немає. Ось одна сцена з повсякдення одного «братнього» народу: *«...З тайги... виткнулася конячина, впряжена в невеличкий візок, а на візкові отому сиділи два мужики, як чорти, зарослі густоючими бородами, і, ще до нас не доїхавши, не привітавшись навіть, заходилися нас матюкати.*

*Це були не просто матюшники, а матюшники-віртуози, матюшники — народні артисти.*

*Спершу матюкалися соло: один гнув матюки, аж довкола темнішало, другий слухав його з явною насолодою та певною долею заздрощів. А коли перший втомлювався, починав сольну партію другий.*

*Потім вони стали нас матюкати дуєтом.*

*Скільки живу, а таких матюків віртуозних чувать не доводилось. Навіть на фронті. “Истинно русский мат” злітав аж під небо, гнув сосни донизу».*

Це, так би мовити, «низ» дімаровського бароко; говорити про те, як ним віками й до сьогодні засмічується людський простір, напевно чи треба. А «верх» того бароко, заправлений ще й добрячим романтизмом, чи не в іншій сцені з цитованої «Поєми про камінь»; в ній віддано належне (точніше — складено гімн!) приголомшливій красі таджицької дівчини, що з'явилася, як із дивної казки, перед очима втомлених тривалими переходами геологів: *«Синюці очі, примхливим вигином брови, сліпучі зуби і пишна коса; кармінові губи, що не знають помади, й благородна смага, — де ви, художники,*

автори геніальних полотен, перед якими завмирили б побожно покоління і покоління?

А може, це й краще, що вас тут немає? В розпачі жбурляли б ви бліді фарби свої, ламали б німічні пензлі, дерли б сіре, як смертна нудьга, полотно. І, засліпні навіки, вже не хотіли б нічого бачити.

— Зупиніть! — закричали ми в один голос...

— Здайте назад!.. Ще здайте!.. Ще... А тепер усі замріть і не дихайте!

Цього можна було й не казати: ми й так уже завмерли й не дихали. Дивилися все ще не вірячи, що отаке **чудо** може існувати на світі.

Те **чудо** не зникало, **чудо** стояло за кілька кроків од нас, як сонце, як гори, як дерева й будинки, як вода, що, витікаючи з каменю, вигравала веселкою. Граціозно схилившись, **чудо** підставляло під ту воду глека з довгою шийкою, і кожен із нас мимохіть подумав: якою ж смачною має бути вода в тому глеківі!

І мало воно, оте **чудо**, такий гнучкий стан, що можна було втратити розум, той стан споглядаючи...

Григорій Максимович стогнав уже так, наче в нього розпочалися передчасні пологи...

— Григорій Максимович! Куди ви?

Не оглянувся навіть.

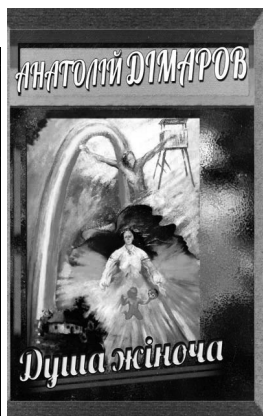
— Вона вже пішла, Григорій Максимович!

— Поїхали слідом, бо ще ожениться...

І ми повернули назад».

...Згадуваний на початку Дж. Селінджер «вичерпався», швидше всього, через те, що в «цьому світі» бачив лиш суцільне паскудство. «Якби в розпорядженні людини було навіть мільйон літ, — читаємо в його повісті «Над прірвою в житі», — вона все одно не стерла б усе паскудство з усіх стін на світі». А. Дімаров, попри те, що теж бачить у світі немало суто нашого паскудства («втрачене покоління»!), помічає в ньому й ось таке диво, яке явилось йому в далекому Таджикистані. Тому він і «невичерпний» і настроюється на пошуки нових і нових життєвих див. За умов, коли літературу засмічено бозна яким постмодерним непотребом, це обнадіює. Бо ж виявляється, що ще жива література, з якої є що процитувати, в якій діамантами можуть висвічувати слова про незнищенність людської краси на землі. З роси й води!

## ДИМАРОВСЬКЕ «ВТРАЧЕНЕ ПОКОЛІННЯ» ТА ІНША «ПРОПАЩА СИЛА»



Протягом тривалого часу письменницька професія вважалася винятково екзотичною. Подекуди ще й сьогодні зринає давня мрія читача: побачити б живого письменника... На цю тему О. Довженко, як знаємо, створив дуже дотепний графічний шарж: Остап Вишня — як уявляє його читач, і Остап Вишня — яким він є насправді. У першому випадку зображено чоловіка, у якого замість голови — усміхнена, спіла, соковита вишня з «кучерявим» парубоцьким хвостиком, а в другому — портрет виснаженого, зі впалим обличчям «дядька». Ось таким, мовляв, він є насправді, той ваш Остап Вишня.

У цьому шаржі, як на мене, дуже тонко схоплено різницю між тим, яким письменник може бути в своїх творах, і яким він буває в житті — як звичайна, сказати б, людина. Тотожності чи схожості між ними шукати годі. Письменник і жива людина — це дві, як кажуть в Одесі, великі різниці. Чому? Та тому, що це дві стихії: «письменник» — образ, у який людина саму себе втілила і несе її в літературі як на святі; а «живий письменник» — це людина, що нічим нібито не відрізняється від інших і тому багатьох із них після зустрічі — розчаровує: ми думали, мовляв, що він якийсь особливий, а виявилось, що він майже такий, як і ми всі... Мабуть, розчарую я такого читача: бо він таки не такий. Хто хоче «побачити» живого

письменника — нехай читає його твори; ось там він **найживіший!** Живий — з великої літери!

Анатолій Дімаров до себе «живого» йшов і йде не одну вже нічку та й не годиноньку. На його очах відбувалася побудова ефемерного комунізму, зокрема — нагинання селянина до землі як до галері; а якщо точніше — закопування того селянина в землю, особливо в часи відомої голодоморної колективізації. Для цікавих підкажу «натуру» того закопування: у Миргороді (місця дитинства Дімарова) за півсотні метрів від центрального входу в тамтешній вокзал, була викопана траншея, в яку кожного ранку скидали померлих від голоду селян; згодом загорнули ту траншею сміттям і проклали через неї залізничні рейки. Шукай, як кажуть, вітру в полі, але для Дімарова той вітер — у тисячах таких траншей по всій соборній Україні. Будучи ще хлопчаком, він бачив, як трохи мудріших і дбайливіших у господарстві селян теж зрівнювали з землею, нібито — розкуркулювали і висилали за тридев'ять земель подалі від рідної хати, а родину його змусили забути навіть його справжнє ім'я. Анатолій Дімаров пережив забуття навіть свого справжнього прізвища (Гарасюта) разом з мамою і всією родиною, аби хоч частково уникнути репресій. Тоді (в першій половині 30-х років ХХ ст.) таких в Україні були тисячі, якщо не мільйони.

Пізніше була фактично підліткова участь Дімарова у битвах між двома фашистськими імперіями, що іменуються в нашій офіційній історіографії — участю у Великій Вітчизняній війні. Те, що та війна була справді великою, підтвердилося великими мільйонами загиблих солдат і (як писалося в радянських пресових органах) мирного, окупаційного фронту: підпільники, партизани, втягнуте працездатне населення у примусову на фашистів працю, вивезені наймолодші хлопці й дівчата в рабство німецьке, а потім — приневолене до рабської праці на своїх рідних «машиністів», які нібито впевнено вели «наш паровоз» у вигадане марксо-ленінськими теоретиками комуністичне майбуття. Коли я кажу, що то була рабська праця в своїй же нібито країні, то перебільшень ніяких не роблю: радянським селянам не видавали паспортів; вони не могли покинути свого пана навіть до Юрійового дня, як було, скажімо, за російсько-імперської кріпаччини. Анатолій Дімаров бачив це все власними очима, вийшов із воєнної бойні з цілим букетом усіляких поранень і його рука (уже в повоєнний час) несподівано потягнула-

ся до пера. Була тривалою в нього спершу газетярська робота, але з глибин душі інколи виривалися на поверхню римовані поетичні рядки. Нагадаю, що його й до Спілки письменників приймали, як поета (з рекомендацією П. Тичини!), а проза прийшла до нього згодом. Як усе це відбувалося — письменник через багато років розповість у мемуарних двох книгах із назвою «Прожити й розповісти». Чи про все там письменнику вдалося написати? Смію думати, що не про все. Жоден письменник усієї правди про себе і свій час ніколи не напише; він напише лише про те, що хотів би знати читач; так уже збудована письменницька психіка; багато чогось іншого, навіть найсокровеннішого його пам'ять чи свідомість свідомо пропускають. Така вже не тільки письменницька, а людська природа загалом, що й народило згадуваний Довженків шарж: читач думає, що він, той письменник, ось такий, а він насправді зовсім інший, ось такий...

У всякому жарті, як відомо, є частка жарту. Якби сучасний художник-жартівник, тобто — шаржівник, зобразив два обличчя Анатолія Дімарова, то він неминуче прийшов би до образу, що близький до тих двох Остапів Вишнів, яких зобразив О. Довженко. Анатолій Дімаров у своїх творах (як, до речі, і в житті) буває і жартівливником, дотепним пересмішником, але й обов'язково, чи й насамперед, дуже серйозним, із глибокою зажуροю в душі письменником. Зажуру ту продиктувало йому оте жорстке псевдокомуністичне буття, смак якого довелося відчути йому вповні; у багатьох творах (дивись вище!) він дав портрети цілої китиці таких персонажів, які в класичній літературі прийнято називати «втраченим поколінням». Про нього писали зарубіжні Хемінгуей («Прощай, зброе!») і Ремарк («Три товариші»), але й писав наш Юрій Яновський, зокрема в романах «Чотири шаблі» і «Жива вода», що вимушено перейменована на «Мир». У першому йшлося про втрачене покоління, яке не знаходило собі романтично-революційного місця в так званій поживтневій дійсності, а в другому — про вчорашніх солдатів так званої Великої вітчизняної, яким, скаліченим і використаним як гарматне м'ясо, не знаходилося належної шани і праці в повоєнних буднях. За обидва твори «дружня критика» була Яновського не якимось прутиком, а, за його висловом, «телеграфними стовпами». І тому було дуже журно від усього того. Аж до того, що останню з власної бібліотеки книжку доводилося нести в букіністичний магазин, аби купити окраєць хліба...

Та на самій зажурі, як відомо, втриматись у цьому житті навряд чи можна. Пригадаймо, що сказав Василеві Стефанику його тесть: не пиши так, бо вмреш! Від смерті письменника врятує не рідко іронія, гумор, жарт. Леся Українка, як знаємо, казала: щоб не плакати — я сміялась. Відоме і народно-філософське спостереження: світ вижив тільки через те, що сміявся. Чи над усім Анатолій Дімаров насміявся вволю? Мабуть, ні. Є в нього багато комічних персонажів у книжці «Зблиски», частина їх потрапила й до нової книжки «Душа жіноча». Там ціла когорта таких «героїв» у лапках, фізіономії яких прочитуються, бува, навіть у їхніх назвиськах, що винесені автором у заголовки оповідань: «Борода», «Тринда», «Мітла», «Матка», «Шаляпа», «Тирлик», «Тукало», «Німецька курва»... Для повноти картини, як я вже говорив, бракувало тут хіба що Матні, Лушні та Пацюка, які, як знаємо, разом із Чіпкою («Хіба ревуть воли...» П. Мирного й І. Білика) свого часу символізували «пропащу силу» України середини й кінця ХІХ століття. Таких «пропащих» Анатолій Дімаров бачив, зокрема, у своєму найбільш критикованому романі «І будуть люди». Офіційна (переважно ідеологічна, з академічного Інституту історії КППС) критика не хотіла, аби оті пропащі з втраченого покоління радянської доби потрапляли під збільшувальне письменницьке скло і тому воліла краще цей роман покромсати і дозволити на друк покалічене, ніби після медсанбату, сяке-таке читиво. Бо ж як показувати людям, що із хваленої владою колективізації селянин вийшов обкраденим, общипаним і обмороженим, як після сніговиці-хурделиці. *«Об'єднала, усупільнила земельку зима, — читаємо в романі, — не питаючи згоди дядьків, пройшлася біленьким плужком з краю в край та й засіяла снігом».*

Є «пропащі» і в найбільш поблажливому щодо радянської дійсності романі А. Дімарова «Біль і гнів». Хоча в ньому на поверхні ніби й багато «радянського бадьюру», але є й втрачені, знедолені, загнані в життєву безвихідь персонажі, які після боїв між двома фашизмами опинялися на самому споді життя. Як ось Ганна Лавріненко, на подвір'ї якої лежав убитий німець, а в його обгорілій касці-шоломі вона варила, щоб затамувати голод, звичайну, десь роздобуту картоплину.

Не менш болючим утраченим поколінням видаються персонажі Анатолія Дімарова з дуже промовистої «Повісті про загублену душу» чи з документальної повісті про жінку, яка натерпілася нема-

ло лиха тільки через те, що була далекою родичкою «письменника-дворянина Миколи Гоголя» («Оксана з роду Яновських»). На все життя, ще в дитинстві в маленьку душу цієї жінки вкарбувалося, що її маму можуть убити, якщо вона хоча словом обмовиться, чия вона дочка.

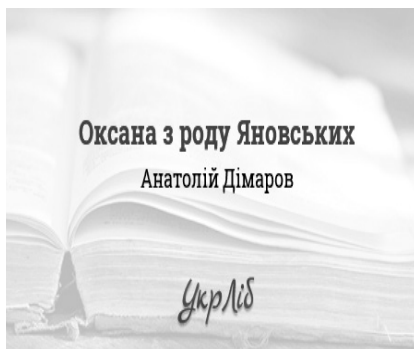
Іншого типу «втрачене покоління» пізнається в такій повісті Дімарова, як «Сповідь стукача», чи оповідання про сучасного функціонера, який на виборах до якоїсь там ради набрав аж два відсотки голосів. Ось така собі нібито-то й людина, а насправді — два відсотки від неї («Божа кара»). Про таких можна судити за одним висловлюванням із «Сповіді стукача»: *«Усі ми жертви однієї системи: і колишні судці, і колишні ув'язнені»*.

Все це — люди письменницької фантазії, тобто — художні персонажі письменника. А в мемуарах «Прожити й розповісти» ідеться нібито про реальних, узятих із безпосередньої дійсності людей. Але й там багато таких, що їх можна трактувати не інакше, як «втрачене покоління». Хіба оті письменники (з дозволу сказати), що в їх оточенні довелося крутитися Анатолію Дімарову, а вони були звичайними підлабузниками і пристосуванцями, хіба вони не втрачене покоління? За інших умов їх життя могло б вивести на нормальну, корисну життєву дорогу, а в боротьбі за побудову химерного комунізму вони перетворилися на мінус-людей, на велике, як сказав би Остап Вишня, «чортзна-що». Ось таке «чортзна-що» траплялося письменникові і на дорогах великої російської тайги в документальній «Поемі про камінь». Я маю, зокрема, на увазі отих зарослих щетиною матюшників — «народних артистів», лексика яких складалася виключно з великоросійського мату. Це теж «втрачене покоління», а Бог же творив їх за своєю подобою, тобто — боголюдьми. Не вийшло. Перетворила їх («найсправедливіша» в світі радянська система!) на нелюдів. У літератури лиш одне завдання: показати всіх їх під збільшувальним склом. Що й зробив Анатолій Дімаров. І цим найбільшою мірою й посів почесне місце в нашій літературі. Це місце він утримує донині, хоча за видані в часи української незалежності сім книг не одержав ні копійки гонорару. Юрій Мушкетик якось сказав, що такої неуваги з боку влади до письменницького слова Україна давно не знала. Чим це і коли закінчиться — сказати важко. Можна лише передбачити, що хтось за це буде покараний з усією відвертістю. І зробить це сам Господь-Бог. Він уже нагадував



устами євангеліста, що першим словом було слово Бог і слово було у Бога. Хто цього не розуміє — нехай начувається. Для експерименту Бог, як знаємо, покарав зухвальців, які хотіли добратися і до Бога, і до його слова, чим? Вони почали будувати Вавилонську вежу, він їх палицею не бив, а просто змішав їхні мови, між ними виникло непорозуміння і від вежі залишилася тільки руїна. У ближчі до нас часи посягальників на слово чекали не менш показові покарання. Тільки-но імператор Микола Перший власноручно покарав нашого Кобзаря забороною писати й малювати, як тут же й була зсукана для нього петля. Чекала вона свого «господаря» аж до 1856 року. Він уліз у неї нібито через поразку імперських військ у Кримській війні, але... Бог палицею не б'є, у нього є для цього зсукана петля. Або й іншого типу «зброя». Наступник кривавого Миколи Олександр Другий у 60–70-х роках XIX ст. благословив для українського слова два заборонних циркуляри: валуєвський та емський. І одержав за це... вісім замахів; восьмий виявився найбільш вдалим. Через менш як століття компартійний «батько народів» Джугашвілі вирішив навести порядок у мовознавстві і видав під своїм псевдонімом (Сталін) кимось написану веломовну брошуру «Марксизм и вопросы языкознания». Через рік Господь покликав його до себе на бесіду та й там і залишив. У 1964 році новий компартійний лідер Микита Сергійович занепокоївся питаннями правопису і звелів, аби росіяни, українці й білоруси писали однаково «зразець», «огурці» та іншу подібну муть. Через півроку свої ж кремлівські хлопці показали цьому правописникові на двері і порадили йому зачинити ті двері з протилежного боку. Чи думають сучасні підрахуї на зразок Колесніченка й Ківалова, що за внесений ними у Верховну Зраду законопроект про розвал України на мовному ґрунті доведеться тримати звіт перед самим Богом? Мабуть, ні. А письменники — думають. І недалекий той час, коли список «втраченого покоління» серед їхніх персонажів доточиться новими й новими іменами. Анатолій Дімаров буде на одному з чільних місць. Бо в нього є до чого доточувати...

## «БОЛИТ МНЯ ДУША ПО ГОГОЛЮ...»



В родословной Н. В. Гоголя, как известно, фигурируют самые что ни на есть неожиданные фамилии — от фамилий украинских гетманов (Дорошенко, Скоропадский) и полковников (Остап Гоголь, Лизогуб) до российских чиновников и меценатов (Трошинский). Яновские появились в этой родословной во второй половине XVII в. Эту фамилию «изобрёл» правнук Остапа Гоголя, священник Успенской церкви села Кононовки Лубенского повета Демьян Иванович Гоголь (прадед писателя), решивший увековечить в родовой летописи имя своего отца, названного в честь польского короля Яна. Таким образом, и появилась двойная фамилия Гоголь-Яновский, которая в таком виде дожила до метрических записей отца будущего писателя, драматурга Василия Гоголя-Яновского. В начале XIX-го века «перевес» второй части этой фамилии настолько укрепился, что Николай Васильевич при рождении уже записан был только Яновским. С 1821 года, как утверждают биографы, его фамилия опять таки «удваивается» (Гоголь-Яновский), а «чистым» Гоголем он стал, когда (после учёбы в Нежинском лицее) перебрался на место работы и творчества в Петербург. Можно с уверенностью сказать, что это случилось после того, как Гоголь узнал о существо-

вании его исторического предка — казацкого полковника Остапа Гоголя, и молодой писатель встал перед выбором своего литературного имени: чисто украинское «Гоголь» ему импонировало по ментальности, чего нельзя сказать про искусственно созданное (на польский лад) «Яновский». Но другие родственники писателя с такой фамилией после этого, конечно, никуда не девались.

В XX веке в ветвях этих родственников возник знаменитый писатель-романтик Юрий Яновский. Рождённый на хуторе Майерово (село Нечаевка нынешней Кировоградской области), автор хрестоматийных в Украине романов «Четыре сабли» и «Всадники», он о своём родстве с Гоголем знал только по случайным преданиям, а когда ему об этом напоминал кто-то из краеведов-литераторов, писатель загадочно смущался и умолкал, потому что никаких документальных подтверждений этого родства не знал и не видел.

Иное дело — ветка тех Яновских, которые оказались в городе Переяслав-Хмельницком, что в полсотни километров от Киева. Из этого рода ещё и в наши дни живёт и здравствует Оксана Витальевна Яновская, которая в своих мемуарных заметках, существующих в рукописи, поведала, что до 30-х годов XX ст. в их семье хранилась жалованная (на пергаменте) грамота времён императрицы Екатерины Второй. Этой грамотой одному из её прапрадедов по прозвищу «Мехеда», отличившемуся в борьбе с турками, пожалованы были большие наделы земли в окрестностях нынешнего Переяслава-Хмельницкого<sup>1</sup>. Бабушка Оксаны Ираида Канивецкая унаследовала от того далёкого прапрадеда столбовое дворянство, а дедушка Кирилл Яновский — кровную связь с обедневшим в конце XIX века родом Гоголя, который, как известно, тоже был из дворян (в цитированном интернетматериале «Полтавское дворянство» фигурирует фамилия «Гоголь-Яновский»). Таким образом, ещё и после Октябрьской революции за бабушкой Оксаны Яновской и её матерью «тянулся шлейф» столбового дворянства, свидетельство которого подтверждал упомянутый пергамент; в 1937 году, обливаясь слезами, Яновские этот пергамент сожгли-уничтожили, дабы не попасть на Колыму или ещё на какие-то Соловки за родство с дворянским сословием. Об этом родстве мама Оксаны Яновской не только при-

---

<sup>1</sup> В интернетном материале «Полтавское дворянство» значится дворянин с именем «Мехеды-Мехедовского» (см.: <http://rodovoyegnezdo.narod.ru/Poltava/noblepoltava.html>).

казала ей молчать, но решилась на невиданный, ради выживания, шаг: подкинула свою малолетнюю дочку в Переяславский детдом-патернат (это были голодоморные 1932–1933 годы), а сама, имея учительское образование (окончила Институт благородных девиц), устроилась в этом патернате уборщицей и умолила дочку называть её только тётей, но никак не мамой. В этом жутком эпизоде советской истории украинский прозаик А. Димаров (1922–2014) увидел одно из тягчайших преступлений советского режима и создал повесть «Оксана из рода Яновских». В ней читаем такие слова главной героини: *«Болит моя душа по Гоголю, ибо прожил он тяжёлую жизнь; она такой же тянулась по всей его родословной и такой же неослабленно тяжёлой досталась и мне»*<sup>2</sup>.

Анатолий Димаров — автор многих повестей и романов, в одном из которых («И будут люди», 1964) впервые в советской литературе отражены табуированные в ней проблемы насильственной коллективизации и невиданный в человеческой истории голодомор (рубеж 20–30-х годов XX ст.). Роман был исковеркан советской цензурой до неузнаваемости, а в неискажённом виде его удалось издать только в 2006 году. Голодоморные страницы в нём выписаны как резцом по граниту и с невероятной болью за судьбу умирающего от голода человека. Имя этого человека в советском безпределе ничего не значило, а достоинство его попиралось своими же, но помещанными на компартийной идеологии, гомункулами. Вот почему в жизни далёкой родственницы Гоголя Оксаны Яновской А. Димаров остановился именно на перипетиях, связанных с истязаниями детей голодом и невозможностью даже родную маму называть мамой. *«Ты же, доченька, никому ни слова, что я твоя мать. Упомни навсегда: я для тебя чужая тётя, которую ты никогда не знала.*

*А дитё, ошарашенное услышанным, вдруг онемело и посмотрело куда-то вовнутрь себя. «Почему, мамочка? Почему?» — пылали огнём неведенья глазёнки девочки.*

*— Если кто-то узнает, что я твоя мать, меня сразу же убьют. Ты же не хочешь, чтобы меня убили?..*

*И на долгие-долгие годы в сердце, в маленькой душе, в детском сознании врубилось: маму могут убить! За то, что мама — из дво-*

---

<sup>2</sup> Димаров А. Оксана з роду Яновських // Димаров А. Божа кара.— К., 2009.— С. 195 (Перевод с украинского автора этого материала. В дальнейшем номера страниц цитированной повести будут указаны в тексте).

рянского рода Яновских. Маму убьют, если она хотя одним словом обмолвится, чья она доченька» (196).

История ужасов неисчерпаемая. Но ужасы голодоморной советчины сравнить не с чем. В 20-х годах прошлого века о них можно было хотя бы писать. У Павла Тычины есть созданные в 1921–1925 гг. моторошные по мотиву стихотворения, в которых одна мать, спасаясь от голодной смерти, «сварила двух своих детей», а другую принимает дрожь не от того, что кто-то в дверь прикладом бухает, а потому, что ещё ведь «не сварился сыночек»<sup>3</sup>. Тема голода начала 20-х годов осмыслена также Валерьяном Пидмогильным в рассказах «Проблема хлеба» (1922) и «Сын» (1923), а вице-президент украинской академии наук, академик-литератор Сергей Ефремов в 1927 году опубликовал статью «Без хлеба», в которой, исследовав развитие темы голода в украинской литературе от времён Киевской Руси до 20-х годов XX века, ещё мог акцентировать: «...Пять лет тому назад (т.е. в 1921–1922 гг. — М. Н.) Украина выдержала обыкновенный пароксизм голодной лихорадки»<sup>4</sup>. О подобном пароксизме, искусственно созданном насильственной коллективизацией, литературе, как теперь знаем, приказано было на протяжении полвека молчать, но совсем исчезнуть из людской памяти ему всё же не дали такие детки-страдальцы, как дальняя родственница Гоголя Оксана Яновская.

Рисуя её портрет, А. Димаров прибегнул к мозаике экспрессионистического типа повествования. С разными оттенками чередуются в этих мозаиках преимущественно два персонажа: маленькая Оксана и поражённая в правах на связь со своей дворянской родословной её мать. В детдоме девочку записали с фамилией «Ничейная», поскольку так она назвала себя, когда в детдомовском дворе её «нашёл» какой-то страшный, с бородой дядька: «Повис над ней чёрной тенью; казалось, что вот-вот её съест. У них в селе нескольких детей уже съели... Маму тоже, очевидно, уже съели...

— А вы меня не съедите?

— Нет, мы здесь детей не едим...

И увёл меня к ещё сонному дому. И сказал какой-то тёте, державшей в руках тряпку и ведро:

— Вот ещё одна — ничейная. Забирайте.

---

<sup>3</sup> Тычина П. Золотий гомін.— К., 2008.— С. 109, 367.

<sup>4</sup> Ефремов С. Літературно-критичні статті.— К., 1993.— С. 294.

*Так её Ничейной и записали. Но уже какие-то другие тётки. Они несколько раз переспросили, правду ли она говорит. И действительно ли у неё нет ни мамы, ни папы? Так и записали: Оксана Ничейная» (198).*

Самыми ужасными были первые детдомовские дни, когда приходилось жить со страхом, что её (Ничейную) могут ни за что обидеть, а возможно и съесть. Девочке не только удалось выжить на детдомовском пайке, который старшие и более опытные детдомовцы в любую секунду могли нагло вырвать из рук, но и спастись от голода свою маму-тётю. Несёт она, бывало, отломленную от своего пайка хлебную крошку маме, и все время дрожит, как бы удержать её в ладошке, уберечь *«от своего всегда голодного ротика»* (195). Ничего более вкусного, чем детдомовская крошка хлеба, Оксане Яновской (по её воспоминаниям) не случалось до сегодняшнего дня.

О том, что настоящая фамилия «ничейной» девочки «Яновская», мама поведала Оксане лишь спустя десять лет, когда всё же удалось им покинуть детдом и соединиться вместе под одной семейной крышей. К тому времени Оксана — уже школьница — зачитывалась гоголевскими «Вечерами на хуторе...», могла без боязни называть маму мамой и вот однажды мама сказала:

— *А ты знаешь, Оксана, Гоголь наш родственник.*

*Меня всю передёрнуло:*

— *Гоголь?*

— *Да, Николай Васильевич. Мы тоже из рода Яновских... Только об этом никому ни слова!*

— *Почему, мама, почему?*

— *Ибо тогда узнают, что ты из дворянского рода. И все дороги тебе будут перекрыты... Ты же не хочешь, чтобы тебя вышибли из школы?.. А меня вот вышибли. Когда узнали, что я дворянка, да ещё и урождённая... А я ведь в школе была неплохой учительницей. И меня любили дети... А теперь вот вместо книжек — тряпка и веник... Веник и тряпка... Ты же не хочешь поменять Гоголя, — взглянула она на книжку, которую я крепко прижала к груди, — на тряпку и веник? (198).*

Гоголевская тема в повести «Оксана из рода Яновских» была бы менее убедительной, если бы А. Димаров не нашел для неё фольклорного и исторического подспорья. У самого Гоголя на таком художественном приёме держатся практически все произведения. Фольклорную основу их писатель иногда усиливал эпитафией из

какого-нибудь народного предания (как в «Сорочинской ярмарке» — эпиграфы к каждому разделу из старинных легенд, пословиц, песен и поэмы И. Котляревского «Энеида»), а исторические обоснования мотивов у Гоголя рассыпаны преимущественно в авторских отступлениях от основной сюжетной линии произведений (как, например, экскурс в казацкую отвагу, сформировавшую храбрость и упрямость характера Тараса Бульбы в одноименной повести, или утверждение наратора в конце повести «Нос», что *«подобные происшествия на свете бывают, — редко, но бывают»*)<sup>5</sup>. В повести «Оксана из рода Яновских» фольклорная «поддержка» гоголевского мотива угадывается в приведённой писателем колыбельной песенке, которую напевала Оксане её бабушка в самом отдалённом, едва мерцающем детстве. Оксане Яновской в связи с этим всплывает в её мемуарах колыбельная песенка о том, как повзрослевшая барышня будет на балах (в вихре вальса) сводить с ума всех кавалеров, а писателю понадобилась для этого... шинкарка, которая подносит казакам хмельное угощение, но в то же время просит: *«Не пейте, родные, ибо пропьёте всё, и даже Сечь свою Запорожскую»*. Глядя на то, до чего допилось это казачество в прошлом и настоящем, внутренний голос писателя заключает: *«Пропили матушку, отца родного, саму Украину и душу свою украинскую; потому-то и не осталось ничего ни в голове, ни в кармане, ни в прорехе»* (195). Это, так сказать, чисто писательская, гиперболическая актуализация извечно бестолковой судьбы украинцев, но исторический подклад повести целиком укладывается и в реальную действительность советского прошлого (да и постсоветского настоящего) Украины, и в известный миф, родившийся на почве загадочного летаргического сна Гоголя, который перепутан был современниками со смертью. Приём мозаики здесь снова стал главенствующим в наративе писателя. В четырнадцать лет, когда мама Оксаны рассказала о родстве с Гоголем, на неё напали сны, что её, как и Гоголя, похоронили живём. *«Это у них родовое, — сказала мама. — Наш прапрадед тоже пребывал в летаргическом сне и его похоронили живём»*. Как это случилось, мама, по настоятельной просьбе доченьки, рассказала дивную историю о том, как их общий с Гоголем прапрадед Кирилл Константинович Яновский, отдавая кусочек зажаренного мяса любимой жены свое-

---

<sup>5</sup> Гоголь, Н. Сочинения. В 2-х т. — М., 1962. — Т. 1. — С. 14–40, 493.



го родственника, был настолько потрясён, что оказался в летаргическом сне и его поспешили похоронить, не дождавшись диагноза земского лекаря. *«Гроб из могилы, конечно, достали, да что толку; лежал на боку, рубаха на груди изорвана, руки покусаны...»*

*А Гоголь, когда его спустя много лет откопали, тоже лежал на боку... Не приведи господи — в могиле проснуться!..*

*К скольким бабкам-шептухам водила потом меня моя бедная мать? Чтобы изгнать из меня боязнь страшных сновидений... Но я излечилась от этого недуга сама. Изготовила картонную табличку, написала на ней, чтобы меня не хоронили до тех пор, пока труп не начнёт разлагаться, повесила эту табличку на шею и тот ужасный сон больше меня не навещал...» (200).*

Что здесь от правды, а что от художественного вымысла? А. Димаров в начале повести обращается с просьбой к Богу, чтобы тот помог ему *«ни на ёту не отступить от правды»* (195). Но правда, как известно, не панацея в искусстве. Искусство, по изречению Фридриха Ницше, *«существует для того, чтобы мы не умерли от правды»*<sup>6</sup>. Гоголевская летаргическая смерть, как и связь её с родовой «традицией», и детали приобщения к ней героев повести «Оксана из рода Яновских», могут показаться нафантазированными писателем (как и самой Оксаной Яновской в мемуарных записях), но испытание голодом в 1932–1933 гг. таких детей, какой была героиня повести, является неоспоримым фактом гнуснейшей советской истории. Правда и то, что Оксана Яновская (преодолев уже восьмидесятый рубеж сложнейшей жизни) до сих пор носит на шее картонную табличку с просьбой не спешить с её похоронами. Не исключается и то, что «своё» изобретение она заимствовала из полумифической литературы о смерти Гоголя. Читая её мемуарные записи, я обратил внимание ещё и на то, что с Гоголем авторку этих записей роднит некоторая увлечённость мистическими загадками жизни; Гоголя причисляют к сонму активных писателей-мистиков, а его мистика, подчёркивал, в частности, философ Д. Чижевский, является проявлением способности украинского духа понимать вечность и иную (потустороннюю) природу человека<sup>7</sup>. Оксана Яновская, как явствует из её записей, этой способности тоже не лишена. А в устной речи она сохранила также пристрастие

---

<sup>6</sup> См.: Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство. В 2-х ч.— М., 2011.— Ч. 2.— С. 4.

<sup>7</sup> См.: Чижевський Д. Філософські твори. В 4-х т.— К., 2005.— Т. 1.— С. 91.

к отдельным словам, которые Гоголь употреблял как излюбленные и значимые в художественном плане. Например, слово «ярмарка», которое в украинском языке принадлежит к мужскому роду — «ярмарок». Оксана Яновская никогда не говорит ни «базар», ни «рынок», как принято в современном обиходе, но только — «ярмарка». Почти — известная «сорочинская ярмарка». Пожелаем героине повести, чтобы она ещё долго верстала путь не «из», а «на» ярмарку...

Прототипы в художественном творчестве — вещь такая же обязательна, как и не обязательна. Требовать от любого писателя обоснований и первого и другого — вне всякого смысла. Судить его следует по тому, что он конкретно предложил в своём тексте. Персонажи А. Димарова в повести «Оксана из рода Яновских» пытаются, как мне кажется, понять смысл одного из самых дурных качеств человека: его дремучей бестолковщины. Она, как видим, может проявляться и в посягательстве (путём истязания голодом) на физическую сущность жизни, и (разрушая родственные связи) на её душевную организацию. Советский апокалипсис преуспел в этом как никакой другой. Превзошёл (не исключено) даже известный апокалипсис-откровение Иоанна Богослова. Жизненные испытания Оксаны Яновской, предложенные в художественном тексте А. Димарова, подтверждают это вне всякого сомнения. Особенно потому, что они — ветка Гоголя, который (как ещё раз убеждаемся) никогда не кончается.

**СУЧАСНА ПРИМІТКА:** «Цей текст готувався як доповідь на одну з гоголівських конференцій, що їх проводив московський «Дом Гоголя». А на всіх московських конференціях доповідь треба було виголошувати тільки московською мовою. На відміну, скажімо, від конференцій, які проводяться в Болгарії, Польщі, Сербії, Словаччині чи Чехії. Там на конференціях робочими практикуються всі слов'янські мови. А в Москві чи Петербурзі — тільки московська. Тому я й писав цю доповідь по-московськи. І так її й виголосив. Але з московського збірника, який видавався як матеріали конференції, її витурили. Надто вже неприємним для них видавався цей текст і явно антимосковський підтекст. Тому я опублікував його в збірнику кафедри слов'янської філології Київського університету імені Тараса Шевченка, який виходить щороку і має назву «Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур...». — К.: Освіта України, 2012.

## «ПЮБЛЮ І ПИШАЮСЯ СПОРІДНЕНІСТЮ З ТОБЮ» ПРО ЧИТАЦЬКІ ЛИСТИ ДО АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА



Анатолій Дімаров



Віктор Міняйло

У проблемі «письменник-читач» завжди більше запитань, ніж відповідей. Тому й ставлення до неї буває своєрідним: від іронічного («Письменник пописує — читач почитує») до вкрай категоричного (як у Гоголя: «У писателя только и есть один учитель: сами читатели»). Думки «чистих» письменників з цього приводу сприймати на повну віру не завжди можна; бо ж один із них може сказати, що про читача взагалі не думає (Альберт Моравія переконував одного журналіста, що, сідаючи за письмовий стіл, ніколи не знає, і про що, і для кого писатиме), а інший (як Б. Чичибабін) без думки про читача не уявляв жодного написаного ним рядка: «...Це («уявний читач-друг») персоніфікація моєї совісті, моєї душі, мене кращого». Думки, отже, як у П. Загребельного-публіциста: нарозхрист. Що ж до самого читача, то він завжди, мабуть, перебуває або у віртуальності, або займає позицію, означену ще відомим класиком-байкарем: «Слухає та їсть». Тобто, незважаючи на тиск на нього всіляких зайнятостей, а нині ще й кібер- і телеящиків, книжки таки читає. Те, що той читач був активним у минулому і намагається залишатися таким сьогодні, свідчить хоча б факт наявності рубрик у кожному, що себе шанує, періодичному виданні: «Нам пишуть», «Листи

читачів», «Зворотній зв'язок» та ін. Про науковців годі й говорити: вони не тільки створюють про читачів солідні дисертації (як порівняно недавня докторська Г. Сивоконя), а й визначили кожному з них «своє», науково обґрунтоване місце. О. Білецький, наприклад, запропонував ще в 1922 році таку класифікацію читача: 1) «уявні співрозмовники» письменника; 2) читачі-сучасники: прихильники, огудники й «байдужі»; читачі-нащадки, тлумачі: ті, що нав'язують письменнику свої ідеї, і ті, що нав'язують йому свої або чужі, але пізніші образи; 4) читачі, що взяли за перо». Незважаючи на те, що цій кваліфікації близько ста літ, вона актуальна не лише стосовно всієї літератури, а й щодо кожного окремо взятого письменника. Мене, зокрема, переконало в цьому принагідне ознайомлення з десятком-другим читацьких листів, які надіслані за останнє півстоліття прозаїку Анатолію Дімарову. Слава Богу, подумав я, що на цього письменника так досі й не напала комп'ютерна інтернет-пошесть: він пише досі «від руки» і користується, як і в найдавніші часи, послугами загалом надійної (В. Набоков казав навіть: «неистребимой») бабусі-пошти.

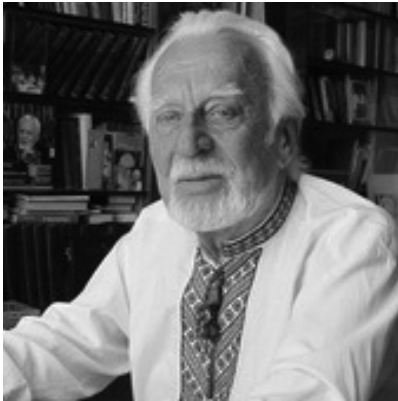
Шевченко, згадується, з гіркою скаржився: «І знов мені не приєднала / Нічого пошта з України». А. Дімаров (не дуже чемно видаю секрет) часом нарікає, що одержує чималенько різних листів. Нарікає, бо не в змозі на всі відповідати. А адресати ж не тільки з України. Якщо ж з України — то «спрацьовує», бува, суто наш рудимент: «Ще встигну; адресат же молодий та юний». І відкладається відповідь тому чи тому адресату «на потім». А життя розпоряджається по-своєму. Лежав у письменницькій скриньці кілька років уже лист від поета Степана Сапеляка, який несподівано відійшов за обрій, осиротивши і чотирьох не дуже дорослих дітей та поетичну культуру сучасної літератури. В його листі йшлося про хвилю втіхи й захоплення, коли в далеких советських ГУЛАґах Іван Світличний та Ігор Калинець запропонували такому ж в'язневі, як і самі, прочитати суто дімаровський роман «І будуть люди». Прочитавши його й потім осмисливши в умовах відносної волі, поет писав: *«Ваші книги живі тим, що світяться живим духом, німбом гідності особи (в реальному житті особу завжди похмурі режими пробували нейтралізувати “конвойним” майбутнім)... Я наблизився і осягнув чи не вперше (після читання про юне бачення Шевченкових стовпів) вистраждане чуття істини (безкорисливе!) з Вашого, поважний пане Анатолію, роману... І нині сумно мені... У гіркому болі я не го-*

ден отямитися, що література, засвідчена... прагненням бути гідною найвищої особи нашої історії (до вершин) знеособлюється, вилучається і замінюється легким заміном... Довкіл "косяки", де й мови нема про офірність, драму...». Думаючи, отже, про твір одного письменника, поет приміряв його до сучасного мілководдя в літературі і сподівався від неї великих ідей офірності та драматизму. Як письменникові вдається наблизитися до них, чи по силах це «простій» людині, яка, проте, й сама хоче «взятися за перо»?

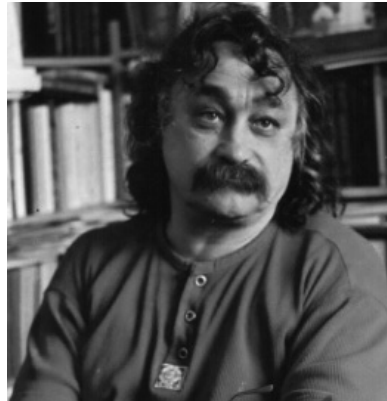
З такими запитаннями до А. Дімарова звертаються, бува, читачі найрізноманітнішого віку. Дев'ятикласниця з Черкащини, наприклад, прочитавши роман «Його сім'я» і фантастичну повість «Друга планета», запитує: «...Як же ж Вам удається писати такі проникливі твори? Може б Ви мені щось порадили, адже я також пишу вірші та оповідання. Я дуже люблю літературу...». Інший читач (Петро Іванович) має за плечима вже понад сімдесят років, живе в Запоріжжі, але його цікавить те ж саме: як написати таку книгу (йшлося про мемуарну повість А. Дімарова «Прожити й розповісти»), щоб вона оповіла і про самого письменника, і про кожного з нас? Мене як водою облило, пише Петро Іванович, коли я відчув, що описане Вами дитинство, Ваш армійський побут — це і моє дитинство, і моя армія. Мабуть, додає читач, треба ще й уміти читати, читати так, аби й себе та інших зацікавити прочитаним. Не знаю, що відповів цьому читачеві Анатолій Андрійович, але його думки, мабуть, збіглися з думками ще одного читача такого ж віку — вчителя математики з Києва Леоніда Федоровича. Він прочитав роман «Його сім'я», «Містечкові історії», «Ідола», «Зінське щеня», «На коні й під конем» та деякі інші твори письменника і зробив висновок: щоб їх написати і зацікавити ними читачів, треба знати народ, про який пишеш, і знати мову, якою пишеш. Істина ніби банальна, але й не проста: я перестав передплачувати один літературний журнал тільки тому (зізнався Леонід Федорович), що в ньому немає народу, а його мова — то не українська мова, «а поганий переклад з іноземних мов людьми, які лише живуть в Україні».

У характеристиці читачів, яку запропонував О. Білецький, відсутня група (чи категорія), сказати б, читачів-професіоналів. Мається на увазі не той читач, що лише «взявся за перо», а той, для якого «перо» — основний робочий інструмент. Таку лакуну пробував свого часу заповнити професор і поет-неокласик Павло Филипівич у сту-

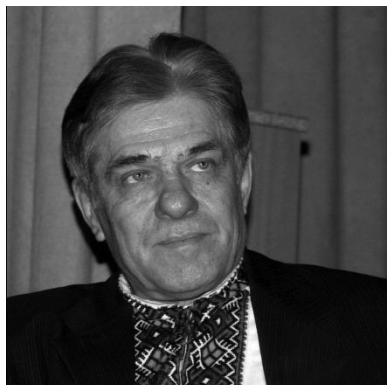
дії «Соціальне обличчя українського читача 30–40-х років XIX віку» (1930). Відомостей, як видно, в дослідника було вкрай мало і тому він обмежився лише кількома штрихами з приводу читацьких інтересів І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, Т. Шевченка й ін. Письменник — особливий тип читача, наголошував П. Філіпович, оскільки в ньому поєдналися як власні читацькі вподобання, так і прагнення чомусь «навчитися» в інших письменників і водночас поширити серед читачів свої власні твори. «Більшою чи меншою мірою це стосується до всякого письменника, що споживає — як читач — літературно-художню продукцію», — наводить П. Філіпович у зв'язку з цим думку іншого «читача» — літературознавця К. Довганя. В останні роки читачі-письменники найчастіше пишуть А. Дімарову з приводу його роману «І будуть люди». Наведені вище фрагменти з листа С. Сапеляка, отже, не виняток. Роман Іваничук спробував знайти цьому роману літературний контекст і згадав відому трилогію У. Самчука «Волинь». Однак, підкреслює львівський прозаїк, «бачиться мені твій роман сильнішим. Які характери, які монументальні постаті, котрі могли народитися лише на Полтавщині!.. І тут мені на гадку приходить ще один знаменитий роман — «Вир» Г. Тютюнника. Могутній ряд, могутні автори!».



Роман Іваничук



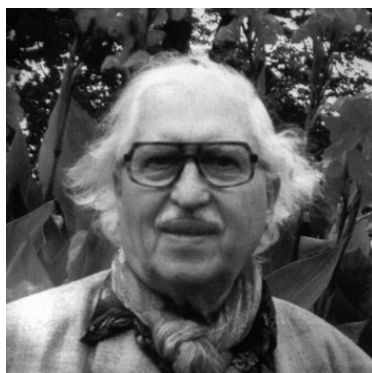
Степан Сапеляк



Анатолій Погрібний



Іван Кошелівець



Ігор Качуровський

Думку Р. Іваничука по-своєму продовжив письменник Петро Сорока: *«Те, що я пережив, читаючи Ваш роман, нелегко мені словами вивісти... Яка це потужна, надлюдська проза. Я не те, що вражений, захоплений, здивований... Ні. Я переораний наскрізь... Не знаю, як це Вам вдається, як можна писати так? Велика загадка таланту... Знаю, однак, що плата за такі твори легкою не буває, але немає ціни, яку не можна було б заплатити за такий твір. Бо це — навіки».*

Анатолій Погрібний читав роман «І будуть люди», коли почувався вже хворобливо, але навіть за температурних умов читання відбувалося «з запоєм... Господи, яка насолода! Скільки доль у романі, скільки характерів! І яка дивовижна майстерність у їх обмалю-



ванні — то в усталеному плинні життя, то у відсвітах трагізму, то у завжди властивих Вам веселинках.

І ще думаю: як же обкрадено було нашу літературу, коли такі романи, як Ваш, писані ще в 60-х роках, а з'являються тільки сьогодні. Прощення цьому не може бути...».

Як видно, А. Погрібний читав роман, що виданий у повному обсязі лише 2006 року. Перша ж публікація його, хижачьки попсована цензорами й підкорочена видавничими редакторами, з'явилася ще 1964 року. Роман завдав тоді письменнику неабиякого клопоту; довелося навіть на якийсь час відійти від літератури й зайнятися... геологією, але й у тому попсованому варіанті уважний читач міг відчувати якусь особливу художню і суто людську тривогу письменника, бо ж ішлося про замах на найголовніше в людині, на генетичний код українського селянства. Те селянство на рубежі 20–30-х років ХХ ст. силоміць заганялося достославною радянською владою в колгоспи, які майже на століття відкинули Україну аж у феодальну кріпаччину. Колгоспні коні в тій колгоспній кріпаччині були паспортизованими (бо ж могли «поголовно» знадобитися на випадок війни), а от колгоспники вважалися просто державним бидлом — і без паспорта, і без права відлучитися від «свого» господарства навіть у Юр'їв день. Тамтим кріпакам (у XVII–XVIII ст.) дозволялося, як знаємо, перейти у власність якогось іншого пана-феодала за тиждень до- і через тиждень після празника святого Юрія (у Російській імперії — 26 листопада), а от колгоспники ХХ століття позбавлялися навіть такого «привілею». Знаючи про все це з власного досвіду («я ж бо селюк... на селі прожив перші вісімнадцять років, а наступні понад вісімдесят — у місті»), тому-то так захопливо відгукнувся про роман (ще в попсованій редакції) Іван Кошелівець, доля якого на згадані сімдесят літ закинула його до німецького Мюнхена. «Книжка прочитана і пережита... — писав відомий літератор української діаспори. — Учитавшись уже в перші сторінки, я переконався, що Ваша книжка достойна бути бестселером... Вона у стократ дорожча від повних збірок кожного Стельмаха чи Гончара, бо в них фальш, а у Вашому слові пульсує жива кров правди». Не обходилося (як відчуваємо) і без певних «перехльостів» у недорозумінні творчості «інших» авторів. Але це — особливість естетичного смаку суто діаспорних письменників, які, будучи відірваними від свого люду, часом забували про існування не лише реалістично-правдивих (головну ознаку стилю А. Діма-

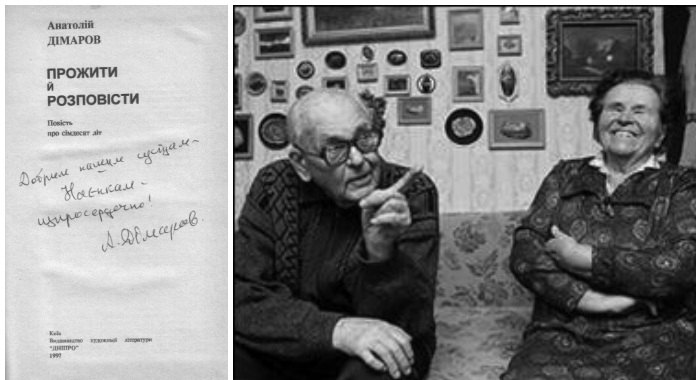
рова В. Дончик називає «правдомовністю»), а й інакших підходів до зображення того люду. Інший письменник з української діаспори (Ігор Качуровський) теж висловлював глибоке захоплення творчою манерою А. Дімарова, його вмінням творити характери, але чомусь ганив роман Ю. Яновського «Чотири шаблі», в якому, мовляв, «*характерів як таких узагалі немає*». І Яновський, і Стельмах, і Гончар — письменники інакшого типу мислення, вони — «чисті» романтики, а романтизм (неоромантизм), як знаємо, оперує не художніми характеристиками, а художніми знаками. Вважати, що це вада, означає піддати сумніву великий масив літератури класичного романтизму, яка (в першій половині XIX ст.) збагатила світове письменство іменами першої художньої величини — від Байрона до Шевченка, від Вальтера Скотта до Панька Куліша... В радянські часи романтизм (неоромантизм) дав змогу письменникам своїми знаками показати таку правду про дійсність, яка для реалістичних характерів посилено виявлялася не завжди. Але радянською цензурою вона дуже добре «пізнавалася» і тому підлягала репресіям не лише реалістичні твори, а й романтичні «Чотири шаблі» Ю. Яновського, неоромантичні «Собор» О. Гончара та «Чотири броди» М. Стельмаха...

Свою особливу манеру творчості пропонує в останні десятиліття трохи старший ровесник А. Дімарова Віктор Міняйло — автор таких знакових в українській прозі романів, як «Зорі й оселедці» (1972) чи «Вічний Іван» (2001). Його письмо скрашене тими барвами народної естетики, що їх прийнято називати химерними. У «Вічному Івані», що оповідає про апокаліптичне руйнування українських душ у часи змосковленого воєнного комунізму, ту химерність збагачено густим гротеском, який набуває часом рис раблезіанського сарказму. Свій родовід така форма вітчизняного художнього мислення веде, либонь, ще від часів пізнього сквородинського бароко та бурлескних пахощів «Енеїди» Котляревського (рубіж XVIII–XIX ст.), а в XX ст. вони озивалися і в сатирах Остапа Вишні, і в «Козацькому роду...» Олександра Ільченка, і в «Лебединій зграї» Василя Земляка. В. Міняйло, отже, розвиває теж іншу літературну традицію, ніж схильний до реалістичного (але таки з романтичними, як і вся українська література, вкрапленнями!) психологізму А. Дімаров, однак це не перечить йому вважати автора роману «І будуть люди» не просто сучасником-ровесником, а побратимом, ба навіть — братом. Передаючи йому свій роман «Вічний Іван», він оснастив його таким дарчим написом: «...

Братові по Україні, по Совісті, по Честі й по Перу (що високо літає). Люблю і пишаюся спорідненістю з Тобою». Сковорода свого часу писав про споріднену («сродну») працю, яка єднає людей не залежно від характеру їхньої праці. Читач і письменник «працюють» по-різному, але споріднює їх взаєморозуміння, усвідомлення того, що художнє слово твориться в ім'я не руйнування людини, а людського зближення, облагородження життя. Ігор Качуровський в одному з листів до А. Дімарова захоплено милувався письменницьким образом «У голосі... лунала закохана гордість». Це лише один штрих із того ж «облагородження життя». Те, що саме в ім'я цього А. Дімаров працює в літературі і що це помічає його читач — найкраща винагорода для письменника. А надто, коли він ще “в дорозі” і обіцяє прийти до читача з новими і новими творами. В епілозі згадуваної його мемуарної повісті «Прожити й розповісти» читаємо: *«П'ятнадцять років тому в мені заворушилася повість. П'ятнадцять років я ношу її в собі, як найбільше свято і найбільше прокляття: моїй німоті, моїй неспроможності втілити її у слово. П'ятнадцять років я шукаю тієї форми, у якій, у єдиній, ця повість зможе появитися на світ. І якщо я її врешті-решт напишу, лиш тоді зможу сказати: “Я не марно прожив на цім світі”*». Думаю, що ми, прочитавши лише горстку листів до письменника, переконалися: поки будуть сказані такі слова, читач творів А. Дімарова їх уже сказав. І ще скаже не раз...

## ПРОЖИТИ Й РОЗПОВІСТИ ПРО НЕСПОКІЙНУ ДОЛЮ

І дехто з письменників вирішив і собі згадати про себе юного та зеленого. Відтак, з'явилися повісті М. Стельмаха «Щедрий вечір» (1967), О. Левади «Повість про ранній ранок» (1979), а також твори, сказати б, підліткової тематики В. Нестайка «Тореадори з Васюківки» (1963–1970) та ін., у яких приховано (часом глибоко, а часом і не дуже) бажання в чомусь наблизитись до геніальності Олександра Довженка з його «Десною». На цій хвилі почасти взявся відтворити своє дитинство та ранню юність і Анатолій Дімаров.



Задум був багатообіцяючий, про що свідчить хоча б такий його в повісті пасаж: «Я... стою над... урвищем, і по той бік — прожиті мною роки. І доки не щез місточок моєї пам'яті, буду ходити по ньому, хоча б він став такий вузький, як лезо ножа». У зачині повісті є й своєрідне пророцтво бабусі-повитухи про нелегкий у майбутньому шлях новонародженого Толька. Наратор у творі сказав про це так: «Я народився в середині травня, і баба повитуха, яка знайшла мене серед почорнілих качанів від торішньої капусти та принесла до хати, журно хитала головою:

— Ой, не в добрий час воно у вас знайшлося, вчителько! (Мати Анатолія Дімарова була вчителькою.— М. Н.). Ото як народиться в маю — весь вік маятиметься!

Клята бабка як у воду дивилася! Маявся я влітку і взимку, весною і осінню. Рясним дощем сипалися на мене напасті, так що я не встигав і носом підшморгувати, переживаючи чергову біду». Але про ті можливі біди та їх осмислення в повісті автор не встиг розповісти. В його дитинстві та армійській службі бачаться «середньої важкості» пригоди та події і вивести їх, зокрема, на рівень філософії «Зачарованої Десни» А. Дімарову тоді не дуже вдалося. Тому через років двадцять він ще раз узявся розповісти про своє життя-буття, але суте дитинство вирішив не дуже зачіпати. Його «Повість про сімдесят літ», як означив сам автор своє мемуарне двокнижжя «Прожити й розповісти», оповідає більше про «напасті» на нього вже в зрілому віці: участь у війні з фашизмом, спроба «вивчитися на письменника» в Московському літературному інституті імені Мак-

сима Горького, багатолітня редакторська робота у видавництвах Львова та Києва і, звичайно, багатогранне спілкування його з сучасним йому письменницьким товариством.

Ніде правди діти, життя людське розвивається загалом не тільки за «позитивним планом». Бувають у ньому й прикрі негативи, про які не завжди й хочеться розповідати. А надто — висвічувати імена людей, що спричиняють ті негативи. Тому мемуарники часом уникають тих імен, замінюючи їх криптонімами чи описовими натяками.

Деякі криптоніми чи недомовки стрічаються і в спогадах «Прожити й розповісти» А. Дімарова. Особливо, коли йдеться про всіляких підлабузників та мастаків запобігати перед владою чи перед «живими класиками». Тут, як здається, дуже колоритно виписаний багатолітній редактор журналу «Україна» і автор відомого в свій час «антиамериканського» памфлету «Гусак на Бродвеї» Василь Большак.

Анатолій Дімаров значну частину творчого життя працював, як було сказано, у різних видавництвах, однак публікував не «себе», а цілими стосами — «когось». Зі своїми творами йому довелося зазнавати неабияких прикрощів, особливо у зв'язку з публікацією роману «І будуть люди». Про ті прикрощі розповіла також дружина Євдокія Дімарова у спогадах «Неспокійна моя доля» (2007). Задум цих спогадів в авторки був спочатку ніби скромним: розповісти, як нелегко бути дружиною такого баламутного в побуті (і не тільки) письменника, як Анатолій Дімаров. Однак її спогади виходять часом дуже далеко за рамки такого задуму. Приваблюють вони дуже яскравими характеристиками не лише свого «чоловіченька» (це її вираз), а й багатьох явищ буття в ХХ столітті та окремих письменників, що співпрацювали чи приятелювали з Дімаровими. Наприклад: магазини «світили голими полицями» і тому доводилось бігати за продуктами на базарчики; писати треба так, щоб «слова не ставали дибки»; Василь Земляк мав такі сині очі, якими «збивав з ніг жінок»; Григій Тютюнник пішов самочинно за межу, бо «незатишно було йому в цьому світі»; Павло Загребельний написав роман «Стовпо-творіння» в шаржованому плані, бо наше сьогоднішнє життя «не заслуговує, мабуть, іншого жанру». Подібні спостереження інколи народжувалися у співавторстві Євдокії Нестерівни з самим Анатолієм Дімаровим, але його спогади, як було говорено, більше

цікаві як своєрідне продовження його епічної прози. Деякі епізоди з тих спогадів сприймаються як закінчені новели, а характеристики окремих сучасників — це справді художні портрети тих сучасників. Часом вони ніби зовсім непримітні чи й випадкові, але такі, що сприймаються як узагальнення якогось дуже значного суспільного явища чи й цілого етносу. Я вже наводив в одній із публікацій опис А. Дімаровим двох представників учорашнього «старшого брата», але не втримаюсь, щоб не навести і ще раз, наскільки він колоритний і художньо виразний: «...З тайги... виткнулася конячина, впряжена в невеличкий візок, а на візкові отому сиділи два мужики, як чорти, зарослі густючими бородами, і, ще до нас не доїхавши, не привітавшись навіть, заходилися нас матюкати.

Це були не просто матюшники, а матюшники-віртуози, матюшники — народні артисти.

Спершу матюкалися соло: один гнув матюки, аж довкола темнішало, другий слухав його з явною насолодою та певною дозою заздрощів. А коли перший втомлювався, починав сольну партію другий.

Потім вони стали нас матюкати дуєтом.

Скільки живу, а таких матюків віртуозних чувать не доводилось. Навіть на фронті. «Истинно русский мат» злітав аж під небо, гнув сосни донизу».

Такий «мемуарний епос» А. Дімарова часом межує з лірикою. Дуже ліричними, наприклад, сприймаються сторінки, де йдеться про полювання в повоєнні і пізніші роки. Мисливець із Анатолія Дімарова був неабиякий, що засвідчує, зокрема, і збережена світлина його в мисливській амуніції.

Полював він інколи в товаристві з письменниками, зокрема — з Юрієм Мушкетиком, про що



Анатолій Дімаров  
у мисливській амуніції  
та з трофеями.



оповів він і сам у своїх мемуарах, і Юрій Мушкетик у спогадальній книжці «Дороги, які нас вибирають» (2020). В ній теж натрапляємо на ліричні сторінки, хоча монополія на ліризацію мемуарних оповідей належить, думається, таки «чистим» поетам чи дуже поетичним прозаїкам. Про одного з них — сталінського лауреата (за роман «Далеко от Москвы» Васілія Ажаєва) Анатолій Дімаров розповів на початку другої частини спогадів.

Там ішлося про вступ майбутнього прозаїка Анатолія Дімарова на навчання в Московський літературний інститут імені Максима Горького і про сам роман В. Ажаєва: *«Я жував його, жував та й кинув, так і не дожований (Вже пізніше я довідався, що Ажаєв описав майже з натури, як ув'язнені посеред тайги, на пекельному холоді, прокладали труби газопроводу, тільки в романі діяли вже не оточені вартою зеки, що хитались од голоду, а вільні й щасливі громадяни зореносного Союзу Радянського)».*

*І треба ж було такому статися, що я на екзамені витяг білет, у якому стояло питання про цей проклятий роман!.. «Зображення комуністичної праці в романі Ажаєва “Далеко от Москвы” було в тому білеті написано. А в моїй голові — лише спогад про труби.*

*Труби оті мене і врятували. Я мимрив про труби, прокладаючи їх вздовж і вперек посеред тайги, аж поки екзаменаторові набридло про них слухати, а, може, він і сам не міг учитати епохального того роману, і поставив мені не четвірку, а навіть — п'ятірку».*

Я згадую про цей епізод «з приємністю», бо й у мене на випускному екзамені в сьомому класі трапився подібний казус. У моєму білеті стояло питання про іншого графомана сталінського соцреалізму Семйона Бабаєвського з його романом «Кавалер Золотой Звезды» (1947). А я з того роману прочитав хіба що перших п'ять сторінок. І тому теж щось там мимрив про нього вчительці і мені з великою натяжкою поставлено було четвірку, аби не псувати виду випускного табеля про успішність.

Найчастіше А. Дімаров згадує про колег-письменників, які, умовно кажучи, пропонували йому «вдосконалити» той чи той його роман.

Петро Козланюк, наприклад, радив прозаїку змінити фінал роману «Його сім'я», щоб у ньому головні герої таки помирилися, а дітки їхні щоб захлиналися від радості. Не послухати Козланюка не можна було, бо він же на той час і очолював Львівське об'єднання



письменників і був редактором журналу «Жовтень», у якому роман друкувався. Прислухався автор до таких порад, «помирив» героїв і невдовзі одержав листа від маститого вже тоді літературного критика Леоніда Новиченка. Той писав: *«Мене занудило, коли прочитав закінчення “Його сім’ї”. Невже Ви не відчуваєте, наскільки воно не життєве, фальшиве...»*. *«І я з великою радістю,— пише А. Дімаров,— відновив попередній варіант закінчення роману»*.



Анатолій Дімаров, Євдокія Дімарова, Дмитро Павличко,  
Петро Козланюк (1959)

Працюючи у львівському видавництві, А. Дімаров *«ще застав стару когорту письменників — сучасників Івана Франка: Карманський, Яцків, Лук’янович, професор Рудницький. Публіцистичну книгу Карманського “Крізь темряву” я й редагував. Це була людина, яка в свій час набула європейської освіти, вільно володіла кількома іноземними мовами. Взагалі серед місцевої інтелігенції тогочасної важко було знайти хоч одну людину, яка б не знала дві-три іноземні мови, крім латини та старогрецької. На відміну від нас, східняків, словесний запас яких обмежувався лишень “дер тиш” та “ді фенстер”... Мені й досі серце щемить, коли дивлюся на численні томи Бальзака й Мопассана, Гюго й Дікенса, Стефана Цвейга і Томаса Манна, що стоять у моїй бібліотеці, перекладені вже на мову російську,— скільки я втратив, що не міг читати їх в оригіналі!»*.

Про подібне, до речі, говорив і Олександр Довженко, коли побував у Західній Україні після її приєднання в 1939 році до України Східної. Тільки інакшими словами: «*Ми їм ніколи не пробачимо їхню вищу, ніж у нас, освіченість*» (цитую з пам'яті).

Останні понад півстоліття А. Дімаров жив і працював у Києві і його спілкування здебільшого пов'язане зі столичним письменницьким середовищем.



З письменниками після переїзду зі Львова до Києва:  
сидить Платон Воронько; стоять, починаючи справа:  
Анатолій Дімаров, Василь Земляк, Олександр Дяченко.

Хоча бував у столиці й раніше, зокрема, в повоєнні роки: з журналістськими завданнями, на видавничих нарадах тощо. Не стирається з пам'яті, наприклад, 1947 рік, коли влаштовано було ворожнечу між молодими і старшими письменниками. «*Нас, хунвейбінів (тобто — молодих письменників), — розповідав мені Анатолій Андрійович, — компартія скликала з усіх областей України на нараду, де мав бути присутній «сам» Лазар Мойсейович Каганович (тодішній перший секретар ЦК КП(б) України). Найбільш до-*

вірених і надійних хунвейбінів за день перед нарадою він покликав до себе в ЦеКа і розтлумачив, що саме вони мають говорити завтра на нараді. І ось триває нарада. Виступаючи по черзі вилазять на трибуну і «чихвостять» Максима Рильського за «поміщицькі» мотиви в поемі «Мандрівка в молодість» і за поетизацію Центральної ради у вірші «Я син Країни Рад», Андрія Головка за «простой» у творчості, Юрія Яновського за те, що його вершини сидять уже не в сідлах на конях, а на курячих сідалах, Петра Панча за колір його голубих ешелонів (а мали б бути червоними!); перепало також Леоніду Смілянському за «Євшан-зілля», Івану Сенченку — за відірваність у творчості від життя і т. ін. А Каганович у цей момент сидів не в президії, а стояв у дверях заповненої письменниками зали, і, дивлячись на той вертеп, вдоволено посміхався. «От, мовляв, як мудро виконуються мої вказівки про партійне керівництво літературою». Мене, слава Богу, на ту трибуну тоді не випхали».

У будь-яку розповідь А. Дімаров завжди підкидав якусь перчинку, користуючись іронічними чи й міцнішими виразами. Такий у нього був стиль спілкування і творчості. У мемуарах про згадану нараду в 1947 році і участь у ньому компартійного критика-погромника Лазара Санова (справжнє прізвище Смольсон), цікавим видається такий запис: «...В сорок сьомому році... Санов вигукнув, звертаючись до Кагановича: "Лазарь Моїсєєвіч, ми кров'ю ваших врагов будем кїєвскїє криші красїть!" (Вороги Кагановича: Рильський, Яновський, Сенченко, люто погромлені не без активної участі Санова в тому ж таки сорок сьомому році»).

У цьому випадку автор не оминув назвати прізвище спогадуваного письменника, хоча інколи, як сказано вище, вдавався до криптонімів чи й просто натяків. Натяками, зокрема, обмежився в розповіді про одного класика, який, думаю, криптонімів не потребує: «Вихований радянською школою («Моя батьківщина — не предків ряди, розвішані гордо по стїнах... — декламували тоді відомого вірша. — Моя батьківщина — це Ленїна клич, це Сталїна голос»). І ще один вірш того ж поета... Ба, навіть не вірш, а ціла ода, складена на честь масового розстрілу українських кобзарів у тридцятих роках славними органами НКВС:

*Помреши, як собака,  
як вигнаний зайда.*

Дограй, юродивий,  
спотворену гру!  
Вірую — не кобзою,  
Вірую — не лірою,  
Вірую полум'ям  
серця і гніву...

“Скиглиї”, “смердючі недоноски”, “стороті прокляті пісні” — *інших слів на адресу кобзарів та українських дум цей бард не знайшов*. На жаль, цим бардом був (скористаюсь криптонімом) добре відомий поет М. Б.

Не один раз Анатолій Андрійович розповідав мені про терзання його за романи «І будуть люди» чи «Біль і гнів». З першого цензура зняла фактично всі останні розділи, а з другого просто 200 сторінок з середини. У наслідку почалися, звичайно, й «оргвисновки». В мемуарній книжці про це говорено дуже лаконічно: «...І відмова в квартирі, в якій можна було б працювати по-людському, і лист до Генерального прокурора СРСР з вимогою віддати мене до суду, і поява журналу «Дніпро», що про нього згадує Ілля Еренбург, у ООН як доказ антисемітизму в нашій країні, і не видання першої книги нового роману, з якого я викинув той клятий екскурс, а також дав іншу назву: не “Шляхами життя”, а — “І будуть люди”».

Сучасний читач навряд чи завжди здогадається, про що тут ідеться: якийсь «генеральний прокурор», якесь «ООН» і якою ж була основна причина, що «обскубаний» роман та його автор набули такого «розголосу»? Блукаючи одного вечора алеями площі Слави, що містилася через дорогу від нашого з Анатолієм Андрійовичем будинку на колишній вулиці імені Суворова, він розповів мені про єдину деталь: у романі діють персонажі з прізвищами «Гінзбург» чи «Халаїмов». Явно ж, не слов'янського походження. Отже, робили висновки недруги письменника, роман сповнений ідеями антисемітизму і його автора слід віддати до радянського суду. Анатолій Андрійович називав навіть кількох письменників, які заходили до нього в кабінет редактора видавництва «Радянський письменник» і погрожували подати на нього в суд та звернутися в ООН зі скаргою, що в Україні процвітає антисемітизм. «Звідси й критика мого роману, — говорив Анатолій Андрійович, — *внаслідок чого я позбавлений був письменницьких можливостей і змушений був перекваліфікуватися на геолога... А як обійтися без Гінзбургів та Халаїмових*

у романі, якщо я намагався реалістично писати про час, коли персонажі з подібними прізвищами були різними уповноваженими під час колективізації в кожному радянському районі, в кожній області і навіть у ЦеКа Компартії СРСР та України. Такою була рознарядка “згори”. Хто пригадує, після Жовтневої революції (протягом 20-х років ХХ ст.) девіз центральної московської газети “Известия” публікувався багатьма мовами народів СРСР, зокрема й мовою ідиш. В інтернетресурсі навіть сьогодні можна прочитати: «В шапке газеты «Известия» девиз публиковался на всех языках союзных республик. ... **Идиш:**!פּרעלעטעל אַרפּ און פּוּפּעלעל עלא וןפּ רעיראַטעל אַרפּ, רעזענעל פּוּפּעלעל אַרפּ, רעזענעל פּוּפּעלעל אַרפּ (транслитерация: Пролетаризэр фун але лендер, фарайникт зих!)».



Андрій Малишко



Юрій Мушкетик



Григорій і Григір Тютюнники

Додам від себе сьогоднішнього: питання з прізвиськом «Гінзбург» декому й нині видається «пікантним», бо, скажімо, в згадуваній телеекранізації роману «І будуть люди» цьому персонажеві місця не знайшлося. Обійшлися без нього, мабуть, з огляду на поширений у радянські часи слоган: «*Как бы чего не вышло*».

Спогади А. Дімарова «Прожити й розповісти» найцікавіші, мабуть, літпортретами письменників, з якими автор спілкувався як редактор видавництва чи як співмешканець у Будинку творчості в Ірпені та на власній квартирі. Мова не про «дрібниці» на зразок уписаного в текст машинопису Павла Загребельного речення з «фігнею», яке не автор, а друкарка лиш помітила, чи про доклеєне на дверях в Ірпінському будинку творчості слово «вбиральня», переклад якого з іноземного («туалет») належав нібито Марку Зісману. Над Зісманом (як перекладачем-універсалом!) частенько кепкували колеги-письменники тому, що він «перекладав» майже з усіх існуючих у Європі мов, а знав лише свою. Тим часом автор мемуарів давав і ґрунтовні та фахові характеристики творчості Андрія Малишка, Григорія і Григора Тютюнників, Юрія Мушкетика, Бориса Комара й ін. Розповіді про них також не позбавлені якоїсь кумедності чи вигадливості, але домінують у них такі фаховиті міркування чи й захоплення. Зокрема, коли йшлося, наприклад, про братів Тютюнників і про перше знайомство з молодшим — Григором.

Він прийшов на квартиру Анатолія Андрійовича якогось дня дуже вже рано, сказав, що його «прислав» старший брат Григорій (хоча того вже давно не було серед живих-грішних) і передав для «вироку» «*акуратно складені аркушки. — Ось, почитайте. Може, і з мене буде щось путнє...*

*Я сидів і дивився на акуратно складені аркуші. Видно було, що складали їх любовно і старанно. Вони ще дихали теплом, зігріті на Грицевих грудях... я боявся їх розгорнути, адже це була проба пера початківця, — скільки їх перейшло через мої руки, скільком я змушений був відповідати отими штампованими фразами про потреби читати класиків, учитися в них, як слід писати... А тут Гриць... А тут брат мого друга Григорія Тютюнника, а тут оте його прохання взяти під своє ласкаве крильце... Врешті, зітхнувши, я взяв оті аркушки, які, як живі, заворушилися в руці, та й поніс до письмового столу: здавалося, там буде легше пережити розчарування... Сів, розгорнув, і мені так і хлюпнуло в очі...».*



Не розчарування, а захоплення оволоділо Анатолієм Андрійовичем, коли він прочитав перші абзаци Григорових оповідей. З ними ж і побіг (не пішов, а таки побіг) до Павла Загребельного, який тоді був одним із секретарів Спілки письменників. *«Павло мигцем прочитав, і очі його заясніли: він по-дитинному радів кожному новому талантові. — Хто це? — Григир Тютюнник. Молодший брат Григорія. Треба його влаштувати в Києві. — А де він зараз? — У мене. — Завтра приходь з ним до Спілки. Я хочу з ним познайомитись.»*

*Так Григир поїхав додому вже працівником «Літературної України».*

*І писав новели. Писав по-тютюнниківськи важко, кожне слово пропускаючи через серце... винятковий слух на художнє слово жодного разу не давав йому сфальшивити, схибити».*

Ось так, біля коліски Григора Тютюнника як письменника-шістдесятника першої руки, судилося стояти Анатолію Андрійовичу Дімарову.

Не обходилося в його мемуарних розповідях і без критичного, якщо можна так сказати, «пафосу». Останнє вартє ілюстрації у зв'язку з принциповим характером багатолітнього в'язня сталінських концтаборів, автора ґрунтовних розвідок про творчість Тараса Шевченка, Лесі Українки й інших українських класиків Анатолія Костенка. Одного разу А. Дімаров дав йому прочитати щойно створену повість. Анатолій Ілліч після читання її майже вибухнув: *«Що ти оце написав? Що написав? Залиш це собакам та дмитеркам (Любомир Дмитерко — один із суто радянських графоманів. — М. Н.). — Та й жбурнув розгнівано повістину, щойно мною написану. Всю в знаках оклику та уїдливих репліках. Нагадував сердитого дятла, який замість смачної поживи натрапив на таку пакость, що її гидко й до дзьоба узяти.»*

*Місяць сердивсь на мене, коли я, одержуючи Шевченківську премію, на радощах бовкнув, що дякую партії й урядові: “Ти лакей чи письменник? Знайшов кому дякувати!»/*

*Я вже не радий був і премії за ідіотську ту фразу».*

*«Хто ж є на світі, щоб був без гріха», — мовив колись Григорій Савович. Але бувають гріхи і «гріхи» в лапках. Про один із них А. Дімаров розповів мені колись у зв'язку з Чорнобильською катастрофою 1986 року і реакцією на неї письменницької громади. Ана-*



толія Андрійовича найчастіше дратувала ситуація, коли на різних зібраннях письменницької Спілки обов'язково норовили обирати президію тих зібрань та ще й обов'язково із керівного складу тієї Спілки.



У Київському Будинку вчителя після презентації книжки А. Дімарова «Зблиски». У першому ряду, починаючи зліва: Євдокія Дімарова, Анатолій Дімаров, Юрій Мушкетик. За ними — починаючи справа: Михайло Наєнко, Григорій Штонь, Олена Логвиненко, Микола Сом, Леонід Талалай, Володимир Базилевський, Віктор Баранов, Михайло Слабошпицький, Віктор Грабовський та ін.

Через кілька днів після чорнобильської катастрофи скликано було письменницькі збори. Всіх же непокоїла тривожна загадковість: що несе з собою та катастрофа для киян, для всієї України. Тодішній голова СПУ оголосив збори відкритими і запропонував обрати президію. А письменник Анатолій Дімаров встав у залі та й каже: *«Люди добрі! Атомна радіація он стукає в наші вікна і в наші душі, а ми говоримо про якусь президію?»*. Половина зали загула так, ніби в неї хочуть забрати останню її власність. Анатолія Дімарова, відтак, затюкали, а весь секретаріат Спілки письменників таки поплентав у президію. По закінченню зборів письменники стали збиратися в міжсобойні групки; до однієї з них підійшов Анатолій Дімаров і відкликав з неї добре знайомого йому письменника. *«Юро, — сказав він, — ти ж не тільки письменник, а й лікар, то чи не знайшов би для мене бодай пару хвилин... Скажи, що, все-таки,*

робити з нашими дітьми, внуками... Вивозити їх кудись із Києва, чи будемо всі разом чекати погибелі від чорнобильської радіації...». «Юра» жорстко відповів: «У мене для вас не тільки пари хвилин, а й секунди немає!». Він уже добре звик тоді до всіляких президій і тому поводився за звичним сценарієм. А нині, як виявляється, і «Юра», і його послідовники живуть та зрастують за сучасними сценаріями і їхнє життя без «президій» видається не менш загрозливим, ніж Чорнобильська автогенна...

В усіх випадках, розповідаючи про стосунки з письменниками, А. Дімаров міркував, по суті, про секрети літературної творчості. Яким має бути письменник не тільки тоді, коли сидить за письмовим столом, а й у повсякденному побуті, в стосунках з людьми, серед яких тільки й можеш знайти потрібних тобі персонажів чи «списати» з їхнього буття конфліктні ситуації, любов і ненависть їх до навколишнього світу. Знаючи постійну зацікавленість А. Дімарова цими проблемами, я передав йому в якомусь там році свою книжку «Інтим письменницької праці» (2003). Коли на каналі «Культура» готувалася пов'язана зі мною телепрограма «Батьки обрали Михайла» (2008), я попросив його висловити свою думку про ту книжку.



Анатолій Дімаров у телепрограмі «Батьки обрали Михайла».

Він погодився і сказав про неї таке: «Мене приголомшила оця нова книжка, яку написав Михайло Кузьмович: «Інтим письмен-

ницької праці». Ця книжка унікальна, не тільки в українському літературознавстві, це унікальна річ загалом — ніхто такої в нас не написав. Письменники з усього світу, вся світова література, весь досвід видатних письменників світу, в тому числі і наших класиків, і не тільки класиків. Ви знаєте, щоб володіти такою масою інформації, таким матеріалом, таким об'ємом матеріалу, то, по-моєму, для цього потрібен цілий колектив, або й цілий інститут. Я цю книжку читав з не меншим зацікавленням, як якийсь, наприклад, хороший пригодницький роман. І вона в мене лежала на столі довгенько, її не можна ось так ковтнути. На столі лежала не менше місяця, і я щодня до неї приходив і читав. Іноді я сперечався з автором. Це дуже цінна книжка, вона повинна лежати на столі, по суті, в кожного письменника, якщо це письменник, а не ремісник»



На одному з літературних заходів. Починаючи зліва: Леся Степовичка, Михайло Наєнко, Анатолій Дімаров, Євдокія Дімарова.

Відходив Анатолій Андрійович у кращі світи дуже тяжко. Давалися взнаки не тільки воєнні поранення, а й нажиті болячки. Правдивий у письмі, рішучий у діях, він показав свій норов навіть за мить до відходу. Коли наближався його 90-й рубіж, адміністрація відомого згодом президента як втікача Януковича покликала його на літературний ярмарок в «Українському домі» і почала вручати йому посвідчення на орден Ярослава Мудрого. Виконувала цю функцію найпошлідовніша прес-секретарка готового вже до втечі з України президента Анна Герман. Він узяв у неї ту цяцьку до рук, мовчки перервав її на двоє і вкинув в урну. Для журналістів це була

неабияка потіха, а для адміністрації президента... конфуз. Після того вона (адміністрація), здається, вже нікого з літературних ветеранів не нагороджувала подібними відзнаками, а через рік разом із президентом втекла зі своєї резиденції та й розчинилася в сонмі антиукраїнського захвістя.



Чи не остання світлина з часів перебування Анатолія Дімарова в Коктебелі:  
Починаючи зліва: Т. Лемешко, А. Дімаров, Л. Степовичка, С. Лакиза,  
Є. Дімарова, Є. Безкорвайний (2011).

Як ветеран війни, в останні роки життя Анатолій Дімаров зрідка відпочивав серед земляків — на Миргородському курорті або в Кримському будинку творчості у Коктебелі. Відпочиваючи, не припиняв творчості, зустрічався з читачами (зокрема, в бібліотеках Миргорода), а в Коктебелі намагався продовжувати своє захоплення шляхетним камінням, яке інколи траплялося йому на березі Чорного моря. Там розжився і на нових друзів-письменників, з якими підтримував тісні стосунки, по суті, до останніх своїх днів. У їх коло вводив також і мене як сусіда, знайомлячи з молодшим поколінням літераторів — Лесею Степовичкою, Тетяною Лемешко та ін. Для них Анатолій Дімаров був не просто старшим товаришем, а колегою й наставником. Пам'ять про нього вони зберігають дуже тепло і бувають на всіх заходах, присвячених його творчості.

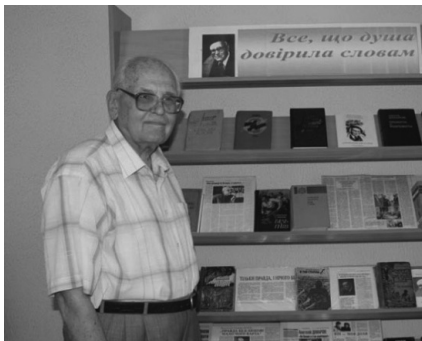
Ще одним із таких заходів була презентація книги Анатолія Дімарова «3 життєвих доріг». Це був своєрідний підсумок життя і творчості, після якого недуга й роки дедалі частіше стали про себе нагадувати і 29 червня 2014 року він відійшов у кращі світи.



До 90-ліття письменника вийшла його книга «3 життєвих доріг».

Після його похорону я опублікував у «Літературній Україні» сповнене печалі співчуття:

## ВІДІЙШОВ, ЩОБ ЗАЛИШИТИСЯ...



Не стало Анатолія Дімарова. Коли відходить за обрій будь-яка людина — на планеті стає менше на одне життя. Коли ж таке трапляється з письменником — зникає цілий світ. З усіма його світлими й темними барвами.

Анатолій Дімаров створив дивовижний світ. Сьогодні не час його детально аналізувати.

«В горле горе комом...» — як казав поет. Але просяться на згадку бодай кілька віх-штрихів. Непросто йому жилося. Хоча б тому що протягом усього життя доводилося приховувати своє справжнє прізвище. Батька ж, хазяйновитого хлібороба Андроніка Гарасюту, достославна радянська влада «роз-

куркулила» і мати (маючи болгарське коріння) взялася уберегти дітей хоча б своїм прізвищем: Дімарови. Вона уберегла не тільки прізвище, а й могутню постать для літератури ХХ століття. Сталінський режим (щоб зробити своїм яничаром) засунув був його в одну зі своїх ніш на Волині та в Галичині, але тамтешнє життя витворило з нього патріота української нації, творця нових літературних жанрів і «обличителя людей жестоких, неситих» (Т. Шевченко). Ранню його віршовану творчість (а саме за неї Павло Тичина давав Анатолію Дімарову рекомендацію для вступу в члени Спільки письменників України) життєва хвиля поступово змивала в моря-океани, бо він помічав: українській літературі бракує чогось значно суттєвішого. Наприклад: кожна світова література обов'язково має так званий «сімейний роман». А як же без нього? Адже найперша родова ознака цього жанру — оповідь про особисте, сімейне буття людини. І вчорашній поет публікує кілька таких романів, читацькі конференції за якими («Його сім'я» й ін.) відбулися в дуже багатьох бібліотеках не лише в Україні. Потім настала так звана «хрущовська відлига»; романіст повірив у неї і створив перший у материковій Україні роман про голодомор 1932–1933 років («І будуть люди», 1964). Через роки двадцять з'являться і «Чотири броди» М. Стельмаха, і «Твоя зоря» О. Гончара (розділи про голодомор, щоправда, цензура спотворила в них до невпізнаності), і ряд інших творів про це, а в 1964 році той роман був єдиним. Хоча й покалічений, але був. А щоб автор його «не був таким розумним», з ним чинять так, як і всі тоталітарні держиморди: від літератури відлучають.

Довелося перекваліфікуватися в геолога і протягом майже десяти років заробляти на шмат насущного в горах Уралу, Паміру та інших Тянь-шанів. Письменник, проте, завжди залишається письменником і виносить з тих геологій дивовижну «Поему про камінь». Твір, подібного до якого теж не було ще в нашій прозі.

Останнє вартє особливої згадки в цей траурний день, пов'язане ще з однією новацією Дімарова-прозаїка: творення ним цілої галереї характерів-диваків. Над ними в 70–80-х роках минулого вже століття чимало, як знаємо, попрацювали Григорій Тютюнник і Євген Гуцало; дімаровські «диваки» з його «сільських» та «містечкових» історій були в чомусь схожі з ними, але не стало цих двох молодших колег по перу і Анатолій Андрійович творить когорту інших... диваків. Це були «диваки з диваків», усіякі «тринди», «мітли», «мат-



ки», «партієчки» та «німецькі курви», що в них і імен немає, а тільки ось такі назвиська. В останні десятиліття вони не лише спливли на поверхню, як відомий продукт в ополонці, а й пробралися до влади і зрештою створили ось таку Україну, яку зараз маємо: окрадену, в огні, розвалену і рвану на шматки колишнім «старшим братом». В одній із розмов зі мною Анатолій Андрійович зронив, ніби між іншим: «*Кайн теж був старшим братом*». І замовк, бо про що говорити: на сході й на півдні країни гримлять гармати, а коли вони гримлять, то, як казали древні, «музи мовчать».

Муза Анатолія Дімарова готувалася до творення нових і нових персонажів. Устами одного з них він, щоправда, міг сказати: «*Та пропадіть ви пропадом, щоб я підставляв за вас голову! Хочете жити в болоті — здихайте в болоті!*». А подумавши — уточнював: «*П'ятнадцять років тому в мені заворушилася повість... Якщо я її врешті-решт напишу, лиш тоді зможу сказати: «Я не марно прожив на світі».*

Дорогий Анатолію Андрійовичу! Якщо Ви й не встигли написати ту омріяну повість, то все одно ніхто не скаже, що Ви прожили на світі марно. І як людина, і як письменник, Ви залишаєтеся в строю і до Ваших творів-метафор звертатимуться нові й нові покоління читачів, «*допоки світ у плині літ*» (Іван Драч). Ваш побратим-ветеран у літературі Віктор Міняйло колись написав Вам у листі: «*Люблю і пишаюся спорідненістю з тобою*». Ці слова він сказав за всіх нас.

*«Літературна Україна», 17 липня 2014 р.*







Похоронна церемонія відбувалася в великій залі Національної спілки письменників України. Зала не могла умістити всіх тих, хто прийшов попрощатися з письменником. Тому багато хто слухав прощальні промови в вестибюлі та перед корпусом НСПУ.



Внук Анатолія Дімарова, письменниця Леся Степовичка, сусідка Дімарових по квартирі Зоя Наєнко.



Невістка Дімарових Олена Володимирівна, дружина письменника Євдокія Дімарова, сусід Дімарових по квартирі Михайло Наєнко.

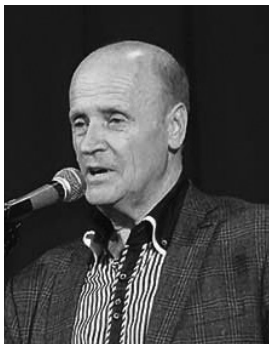
На траурному мітингу та для різних засобів масової інформації прощальне слово говорили письменники — Шевченківські лауреати Володимир Базилевський, Євген Сверстюк, Юрій Мушкетик, Михайло Слабошпицький, Григорій Штонь, Михайло Наєнко, Олесь Лупій, Марія Матіос та ін.



**Володимир Базилевський** (для 5-го телеканалу): *«Держава в її радянському варіанті і в якій довелося жити Анатолію Дімарову, була антиукраїнською. Справжній письменник не міг не бути в опозиції до неї. А надто такий, як Анатолій Дімаров».*



**Євген Сверстюк** (для телеканалу «1+1»): *«В радянський час дехто з літераторів прикривався в своїх творах іменами вождів, а Анатолій Дімаров писав про долі звичайних людей. У цьому розумінні він незамінний письменник. Я б поставив його в один ряд із Борисом Антоненком-Давидовичем»* (Б. Антоненко-Давидович найбільше цінував у літературі правду людського життя, відбувши за це багато літ каторги в сталінських концтаборах. — М. Н.).



**Михайло Слабошпицький**: *«Я виріс на його книжках, він був абсолютно видатним письменником і чудовою людиною. Не вдавався до жанру інтриг, не заздрих, не бував там, де когось цькували, умів порадіти успіху ближнього. Міг носитися із чужими творами. А часом письменнику похвалити ближнього, це як кинутися на амбразуру. Такі люди прикрашають собою середовище, у якому знаходяться».*



**Антон Щегельський**: *«Коли Дімаров прочитав мою «Секс-бомбу застарілої конструкції», то подзвонив і каже: «Антоне, паразите, що ви зі мною робите? Мені зробили операцію на оці, я напружувати не можу зір, а відірватися не можу. А ви не член Співки письменників? Я дам вам рекомендацію».*



**Юрій Мушкетик:** *«Я балакав із ним місяців за півтора до смерті. Він був при пам'яті і здоровому глуздові. Знаю, що останні дні він не говорив — не міг. Письменників нашого покоління стає все менше. Я відчуваю, що снаряди падають біля нас усе ближче. Моїх друзів-ровесників уже можна порахувати на пальцях однієї руки. І Толя був одним із найближчих. Дуже сумуватиму за ним».*

Поховали Анатолія Андрійовича на Байковому цвинтарі.

Він про себе міг сказати таке: «Я б ніколи, мабуть, не став педагогом, бо не люблю повчати людей. Я писав твори не для того, щоб вони втовкмачували вічні цінності, як люблять про це говорити деякі поважні метри, а щоб людина взяла мою книжку, забула про негаразди і їй трошки полегшало на душі від того».



## В ПАМ'ЯТІ ЧИТАЧІВ ТА В СВОЇХ КНИГАХ

Річницю відходу Анатолія Андрійовича відзначали в Національному музеї літератури України. Євдокія Несторівна — вдова письменника — попросила мене бути модератором цього заходу, а прийшли на нього родичі та ближчі знайомі письменника, шанувальники його правдивого, трохи усміхненого чи й гіркуватого слова.



Щемливі слова пам'яті про небіжчика говорили тоді письменники Григорій Штонь, Леся Степовичка, Тетяна Конончук, Тетяна Лемешко, Василь Фольварочний, Тетяна Фольварочна, Олексій Микитенко, Михайло Горловий та ін. Змиритися з тим, що Анатолія Дімарова вже немає серед живих, було важко всім. Але таке життя. Все, що написано Анатолієм Дімаровим, екзаменував час. Він відсіяв випадкове з нього і залишив те, що дихає його талантом, його епохою, українською історією.

Наостанок поминального зібрання залишилася світлина його учасників.

Попереду — увічнення пам'яті про письменника в меморіальній дошці, екранізація роману «І будуть люди», видання спогадальної книги «Наш Дімаров» і перевидання творів, що не підвладні часові. Головне в них запитання, яке турбувало протягом усього



життя й самого письменника: «Чи будуть такі люди з тих людей, які заселяють нашу Україну і якими вона може тільки пишатися?». Про всіх сказати важко, а про Анатолія Дімарова — безперечно. Він був одним із тих, ким багата українська література, на кому тримається українська духовність.



У центрі — дружина письменника Євдокія Дімарова, серед шанувальників його літературної творчості, починаючи справа, Леся Степовичка, Григорій Штонь, Тетяна Лемешко, Тетяна і Василь Фольварочні, Михайло Горловий, Тетяна Конончук, Любов Дрофань, Михайло Наєнко, Раїса Харитонова (Талалай), Михайло Конончук, Олексій Микитенко, син письменника Сергій Дімаров та ін.

## УВІЧНЕНО МЕМОРІАЛЬНОЮ ДОШКЮ

*«Прощайте, пороги, де ходили мої ноги...».* Так казав колись герой однойменної повісті Івана Нечуя-Левицького Микола Джеря, втікаючи з дому від панства і розправи над ним. Анатолій Дімаров востаннє переступив поріг будинку, що на колишній вулиці Суворова, понад п'ять років тому. Тепер на цьому будинку — ме-



моріальна дошка, йому присвячена. Встановлена Київською міськрадою і родиною Анатолія Андрійовича, вона протягом певного часу залишалася без офіційного відкриття. І Спілка письменників, і Шевченківський комітет перебували у відпустках і не мали змоги вшанувати свого лауреата.

Справжнє прізвище Анатолія Андрійовича — Гарасюта. Але коли його батька «розкуркулили» і відправили десь у «Сибір неісходиму», то мама переписала себе й дітей на своє дівоче прізвище. А походила вона з болгарського коріння і дала, відтак, Україні літературного класика з болгарським прізвищем. Найбільш відомі твори письменника — «І будуть люди», «Біль і гнів» (відзначений Шевченківською премією), «Зінське щеня», «Сільські історії», «Поема про камінь» та ін. Відлучений радянською охранкою у 60-х роках ХХ ст. від літератури за роман «І будуть люди» (чорна тема колективізації й голодомору), письменник близько десятка років заробляв на хліб насущний у геологічних експедиціях і саме звідти й виник унікальну повість «Поема про камінь». Хай щастить Вам, на небесах — незабутній класику і завжди бадьоро-гумористичний сусіде по квартирі!



Вшанували пам'ять про письменника і взяли участь у відкритті меморіальної дошки (починаючи зліва) члени НСПУ Валентина Козак, Тетяна Фольварочна, Тетяна Конончук, Петро Засенко, Михайло Слабошпицький, Михайло Наєнко, Борис Пономаренко та син письменника Сергій Дімаров.



*Саме так і читаються твори Анатолія Дімарова. Сьогодні письменник і видавець Михайло Слабошпицький згадував його «Біль і гнів», роман «Ідол» і розповів про багаторічну дружбу з письменником.*

Детальніше про відкриття меморіальної дошки написала на сайті Національної спілки письменників України Тетяна Фольварочна (світлини Леоніда Грушового):

*«Сьогодні, у Міжнародний день рідної мови, письменники поклали квіти до меморіальної дошки відомого й усіма шанованого письменника, Шевченківського лауреата Анатолія Дімарова. Його творчий доробок становить кілька десятків томів. Цитати з творів і сьогодні неймовірно актуальні. Він колись говорив, що ніколи не став би педагогом, бо не любив повчати людей. А твори свої писав не для того, щоб втовкмачувати вічні цінності, а щоб читач з його книгою в руках забував про негаразди і мав хоч якусь полегкість на душі.*

*Петро Засенко повідав усім про першу зустріч Анатолія Дімарова з Григором Тютюнником, яка переросла у міцну літературну дружбу. До гурту приєднався сусід і друг Дімарових професор Михайло Наєнко. Йому було що згадати про багаторічне сусідство і дружбу з веселим і талановитим письменником.*

*Літературознавиця Тетяна Конончук поділилася своїми враженнями як читала історичну епопею про український народ «І будуть люди», а також згадала, як організовувала і проводила незабутні ювілейні вечори та конференції, присвячені творчості письменника.*

Борис Пономаренко виокремив Дімарівські сільські та містечкові історії, започатковані збіркою «Зінське щеня», та незабутні образи його творів, виписані з великою любов'ю і талантом.

Заступник голови НСПУ Тетяна Фольварочна згадала казку «Для чого людині серце», в якій ідеться про плем'я дерев'яних чоловічків, що не мали сердець і тому не могли мати ні почуттів, ні емоцій. Та один лікар, який збирав серця померлих людей, подарував одному з них серце доброго чоловіка. Анатолій Дімаров цим оповіданням підкреслив, що лише серцем вирізняється Людина. Тетяна Фольварочна наголосила, що твори цього талановитого незабутнього письменника нас застерігають від епохи дерев'яних чоловічків.

Всі згадали його велику любов до каміння, яку Анатолій Андрійович сам називав «кам'яною лихоманкою» і вважав цю хворобу невиліковною. Він мав велику колекцію прикрас із різноманітним камінням, зібраним власноруч у горах.

За виступами весь час спостерігав Сергій Дімаров, син письменника. Він ховав тиху усмішку, помахував головою, а в очах був синівський сум за тим, що все це залишилося у спогадах. А з балкону четвертого поверху махала рукою Євдокія Несторівна. Ми передали їй квіти з любов'ю і шанобою до вічної супутниці, вірної дружини й подруги нашого незабутнього письменника Анатолія Дімарова».



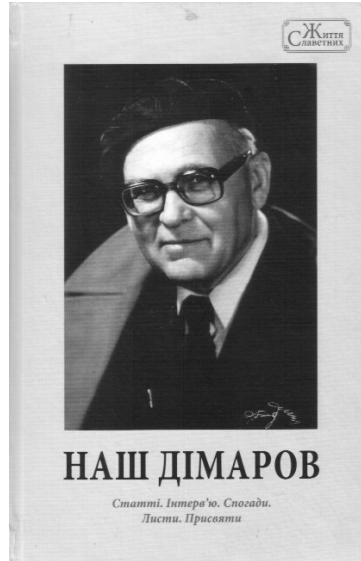
До церемонії відкриття меморіальної дошки приєдналася з балкона своєї квартири вдова письменника Євдокія Несторівна.

## ДЛЯ НАЩАДКІВ – ОЗОН ПРАВДИ

Письменник загалом відповідає лиш за своє власне письмо, але коли він спирається на якусь художньо-історичну віху в класичній традиції, то несе відповідальність і за неї. Іван Котляревський, пишучи травестовану «Енеїду», обов'язково думав, звичайно, і про першокорінь, тобто — про «Енеїду» античного Вергілія: як би не схибити, і дати щось рівне їй чи й піти далі за неї?! Тарас Шевченко в своїх поемах «Гайдамаки» чи «Марія» розвивав насамперед раніші художні здобутки в осмисленні означених тем і надавав їм сучасного звучання. Про біблійного Мойсея до Івана Франка, як і про Кассандру чи Дон Жуана до Лесі Українки написано не один мистецький твір, але ці письменники обирали їх своїми героями ніяк не для того, аби повторити своїх попередників; їхні задуми спрямовані були на те, аби шляхом осмислення знакових у людській цивілізації «вічних тем», видобувати з них ідеї нового часу. Так само зверталися до своїх попередників «за підтримкою» письменники Розстріляного відродження (Остап Вишня: «Коли входиш в літературу, чисть черевики! Не забувай, що там був Пушкін, був Гоголь, був Шевченко!») чи шістдесятники, коли писали про похорон Тараса Шевченка (І. Драч) чи про народного героя XVI століття Северина Наливайка (М. Вінграновський: «Я Наливайко. Живу назад»).

Анатолій Дімаров над назвою роману «І будуть люди» думав довго і з різними ваганнями. Йому часом здавалося, що точнішою назвою міг би бути «Чумацький шлях». Але вибір зупинився на Шевченкові, власне на одному образі з його знаменитого катрена:

*І на оновленій землі  
Врага не буде, супостата,*



*А буде син, і буде мати,  
І будуть люди на землі.*

Останній локус цього катрена виявився найбільш точним у застосуванні до назви роману «І будуть люди». Бо, по суті, його можна поширити і на все те краще, що створив Анатолій Дімаров: все воно зосереджене на тому, аби на землі жили такі люди, а не нелюди. В численних інтерв'ю Анатолій Дімаров наголошував: він бачив таких людей скрізь — і в мирних буднях, і в воєнних окопах, і в керівних кріслах. Головне полягало лише в тому, як виокремити в них щось суто людське. Пізнати його душу і правдиво відтворити художнім словом. Бо лиш озон правди оздоровляє людське життя. *«Пізнаєте правду, а правда вас вільними зробить!»*, — писав біблійний Іоанн. Якщо правда рівняється з істиною, то в художній формі вона може бути або романтично піднесена до рівня міфу як центру поезії (в творчості Тараса Шевченка), або відтворена реалістично-модерними засобами (як в Івана Франка, Лесі Українки чи Миколи Хвильового), або й постмодерними, як у наймолодшого покоління сучасних письменників. Анатолію Дімарову серед них ніколи не було й не буде тісно. Надто, що в його прозі можна натрапити не лише на «чистий» реалізм, а й на інші, переплетені з ним, типи художнього мислення. Як, скажімо, в «Українській вендеті». Починається вона ніби реалістично, як у Нечуя-Левицького, живописним пейзажем: *«...Сула. Живлять її невеликі й більші притоки, оті всі джерельця, струмки і струмочки, де вода до щему прозора та чиста, а кожна водорость пригладжена ніжно і старанно, де бережки аж пружиняють від густої трави, що навіть у серпневу спеку не втрачає свого смарагдового полиску. Ті струмочки течуть та й течуть, лагідно й весело, непомітно набираючись сил, — ось уже їх і не переступиш, ось уже й підняли вони першого човна, підняли, загойдали та й понесли донизу, у верболози й очерети, що поступово витісняють трави. Ще кілометр... ще два... ще десяток кілометрів — і це вже не струмок, не річечка навіть, а справжня притока — той же Удай, Сліпорід або Оржиця — і тут уже починається справжнє царство води: рукавів, проток, ериків, заплав, боліт, озер та озерищ, де викохуються в'язі і лящі, одсипаються карасі, лини та в'юни, а щоб вони не запливали жирком, то й чатують на них прямі, як мечі, й безжалні шуки; рибу ж дрібнішу: краснопера, устірку чи там плотву — насе свій вовк — чорний окунь-горбун. Оті всі*

притоки впадають у Сулу, річку чисту й незамулену досі, яка й несе свої води вже в Дніпро, посеред долини такої широкої, що іноді ледь мріють горби, унизані селами. І коли стати на одному з тих горбів та подивитись донизу, то дух заб'є од тієї краси: од усіх тих озер та річок, від зеленого очеретяного буйства, яке затопило безмежну долину, даючи надійний схов та притулок усьому живому». А вже за кілька сторінок — стрімкі, легендарні, як у старих романтиків, загадки й гіперболи. Пів села героїню цієї повісті Уляну Кащук прозиває бандиткою. А друга половина села...

«— Бандитка? — хмикнув дід Ілько.— Ще б не була бандиткою, як вона в тієї Одарки хлопця одбила! І досі дівує — щонеділі заміж збирається.

— А як її звали, оту вашу бандитку?

Дід Ілько непривітно глянув на мене, сердито відрізав:

— Кому, може, бандитка, а кому — чесна людина!

Після цієї відповіді дід Ілько довго ходив сердитий та насуплений, він навіть не дивився в мій бік. Я ж відчував себе так, хоч із двору тікай!

За вечерею та за чаркою ми помирилися...

— Чи не відьмою та Уляна була? — запитав я у жарт.

Однак дід Ілько не сприйняв мого жарту.

— Відьма — не відьма, а такої жінки ще, мати, і земля не родила. Хочете глянути, яка вона молодого була? — І, не чекаючи згоди, підійшов до протилежної стіни, густо увішаної фото. Зняв одне, здмухнув пилюку.— Ось, подивіться. Тут вона з жінкою моєю, покійницею. Разом дівували і під вінець водночас, вважайте, пішли. Параска — за мене, а Уляна Миколу за себе взяла. Кащука...»

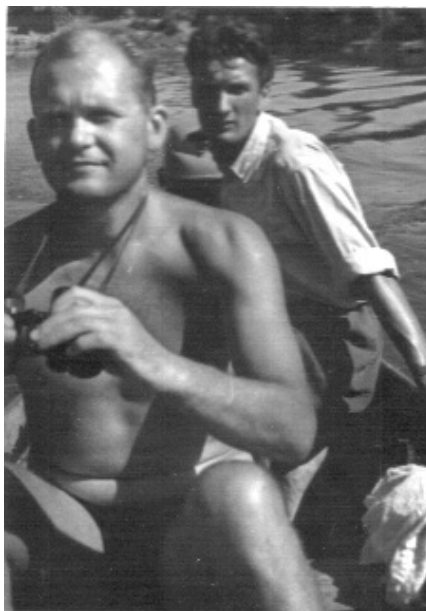
А далі — як з рогу достатку: міцні, з романтичної в'язі образи на зразок «вовча кров», «обличчя, мов камінь», у жилах не кров, а чад, і т.д. «Бандитка» Уляна Кащук стала романтичною героїнею навіть за характером діянь її. Як художній тип, вона постає у творі з контрастних епізодів, які в романтичному творі, як казав Олександр Довженко, розвиваються за контрастним «законом художнього суцільства». Письменник навіть «поселив» її на острів, як романтичного Робінзона Крузо. Перебуваючи на ньому, вона мстилася звідти за свого сина, вбитого поліцейськими під час фашистської окупації тільки за те, що він кохав дівчину, на яку накинув оком офіцерик з німецьких окупантів. Мстилася не тільки безпосереднім убивцям його —



трьом сільським поліцаям, а й усій фашистській наволочі, якій прислужували ті поліцаї. На свою смерть вона йшла до останнього патрона, а коли її поховали в могилу поруч із сином та чоловіком, то *«протягом окупації, з ранньої весни до пізньої осені, на могилі Уляниній не переводилися квіти. Хтось же таки збирав їх і приносив щодночі: от і судить — одинока була Уляна чи все село стояло за неї»*.

В такому романтичному ключі витримано й сам наратив твору: він не одноплщинний, а дво- чи й триплановий за оповіддю і присутній у ній також сам автор-оповідач. До такого синтезу прозописма вперше, як відомо, вдалися лиш романтики на початку ХІХ століття.

Засобами кіно все це передавати непросто; до екранізації суто романтичних творів були готові свого часу лиш такі митці, як Олександр Довженко чи Сергій Параджанов. Усі інші норовлять пере-



Пишучи «Українську вендету», А. Дімаров плавав човном на острів, з якого його героїня мстилася ненависним для неї окупантам.

творювати літературну романтику на реалізм і тому їхня продукція стає натуралістичною, справляє порівняно слабше враження, ніж екранізований твір романтичної літератури. Подібне маємо і з екранізацією «Української вендети». Фільм вийшов загальом-то видовищним (режисер Віра Комісаренко), хоча деякі кадри сприймаються в ньому як звичайні ілюстрації, «картинки» до повісті. А мала б бути цілковита трансформація повісті з застосуванням суто «кіношної» романтичної мови.

Фільм, доречно сказати, заведено в ЮТУБ, його інколи показують по телевізору у травневі дні Перемоги над фашизмом (показували, зокрема, 9 травня 2021 року на Першому суспільному телеканалі),



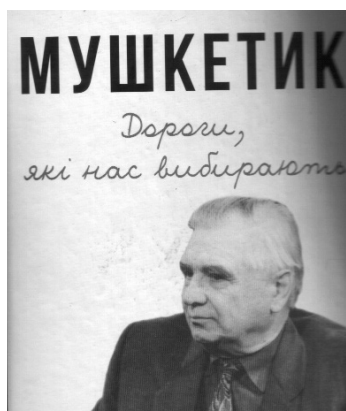
хоча після перегляду його свідомість глядача мимоволі тягнеться до самого літературного твору. Пригадую, що і після культпоходу на перегляд фільму «Робінзон Крузо» викладач літератури радив нам, школярам 6-го класу, усе-таки прочитати сам роман Даніеля Дефо.

Інший романтичний твір А. Дімарова («Поема про камінь») поки що не екранізований, але до кіно- чи телемови він напрошується дуже й дуже. Це унікальна річ про таїнство благородства в природі. Те, що воно трапляється в таких унікальних на вдачу, як Уляна Кашук, сприймається ніби з розумінням; бо ж ідеться про людину. А от благородство, шляхетність у камені?! Анатолій Дімаров виявив це в ньому не як колекціонер, а як художник-мислитель і знавець душі, залюбленої в красу людської природи. *«Небачений камінчик так і засяяв, переливалась червоно, коли я розтулив нарешті долоні, як якась жива субстанція* (виділено мною. — М. Н.). *Ідеально обкатаний морем, заворожуючи космічною красою, облизаний хвилями, камінець дихав століттями, він був прозорий як скло, а всередині, під абсолютно мільйонами років — прозорою отією оболонкою посланець з глибин того часу, горіла, коли наша Земля тільки народжувалась, пульсувала, і її повивали яскраві та чисті вогні*», — писано це автором не тільки про камінець, а й про саму людину. Вона теж дихає століттями і мільйонами років обгортається прозорою, естетично-правдивою оболонкою.

Нащадки письменника, думається, будуть народом освіченим: розберуться і візьмуть із собою в життєву путь усе його найбільш правдиве та художнє і підуть із ним далі. І тому навряд чи виникатимуть у них запитання: «Чи будуть люди?». Бо вони такі будуть! І на оновленій землі врага не буде, супостата, а буде син і буде мати...

---

# ЮРІЙ МУШКЕТИК: ОБРАНИЙ ДОРОГАМИ



*Обраний дорогами — це суто його концепція: Юрій Михайлович вважав, що не ми обираємо собі життєві шляхи, а вони вибирають нас. Концепція, звичайно, дискусійна; але це — суто його погляд і письменник обґрунтовує його досить переконливо в мемуарній книзі «Дороги, які нас вибирають» (Харків: «Фоліо», 2020). Відповідно до заповіту автора, книга, писана ним в останні роки творчості, мала бути опублікована тільки після його відходу за обрій. Так і відбулося: книга побачила світ 2020 року у видавництві «Фоліо», упорядником і автором передмови до видання якої значиться дочка письменника Леся Георгіївна Мушкетик.*

*Зізнаюся одразу: після читання книги у мене склалося подвійне враження. Мені здається, що її можна було публікувати і за життя Юрія Михайловича (1929–2019). Деякі фрагменти з неї він переповідав мені при нечастих зустрічах (жили в одному будинку) чи в розмові по телефону і він повторював, що їхнє місце має бути в літературному процесі, який розвиватиметься*

вже після нього. Я тоді лиш слухав його побажання, а нині відчуваю, що нічого б не трапилось, якби відбулося і навпаки: у тих «пікантних», на його думку, фактах, що наводяться в книзі, нічого «страшного» немає. Вони викладені делікатно, з розумінням ситуацій і так би їх, думаю, сприйняли і дійові особи згаданих «пікантностей». Але що ж — побажання є побажанням; адже воно цілком збігається з його концепцією доріг: обирає не він їх, а вони його.

## НЕ ЗНАВ, ЩО Я УКРАЇНЕЦЬ

Різниця в роках у нас із Юрієм Мушкетиком порівняно не значна: він старший за мене на менш як десяток років. Але з книжки спогадів дізнаюся, що ми належимо, практично, до одного покоління. Чималенько-бо літ проживали в однакових умовах. Умови ці, будучи радянськими, автор схарактеризував чи не ось цими словами: *«Міра речей і совісті втрачена»*. Інакше кажучи, нам довелося жити за винятково фальшивої влади. Довкруг не правда, а брехня, довкруг не спокій, а страх. *«У нашому столітті на наших очах чимало подій пролетіли, неначе вихори по воді, сховавши в глибинах сутне, викинувши на берег сміттєвий наплав. Скільки введено до слави фальшивих імен, скільки справжніх звитяжців та чесних людей омовлено, знеславлено, або просто зметено наплавною хвилею...»* (20).

У наслідку, як пише мемуарист, він входив у життя практично ніяким; виростав і не знав, що українець; жив неподалік станції Крути і нічого не знав про Крутянську трагедію; не знав, що в Україні є своя історія, бо і в школі, і в університеті нам розказували про чужих, російсько-імперських царів, про війни, які велися не в ім'я України, а ради зміцнення *«братнього російського народу»*, який обов'язково характеризувався, як *«лучший в мире»*. Людність за таких умов рятувалася в народі завдяки лиш одному: звичаєвим традиціям. Вони заміняли закони та беззаконня і тому в нас обох зберігалось відчуття святковості у різдв'яні чи великодні дні, на душі тепліло, коли на якомусь кутку села дівчата заспівають народних

пісень, збираються вечорами на призьбах чи колодках і там залицяються одне до одного або правлять теревені про односельців не за власними їх іменами, а за вуличними назвиськами. У його Вертіївці, наприклад, Мушкетики іменувалися *Чабарняками*, бо були безземельними, ще інші — *Чушкарі*, *Німчики*, *Ічки*, *Йоші*, *Гнююші*, *Нюхняки*, *Солов'ї* і навіть *Пердилки* (від латинського *perdere* — губити, втрачати) тощо. У моєму Гуляйполі мій материнський рід Сущенків називався *Горобцями*, бо хтось там із того роду вимостив колись на гарбі сіно чи солому так вправно, як горобець — гніздо; етимологію деяких інших назвиськ виводили часто з вимови ними певних слів (*Киризи*, *Галімбури*, *Фукали*, *Дарагої*, *Кажу-га*) чи й з особливостей їхнього житла або місцевості проживання: *Вуличани* (ті, що живуть у Вуличці), *Печериці* (ті, що мають хатки, схожі на гриби-печериці), *Ярові* (ті, що живуть на кутку з іменем *Яр*), *Чикаляни* (що живуть на найдальшій околиці села з назвою *Чикали*; їхні пращури колись там *чикалили* — *пришпилювали до дна* — рибу в нашій річці Тікич). Загалом, ці назвиська не завжди були образливими, бо виявляли в людей ще й схильність до образного мислення; в українських селах воно формувалося практично за однаковою матрицею: спостережливість, порівняльність, метафоричність.



Юрій Мушкетик з батьками — Михайлом Петровичем та Уляною Онуфріївною, дочкою Оксаною і драматургом Олексієм Коломійцем.

Враження від «колгоспної роботи» в нас із Юрієм Мушкетиком були теж майже однакові: виснажлива експлуатація, втомливі дні і ночі, хоча в одному ми різнилися. У своїй мемуарній книжці «Вечірні світанки...» (2015) я писав, що наш (у моєму Гуляйполі) колгоспний бригадир чи голова колгоспу (за невихід на польову роботу ще до сходу сонця) вилив відро води в піч, у якій мама готувала для нас, трьох дітей, якийсь супчик на обід. Юрій Мушкетик двічі згадує, що його мама, будучи головою колгоспу, не заливала вогонь у печах, а намагалася залишатися людяною і виконувала свої обов'язки без конфліктів з колгоспниками. Отже, автор мемуарів виростав як син голови колгоспу, хоча нічим не відрізнявся від так званих рядових сільських хлопчиків: у печі й на столі в них були дуже скромні наїдки, на ногах — шиті з сукна валянки в ґалошах-чунях, яких Юрій страшенно соромився і через них, клятих, навіть не навчився танцювати з дівчатами в сільському клубі.

У цьому плані я його таки перевершив: взуття в мене теж було не дуже доладне (тато, Кузьма Михайлович, був умілим чоботарем і тому дитяче взуття намагався тримати в відповідній формі), але я того взуття не дуже соромився і спочатку придивлявся в клубі до рухів танцюючих пар, а потім дома, за хатою, брав у руки стільчик-табуретку (як напарницю) і намагався повторити ті рухи як один до одного. І наука не пішла до бука: танцюрист із мене вийшов неабиякий, одне лиш прикро, що в нашому Гуляйполі (та й по всіх українських селах) танцювали переважно чужі танці: польські «краков'як, польку», турецький «карапет», російську «коробочку», австрійський «вальс» (що було наслідком впливу колоніальних завойовників України), а суто українські танці («метелицю», «подолянку», «козачок», «гопак») можна було почути й побачити хіба що на чиемусь весіллі (якщо в селі існували троїсті музики або, як у моєму Гуляйполі, трохи давніше троїстий оркестр із моїми дідами-скрипачами, а згодом — духовий оркестр).

Найскладніше було опанувати вальсом (з варіантом «на два боки»), але мені він таки піддався і я досі не втратив його мистецтва, хоча з гіркотою переконаюся: сучасна молодь (та й деякі старші дівчата) ним так і не опанувала; для них (не танцюристів, а стрибунів) це мистецтво залишається занадто складним.

## В УНІВЕРСИТЕТІ АТМОСФЕРА, СПРЕСОВАНА ДО ПОХЛИПУ

Дещо спільного було в нас із Ю. Мушкетиком і в часи навчання в Київському університеті. Адже в ньому (коли вчився я) продовжували працювати практично ті ж самі викладачі, що й десять літ тому (за Мушкетика), і так само «атмосфера була спресована до чадного похлипу» (146). Дисиденти (зокрема Є. Сверстюк) називали тоді «червоний» Київський університет «глухонімым».



Юрій Мушкетик з однокурсниками  
Київського університету ім. Т. Шевченка

Його, як і мене, в університеті «виключали» (та все ж не «виключили») з комсомолу, нам дорікали непослідовністю в поведінці «радянського студента», хоча причини всього цього були різними і тому по-різному в нас склалися подальші шляхи-дороги після університетського навчання. Юрій Михайлович пише, що в ньому дедалі глибше вкорінювався страх; доводилось боятися компартії (перебуваючи в ній) і це, мабуть, найбільше зумовлювало факт його життєвого вибору: не він вибирав дорогу, а вона вибирала його.

Характерно, що суто історичних відхилень у всьому цьому навряд чи слід шукати. В. Винниченко в публіцистичному романі «Слово за тобою, Сталіне», писаному в кінці 40-х років ХХ ст., дуже

переконливо показав: радвлада і її підневільні трималися на «трьох китах»: страх, брехня і репресії. Страх і брехню Юрій Михайлович відчував, як кажуть, на власній шкірі («*Страх ходив поміж нами, серед нас, жив у нас*», 162), а про репресії більше дізнався лиш тоді, коли вже працював головним редактором молодіжного журналу «Дніпро».

Це було за так званої «хрущовської відлиги» і відомості про розстріли письменників, просвітян, священників чи т. зв. куркулів можна було почерпнути не тільки з розмов «на кухні», а й з публікацій у пресі. Вони стали з'являтися внаслідок розвінчання новим після Сталіна партійним лідером СРСР Микитою Хрущовим «*культу особи Сталіна*» (1956 і подальші роки).

## ЗА ДЕЩО ПЕЧЕ СОРОМ І КАЯТТЯ

В одному з підрозділів своєї книги Ю. Мушкетик зауважує: «...*Будь-які спогади — це затонулий корабель, піднятий з морських глибин*» (78). Що було в кораблі Юрія Мушкетика — не перелічити. Він пише про труднощі в журналістській роботі, про неможливість опублікувати в керованому ним журналі «Дніпро» художньо правдивий роман чи вірш, про складність взаємин із працівниками редакції та авторами-письменниками, про напружені «будні» у зв'язках зі Спілкою письменників України, але найважче, мабуть, писалося Юрію Михайловичу про свою часом нерішучість і відстороненість від вирішення конфліктних ситуацій. «...*За дещо, — читаємо в мемуарах, — пече сором. І — каяття. За те, що мовчав, нахиливши голову, коли виключали зі Спілки колег. А мав би підвестися, сказати, запротестувати... Мовчав, сховавшись у куточок. Руки не підносив, але мовчав. “Мене ось самого звільнили з роботи...” У мене батьки, дружина, діти. Либонь і сам себе любив вельми, і страх великий мав у душі. А тепер не випекти з душі того тавра вогнем*». Мало хто, а, може, й ніхто з недавніх письменників не написав так круто про себе, про своє каяття за не зроблене. Більшість виставляє себе з задертим носом, як борця за правду і т.д., а тут — чесно і без таємниць: не вистачило рішучості і тому — сором. Через це



й віриш написаному і погоджуєшся, що Мушкетик — це зовсім не та людина, про яку писав Микола Вінграновський: «*Душа наїлася та бреше!*». До того ж бреше в кількох компіляторських томах, і не втомлюється брехати.

Юрій Мушкетик уклався в своїх мемуарах у триста сторінок; як робили це О. Довженко в «Зачарованій Десні», М. Стельмах у «Щедрому вечорі», як, зрештою, й Пантелеймон Куліш у «Моему житті» чи Ромен Роллан у «Кола Брюньоні». Все це теж мемуари, хоча й викладені в наближеній до художньої формі. Через те й видно, що писали їх письменники, а не компілятори по-узбецьки: узбек (хай не буде це образою для нації) іде на ішаку і «співає» про все, що бачить довкола себе. Справжній письменник вибирає ж із навколишнього життя-буття тільки найбільш типові (прошу пробачення за хрестоматію) і надає йому вигляду, що характеризує і себе як особу, і епоху, в яку та особа жила.

Мушкетикова епоха в його мемуарах прочитується достатньо виразно. Обравши «портретний» шлях її характеристики, він ні на кого тому не схожий. В останні роки з'явилося, щоправда, і ще кілька «портретних» мемуарів, але в них власне «портрети» ніби пізнаються, а епоха — не прочитується. Останній підрозділ книги Ю. Мушкетика («*Жмут спогадів: принагідні записи з різних років*») змусив мене усе ж декого подібного пошукати; я довго думав — кого саме, і припустив, що схоже стрічалося почасти у Віктора Гюго (Мушкетик кілька разів повторює його вислів: «*Література повинна творити народ!*») чи й у Мішеля Монтеня («Проби»). Може, це й занадто сміливі припущення, але вони — не без підстав: принагідні замітки Юрія Мушкетика (як і в «Пробах» французького ренесансника) являють собою своєрідну філософію його думання, погляд на світ, який був в есесері та, зокрема, в Україні дуже похмурим, а часом і цілком не людяним. Ну скажіть, про яку людяність можна говорити, якщо в Україні бачимо «невпинний, послідовний хресний шлях нації».

1. При Петрі I заборона в Україні торгівлі із зарубіжжям, заборона Церковних видань на Україні, вбивство Полуботка, нищення Запорозької Січі та настановлення над Україною Малоросійської колегії.

2. Остаточне знищення при Катерині II Січі, гетьманату, обертання українців у кріпаків, заслання Шевченка, розгром Кирило-Мефодіївського товариства.

3. Емські, Валуєвські циркуляри на заборону української мови.

4. Окупація України червоною Москвою, знищення, репресії проти відомих українців незалежно від їхньої політичної орієнтації: В. Чумака, С. Петлюри, Скрипника, Шумського, Єфремова, Грушевського, Косинки, Підмогильного, Плужника, Курбаса (і всіх інших митців), послідовна русифікація (у всі часи).

5. Голодомори 1933-го, 1947 р.

6. Післявоєнні депортації селян Західної України, гоніння на українську культуру (Сосюра, Яновський, Рильський, Смілянський...)

7. Захоплення влади купкою кровопивць-плутократів (олігархів), непомірні їхні збагачення і жадливе зубожіння народу, зокрема села, потоплення культури і зокрема літератури, і де той Геракл, який відірве їх від їхніх нагробованих багатств.

*Важко орати, коли нічим сіяти. Важко говорити про позитив, коли кругом самі негативи, ми всі їх бачимо і мусимо про них говорити» (261).*

Та все одно, наголошує Ю. Мушкетик, і за таких умов українська культура, література залишалися живими і намагалися бути виразником душі свого народу. Дехто зламаувався, дехто цілком запрягався в ярмо панівної колоніальності і тоді перетворювався на майже блазня. На очах мемуариста, який тривалий час (про що вже йшлося) редагував письменницький журнал «Дніпро», а потім очолював Київську і Всеукраїнську письменницьку організації, відбувалося практично падіння поета європейського рівня Павла Тичини («... Був дурний і дикий», — як писав Максим Рильський); ставив інколи своїх героїв на котурни суперечливий, але масштабно геніальний Олександр Довженко; часом, аби вижити, фальшивив убік сталінської партії глибоко ерудований, висококультурний Максим Рильський. І Тичину, й Рильського арештовували, Довженка не зважувались через його всесвітню відомість, але, як пише мемуарист, «то були корифеї, підносилися над загалом, як підносяться віковічні дуби над лісом. Не кожен невіглас одважувався вилізти на трибуну, коли в залі сиділи Тичина, Рильський, Сосюра, Бажан, Малишко. Не зараховую сюди Корнійчука. Він ніколи не сидів у залі з “письменницькими масами”. І зараховую Малишка... Він приходив до університету і ярів віршами зі сцени, був гострий, протистояв офіціозу...». Але й у нього на одних партійних зборах вирвалося звинувачення на адресу Володимира Сосюри про його нібито зловорожу діяльність

у вірші «Любіть Україну». «І Сосюра плакав. Так само... зі сльозами в кутиках очей після подібних зборів, де розвінчували за антирадянські вірші “поміщицького” поета, стояв у пивниці Максим Рильський, запиваючи гіркоту почутого і глухоту друзів...» (150).

## ЖИТТЯ ЯК БЕЗВИХІДЬ, АЛЕ Й СПРОТИВ ІДЕЙНОМУ НАСИЛЛЮ

Підколоніальні умови життя, наголошує Ю. Мушкетик, ставили українських людей нерідко в безвихідь, але зрідка породжували і спротив. Юрій Смолич свої «Розповіді про неспокій» (про письменників 20–30-х років) писав спочатку ніби об'єктивно, а потім переінакшував на *«так, як треба»*; Олесь Гончар не виконав вказівку кадеб'ятників виключити зі Спілки письменників Ліну Костенко; не втрачали порядності Іван Сенченко, Леонід Смілянський, Кость Гордієнко чи талановитий до божевілля Василь Земляк. Хоча були серед старших письменників і «дуже рівні» в ідейно-радянському плані (Вадим Собко, Натан Рибак), однак тримали в Москві *«бардачок і це їм пробачали за високу ідейність»* (181). Не уточнив Юрій Михайлович лише те, що впіймана на гарячому московська повія, коли її соромили, що вона вступає в нестатутні стосунки із старим та інвалідним письменником, виправдовувалася перед міліцією в такий спосіб: *«Це єдиний клієнт (про одного з них), який ніколи не рахував гроші. Діставав із спідньої кишені піджака пачку купюр і “за послуги” віддавав їх мовчки»*. Компартія, як знаємо, за виробничу халтуру в літературі на гонорари не скупилася.

Несподівано новим вітром повіяло від молодшого покоління літераторів, які ввійдуть в історію з назвою «шістдесятники» (І. Драч, М. Вінграновський, В. Симоненко, Гр. Тютюнник, В. Дрозд, І. Жиленко, Р. Іваничук, Р. Андріяшик, Л. Костенко, Б. Олійник, Д. Павличко, Р. Федорів, В. Шевчук, Євген Гуцало, О. Лупій, Р. Третьяков та ін.). Їх (після певних вагань) підтримали старші письменники Максим Рильський, Павло Тичина, Андрій

Малишко й Олесь Гончар, а «друкований шлях» у письменство певною мірою відкрив їм Павло Загребельний як редактор «Літературної газети» (згодом «Літературної України»). Він почав щедро надавати їм газетну площу (починаючи з 1961 р.), але чи не першим і кинув камінець у їхній город, коли в журналі «Вітчизна» опублікував статтю «Три краплі смутку».



Юрій Мушкетик у колі шістдесятників: Павло Мовчан, Олег Черногуз, Олександр Глушко (редактор журналу «Вітчизна»), Іван Драч, Олесь Гончар, Юрій Мушкетик, Петро Осадчук, Роман Федорів (редактор журналу «Жовтень»).

Утриматись шістдесятникам на своїх позиціях, протистояти панівній ідеології і пропонувати нові форми творчості (особливо в час т. зв. суловсько-маланчуківських гонінь на мистецтво, початок 70-х років) удавалося не всім. Дехто замовк і почав писати «в шухляду» (Ліна Костенко, Валерій Шевчук), Микола Вінграновський вдався в творчості до «дитячої тематики», найактивніших літературних критиків І. Світличного, Є. Сверстюка, І. Дзюбу та поета В. Стуса було кинуте за ґрати, «на гачку» почали тримати не

тільки дисидентів (Іван Дзюба), а й найбільш ідейних партписьменників (Ю. Збанацький); на безхліб'ї опинився виключений зі Спілки письменників перекладач-ерудит Микола Лукаш, Борис Олійник захопився компартійною кар'єрою і т. ін.



Юрій Мушкетик у письменницькому товаристві: у першому ряду — Платон Воронько, Микола Бажан, Олесь Гончар, Павло Загребельний, Любомир Дмитерко; другий ряд: Анатолій Мороз, Юрій Мушкетик, Володимир Канівець, Віталій Коротич, Борис Олійник.

Щоб вижити за неминучої матеріальної скрути, Ю. Мушкетик допомагав окремим шістдесятникам (І. Світличному, В. Стусу) друкуватися під псевдонімами, за що одержував лицемірний наганяй від деяких (на зразок «Н», якого в усній розмові зі мною називав справжнім ім'ям: «Леонід Новиченко») дуже партійних критиків. Хоча й пробував вести з ними «довірливі» бесіди. Я можу, пише Ю. Мушкетик, бути суб'єктивним у своїх судженнях про колег-письменників, зокрема й стосовно «партійності» Бориса Олійника чи Володимира Дрозда, який нібито вважав себе літературним генієм, а його таким «не визнають». Але така, мабуть, природа людська: переступити через суб'єктивізм вона не завжди може.

Що правда, то правда. Інколи Юрій Михайлович аж надто суб'єктивний чи й не послідовний. В одному місці мемуарів картає Леся Курбаса за його критичне ставлення до театру корифеїв

(І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький та ін.), в іншому не погоджується з Миколою Зеровим, коли той відкидав поезію Олександра Олеся, а ще в іншому й сам зізнається, що не сприймає художнього письма Олеся Гончара. От, мовляв, почав читати його «Твою зорю» і... не можу вчитати. Тут, мабуть, мемуаристу не вдалося досягнути всіх секретів щодо типів творчості. Для реаліста (а Ю. Мушкетик вважав себе тільки реалістом) романтизм може залишатися, м'яко кажучи, не зрозумілим. А Олесь Гончар, як і його старші сучасники Ю. Яновський, О. Довженко чи пізніші творці магічної прози латино-американці, химерники О. Ільченко й В. Земляк, трималися романтичного (гоголівського і шевченківського) крила в літературі. Предметний реалізм для них був неприйнятний, тому що Бог наділив їх саме таким талантом. *«Навіть якби мене доля позбавила не половини шлунка, а руки, я й тоді писав би, як пишу — співав би»* — зізнавався Ю. Яновський у листі до О. Довженка. Саме співом як художньо-узагальнюючою дією уявлялася творчість усім романтикам; у реалістів, тим часом, головним у зображенні світу завжди залишалася аналітично-предметна дія «тут-тепер» і не інакше.

Але чи був Ю. Мушкетик тільки реалістом?

## ЛІТЕРАТУРНИЙ РЕАЛІЗМ ЧИ Й РОМАНТИЗМ?

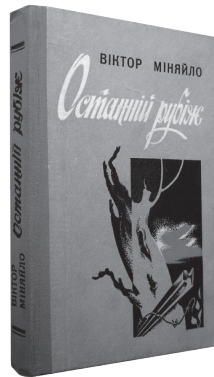
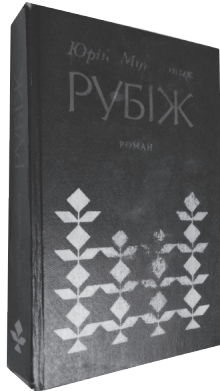
Міркування письменника про творчість і його власна творчість — це, як кажуть в Одесі, дві великі різниці. Коли Ю. Мушкетик писав якісь твори «на злобу дня» чи в душі суто радянської історіографії («Семен Палій», «Рубіж», «Позиція»), то елементи реалізму там були справді домінуючими, але й дуже вже соцреалістичними. Тому вони, ніде правди діти, зійшли з літературної арени разом із тією «злобою дня» й «радянською історіографією». Щоб не бути голослівним, наведу свою статтю про роман Юрія Михайловича «Рубіж» у контексті з романом Віктора Міняйла «Останній рубіж». Це типовий приклад соцреалістичних романів і такої ж, соцреалістичної, критики.



## РУБЕЖІ

### Роздуми над новими романами В. Міняйла «Останній рубіж» та Ю. Мушкетика «Рубіж»

Ніщо, мабуть, так не «дратує» письменників і водночас ніщо не виявляє такої живучості в критиці, як «умовні називання» певних явищ. Скільки вже, скажімо, списано паперу тільки ради того, щоб «домовитися», як називати той чи той твір: епічним, епопейним, панорамним чи ще якимсь. Побутує з цього приводу навіть анекдотична бувальщина, до народження якої, кажуть, причетний М. Шолохов. Один критик нібито вирішив роздобути найпереконливіший аргумент і запитав автора (другий співавтор Федір Крюков) «Тихого Дону»: «До якого ж типу романів усе-таки можна віднести цей твір?» М. Шолохов, як завжди, по-доброму усміхнувшись, відповів: «Та відносьте куди завгодно. Адже не в цьому сіль мистецтва».



Згадавши про цю бувальщину, О. Овчаренко на IX міжнародному з'їзді славістів (Київ, 1983) багато говорив і про те, яким умовним і неточним є дуже живучий термін «сільська проза». Адже мистецька «сіль» цієї прози набула такого розголосу, звичайно, не тому, що вона «сільська», а тому, що вона — справжнє художнє явище. Хоча, правда, й питання справжності художнього твору не таке просте, як може здатися на перший погляд. Одне з найпоширеніших трактувань цього питання полягає в тому, що справжнє мистецтво починається там, де закінчується просто оповідь чи зображен-



ня, а з'являється вираження. Одне без одного, певне, уявити важко, але все ж... Якщо, скажімо, словесне зображення не засвічується зсередини, не почне виражати, то воно в кращому разі зможе збагатити хіба що нарисову публіцистику, але ніколи не підніметься до рівня високого мистецтва. Того мистецтва, яке відзначається багатощаровістю почуттів і думок, поліфонічністю пристрастей і устремлінь в майбутнє.

Про це мимоволі думаєш завжди, беручи до рук нову чи згадуючи якусь давню книжку. Скільки, скажімо, написано вже «сільських» романів, у яких «розігрується» одна й та ж сюжетна «модель»: з'явився в селі новачок, обрали його головою колгоспу і... Десятки, якщо не сотні. А скільки з-поміж них таких, що справді виражають і тому твердо стоять у літературному активі? Либонь, одиниці. Але — диво дивне! Незважаючи на таку незначну рясноту художніх удач, потік творів з «новим головою» не пересихає до сьогодні. Що тут привабливого для письменників? Адже, здавалося б, спрацьованість теми на видноті. Та жива літературна практика не мириться з цим і доводить: спрацьованими бувають не теми, а письменницькі вирішення їх. Переконають у цьому два свіжих романи про «нового голову»: «Останній рубіж» В. Міняйла («Радянський письменник», 1983) і «Рубіж» Ю. Мушкетика («Вітчизна», 1983, № 5–7). Що скаже про них критика завтра, припустити важко (прогнози в літературній справі, як наголосили в недавньому діалозі Л. Новиченко і М. Слуцкіс, річ ризикована), але вже сьогодні є достатньо підстав для твердження, що обидва ці твори належать саме до тих, які реально претендують на чільне місце в мистецтві. Вони через характери неординарних героїв «комплексно» виражають дуже присутні риси розвитку радянського села, а ширше — людини соціалістичного суспільства на крутих поворотах його історії. Виражають зацікавлено, трепетно і, сказати б, проблематично. Як з точки зору життєвої, так і з позицій суто художніх.

Що найбільше хвилює сучасну літературу? Охорона природного середовища, контрасти ентеерівського поступу, збереження миру на планеті? Звичайно, і це також. Але насамперед — збереження людського в людині. Про що б не йшлося в сучасних творах — про необхідність по-новому використовувати багатства Сибіру («Грядущому віку» Г. Маркова), про криваві герці на коридних аренах («Корида» О. Гончара), про світло і тіні у житті мистецької інтелігенції («Ха-

мелеонові барви» Й. Авіжюса) чи про визначальні віхи в житті великих полководців і цілих народів («Я, Богдан» П. Загребельного) — головним у мисленні художників виявляється одне: утримати людину на її історичній висоті, надихнути її в пошуках шляхів не до сумнозвісної Червоної книги, а до дальшої вдосконаленості самої себе, до пізнання важливіших життєвих істин. Романи В. Міняйла та Ю. Мушкетика теж про це. «Підштовхуй людину до добра», — проголошує один з епіграфів роману «Останній рубіж». «Мусимо жити в згоді з совістю, з правдою» — таке життєве кредо головного героя роману «Рубіж». Творити добро на землі, жити за законами правди й совісті — це і є конкретний вияв боротьби за людяне в людині, і в цьому — основний ідейний пафос нових творів В. Міняйла та Ю. Мушкетика.

Переконливість ідеї будь-якої художньої публікації залежить од багатьох факторів, але найбільше — від правдивості, життєвості подібної атмосфери. Та атмосфера має бути виповнена людськими почуттями, індивідуалізованими характеристиками і обов'язково — чітко означеними громадянськими тривогами, котрі здатні були б зачепити за живе кожного, хто не байдужий до найпекучіших проблем доби. Якими ж тривогами, якими ж проблемами пройняті серця Олекси Копитенка та Ореста Шостака — головних героїв романів «Останній рубіж» та «Рубіж»?

...Десять на західних кордонах нашої Вітчизни ще гримить війна з фашизмом. Але Олекса вже відвоювався. За плечима в нього окопно-фронтіві та партизанські «будні», на грудях — усі ордени Слави, а під серцем — осколок фашистського снаряда. Саме цей осколок і змусив Олексу розлучитися з бойовими побратимами і взятися за мирну працю. Спочатку — районний уповноважений у селі Стрижиках, а згодом і голова колгоспу цього ж села. Драматичний настрій, з яким приступає Копитенко до не звичайних для нього обов'язків, набуває майже трагічного відтінку тому, що рідне село героя до тла спалили фашисти, а жертвою поліцаїв стали його дружина і двоє дітей.

«Дороманний» шлях Ореста Шостака — героя твору Ю. Мушкетика — набагато спокійніший. Шостак — вихованець повоєнної доби, здобув у місті сільськогосподарську освіту і на посаду голови колгоспу в рідне село прибуває, полишивши дослідницьку роботу. Тридцять два роки в цьому селі головував «справжній хазяїн», як

багато хто говорив про Орестового попередника Пароконя, отже, труднощі, з якими мав стрітися «новий голова», годі, здавалося б, й порівнювати з труднощами Олекси Копитенка, котрий прийняв колгосп ущент зруйнований війною, а робоча сила в нього — тільки жінки та підлітки. Спільним у обох героїв було тільки одне: вони підійшли до рубежу, який треба було обов'язково здолати. Дуже важко це давалося в ті воєнні роки, але нелегко це дається й сьогодні, у відносно спокійні, матеріально-забезпечені дні. Бо в обох випадках героям треба було і утверджувати себе в житті, і водночас боротися за утвердження, удосконалення самих людей. А боротьба за людську досконалість — річ, як відомо, і найтрудніша, і найтриваліша. Навряд чи настане час, наголошував, зокрема, В. Шукшин, коли можна буде сказати: далі боротися за людину немає потреби: вона вже — ангел.

Способи художньої реалізації творчих задумів у романах В. Міняйла та Ю. Мушкетика мають, певно, більше відмітного, ніж спільного. Йдеться, по суті, про два абсолютно різні стилі, які, проте, тримаються на давніх традиціях нашої літератури. Письмо Ю. Мушкетика — конкретно-реалістичне; образній тканині його властиві «зв'язаність» усіх її складових частин, психологічна заглибленість у зображувані характери, повна ясність і «завершеність» як першого, так і другого планів художнього тексту. Щоправда, другий (внутрішньо виражальний) план роману «Рубіж» децю ускладнений сюжетною лінією, пов'язаною з життям старого вченого Сироти-Скуратовського, котрий приїхав до села на кілька десятиліть раніше за Ореста і через весь роман проіснує як тінь головного героя. Але в кінцевому підсумку художнє призначення образу старого вченого виявляється цілком зрозумілим, бо він теж усі роки бився над тією проблемою, яку тепер прагне розв'язати Орест Шостак: як селянинові жити на землі? Тільки Сироті-Скуратовському вирішення цього питання уявлялося трохи дивакуватим і суб'єктивістським. Він приїхав колись у село Суху Вербу (як вважає Орест), бо воно найкраще підходило для його «експерименту». «Цивілізація ще не втягнула цей край у свою лійку, й він вирішив оселитися тут і виліпити з цих людей зразкових хліборобів, зразкових землян. Виліпити зразок людини взагалі. Йй показати світові: ось мій творіння, вчіться, переймете. Бог ліпив — не доліпив, а він — Сирота-Скуратовський виліпив. Отака була в нього мрія. Вона не збулася, Валеріан Флоріанович вважав, що йому на заваді став Парокінь».

Інший спосіб художнього мислення бачимо в романі В. Міняйла. Реалістичність його поза сумнівом, але в ній — велика частка й нереалістичних стильових вкраплень. Дехто, очевидно, назве їх «химерією» і на підтвердження своєї думки зможе навіть навести ряд висловлювань з роману, де головного героя справді часом іменують «химерним». Та, як на нашу думку, тут треба говорити про явище ширше, ніж химерія, про наявність романтичного типу мислення в романі, бо все те, що називається окремими критиками «химерним» (зокрема, в творах В. Земляка, В. Дрозда, В. Яворівського, самого В. Міняйла й інших), є не чим іншим, як відлунням романтизму. На це, до речі, звернув увагу П. Ульяшов у рецензії на роман В. Яворівського «Оглянься з осені», зазначивши, що це — «проза романтичного типу». В основі такої прози лежить не суцільна оповідь і рівномірний розподіл художнього світла на всі її частини, а яскраве виділення в ній чогось одного й. затемнення іншого, густа метафоричність, заміна довгих описів однією яскравою деталлю тощо. Все це наявне і в «Останньому рубежі».

Головний герой роману розкривається читачеві ніби «від супротивного». В його діях і думках часом немає послідовності, і тому не завжди знаєш, що від нього можна чекати кожної наступної миті. Він ніколи не говорить свої думки «в лоб», а завжди якось парадоксально, завуальовано. Наприклад, в'їдливого й недалекого начальника райземвідділу Вербу він не називає просто «пнем», а глибокодумно запитує: «Що залишиється, коли зрізати вербу?» На таких «парадоксах» тримається майже вся тканина роману. Дуже посилюють її звучання епіграфи до кожного розділу твору, під яким стоїть одне й те ж джерело: «З Парадоксів життя». Але чи парадокси це? Скажімо, отой згадуваний уже епіграф «Підшитовхуй людину до добра» чи інші — «Щоб уберегти останнє, треба віддати останнє»; «Щоб легше нести тягар за плечима, то спереду повісь ще й другий» тощо. Чи парадокси це? Навряд. Маємо швидше справу з суто народним прийомом мислення, який, до речі, широко використовується в творах О. Довженка, з яким стрічаємося в романі Ф. Рогового «Свято останнього млива» й деяких інших сучасних творах. Обґрунтовуючи природність і художню виразність цього прийому, О. Довженко одного разу навів такий приклад із свого дитинства. «Я пам'ятаю, коли я малим, бувало, упаду з коня і заб'юся, батько мені й каже: «Знову впав, сучий син. Чорт тебе носить»

І я знаю, що йому мене дуже шкода. Це особлива манера, особливий характер...»

У характері Олекси Копитенка справді є багато чогось такого, що може бути назване парадоксальним. Навіть найближчі йому люди (наприклад, колишній командир партизанського загону, а нині — секретар райкому партії Чорний) називають його «несамовитим», «свавільним», «скаженим» і т. д. Бо хіба може «нормальна» людина самочинно організувати знешкодження вцілілих поліцаїв, посилати на цю операцію жінку та ще й під загрозою, що в разі відмови — підірве її гранатою разом з матір'ю? Хіба може «нормальний» керівник колгоспу ігнорувати «першу заповідь» або самотужки братися за будівництво в селі ставка? Виявляється, що може. Бо вся та «ненормальність» Олекси «людям не в зло» йшла від того, що він «великий трудяга» і завжди перебуває «по цей бік правди». Таку рису Копитенка добре цінує Чорний, рекомендувавши його («скаженого») на посаду голови колгоспу, і особливо за цю рису полюбили Олексу колгоспники — вдови-солдатки, на чийх плечах був і тягар війни, і вся колгоспна робота. Для кожної з них в Олекси знайшлася крихта доброти — одну, наприклад, «звільнив» од залежності від поліцейських недобитків, за іншу поклопотався, щоб відновили в партії, ще від іншої відвів людський поговор чи й загрозу напівголодного існування. А яку ж мав плату за це? Про неї не думав Копитенко, бо любив людей не з примусу, а високою людською любов'ю. «Так вас люблю, що побив би до крові», — говорить Олекса з притаманною йому химерністю колгоспницям в один із найдраматичніших моментів життя, коли доводиться через той клятий осколок під серцем залишати посаду голови. Висока любов до людей керувала Олексою і тоді, коли він вершив свій останній життєвий подвиг — будував ставок, який назавжди залишився в пам'яті односельців як Копитенків. У цьому ставку матеріалізувалася життєва філософія Олекси, яку він виклав одного разу в таких роздумах: «Мало їй, малій людині, бути доброю — добро пам'ятають ті, чийого серця воно торкнулося. Ніхто в третьому поколінні не скаже: «Олексина доброта». Ніхто не скаже: «Олексине зло», якщо тільки воно не було страхітливим... Скажуть тільки: «Олексин гайок», якщо ти його насадив, «Олексина криничка», якщо ти її розкопав, «Олексин поруб», якщо ти його розкорчував...» Як тут, до речі, не згадати того шолоховського персонажа, який категорично відкидав демагогічне жонгливання сло-



вом «ідея» і визнавав тільки суто робоче наповнення його змісту: «У мене є ідея насипати греблю».

Відкрити велич людини в її конкретній праці література намагається вже відтоді, відколи себе й пам'ятає. Від Гесіодових «Трудів і днів» аж до горьківської формули про роботу як головного героя радянської літератури та крилатого образу П. Тичини «Труд переростає у красу» вона здобуває тут нові й нові висоти і не виявляє навіть найменших ознак втоми. Причина не тільки в багатогранності самого поняття «труд», а й у «незглибинності творчого ремесла» (І. Франко), в невичерпності художніх засобів, барв, якими можна відтворити небачене досі в праці. «Щоб легше нести тягар за плечима, то спереду повісь ще й другий», — згадаймо ще раз один із «парадоксів» роману В. Міняйла і справді відчуємо, як по-народному просто й по-художньому свіжо глянуто на вічну проблему Роботи. Просто, свіжо і водночас дуже точно стосовно конкретної життєвої ситуації, в яку заглибився письменник. Справді, як позбутися тієї страшенної втоми від тягара війни, який виніс на своїх плечах наш народ? Тільки з допомогою іншого «тягара», тільки через невсипущу працю, завдяки якій зможуть і затягнутися шрами на зраненій землі, і розквітнути новою життєвою снагою людські душі. Так думав Олекса Копитенко, і в цьому під його впливом переконався згодом ще не один герой роману «Останній рубіж».

Робота — як еліксир духовності, як джерело добра, совісті і справедливості людської — перебуває в самій гушці романного дійства і твору Ю. Мушкетика. Хоч характер конфліктів його, як уже сказано, не має нічого схожого з конфліктами роману В. Міняйла. Йдеться ж бо в «Рубежі» про день сьогоднішній, коли рани воєнні вже мало хто й пам'ятає, коли проблема шматка хліба, над якою билися герої «Останнього рубежу», відійшла нібито аж ген на який план. І все ж... Робота, переконаний Орест Шостак, одна з вічних святинь людської душі. «Робота не тільки в ім'я кар'єри, власного добробуту, а в ім'я... роботи. Так, так, вона сама — святість, іноді — потреба, іноді — важка мука, але поза нею нема тебе, немає нічого. Її виконували діди й прадіди, і мусить виконувати він. Звичайно, вона може бути тільки засобом до життя. Ото і є той рубіж, на якому людська душа хилиться то в той, то в інший бік».

...Прийняв Орест Шостак колгосп «Урожай», коли слава про нього й раптово померлого попереднього голову Пароконя сягнула

меж не лише району, а й більших адміністративних центрів. Мабуть, не одного читача після ознайомлення з першими сторінками такої художньої ситуації почала переслідувати думка: чи не схибить тут автор? Адже цілком очевидні симптоми давно розвінчаного конфлікту «кращого» з «ще кращим». Інша річ — у романі В. Міняйла. Там Олекса починав головувати майже на попелищі, залишеному війною і в господарстві, і в душах людських. А в ширшому значенні конфлікт Олекси з розрухою переріс у конфлікт будівного й руйнівного начал у людському житті. «Мир мій — то війна», — сказав якось Копитенко, створивши, мабуть, найлаконічнішу формулу того конфлікту. А якого ж відкриття можна чекати від художнього розв'язання конфлікту між настроєним на перебудови Орестом і померлим в ореолі слави Пароконем?

Критика давно вже помітила, що найзапекліша боротьба літератури за збереження людяного в людині відбувається нині у сфері моральних колізій. Який би пласт життя не досліджувався в тому чи тому творі, а головні думки його будуть обов'язково пов'язані з питаннями «внутрішньої поведінки» людини і суспільства. Зумовлено це не тільки тим, що моральні основи людського життя, можливо, найменш досліджені наукою та мистецтвом, а й тим, що мораль, за авторитетним свідченням психологів та філософів, відіграє визначну роль у якісному розвитку і людини, як розумної істоти, і людської цивілізації загалом. Отже, смисл усього життя, можливо, й полягає в усебічному вдосконаленні «морального апарату» людини, і на це мають бути спрямовані як наукові, так і мистецькі здібності самої людини.

Якби Ю. Мушкетик обмежив свій творчий пошук тільки господарсько-виробничою сферою в дослідженні конфлікту між Орестом і Пароконем (цей аспект роману з його «плюсами» й деякими «мінусами» добре розкрито, до речі, в рецензії П. Кононенка («Літературна Україна», 1983, 25 серпня), то сказати щось абсолютно нове йому навряд чи вдалося б. Мали б ми щонайбільше ще один виробничий твір, який проіснував би в літературі лише доти, доки не розв'язало б саме життя поставлені в ньому виробничі проблеми. Тим часом, заглибившись у питання моралі, автор «Рубежу» вивів свій романний конфлікт на значно вищу літературну орбіту і забезпечив творові справді неперебутність.

Вовчати з «славою» Пароконя Орестові, з одного боку, було легко, а з іншого — надзвичайно важко. Легко, бо вона в багатьох ви-



падках виявлялася оманливою, дутою й, отже, нетривкою; а важко, бо, як сказав один із опонентів Шостака, «мертві мають силу, вони завжди праві, бо вже не міняють своїх рішень». Трудність полягала ще й у тому, що Парокінь наплотив і залишив після себе цілу галерею пристосуванців, які ніколи ні на що не мали свого тверезого погляду, а «пливли» завжди тільки туди, куди вкаже твердий перст Пароконя. І ось тепер Орест від них не наслухається: «Парокінь зробив би інакше», «у Пароконя це б не пройшло», «з Пароконем тут було б простіше» тощо. Навіть найближча Орестові людина — кохана дівчина Марта, яка «виявилася» дочкою Пароконя (образ у романі цікавий, але через деяку заданість не в усьому переконливий), на певному етапі почала не проминати нагоди, щоб дорікнути своєму обранцеві душі непоштивістю до її мертвого татуса, і саме це стало чи не основною причиною їхньої несподіваної і в чомусь загадкової розлуки...

З чого ж Орест почав боротьбу з Пароконем і пароконівщиною? Насамперед він виявив у колишнього голови злодійське ставлення до однієї із задуваних уже людських святинь — до роботи. Вихлопивши з роботи душу, Парокінь в одних випадках перетворив її на бездумне виконавство, а в інших — на предмет збагачення. Дрібнодухим егоїстом виявився Парокінь також у родинному житті (перетворивши, зокрема, побут власної дружини на каторгу), жорстоким тираном — у ставленні до всіх тих, хто міг би якось «перейти» йому дорогу (ця риса його особливо гнітюче проявила себе ще в часи, коли Парокінь командував у роки війни партизанським загonom), нечесним керівником — у «виготовленні» виробничих показників (одна з деталей — прихована від держави сотня гектарів орної землі), але найстрашнішим недугом Пароконя була, звичайно, нелюбов до людей. Та любов, яка так вивищила в романі В. Міняйла «малопартійного» Олексу Копитенка (за його «хімерним» означенням), любов, з якої проростає чистота людських взаємин, Пароконем була викинута з ужитку і вважалася (як і совість, справедливість та інші людські чесноти) в Пароконевому оточенні чужорідним тілом. Чи не першим, до речі, це помітив Сирота-Скураговський, який одного разу сказав Орестові: «Парокінь ніколи не страждав за інших людей, а значить, і не любив їх. Вони були йому потрібні, щоб піднести ще вище... Він дав людям хліб... і забрав у них право думати разом з ним».

Всім, очевидно, в пам'ятку той період у літературі, коли в усіх статтях про сучасний процес лунало захоплення «людиною зі сторони», а потім визріло справедливе критичне ставлення до цієї «людини», бо, виявилось, їй бракувало такого «вітаміну», як духовність. Одна із статей про це (критика Ю. Прокушева) мала тоді дуже промовисту назву: «Життя і смерть «ділової людини». Орест Шостак у «Рубежі», як, до речі, й Копитенко в «Останньому рубежі», теж може бути названим у певному розумінні «людиною зі сторони». Але, долаючи рубіж пароконівищини, він тому й виявляється переможцем, якому не загрожує швидка смерть, що кожен вчинок свій вивіряв насамперед духовністю, високими моральними принципами людського життя. Він «хотів не просто тягнути лямку, робити роботу. Не просто отримувати зарплату, випивати перед обідом чарку, навіть не збудувати дім і одержати нагороду. Він уже чимало походив по землі, біля землі й чимало передумав, працював з людьми й мав свою ідею — ідею роботи на землі, і якщо вже його поставлено сюди, то й спробує здійснити її. Ця ідея... трималася на тому простому й вічному, що земля і люди, які на ній працюють, — це одне нерозривне коло, що вони тільки й можуть існувати в єдності, а якщо ця єдність хоч десь порушиться, розпадеться все коло. Добра сила землі — це сила людей, і навпаки, тільки добро проростає на ній».

Не раз уже говорено про те, що література — не соціологічний трактат і що не можна від неї вимагати вичерпної відповіді на поставлені в ній питання соціального змісту. Але згадати про це слід ще раз тому, що у зв'язку з романом «Рубіж» не виключений такий закид: а що ж конкретно зробив уже Шостак, аби втілити свою ідею моральної єдності людини з землею? Був же, наприклад, прецедент (на VII з'їзді письменників республіки), коли один прозаїк запримітив вразливість образу Карналя («Розгін» П. Загребельного) в тому, що читачеві, мовляв, не відомо, що ж робить цей академік? Орест Шостак у романі «Рубіж» майже нічого ще не зробив для виконання своєї позитивної місії на землі. Але художню повноцінність його треба вбачати в іншому: він почав уже готувати фундамент під цю місію, оголосивши бій пароконівищині. А це — немало, бо пароконівищина («...дав людям хліб... і забрав право думати разом з ним») — гальмо не тільки в розвитку села Суха Верба. Не випадково у зв'язку з цим з'явилася наприкінці роману розмова Ореста з секретарем обкому Титаренком про майбутні великі переміни в долі всього сучас-

ного села і роздуми головного героя про те, що «його власні маленькі турботи не марні, та й не такі вони маленькі, і стоять вони всі на краю одного широкого поля, яке жене удалеч, аж до обрію, зелені, голубі, жовті хвилі й наймення якому — життя».

Створити якнайширшу картину життя, показати людину в контексті всього людства — одна з найпримітніших рис сучасного мистецтва. Очевидність цього виявляється не тільки в таких творах, як скажімо, «Буранний полустанок» Ч. Айтматова чи «Твоя зоря» О. Гончара, де турботи про вселюдськість лежать, як мовиться, на поверхні тексту й підтексту оповіді. По суті, всі форми естетичного освоєння дійсності сповнені сьогодні єдиного прагнення: розширити обрії художніх узагальнень, охопити людські діяння з позицій планетарних і космічних. «Раніше людина за свій аул відповідала, тепер — за весь світ», — якось наголосив Р. Гамзатов. «Якщо раніше я співала про любов людини до людини, то нині хочеться співати про любов людства до людства», — говорить співачка Алла Пугачова. «Вірити в свою країну окремо від людства не можна», — читаємо в романі Є. Євтушенка «Ягідні місяці». Це не означає, однак, що вселюдськість і планетарність художнього мислення виявляються лише в творах якоїсь специфічно-планетарної тематики. Йдеться про планетарність і космос людської душі, про глобальність бендег людських за все те, що відбувається в сучасному світі. Орест Шостак, наприклад, фізично пересувається тільки в межах одного села, але ми бачимо його справді «в контексті» кожної справжньої людини сучасності. В одному з внутрішніх монологів героя є такі слова: «Яке тобі, дурневі, діло... Ти он не можеш дати ради Сухій Вербі, думаєш про земну кулю, ти сам на ній, як мікроб на яблуці, життя твоє — одна мить, але чому ж тоді тобі болить те, що в далекій Бразилії тільки на видання одного тиражу однієї нью-йоркської газети зчісують п'ятнадцять тисяч дерев, а в Атлантичному океані доловлюють останніх оселедців. Чи на твій вік не вистачить шук, судаків і карасів у Десні та по її зарічках? Звичайно, вистачить. Чого ж тоді тебе печалить все те?» Але навіть якби не було в романі цих «прямих» слів, від читача не приховалася б причетність твору до корінних проблем, якими нині опікується людство. Просторові й часові координати роману, духовно-психологічний настрій головного героя, котрий, oprіч усього, намагається ще й співвідносити своє сьогодні з легендарною й писаною істо-

рією краю, заглядати аж за обрій завтрашнього дня, потверджують це якнайкраще. Бо в них висвічує вселюдське прагнення зробити ще один крок до розгадки тайни життя, пильніше вдивлятися в обличчя людяності людини, утвердитися бодай на думці, як сказав одного разу Орест, що «люди не горошини... Вони скоріше квіти на галявині... Кожна іншого кольору, кожна не така».

По-своєму цю ідею розвинуто і в «Останньому рубежі» В. Міняйла. Тут ніби й натяку немає на планетарність мислення, бо події теж відбуваються тільки в межах одного села. Але художньо-філософський зміст цих подій дуже далекий від локальності й звуженості його спектру. Більші і менші подвиги Олекси Копитенка, які він вершив для людей тільки тому, що був до хворобливості справедливим і добрим, виводять цього героя на орбіту притчевості, напівлегендарності, а весь роман змушують сприймати як своєрідну духовно-моральну проповідь загальнолюдського звучання. Звичайно, таке можна говорити про будь-який художній твір, бо він обов'язково щось «проповідує», але тут це впадає в око з особливою яскравістю, і «вина» цього, мабуть-таки, в отих «життєвих парадоксах», від яких відштовхується в своїх діях і в своєму розвитку герой роману. Вони — як збільшуване скло, як романтичні мембрани, які посилюють звучання головної ідеї роману, і читач на її основі не лише збагачує свої знання про сувору повоєнну дійсність, а й починає думати над питаннями ширшими й завжди актуальними для кожної людини: «Чи так я живу і навіщо я живу?» З цього погляду роман «Останній рубіж» — твір справді «сучасний», хоч і побудований на подіях сорокарічної давності.

...Поле людське — життя. Чим засіємо ми його — залежить від нас. Сьогодні, як сказав в одному інтерв'ю Ч. Амїреджибі, в житті дуже відчувається дефіцит добра. Але добра не абстрактного, а активного, сповненого конкретної турботи про людину, про її душевну чистоту і духовну високість. Заглибившись у різні життєві пласти, В. Міняйло і Ю. Мушкетик доводять, що сівач такого добра — найблагодійніша професія на землі. Найблагодійніша і найнеспокійніша. Бо вона — неперебутна. Про це добре сказав Титаренко Орестові Шостаку, але його слова могли б стосуватися й Олекси Копитенка: «Ти взяв перший рубіж. Найважчий... І тримаєшся правильного курсу. Тримайся... А далі... Далі мусить бути новий. Вищий. Такий принцип нашого життя. Партійний принцип».

Цю статтю опубліковано в журналі «Київ», 1984, № 3. Які твори — така й критика; вона ж бо вторинна, похідна від літературного твору. Певним значенням її, як і романами про рубежі (хоча в них зачеплено й дуже пекучі проблеми життя-буття) скористається хіба що історик, який займається дослідженням літератури так званого «методу соціалістичного реалізму» з його ненауковим нутром.

Інша доля судилася романам Ю. Мушкетика, створеним на історичну тематику в її науковому розумінні. І тут (теж — «ніде правди діти») власне реалізм письменника відходить десь на дуже далекий план, бо «предметно», тобто — реалістично, зобразити події дуже далекої давнини практично неможливо.

У романах «Гетьманський скарб», «Яса» чи «Брат на брата», які Ю. Мушкетик і сам називає серед кращих своїх творів, події відбуваються за триста й більше років тому і для зображення їх у душі правди й реальності — це все одно, що стрибати з літака без парашута. Потрібна для цього обов'язкова романтична фантазія, якою, між іншим, позначена практично вся українська література.

Такий уже в неї менталітет і нема на те ради.



«Гетьманський скарб», наприклад, це, по суті, пригодницький детектив; у романі йдеться про легендарні скарби гетьмана Полуботка, які переправлено, нібито, в банк якоїсь зарубіжної країни і добре було б, аби ті скарби та якось повернути в Україну. Адже «там» наросли ген які грошові відсотки і непогано було б скориста-



тися ними в умовах української незалежності. Чи можна про все це написати в реалістичному ключі, якщо в самому факті того «скарбу» більше фантазій, ніж реальності? А фантазія в художньому письмі передається лиш романтичними засобами і не інакше.



Юрій Мушкетик, Михайло Наєнко і Петро Кононенко  
(однокурсник Юрія Мушкетика) під час презентації  
роману «Гетьманський скарб».

Серпанком легенд протягом уже трьохсот літ огорнута постать козака-невмираки, кошового отамана Івана Сірка. Про нього досі пишуться легендні романи (Василь Шкляр та ін.) і так само легендарно написав про нього Юрій Мушкетик («Яса»). А легенда, як знаємо, це завжди плід романтичної фантазії.

Існує досить рясна література про гетьмана Івана Виговського. Ця постать дуже суперечлива (і в принципі антиросійська) в українській історії, через що про неї (особливо за радянських часів) воліли краще не згадувати. У наслідку замовчуваням був роман «Гетьман Іван Виговський» навіть такого шанованого в радянському



літературознавстві письменника, як І. Нечуй-Левицький. Ю. Мушкетик створив на «тему Виговського» чи не найбільш драматичний свій роман «На брата брат». І знову ж: у ньому відчуваємо хіба що прагнення реалізму, але не сам реалізм. Письменник нафантазував навколо постаті гетьмана Івана Виговського безліч правдоподібних картин та епізодів, «повірити» в які можна, лиш ставши на позиції романтичної методології.



Символічна могила кошового отамана Івана Сірка

З великим хистом можливості романтизму мемуарист Ю. Мушкетик продемонстрував у новелах-повістях останніх років життя, де осмислено ним життєві уроки і класичної античності («Смерть Сократа», «Правда про Прометей», «Правда про Сізіфа»), і вітчизняної Хмельниччини («Страх підстарости Чаплинського»), і ближчої до нас гоголівської пори (трохи раніший «Жовтий цвіт кульбаби»). Все це твори романтичні, бо лиш романтик може переконати читача, що Сократ — досі живий, що міфічний Прометей (після звільнення його Гераклом зі скелі розп'яття) перетворився на тирана, що Сізіф таки переконався, що без викочування на гору злочасного каменя у нього життя — не життя, що, зрештою, Чаплинський, який украв у Хмельницького найбільшу його цінність — дружину

Гелену, потрапив, відтак, у пашу страху і позбутися його зміг тільки своєю смертю. Про ці проблеми, думаю, є смисл поговорити трохи детальніше, в контексті загальнолюдських цінностей та своєрідного «сучаснення» їх.

«Велике Слово», казав Кобзар, здатне віднайти сучасність і в так званих вічних темах та сюжетах, де, здавалося б, уже все описано та ще й не одним поколінням літераторів. Описано — так, але чи все сказано?



Наприклад, про відомого всім Сократа, який нібито прийняв цикуту і... крапка. А що, коли він живий, а наклав на себе руки хтось інший? І народжується в Ю. Мушкетика твір «Смерть Сократа» (1971) з суто постмодерним (заснованим на романтичному типі художнього мислення) запитанням: «А що було б, якби?». Сократи, переконує автор, просто так не покидають життя; вони здатні жити не тільки вчора, а й сьогодні і — завжди. Устами самого Сократа ця думку письменник висловив у діалозі героя зі стратегом Феогеном, який переконаний, що «золото володіє світом» і що його (золото) можна запропонувати і Сократові. На що той відповів: *«Хочеш, Феогене, купити за золото мою душу й виставити її перед людські очі, неначе подірваного щита, хочеш купити мої думки, щоб зробити рабами й кинути конати в підземелля. Але вони — не раби. Лови їх, наздоганяй якими хоч кіньми. Я — у в'язниці, а вони — на волі. І будуть вільні вічно».*

*У мовчаниці, котра впала тому, було чути, як скрапує в безвість життя. Тиша шерхла, гусла, вона ось-ось мала скрижаніти зовсім, але її знову надколов Сократів голос:*

— Я зайшов сюди безвинний, а вийшов би винуватий. Але не тільки тому лишаюся тут. Ти знаєси, Феогене, чому. Знаєси один на все місто. Завтра я вип'ю цикуту. Це не важка смерть. Ти прагнув більшої. Ти теж убивця, Феогене”.

Сократ, як кажуть у таких випадках, ніби в воду дивився: Феоген виявився таки вбивцею, однак — із нюансом: самовбивцею. А Сократ, хоча й відчував, як повільно розтікалася по його жилах цикута, залишався все-таки живим...

Модерністи (як знаємо) відкрили в світі хаос, а постмодерністи — наближення людства (через той хаос) до апокаліпсису. Передбачив його, вважається, один із євангелістів — Іоанн ще на початку нашої ери. Однак протягом тривалого часу філософи та всілякі пророки думали, що апокаліпсис означав в Іоанна «кінець світу»; і пробували навіть визначити певну дату цього кінця. Але апокаліпсис має ще й інше значення: «одкровення», «зміна кута зору». Технічні відкриття ХХ ст. (насамперед у зв'язку з розщепленням атома), а також активізація диктатур фашистського типу підказали, що змінювати кут зору на світ справді треба. Хто це буде робити — у письменників єдина відповідь: усе залежить від самої людини. Людини наймудрішої і водночас — найжорстокішої, найлукавішої в усьому живому світі. Прообраз її — в міфах і в новішій за них творчості. Ч. Айтматов, згадаємо, говорив, що міфи — це своєрідна маґма, яка періодично (під час землетрусів) виривається з надр землі і «просвічує» її наскрізь; мотиви міфів, як ядро поезії, теж періодично «просвічують» свідомість людську і знаходять у ній не тільки позитив. Ч. Айтматов у романі «Буранний полустанок» показав живучість зворотного боку того позитиву, а саме — манкуртизму, що означає людське безпам'ятство і неймовірну жорстокість. Угорський письменник Л. Мештерхазі в романі «Загадка Прометейя» нагадав, що людство може відвернутись навіть від свого головного рятівника; адже, як знаємо, Прометей викрав у богів для них не тільки вогонь, а й навчив їх будувати, винайшов для них науку чисел і т. ін. У Ю. Мушкетика («Правда про Прометейя») цей герой зазнає теж неабияких знущань від людей; коли Геракл (по-боюючись тих же людей) допоміг Прометееві розкуватися і зійти зі скелі, на якій орел постійно довбав йому ребра і випивав з нього кров, то люди не підпустили його до його ж вогню навіть погрітися. Та трапилося диво: Прометееві таки знову вдалося викрасти для

себе вогонь, однак уже не в богів, а в... людей. Навчений гірким досвідом, він тепер уже зажадав від них за вогонь своєрідного викупу — усіляких почестей: йому збудували палац, його стали оспівувати як мудрого (зі стражею) керівника їхньої держави і він поступово перетворився на тирана. Що й написано було на кам'яному пам'ятнику, який встановлений був Прометееві ще за його життя. Такі дивовижні метаморфози, міркує письменник, можуть статися з кожним, хто замість Божої накине на себе людську подобу. Ніби наймовірніше, але хіба не про це ж саме говорив І. Франко, критикуючи марксістську теорію пролетарської революції? У статті «Що таке поступ?» він наголошував, що коли внаслідок тієї революції до влади прийде обожнюваний Марксом «гегемон», представник робітничих мас, то влада австрійського імператора Франца-Йосифа, порівняно з його диктатурою, буде здаватися раєм. Йшлося власне про одвічну загадковість психології раба. Привчений до рабської праці, він не захоче міняти її ні на яку іншу і для захисту своєї психології може використати найжорстокішу свою жорстокість. У цьому, як знаємо, переконався був Дон-Кіхот, герой однойменного роману М. Сервантеса. Він хотів звільнити рабів від тяжкої праці в кам'яному кар'єрі, і ті за це його ледь не позбавили життя; а хто ж, мовляв, нас годуватиме, якщо ми підемо від свого кар'єрного хазяїна?

Подібну психологію Ю. Мушкетик закріпив у відомому міфі про Сізіфа («Правда про Сізіфа»). Не одне тисячоліття людство засуджує жорстокість богів, які вигадали дивовижне покарання колишньому цареві Корінфу Сізіфові: він протягом усього життя змушений котити на гору камінну брилу через те, що захотів бути безсмертним, *«закував у ланцюги Смерть (а тільки ж боги можуть бути безсмертними!) й що вийшов з підземного царства до сонця...»*.

А що, коли раптом настане кінець цьому покаранню, запитує Ю. Мушкетик. І приходять до висновку, що коли викочена на вершину гори Сізіфова брила одного разу перестане скочуватися назад, а в нього не стане роботи-покарання, то... хоч вовком вий від такої метаморфози. *«...Сізіф відчув, що божеволіє. Сидів над струмком, дивився у воду й бачив власне пісне, змарніле обличчя... очі мовби провалилися кудись у глибину і пригасли, губи тремтіли й кривилися, неначе п'явки, веселе, розумне чоло потьмяніло й вкрилося зморшками-брижами. Сізіфові відворотний був власний вид.*

*У ту мить вода схитнулася, й щось схитнулося у Сізіфовім серці. Він підвівся й замаришував угору. Підійшов до каменя й рішуче штовхнув його вниз. Камінь з грюкотом покотився по кам'янистому схилу й зупинився далеко в долині.*

*Невдовзі Сізіф знову котив його на гору».*

Аналогії (зіставлення) мистецьких і життєвих ситуацій завжди хибують. Особливо, коли надто простолінійні чи, як кажуть, любові. Але куди від них подінешся, якщо, за словами італійського постмодерніста Умберто Еко (автора роману «Маятник Фуко»), людство протягом усього життя-буття робить ті ж самі помилки? Гляньмо, наприклад, на недавно звільнених від колгоспного кріпацтва наших співвітчизників. Втягнувшись у кріпацьку повинність (колгоспи — це не тільки села; весь колишній СРСР — цілковитий колгосп!), значна частина їх занудьгувала, як Сізіф, і готова знову вставити свою шию в колгоспне ярмо: дехто бігає на підробітки до все ще колгоспної Білорусі, дехто тусується в табунах здохлих соціалістичних та комуністичних партій, які нібито зможуть повернути “нам” колгоспи, а дехто придумав собі маску «регіональності», в якій можна приховати навіть кримінальне своє минуле. «Живий Курилка!» — вигукнув би, мабуть, Р. Ролан. «Живий деградований Сізіф!», — каже постмодерно-романтичний Ю. Мушкетик, знайшовши в відомому міфі «непросвітлену», недобачену ніким раніше грань.

Людських слабкостей існує стільки, скільки й слабких людей. Але є одна, яка сидить у кожному: страх. Сізіф зважився віддатися знову своєму покаранню лиш через одне: страх. Він перелякався, що від безробіття збожеволіє і згине. В суто українській історії є міфи, в яких страх, бува, захований у... безстрашність. Богдан Хмельницький, мовляв, завдяки своїй безстрашності (хоробрості) очолив антипольський рух в Україні середини XVII ст., бо його зганьбив польський підстароста Чаплинський: пограбував його Суботівське (біля Чигирини) обійстя, заволодів Богдановою найбільшою коштовністю — красунею Геленою, бо ж у самого (Чаплинського) жінка — як «діжа з тістом». А що ж відбувалося після того в душі самого підстарости? Ю. Мушкетик уявив, що вона на все життя вскочила в пащу страху (оповідання “Страх підстарости Чаплинського”). І він (страх), ставши усвідомленим, малював йому найжахливіші картини помсти: «...Козаки вже на подвір'ї, вони під'їхали з Чигирини, ось ворота... й на них, на гострякові, його, Чаплинського, голо-

ва... Страх забрав у нього сон і радість життя, випалив дірку в серці... Другу дірку пробуравила злоба, й крізь них він дивився на світ». Лиш одного разу вдалося Чаплінському ніби перебороти той страх; випив з львівськими жовнірами (у корчмі «Круті роги») зайвий столянець вина, нафантазував їм про своє грабіжницьке геройство, про інтимні ночі з Геленою («Казала, що з Хмельницьким такого залася не знала») і... став жертвою одного з тих жовнірів. Перебороти страх, отже, можна. Але тільки єдиною зброєю: смертю.

Як усе це співвідноситься з правдою, котрої завжди вимагають від мистецтва? Ніяк. Бо воно потрібне, як казав Ф. Ніцше, аби людина не померла від... правди. В епоху постмодернізму «казочки» про правду постають (згадаймо) у вигляді модерності, визволеної від хибної свідомості. А таку свідомість, виявляється, можна додати і в реальній дійсності (досвід хибних диктатурних режимів), і в словесному ядрі правдивих (але й хибних) старезних міфів.

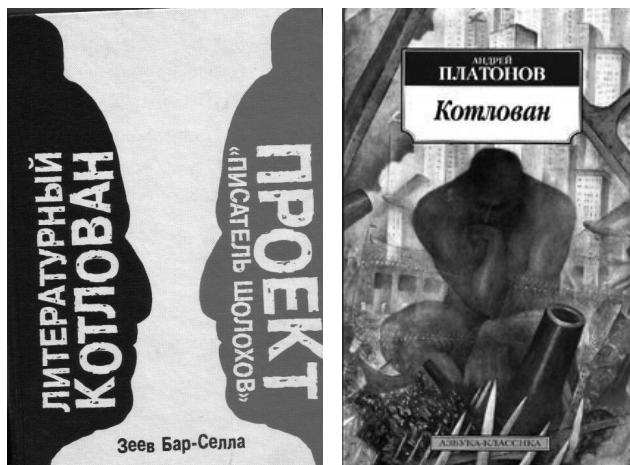
Художнє письмо Ю. Мушкетика про все це — ніякий не реалізм, а «чистий» романтизм, як романтикою повіває і від незакінченої повісті про Марусю Чурай («Недоспівана пісня»), яку вміщено в книзі спогадів письменника як додаток до мемуарного її змісту.

## МЕТАМОРФОЗИ ПИСЬМЕННИЦЬКОГО ЖИТТЯ, МЕМУАРНОГО Й ХУДОЖНЬОГО ЖАНРІВ

Мемуарний жанр не є чимось застиглим, що не піддається трансформації. Своєрідним він постав, зокрема, у Габріеля Гарсія Маркеса («Жити, щоби розказати про життя»). Він опублікував свої спогади за 12 років до смерті, надавши їм, по суті, художньо-белетристичного вигляду. Художньо-оповідна манера властива спогадам Анатолія Дімарова «Прожити й розповісти», які мають підзаголовок «Повість про сімдесят літ» і опубліковані за 17 років до відходу письменника за межу. Олесь Гончар ніби не створив своєї мемуарної книжки, але його «Щоденники» (в 3-х томах) можуть сприйматися і як спогади. Подібно до щоденникових записів О. Довженка, С. Єфремова чи П. Тичини.



У Мушкетикових спогадах дуже рідко вловлюється хронологія. Лише зрідка якийсь епізод вписано в певну дату, бо про нього, зокрема, збереглися відомості в літературній періодиці. Один із них — письменницьке зібрання «на чай» в обійсті «самого» Михайла Шолохова (станція Вешенська). «...У газетах писали, що у Вешенській чотири дні “шёл крупный литературный разговор”. Насправді чотири дні тривала пиятика... Я ходив по подвір'ю, де кілька гаражів, величезний пташник, сад, погріб. Вийшов з будинку Васілій Белов і сказав: «У отому погребі сидів казачишка, який писав “Тихий Дон”. Нігті повростали в стіни» (159). Не уточнив Ю. Мушкетик, що тим «казачишком» був тесть Михайла Шолохова П. Я. Громославський, який не «писав» “Тихий Дон”, а компопував його з рукопису старшого письменника Ф. Крюкова, на який (рукопис) Громославський натрапив у майні вбитого на фронті офіцера царської армії Крюкова й елементарно поцупив його. Про це вже існують і публіцистичні дослідження на зразок «Судьбы романов» М. Мезенцева (Саратов, 1994), і текстологічний аналіз Зеєва Бар-Селли усієї «творчості» М. Шолохова з назвою «Литературный котлован. Проект “писатель Шолохов”» (Москва, 2005).



Повсюдне штрикання в бік Шолохова, що його «Тихий Дон» написаний не ним (зауважує в іншому місці Ю. Мушкетик), призвело до того, що він «виродився в примітивного алкоголіка» (290). Для

написання його «нових» творів, як відомо, залучалися інші письменники; А. Платонов, зокрема, доклав свого таланту до створення незакінченого роману «Они сражались за Родину» і т. ін. Зеев Бар-Селла тому-то й використав у своєму проекті назву роману А. Платонова «Котлован».

Юрій Мушкетик потрапив у гості до Михайла Олександровича ще будучи редактором журналу «Дніпро», а в пізніші часи, як я казав, він протягом 16-ти років очолював письменницьку організацію України: розпочав головування в СПУ за радянського часу, а завершив у роки Української незалежності. Можна було б простежити еволюцію діяльності цієї організації за роками чи за етапами, але він чомусь проігнорував такий спосіб фіксації спогадів, у чому є, можливо, й свій позитив. Хоча й — протилежне. Багато про що Юрій Михайлович не розповів і вже, як знаємо, не розповість. Спробую згадати з того періоду лише про те, що було певним чином пов'язане з діями Юрія Михайловича та з моєю особистою присутністю в літературі чи коло літератури.

## «ЗАГОВОРИ, ЩОБ Я ТЕБЕ ПОБАЧИВ»

В одному місці своїх спогадів Ю. Мушкетик наголошує: «*Красою на душу населення народ визначається*» (290). Це була протилежність того, що визначалося радянською політикою як кількість м'яса чи кукурудзи на душу населення, і водночас — своєрідне кредо письменника. Він розвивав його при будь-якій нагоді. Пригадую виступ його під час вручення Шевченківських премій в Національній опері. У президії сидів президент Л. Кучма й усі інші очільники держави і Ю. Мушкетик, як голова Письменницької спілки, «обклав» їх найдошкульнішими докорами: вони занедбали розвиток культури, для них «*національна ідея не спрацювала*» (за одним із висловів Л. Кучми), вони не дбають про національну мову України, а мова — це ж єдине, що вирізняє людину серед тваринного світу і з допомогою мови найбільшою мірою можна виявити красу людської душі. Не випадково ж існує прислів'я: «*Заговори, щоб я тебе побачив*». Президент і інші очільники держави цю критику

Ю. Мушкетика, звичайно, проковтнули, але вона залишається актуальною, практично, до сьогоднішнього дня. Бо ж, як відомо, їх цілком вдовольняє бомжатський слоган «*Какаяразница*».

Пам'ятним був виступ Юрія Михайловича під час однієї презентації моїх книг на порівняно ранньому моєму ювілеї, що відзначався в більшій залі НСПУ. Дуже важливо, казав він, щоб красу літературного слова було вчасно помічено критикою, читачем. От «несамовитий Віссаріон» (так називали Белінського) у своїх «Літературних мечтаннях» за рік до загибелі О. Пушкіна «не помітив» навіть його «Євгенія Онегіна»; дехто з молодих літературознавців, «мріючи» про сучасну літературу, переконує читача, що вона починається з... Юрія Андруховича. *«Звичайно, це мрії химерні і тому не заслуговують на добреньке слово. Помріємо з Вами, Михайле Кузьмовичу, про те, щоб на цій сцені Ви презентували багато-багато нових книжок. А Співка письменників дарує Вам для цього наш традиційний на літературну дорогу вишитий рушник і козацьку аквавіту»* (1998).



90-ті роки внесли в історію української літератури ентузіазм, якого не чувано було ще з 20-х т. зв. пореволюційних років. Спілка письменників у 1990 році відколосалася від всесоюзно-московської і Юрій Мушкетик, обраний її головою на бурхливому з'їзді письменників 15 квітня, став у ній чи не найпомітнішою постаттю. У стінах Спілки творилися Народний рух України (голова Іван Драч) і Товариство української мови (голова Дмитро Павличко); активніше запрацювали жанрові секції, особливо — літературно-критична на чолі з Григорієм Сивоконем; Валерій Шевчук започатковує діяльність історичного клубу «Літописець» і т. ін. В залі Спілки палахкотили дискусії про українську тематику в літературі, про «темні плями» в українській історії і дедалі частіше стало обговорюватися питання про відкриття в Україні Літературного інституту, який би готував молоді письменницькі кадри. В одній принагідній розмові Юрій Михайлович «по-сусідськи» поскаржився (ми ж, нагадаю, жили з ним в одному будинку), що московський літінститут продовжує надсилати пропозиції, аби з України відряджалися для вступу до нього початкуючі літератори. *«А чому не зайнятися цим тут, у нас, адже ми ніяк уже не залежимо від московських примх і вказівок?!»* — майже вигукнув він. Я підтримав це його риторичне питання і сказав, що в Київському університеті мені вдалося вже ініціювати відкриття не знаних досі в університетах України спеціальностей з фольклористики, класичної філології, компаративістики, української мови як іноземної та кростистики; отже, на черзі може постати й письменницька творчість.

## СПЕЦІАЛЬНІСТЬ З ОГРАНЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТАЛАНТІВ

І от якогось дня Ю. Мушкетик приходив до мене як декана філологічного факультету і ми погоджуємось, що пора діяти! Наші стосунки з ним стали трохи ближчими, зокрема, після вручення мені і колективу Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України Шевченківської премії за «Історію української літератури

XX століття. В 2-х томах» (1996). Вручав премії Юрій Мушкетик як заступник голови Шевченківського комітету, оскільки за півроку перед тим голова Комітету Олесь Гончар несподівано зійшов з життєвої дистанції.



Юрій Мушкетик вручає М. Наєнку диплом лауреата Шевченківської премії

Для розмови про відкриття в університеті спеціальності «літературна творчість» ми записалися спочатку на прийом до ректора університету Віктора Скопенка. Він у принципі не заперечував, але відіслав нас для вирішення практичних питань до першого проректора університету Олега Третяка. Ю. Мушкетик йому каже: *«Спілка письменників не має і повноважень, і коштів на підготовку фахівців з письменницької спеціальності, але якщо є у Вашій університетській освіти недруги і треба їх «описати», то підкажіть, кого саме, і ми «опишемо». А Ви за це благословіть нас на відкриття спеціальності, яка б зайнялася ограненням літературних талантів»*. Трохи ми посміялися з можливого «описування» якихось недругів освіти і дійшли згоди, що таку спеціальність відкривати слід. У західних університетах її називають «креативним мистецтвом» чи пов'язують з журналістикою; у Московському літературному інституті вона існує як «літературная работа», а я запропонував назву «літературна творчість». Бо «литработники» — це ж суто журналістська професія; «літраби» (на журналістському

жаргоні) є в кожній газеті чи в журналі, а в нас ідеться про «чисту» художню творчість.

На тому й зійшлися і через якийсь час, беручи участь в одній із програм «Центрального телеканалу», Ю. Мушкетик говорив: *«Я не скажу, хто перший сказав «А», я чи Михайло Кузьмович. Воно певно було вже в повітрі і само насувалося — створити в університеті літературне відділення. В багатьох країнах є цілі літературні інститути. У нас на інститут не витягалося. І от ми зійшлися з ним, порадилися і почали, так сказати, пробивати цю ідею через Міністерство освіти, культури і так далі. Довго ми це робили і врешті-решт пробили цю ідею. Чимало письменників читають там спецкурси, я сам прочитав спецкурс з питань прози. Отже, спільними зусиллями і Університету, і Спілки письменників розгортається все-таки якесь, не побоюсь цього сказати, виховання молодих письменників».*

До цього можна лиш додати, що з відкриттям літературної спеціальності деякі бюрократичні перепони допоміг подолати дитячий письменник Анатолій Давидов, який у 90-х роках працював в освітянському відділі Кабінету міністрів України. Після того почалося складання відповідних навчальних планів, залучення до роботи викладацьких кадрів, створення навчальних посібників і т. ін. Один із таких посібників («Інтим письменницької праці») я опублікував у 2003 році, а через 10 років його перевидано в серії «Бібліотека Шевченківського комітету». На презентації цього видання у 2013 р. Юрій Мушкетик виступив із дуже розгорнутими міркуваннями на цю тему. *«Саме цю книжку (сказав він) я не читав, але читав попереднє видання її... Я Михайла Кузьмовича знаю оддавна, знаю як людину-літератора, науковця, критика (найбільше я знаю його, звичайно, як критика), людину чесну, порядну, людину, яка весь час цуралась таких речей, скажімо, як кон'юнктура (у нього і книжка одна називається «Наука і кон'юнктура»), хоч цього у наш час було дуже багато. Критики взагалі були, ну, як це сказати, завертайлами — ото як скотину завертають, так і вони; коли я відступив був з ідеологічної стежки, тоді й мене «завертали». Михайло Кузьмович як критик таким ніколи не був, він прагнув правди, чесності і розкривав теми глибоко, порядно...»*

*Його ця нова книжка (сподіваюсь, матиму її, я буду читати, оскільки я попередню читав дуже ґрунтовно, не один день, а бага-*



то днів, повертався до деяких питань по кілька разів). Ну, а про те, що він — людина справді чесна, зважте лиш на один факт: він єдиний з письменників, хто в трудні цензурні часи написав книжку про Григорія Косинку — вельми талановитого, вельми гнаного життям і владою, і Михайло Кузьмович написав про нього дуже потрібну книжку... Ну, а щодо «Інтиму письменницької творчості»... Анатоль Паламаренко передо мною згадав про Остапа Вишню, то я теж спробую щось згадати про цього великого гумориста. Ми виступали колись у Черкаському педінституті, на філологічному факультеті, де були майже самі дівчата. Вони запитали в Остапа Вишні: «Чого у вас так смішно все виходить?» Це — щодо інтиму творчості. А він і каже: «Та я, розумієте, сідаю ото писать, а жінка лоскоче мене ззаду, так ото мені і смішно». Наступне запитання було таке: «Розкажіть, Павле Михайловичу, а що таке любов?». Він так собі щось поцамакав та й каже: «Я вже в літах і багато чого позабував... А про любов таки пам'ятаю, що це щось дуже солодке, а яке воно на смак — не згадаю. Про таке мене вже не можна питати, бо я вже внуків виробляю». Запитували і про його освіту. На що він відповів: «У мене — десятирічка» (це ті десять років Колими та Сибіру, де він відбував у часи сталініцини). Коли він звідтіля повернувся, то треба ж було заробить якихось грошей, а книжки ж за один день не пишуться. А в Спілці письменників була така організація — «Бюро пропаганди художнього слова». Письменники виступали від цього «б'юра» у селах, на фабриках, пивзаводах і т.д. Одного разу Вишня поїхав в Одесу. Літо, Зелений театр, повно людей... Павло Михайлович був трохи на підпитку і читав свою «Зенітку» не дуже виразно: отак «бу-бу-бу...». З залу хтось вигукує: «Громче, громче!» Тоді з другого ряду встає здоровенний одеський биндюжник і тому, хто кричить «Громче!», показує кулака і «пояснює»: «Ты что, жлоб, не видишь, что папаша бухой, но работает? Уважение нужно иметь к талантливому писателю!» Отакий буває інтим письменницької праці...

Дозволю собі сказати ще таке: у нас ще багато чого невідкритого в літературі. Ось я зараз читаю (з номера в номер) журнал «Кур'єр Кривбасу». Там у кожному номері натрапляю на якийсь новий твір Юрія Косача. Я вам скажу, що це геній, супергеній. У ХХ столітті такого письменника в Україні, та й не тільки в Україні, не було. Це неймовірна глибина; от, скажімо, його роман «День гніву».

*Я про Богдана Хмельницького прочитав отакенні фоліанти, написані в дусі імперської чи радянської історіографії, і, тільки прочитавши Юрія Косача, я зрозумів, хто такий був Богдан Хмельницький. Якщо вам трапиться цей роман — прочитайте обов'язково... Думаю, що й Михайло Кузьмович напише щось про це, хоча він написав уже багато всяких книг: і про «Красу вірності», і «Спогад про красу вірності», і багато про «чисте» літературознавство та творчість різних письменників. За що я від вас усіх йому дякую. Бажаю йому добра і світлої долі!*



Ю. Мушкетик виступає на презентації «Інтиму письменницької праці» і вітає автора М. Наєнка

Дуже колоритним був виступ письменника на презентації книжки «Художня література України» (2008). Він говорив про потрібність періодичного перепрочитання нашої літературної історії, про те, що в ній ще багато «білих плям» і добре, що М. Наєнко деякі з них заповнив дуже професійно. Я, наприклад, тільки з цієї книжки дізнався, в чому суть таланту і трагедії такого письменника, як Микола Хвильовий. Наша література, як явище, всуціль трагічна. Бо ж в усі століття її розвитку над нею висів тягар усіляких заборон з боку або Польсько-Литовської, або Австро-Угорської, або Російської імперій. Майже всі українські письменники-класики зазнавали гонінь не тільки в часи недавнього «розстріляного відродження», а й в ХІХ-му та в раніші століття. Уже в ХVІІ–ХVІІІ ст. Московські царі забороняли українські книжки так званої «литовської печаті», що друкувалися в часи входження України в Польсько-Литовську імперію. А чого варте те, що найбільший наш геній Тарас Шевченко протягом семи років (1850–1857) не писав поезій! Скільки від цього втратила наша література! М. Наєнко дуже сумлінно пише про ці втрати, але й про здобутки, якими не можна не пишатися.



Ю. Мушкетик вітає автора «Художньої літератури України» під час презентації книжки в 2008 р.

Постаті Тараса Шевченка Юрій Мушкетик у своїх мемуарах присвятив окремий трактат. Це, можливо, найбільш переконлива відповідь на питання, яким «печеться» не одне вже покоління лі-

тературознавців: «Чим Шевченко великий?». Про це ще в сторіччя від дня народження поета опублікував дуже ґрунтовну студію Гнат Хоткевич. Відтоді з'явилися сотні досліджень, серед яких є чимало кон'юнктурних і навіть наклепницьких. М. Семенко і брати Капранови поназивали свої писання теж «Кобзарями», як і перша його книжка, але все це, крім здвигу плечима, нічого не викликає. Ю. Мушкетик спробував дати суто своє пояснення проблеми. Він називає Шевченка *«посланцем Бога.., бо він був усіма: він увібрав у себе увесь біль панщини, наймів, біль од усіх батогів, він увібрав у себе всю ненависть варнаків і галайд, осягнув огром несправедливості всієї імперії... зумів узагальнити всі кривди світу і всі пориви до свободи... не хитнувся жодного разу, жодного разу не покривив душею... Його творчість — вище мірило людини на землі, його мета — у першу чергу мета українця ота, як нині ми кажемо, українська ідея»* (320–322). Найбільш прикро, приходить до висновку Ю. Мушкетик, що Шевченкові уроки творчості й поривань залишилися не засвоєними: *«Село, про яке писав Шевченко — “село неначе погоріло” — сьогодні виглядає так само, як у його дні, і люди так само йдуть на панщину до орендарів-олігархів. І нового Вашингтона ми не діждалися, наші Коклеси і Брути плазували і плазують перед імперським троном. І способи управління у нас такі самі, як у Шевченковому сні: “Та й давай місити недобитків православних”»* (323). В іншому місці спогадів Ю. Мушкетик пише, що в сучасній Верховній раді *«вовки приймають закони для ягнят»* (256). Із власне літературою — справи також кепські. *«Вже майже не лишилося письменників довічної літератури — класичного напрямку»* (291). *«...Немає крупних поетів... немає яскравих індивідуальностей. Після шістдесятників немає нічого взагалі...»* (255). Та й де б їм узятись, якщо їх періодично нищили, не давши навіть убитися в колодочки. Ось, зокрема, запис про тих, хто з'являвся після шістдесятників: *«Що мене особливо долає при спогадах про шістдесятні роки, особливо їх кінець і початку сімдесятих, так це понищення літературної молоді. Її мовби перетерли й розвіяли, як розвіюють попіл. Мабуть, мало хто сьогодні пригадує, що вслід за першими шістдесятниками, буквально слід у слід, йшли сотні молодих літературних новобранців. Здебільшого це були початківці, які встигли опублікувати по одній-дві поетичні добірки (в «Дніпрі» — в рубриці «Вітрила піднято»), а то й лише по кілька віршів, по одному-двоє оповідань. Їх стерли, змели. Вилували одним*

неводом: «Інтернаціоналізмом чи русифікацією». Зрідка, мандруючи по Україні, я зустрічав їх. Були серед них люди покалічені, а були й такі, які згадували про свої літературні спроби з гумором. Хтось із них пробує випірнути на літературну поверхню аж тепер» (213).

Згадано «Інтернаціоналізм чи русифікацію» як про «невід». Не всі вже, мабуть, пам'ятають, що цим трактатом Івана Дзюби середини 60-х років «виловлено» було десятки молодших і старших літераторів, від чого література збідніла на ціле покоління. Знайшли, наприклад, цей трактат у шухляді старшого наукового співробітника Інституту літератури імені Тараса Шевченка АН УРСР Віктора Іванисенка, і той опиняється без роботи й без можливості будь-де трудовлаштуватись. Виявили, що Іван Чендей був причетний до передачі трактату за кордон, і на десять років письменника відлучають від літератури. А скільки молодих людей не змогло піднятися в своїй творчості тільки через те, що їх запідозрили в «ознайомленні» з трактатом!? Самого ж автора трактату ламали не тільки через коліно в застінках КаДеБе. Ю. Мушкетик у деталях розповідає, як змушували редакторів журналів і Спілку письменників відкрити йому (Іванові Дзюбі) дорогу в друк, бо він, мовляв, покався «в содіяному» і тепер потребує підтримки. Кадебешна ж «підтримка» полягала в тому, що трудовлаштовували його або в якомусь біологічному виданні (як коректора), або в багатотиражці авіаційного заводу. Літературна критика, тим часом, і сама література «відпочивали». Аж до другої половини 80-х років, до так званої «горбачовської перестройки», не можна було згадувати в пресі навіть самого слова «шістдесятники». Літературні втрати внаслідок цього не піддаються ніякому підрахунку. Вона, практично, майже зникла, як це було вже на рубежі сталінських 40–50-х років. Драматурга Івана Кочергу, як напише В. Сосюра у своєму «Ростріляному безсмерті», «гнули в дугу», Олесь Гончар на понижених художніх реєстрах писатиме «Таврію» і «Перекоп», Юрія Яновського змусять друкувати якісь «прохідні» (ради лиш заробітку) оповідання, бо ж перед тим його (за роман «Жива вода») критиковано (за його висловом) не якимось там прутиком, а телеграфними стовпами. У 70–80-х роках на подібну стежу було заштовхнуто майже всіх шістдесятників, а молодших елементарно (за словами Ю. Мушкетика) стерли, змели з літературного шляху.

## ПОСТМОДЕРНІЗМ ЯК ВИГОТОВЛЕННЯ СВИЩИКІВ ТА ІНШИХ ІГРАШОК

Ю. Мушкетик, проте, запримітив, що і в інших (зарубіжних) літературах під кінець ХХ століття спостерігалася своєрідна творча криза. Віршування європейських поетів стало безбарвним, воно цілком потонуло в прозаїзмах і не тільки. Складання рядків без розділових знаків, без великих літер і без поділу тексту на закінчені речення стало своєрідною пошестю. З віршів вона перекинулася вже й на прозу: один з газетярів уявив себе письменником і публікує тексти без початкової великої літери, без поділу тексту на речення, демонструючи, відтак, діарейний потік оповіді, що не має, по суті, ні нормального початку, ні ще нормальнішого фіналу. Дехто іменує таку витворчість теж постмодернізмом: *«Це мовби в майстерні всі роблять свищики, іграшки. А хто зробить колесо? Воза? Хто виоре поле? Потік свідомості... Це мовби патологоанатомія...»*

*Були французи, запитав у них про творців “Нового роману”, який гримів на весь світ. Роман потоку свідомості (Роб-Грійє, Мішель Бютор, Клод Сімон). Сказали: все, покинули писати» (273).* Дехто з зарубіжних письменників в епоху постмодернізму, яка дала їй чимало шедеврів (латино-американська проза, європейський неоміфологізм, українська химерність та ін.) справді або «покинув писати», або вдався й до суїциду. Як японський нобелівський лауреат Кавабата Ясунари, який 1972 року, відчувши, що після одержання премії за повісті «Країна снігів», «Тисяча журавлів» та «Стара столиця» (1968), він більше нічого не зможе написати і тому отруїв себе газом.

Та найчастіше Мушкетикова думка в його мемуарах линула до суто українських проблем: *«Найстрашніше ж для мене — записує він у підрозділі “Жмут спогадів”, — пряма гибель української людності... Хто ж найперше ще тримає Україну, хто її уособлює? Шевченко. Хоч і його, нашого пророка, озвірілі від україноненавистництва дебіли хочуть скинути з п’єдесталу, а згори на це не пролунало жодного слова застороги. Шевченко їм чужий» (263).* І як висновок: *«Це не моя епоха... Цей світ мені не цікавий. Ні зірок, ні місяця і вогні в очах. І все штучне, несправжнє. Справжній світ зникає... Християнство — не наша релігія. У нас мала б бути релігія інша... У росіяни*



*Бог сердитий і недобрий, позичений для покори і покари. У нашого Бога також чимало цих рис, одначе його зм'якшує Бог інший, древній, наш, який навечно, хоч і непомітно, в серці» (283).*

Можна подумати, що це типові міркування (бурчання) людини з епохи, яка минулася. Людина, мовляв, перед своїм останнім порогом може бути всім невдоволена, адже втратила багатьох своїх ровесників, залишилася самотньою і тому «бурчить». Та мені пощастило бачити Юрія Михайловича за кілька місяців до відходу його за обрій і переконатися, що він не «бурчун». На його 90-річчі мисль у нього була ясною, він розпитував про новинки в літературі й освіті, я щось відповідав йому і бачив, як погляд його залишався зацікавленим і спраглим до всього найновішого. Хоча в глибині того погляду таки прочитувалося: дорога обирає вже не його, а він її. І навіть «приміряв» на себе поведінку (перед відходом за межу) інших письменників. Зокрема, Олеся Гончара: *«В Олеся Гончара, коли захворів, з прогресуванням хвороби, з упадком сил, прогулянки ставали все коротші й коротші. Спочатку він прогулювався до Дніпра, далі — до сухої верби, потім до зеленої верби, потім до мосту, в кінці — по вулиці перед двором і вже зовсім наприкінці тільки в дворі» (282).*

За дорученням ректора університету Л. Губерського в день 90-річчя Юрія Михайловича я привіз йому вітальний адрес, ще якісь університетські сувеніри і ми розлучилися ніби не надовго.

## **МУШКЕТИКУ ЮРІЮ МИХАЙЛОВИЧУ**

**ГЕРОЮ УКРАЇНИ,  
ЛАУРЕАТУ ШЕВЧЕНКІВСЬКОЇ ПРЕМІЇ,  
ВИДАТНОМУ ПИСЬМЕННИКОВІ  
І ГРОМАДСЬКОМУ ДІЯЧЕВІ!**

### **ДОРОГИЙ ЮРІЮ МИХАЙЛОВИЧУ!**

Колектив Київського національного університету імені Тараса Шевченка щиро вітає Вас із славним ювілеєм!

Ви – наш студент та аспірант, постійний учасник усіх університетських заходів і завжди бажаний гість. Ми пишаємося, що Ви є випускником університету та безмежно вдячні Вам за Вашу велику працю у сфері літератури. Ваші романи й повісті вивчають і за університетською програмою, і як літературу високої художньо-естетичного рівня. Ви відтворили найвідоміші віхи історії українського народу, що є своєрідним дзеркалом нашої сучасності. За мотивами Ваших творів написано та захищено десятки кандидатських і докторських дисертацій, сотні бакалаврських і магістерських робіт.

Важливо, що перший свій великий твір (повість «Семен Палій», 1954) Ви написали ще студентом університету, а в наступні роки з-під Вашого пера вийшли кращі твори української літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Великий виховний вплив на студентську молодь мали і мають Ваші романи «Гайдамаки», «Гетьманський скарб», «Яса», «На брата брат», «Останній гетьман» та багато інших. Добре відомими є Ваші твори, що заглиблені до загальносвітової історії і міфології, серед яких «Суд над Сенекою», «Смерть Сократа», «Правда про Прометея», «Правда про Сізіфа» та ін. Вони, як і всі інші, що перекладені іншими мовами, вводять нашу літературу у світовий контекст.

Шановний Юрію Михайловичу!

Ви є лауреатом багатьох літературних премій, незалежна Україна відзначила Вас найвищою державною нагородою – званням Героя України. Та найбільша шана для Вас – мільйони вдячних читачів усіх поколінь.

Зичимо Вам міцного козацького здоров'я, нових творчих перемог і подальших літературних успіхів на благо нашої квітучої України.

*З любов'ю повадою*

За дорученням Ученої ради університету,  
всього університетського колективу –

ректор університету



Л.В. Губерський

## ПИСЬМЕННИК НЕ МОЖЕ БУТИ ЩАСЛИВИМ

Та не так склалося, як гадалося. Прощання з письменником — Героєм України (зірку Героя вручав йому президент Віктор Ющенко, 2009) — відбулося в клубі Кабінету міністрів України через два з половиною місяці після ювілейного 90-ліття. А потім — на Байковому кладовищі, неподалік від могил письменників-сучасників Анатолія Дімарова, Павла Загребельного, Миколи Вінграновського, Євгена Гуцала, Григора Тютюнника...



Відходила в кращі світи ціла літературна епоха, на зміну якій шикувалися молоді таланти епохи іншої, новішої. Часом картаючи її, Ю. Мушкетик проймався інколи й радістю, що, наприклад, заслуговує на увагу роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів», «з'явилися хороші твори, письменники. Письменниці! Софія Майданська, Галина Тарасюк, Марія Матіос, Валентина Мастєрова, Галина Пагутяк... (303). А після них рушили в літературу й ті, що в Київському університеті здобували освіту за спеціальністю «літературна творчість». Відкриттям її, як було сказано, опікувався і Юрій Михайлович.

Непросте йому випало життя-буття. Але в письменників воно ніколи не було простим чи щасливим. «...Мені здається, — зауважував Юрій Михайлович, — письменник не може бути щасливим. Насамперед, від соціальної несправедливості, від горя, яке бачить навколо себе. Та й від сонтень інших факторів. Навіть найбільші... Корнійчук. Прожив сите життя. Але хто б уже, крім графомана, за-

хотів бути Корнійчуком?.. Немає і не було щасливих. Окрім графоманів» (290–291).

Після похорону письменника я опублікував у «Літературній Україні» (22.06, 2019) та в студентському альманасі «Сві-й-танок» (№ 11, 2019) прощальне слово «Юрій Мушкетик у кращих світах». Починалося воно словами: «Після відходу Івана Драча — це найбільша втрата для української літературної класики».



Юрій Мушкетик, Леонід Новиченко, Іван Драч, Олекса Коломієць

А в один із ювілейних років Юрія Михайловича члени кафедри теорії літератури КНУ імені Тараса Шевченка, яка була випусковою щодо спеціальності «літературна творчість», склали йому (як уболивальнику за цю спеціальність) літературознавчий (з назвами його творів) акропанегірик (за редакцією Анатолія Ткаченка). Панегірик, думаю, відбиває зміст аксіоми, що не тільки рукописи не горять, але й справжні письменники завжди залишаються невмирущими:

*Ювілейні турботи Сізіфові:  
Розганяється брила згори —  
І здається вже ледве не втіхою  
Й те, що «Болем» було до пори.*

*Ми Героєві вишварим осанночку,  
Утнемо калинові мости,  
Шугонемо в захмар'я, в нірванночку.  
Камінь треба котити, брати.  
Ех, Елладо моя степовиченько,  
Так ми любим тебе зусібіч,  
Ич, пашиць у зеніті обличенько —  
Камінь сонця, «Яса», ясна річ!*



## НАДСТАНОК

Письменник не тому письменник, що має пристрасть до писання. Таку пристрасть мав і гоголівський Акакій Акакійович. Протягом цілого дня він переписував різні «папери», а, написавшись досхочу, лягав спати з усмішкою про завтрашній день: що то Бог пошле переписувати завтра?.

У письменника інакша мета: своєю творчістю він прагне змінити світ. А світ — це насамперед людина. А людина, зауважує Ю. Мушкетик, це «помилки, страх, доброта, підлість». Так, і підлість теж. Бо як інакше назвати війни, грабежі, зрештою — голодомори, геноциди? Тільки — підлістю. А вчинивши таке, та ж людина, подобрішавши, починає встановлювати пам'ятники вбитим нею, меморіали голодоморам та ін. Витрачаючи колосальні на це кошти. Ю. Мушкетик постійно запитує і себе, і всіх: «Як навчити людину стати людиною?» Закликає при цьому в свої порадики



найбільших земних авторитетів. Наприклад, Конфуція, який жив понад дві тисячі років тому: *«Щоб людина стала порядною, треба зробити порядність найприбутковішою професією на землі»*. А потім — Фройда, якому лиш півтораєста літ: *«А, може, й правий Фройд, що людиною володіє секс?.. Часто сню себе молодим і мені сняться молоді жінки»*. «Порадившись» з авторитетами, мемуарист ніби повторює Шевченкові слова: *«Один у другого питаєм, // Нащо нас мати привела? // Чи для добра? Чи то для зла? // Нащо живем? Чого бажаєм?// І, не дізнавшись, умираєм, / А покидаємо діла»*. За тими «ділами» — найсумніший висновок і Юрія Мушкетика, і його епохи: *«Ми не отримали найпершого, найпростішого основного начала (яке мали Шевченко, Мирний, Толстой і всі інші “класичні” письменники) — неухильного служіння істині, правді, дошукування, віднайдення її. Сама істина, правда були вивернуті нагору взовною, замуфльовані, викривлені...»*. А життя триває. Разом з ним та з Юрієм Мушкетиком триваємо і ми. І що більше будемо думати над «його» питаннями, то ближче підійдемо до вирішення суто «своїх»: як літературний наратив усе-таки допоможе змінити, вдосконалити світ, у якому живемо?

---

# ІВАН ДРАЧ – ЛІДЕР ПОЕТИЧНОГО ШІСТДЕСЯТНИЦТВА

## «...ТИ – СТРАШНИЙ ЧОЛОВІК: СКІЛЬКИ ВСЬОГО ПАМ'ЯТАЄШ...»

Улітку 2015 року мені випало презентувати свою мемуарну книжку «Вечірні світанки: Берибіське Гуляйполе, “Від Києва до Лубен” і літературні візії». Прийшли на ту презентацію в НСПУ дехто з моїх університетських однокурсників, колеги по роботі в університеті, знайомі і менш знайомі письменники, журналісти телеканалу «Культура» та не байдужий до будь-яких літературних новинок поет Іван Драч. У «Вечірніх світанках...» спогад про нього зафіксовано в колі найвідоміших поетів-шістдесятників. Коли він через день-два детальніше познайомився з текстом книги, то сказав мені по телефону дослівно таке: *«Другий день живу з твоїми “Світанками...” І приходжу до висновку, що ти — страшний чоловік... Скільки всього пам'ятаєш... А в мене пам'ять дірява: позабував усе... Є в мене чимало листів від однокласників, від земляків, від просто читачів, від письменників із різних країн... І я часом думаю, де все те подіти?... Чи не викинути?»* Я застеріг: не дай, Боже, викидати! Це ж живі свідчення про час, про шістдесятництво, про самого поета... А що «пам'ять дірява»... Мені теж так здавалося, а коли я сів за стіл, за комп'ютер, то багато чого само пригадалося; ніби розкрутилася назад стрічка пам'яті і з неї ото й вийшла мемуарна книжка «Вечірні світанки...». Вам теж слід, мабуть, сісти за стіл і писати спогади про свої дні та ночі на землі. Бо ж хто краще розповість про сам феномен шістдесятництва і про своє місце в ньому, як не безпосередній учасник того знаменного в 60-х роках ХХ століття культурного і суспільного руху?! А він охопив тоді, як знаємо, всі

грані життя. Це було явище не тільки соціальне і психологічне. А й у певному розумінні — космічне. Пригадаймо, що космічні кораблі і людина в космосі з'явилися саме тоді, на рубежі 50-х-60-х; навіть у футболі з'явилися в ті роки такі явища, яких не було ні до того, ні після. Маю на увазі «сухий лист» із кутового удару Валерія Лобановського, «дуга (поза стінкою) в ворота» Віктора Серебряникова і т. ін. Поезія Івана Драча в цьому ж ряду...

Він, звичайно, трохи покепкував з таких моїх «паралелей», а для мене вони були цілковитою реальністю.

Великі поети не бувають одномірними. Вони завжди багатогранні, поліфонічні. І тому в кожного він «свій». Іван Драч — не виняток. У мене він, як лідер епохи шістдесятництва, теж «свій». Кажу «лідер» і чую можливе зауваження: були ж, мовляв, і старші за нього шістдесятники — Ліна Костенко, Дмитро Павличко, Нью-Йоркська група поетів і т.д. Так, були. Але йдеться не про «календарне», а концептуальне шістдесятництво. Предтечами календарного в діаспорі були поети «Нью-Йоркської групи», а на материк України — Довженків виступ на письменницькому з'їзді у 1954 році, стаття М. Рильського «Краса» (1956), його ж збірка віршів «Троянди і виноград», вірш Дмитра Павличка зі збірки «Правда кличе» (1958), у якому були слова: «...Здох тиран, але стоїть тюрма». Шістдесятництвом війнуло і в «великій» прозі того часу — «Людина і зброя» Олеся Гончара (1960), «Вир» Григорія Тютюнника (1962, посмертно). А концептуальне шістдесятництво, яке зростало на запереченні існуючих диктатур у владі і впровадженні нового типу образного мислення в літературному мистецтві, почалося таки з поеми І. Драча «Ніж у сонці» (липень, 1961).

## І КІНОСТУДІЯ «СТОГНЕ В ЗУБАХ АНЕКДОТІВ»

Я вперше серйозно почув про Івана Драча як поета влітку 1961 року. Закінчивши навчання в Лубенському технікумі, тримався (як і кожного літа) батьківської хати в Гуляйполі, де, поза сумні-

вом, будуть створені мені найкращі умови для підготовки до вступу на подальше навчання в Київському університеті. Привчений у бібліотеці Лубенського технікуму до читання «Літературної газети» (з 1962 р. — «Літературна Україна»), я пам'ятав про неї і під час отих «канікул» у своєму Гуляйполі; відтак, двічі на тиждень їздив рейсовим автобусом до райцентру, аби купити в кіоску черговий її номер. І ось в одному з номерів (18 липня 1961 р.) натрапляю на поему-трагедію Івана Драча «Ніж у сонці».

Про прихід у літературу якогось нового покоління довелось чувати тоді й раніше. Особливо після доповіді Андрія Малишка на всеукраїнській нараді молодих літераторів у 1959 році. Андрій Самійлович з високої трибуни Спілки письменників «ляяв» майбутню княгиню поезії ХХ століття Ліну Костенко, майбутнього Шевченківського лауреата Олеса Лупія, теж майбутнього поета-пісняря Василя Діденка (згадаймо його майже народну пісню «По долині туман...») та інших їхніх ровесників за нібито формалізм у ще «зеленій» творчості, за неувагу в їхній поезії до соціальних проблем сучасності тощо. Про Івана Драча тоді ще не йшлося. А тут — його «Ніж у сонці». Зі вступним словом до поеми молодого критика Івана Дзюби. Зізнаюсь чесно, що не все тоді я зрозумів і в Драчевій поемі, і в Дзюбиному вступному слові. Іван Дзюба наголошував, що читання поезій Івана Драча було для нього *«не тільки великою радістю, а більше — подією в житті. Я почув справді голос нового, сучасного українського поета... справді сучасного, справді українського, справді поета... Він... сильно мислячий... воює за справжні комуністичні ідеали»*. Мені подумалось: а хіба Павло Тичина чи Максим Рильський «воюють» не за те ж саме? Та коли прочитав поему до кінця, то почало карбуватися в пам'яті, що йшлося справді про щось новіше, досі не осмислене в радянській літературі: про замах на людське сонце правди, пустопорожні трудовні колгоспників, про неувагу до культури не тільки голови колгоспу — одного з чоловічих персонажів поеми...

Підтвердилась для мене така і ширша літературна новизна Івана Драча як поета через рік, коли в малому залі тодішнього Жовтневого палацу культури на трибуні раптом з'явився сам Іван Драч із читанням нових своїх віршів. Найбільше вразила його «Балада про коня без вершника». Друком ця балада з'явиться згодом у журналі «Зміна» (перейменованого пізніше на «Ранок»). Я придбав тоді но-

мер журналу з тією баладою, але в пам'яті продовжувало звучати «живе» читання твору самим автором. Твору про те, що Довженків «кінь білолобий», а отже — сам геніальний кінорежисер Олександр Довженко, блукає Києвом без роботи, а кіностудія його (Довженка) імені «стогне в зубах анекдотів...// Живе в кіносимфонічній роботі // Кінобарабаном та кінобалалайкою». Кинуте було, отже, дуже сміливий камінець у бік тодішнього «старшого брата» з його барабаном та (особливо!) балалайкою. Водночас звучала туга за часом, що в середині 50-х років Україна втратила великих своїх трудівників-літераторів, серед яких — Олександр Довженко з його «мислячим» конем:

*А людство летить у ракетному вихорі,  
А сонце не спить над полями-лугами...  
Мій шлях у сльозах у пекучих вигорів,  
Хто ж стисне боки мої острогами?!*

**Іван ДРАЧ**

**ПІСНЯ** (збірка поезій)

... (детальний текст літературної критики про творчість Драча) ...

# Ніж у сонці

ФЕБРИЧНА ТРАГЕДІЯ В ДВОХ ЧАСТИНАХ



... (детальний текст літературної критики) ...

... (детальний текст літературної критики) ...

**Пролог**

... (детальний текст поезії) ...

**ПОДГОРІ**  
**ГОЛОВИ ВОДКОШУ**

... (детальний текст поезії) ...

... (детальний текст літературної критики) ...

... (детальний текст літературної критики) ...


**Друга частина**

**НІЖ У СОНІ**  
**РАДІОКАМІ РАДІОБІЛИ РАДИ**

... (детальний текст поезії) ...

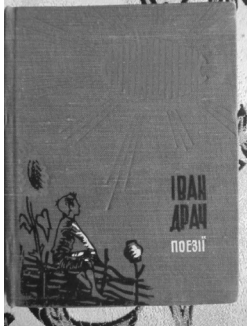
**Балада про коня білолобого**

... (детальний текст поезії) ...



... (детальний текст літературної критики) ...

**Іван ДРАЧ**  
**ПОЕЗІЯ**



Таким мотивом Іван Драч виводив український поетичний біль на світову орбіту і було видно, що в концептуальному розумінні поезії маємо справу в літературі з чимось справді новим.

За рік перед цим у тому ж Жовтневому палаці, але у великій його залі виступав російський молодий поет Євгеній Євтушенко, який, крім читання «одіозної» поеми «Бабин яр», повідомляв публіці, що в літературі з'явилася молода когорта літераторів, яких, з легкої руки Станіслава Рассадіна (журнал «Юность», 1960, № 12) було названо «шістдесятниками». Хтось із залу запитав: «А в Україні теж є така когорта»? І Євтушенко відповів: «*Есть! Иван Драч! Ваня, где ты, покажись!*». Іван Драч піднявся зі свого місця і його побачила не тільки переповнена тоді Жовтнева зала, а й уся Україна та «непотопляемий» (думалось тоді) Радянський Союз. Побачила, можна сказати з певністю, й деяких інших поетів-шістдесятників, зокрема — Миколу Вінграновського, який приблизно через рік поетично задекларує:

*Ми знову є. Ми — пізні. Найпізніші.  
Що росли з худеньких матерів...  
І є народ, в якого є прокляття,  
Страшніші од водневої війни.*

На звинувачення шістдесятників у формалізмі він відповів компартійним достойникам УРСР з трибуни тодішньої Верховної ради викривальною інвективою з такими словами:

*Я — формаліст? Я наплював на зміст?  
Відповідаю вам не фігурально —  
Якщо народ мій числиться формально,  
Тоді я дійсно дійсний формаліст.*

На зустріч згаданих достойників із шістдесятниками було запрошено кількох поетів, зокрема й Івана Драча, але на виступ із трибуни (за спогадами Івана Дзюби) благословили тоді Миколу Вінграновського.



## УНІВЕРСИТЕТСЬКА «СІЧ»

Студентом філологічного факультету КДУ імені Тараса Шевченка Іван Драч побув протягом 3-х навчальних років: 1958–1961. Тоді його знали як активного члена літературної студії «СІЧ» (цю аббревіатуру студенти створили з початкових літер назви Студії Імені Чумака, чим дуже налякали партійне керівництво університету), яку, вже будучи третьокурсником, він і очолив. Перед тим студію очолював Олесь Лупій, який, ставши п'ятикурсником університету, передав цю посаду Іванові. Я не застав студента Івана Драча на цій посаді, бо в рік мого вступу в університет (1961) його вже «пішли» з нього. Але збереглася (серед паперів моєї майбутньої дружини Зої Осадчої) університетська газета «За радянські кадри», в якій містилася фотографія літстудійців на чолі з Драчем та добірка студентських віршів, присвячених 100-річчю від дня смерті Великого Кобзаря.



Засідання літстудії «СІЧ» на чолі з Іваном Драчем. Починаючи зліва: Віталій Наумкін, Іван Драч, Ганна Коцур, Віталій Різник, Володимир Підпалій, Іван Діденко. Світлина з університетської газети «За радянські кадри». Березень 1961 р.



Іван Драч з дочкою Мар'яною Іванівною

Цю дату тоді дуже широко відзначали в Україні та світі і в згаданій газеті Іван Драч опублікував уривок із своєї поеми «Смерть Шевченка». Один фрагмент із поеми мені довелося слухати з уст самого автора в 142-й аудиторії гуманітарного корпусу університету. Слухачам і, як видно було, самому поету найбільше подобався фінал поеми з такими словами:

*Гора Чернеча стала на коліна,  
Взяла труну безсмертну в чисте лоно,  
І вічність тополина стала поруч.  
Вишнева весняна пора.  
Летять стежини до Дніпра,  
Летять хмарки, летять дороги,  
Зібгавши куряву під ноги.  
Летять студенти і монахи,  
Летять мундири і папахи...  
Летять віки. Летять народи...  
І доки світ у плині літ  
Вишневий вітер,  
Вишневий цвіт.*

Згадана 142-га аудиторія в 60-х роках була легендарною. В ній могло вміститися до сотні студентів, які завжди дуже радо збиралися, як тільки до них приходили поети-шістдесятники. І серед них —

Іван Драч. Хоча його вже й відраховано було з університету і він у 1962-му та наступних роках устиг попрацювати в газеті «Літературна Україна», видати першу збірку віршів «Соняшник» (1962) та стати слухачем Вищих кінематографічних курсів у Москві, але під час приїздів до Києва його обов'язково тягнуло до 142-ї аудиторії, щоб почитати разом із товариством шістдесятників свої нові твори. В тому товаристві у різний час з'являлися Володимир Підпалій, Ірина Жиленко, Валерій Шевчук, Олесь Лупій, Володимир Дрозд, зрідка — Микола Вінграновський, частіше — Микола Сингаївський, білоруський поет Василь Сидоренко (студент якогось електро-технічного технікуму), поет із студентів тогочасного педінституту імені Горького Григорій Кириченко та ін. До них згодом підтягнулися молодші шістдесятники — Володимир Забаштанський, Світлана Йовенко, Людмила Скирда, а з сільськогосподарської академії, що в київському Голосієвому, можна було побачити на засіданнях університетської літстудії СІЧ Олександра Мороза, з технологічного інституту — Олексія Лукашенка й ін. Аналізуючи *«поетичну весну на Радянській Україні 60-х років»*, діаспорний літератор Юрій Лавріненко емоційно писав, що Ліна Костенко й молодші шістдесятники Ірина Жиленко та Світлана Йовенко дали **передчуття** цієї весни, Іван Драч, Микола Вінграновський, Василь Симоненко й Анатолій Таран — **передчуття освіжаючої грозовиці**, а в 142-й аудиторії гуманітарного корпусу Київського університету складалося, тим часом, і теоретичне уявлення про концептуальність творчого руху шістдесятників. Адже слухати їх і брати участь в обговоренні їхніх творів приходили в аудиторію не тільки студенти, а й професори та доценти університету. Серед них, зокрема, запам'яталася Галина Кіндратівна Сидоренко — викладачка теорії літератури і активна учасниця дискусій про шістдесятництво. З її допомогою студентська аудиторія (особливо в присутності Івана Драча) з'ясувала, що кожен новий етап у розвитку поезії починався з нової мови-метафори. Поезія (за визначенням Олександра Потебні) це насамперед послідовна метафоризація мови. Іван Драч у своїй шістдесятницькій творчості запропонував нову, і саме **свою** метафору. На тлі безбарвного плоскогір'я в віршуванні рубежу 50–60-х років ХХ ст. вона звучала як набат: *«Ніж у сонці»*, *«У соняшника були руки і ноги»*, *«Сива печаль Козерога»*, *«Гора Чернеча стала на коліна»*, *«Я продаю сонця»*, *«Синхрофазотрони ридають, як леви»*, *«Проту-*

беранці сторч головою» і зрештою — «Вийшов з радіо чорний лев». На таку поетичну винахідливість зважувалися хіба що представники високого модернізму 20-х років ХХ ст., яких у 30-х роках було репресовано, розстріляно чи притлумлено (символіст П. Тичина, неокласики М. Зеров і М. Рильський, романтик-вігаїст М. Хвильовий, футурист М. Семенко та ін.). Але, як скаже в тих же 30-х Богдан-Ігор Антонич, матерія — незнищенна (у вірші «Пісня про незнищенність матерії», 1936); мотиви творчої новизни тоді ж і в 40-х роках забринять у зоряному дуєті Олега Ольжича й Олени Теліги, а в 50-х — у наступальному постмодерні поетів Нью-Йоркської групи. Це збігалось і з розвитком нового етапу у світовому літературному русі загалом: постмодерна магія латиноамериканської прози, неоміфологізм елітних європейських авторів, наполягання О. Довженка (виступ на II з'їзді письменників, 1954) та М. Рильського (стаття «Краса», 1956) на необхідності краси в мистецтві, стильова химерність О. Льченка (роман «Козацькому роду...», 1959), а пізніше В. Земляка (роман «Лебедина зграя»), які своїм корінням сягали ще в гоголівську «Страшну помсту» та Шевченків «Сон». Іванові Драчеві разом із іншими шістдесятниками в цьому контексті було ніяк не тісно. Принаймні, «Ніж у сонці» та «Смерть Шевченка» з їхніми мареннями, голосіннями, сповідями та іронічними горобцями («Як оселедці, в нас чуби... що нам сипнуть, те ми клюєм») і колгоспними трудовнями («А я сиджу на рядні // Та рахую трудовні») — це водночас і постмодерн, і магія латиноамериканців, і міфологізм європейців, і химерність українських авторів.

## РЕЦЕНЗІЇ ТВОРІВ НОВБРАНЦЯ ПОЕЗІЇ

Заскорузлі поети-соцреалісти відчули, що «захиститись» від такої поезії вони зможуть хіба що критичними докорами поетові, епіграмами на його творчість чи якимись іншими діями гальмівного характеру. Послідовний графоман і Сталінський лауреат 1952 року М. Нагнибіда, наприклад, одержав для рецензування від видавництва «Молодь» рукопис Драчевої збірки «Соняшник», написав на неї негативну рецензію і півроку тримав її дома як «сувенір». «Довелось

мені йти на його квартиру і буквально рекетним способом відібрати того «Соняшника» і віднести знову до видавництва», — говорив Іван Драч, коли ми їхали разом на батьківщину Василя Симоненка в 2015 році. Підтвердити ці слова його може уманська письменниця Марина Павленко, котра сиділа поруч із Драчем у тій поїзді, а їхала вона в село Василя Біївці, аби пересвідчитись, чи в чомусь не схибила, писавши про дитинство автора «Лебедів материнства» прекрасну повість «Кирпате безсмертячко». «А коли передали рукопис Леоніду Новиченку, — продовжив Іван Драч, — то він, хоча й затримувався з рецензуванням, але не тільки схвалив збірку до друку, але й написав до неї передмову («Іван Драч, новобранець поезії»); хоча й вилучив зі збірки поему «Ніж у сонці» як не до кінця, на його думку, прояснену в ідейному розумінні». Пізніше Платон Воронько віршував, що «Іван Драч, як циркач, на дроті», наголошуючи на формалістичних нібито завихреннях у поета. Не втримався з докторами навіть Максим Рильський. У своїй загалом прихильній до нової фаланги поетів статті «Батьки і діти» («Вечірній Київ», 1962) він скрушно хитав головою і запитував ніби сам себе: «І що воно в біса за «сива печаль Козерога?» у пролозі до «Ножа в сонці»? Не стояв осторонь і Павло Тичина. Пам'ятаю, як після згаданого літературного вечора, на якому Іван Драч читав свого «Коня без вершника», у вестибюлі Жовтневого палацу гурт молоді обступив Павла Григоровича і настійно випитував: «Яке Ваше ставлення до молодих поетів?». Автор «Сонячних кларнетів» трохи ніяковів і пробував відповісти ухильно: «А що воно таке — оці молоді поети... Ось стоїть Микола Сом, він теж молодий поет...». А у вірші «У Асеєва в гостях» прозвучав його майже окрик на «плем'я молодець»: «“Надменний недорост” // Ще думає свистюльками пустими // Традиції пустить під знос». І лиш, мабуть, добре подумавши, великий поет у вірші «До молодих поетів» (1962) зважився на об'єктивніший погляд щодо нової поетичної сили в літературі:

*Їх творчість, мов з вулкана лава,  
Усе безцвітне покрива...*

.....  
*На нас вони вже не похожі,  
Хоча й цілком від нас ідуть.*

Будь-яка нова творчість — це завжди і ревності та заздрість «побратимів» по перу. Іванові Драчеві на початку 60-х заздрив бага-

то-хто і з старших, і з молодших поетів. Одну таку «заздрість» (прикрашену суто галицьким гумором) удалося вчитати в стінгазеті літстудійців Львівського університету імені Івана Франка. Їхали ми 1962 року після першого курсу на фольклорну практику в Закарпаття і завітали по дорозі в історичні коридори цього закладу. А там усі стіни обклеєні стінними газетами і в одній із них писалося:

*Нема Драчів у Львові,  
Ще будуть, дайте строк.  
Пишу я: «Ніж в корові» —  
Є рима — ніц думок (1962).*

А в 1997 р. Івана Драча обрано Почесним доктором (honoris causa) Львівського національного університету імені Івана Франка. Ініціатором був декан філологічного факультету Тарас Салига, його підтримав ректор Іван Вакарчук, а Вчена рада університету схвалила таке рішення в установленому порядку.

## ЗВАЖУВАВСЯ КИНУТИ КІСТКУ ІСНУЮЧІЙ СОБАЧІЙ ВЛАДІ

Приблизно в 1962 р. почали з'являтися в пресі щодо Драча і претензії суто ідейного характеру. Дехто говорив навіть про «пристосуванство» поета, про схиляння його в бік влади і т. ін. Не розуміючи, що це питання не таке просте; з деякими справді великими поетами (за винятком хіба що Т. Шевченка й І. Франка) щось подібне відбувалося завжди. Ренесансний Франческо Петрарка, як відомо, «запобігав» перед можновладцями, аби здобути їхню до себе прихильність; романтичний Йоган-Вольфганг Гете й реалістичний Михайл Салтиков-Шчедрін займали губернаторські пости у владних структурах свого часу; наш Микола Гоголь «дописав» у другому виданні повісті «Тарас Бульба» справжню оду на честь «білого царя». Не кажучи вже про багатьох радянських класиків. Загальновідомі вірші Павла Тичини «Партія веде» чи Максима Рильського «Партія»; Ліна Костенко, навчаючись у Московському літературному інституті, в ранніх віршах змушена була «оспівати» Підмосков'я



і захоплюватись подвигом Саші Матросова; Василеві Симоненку (кажуть текстологи) редактори-цензори вписали рядок «*Комуністична радість моя*» (замість «*І радість безрадісна моя*»), а старший за них Андрій Малишко міг «устругнути» в одному з віршів навіть таке: «*Квітневі тези Ілліча // І день народження Хрущова*». То що ж — дорікати в непослідовності Ліні Костенко й Василю Симоненку? Перекреслити «Марусю Чурай», «Лебеді материнства» чи Малишкові шедеври про рушничок, про білі каштани і найщиріше його зізнання в грозові дні війни між двома фашизмами:

*Україно моя, мені в світі нічого не треба,*

*Тільки б голос твій чути і ніжність твою берегти...*

Іван Драч не був пристосованцем у вульгарному значенні слова. Він зважувався інколи кинути кістку існуючій собачій владі («*Дихаю Леніним*»), аби «приспати» її пильність і зробити ще щось корисне для рідної літератури та України, вийти на якийсь новий простір своєю новою метафорою. Відбувалося щось схоже на констатацію американських бізнесменів: «*Душу продавати не слід, але в тимчасову оренду частину її можна здати*». В ім'я цієї оренди Іван Федорович часом збивався на простолінійність (у трагедії «Ніж у сонці» московський «Комітет пораненого Сонця» очолює в нього головний у радянській ідеології лєнінець — сам Ілліч; у новіші часи для ліричного героя поета «*кравчучка стала кучмовозом*» і т. ін.). Але і в таких та подібних випадках Іван Драч залишався винахідливим поетом і майстром неординарного художнього слова.

Наші шляхи в останні роки його життя нерідко перетиналися на різних конференціях, конгресах, симпозіумах, де Іван Драч завжди міг виголосити авторитетне слово про літературу, про сучасну політичну ситуацію в країні та світі. Так було, зокрема, на конгресі МАУ (Міжнародної асоціації українців) в Одесі (2000 р.), на політичних заходах у Черкаській області, коли треба було підтримати кандидата в Президенти Віктора Ющенка (2004 р.), на ювілейній Гончарівській конференції у Дніпрі (2013 р.), на книжковому ярмарку у Львові та на заходах у зв'язку з цим у Львівському університеті імені Івана Франка (2014 р.). Запрошував він мене і на свої ювілеї — 65-ліття, 70-ліття і 80-ліття.

Коли поетові було 65, зал його шанувальників був переповнений ущерть. У «Будинку кіно» показували артефакти з декорацій до кінофільму за кіноповістю Івана Драча «Криниця для спраглих»

(пролежав на кадебешних полицях як репресований понад чверть століття), письменники та кіноактори говорили похвальні слова про ювіляра не тільки як поета, а й як кіносценариста (автора фільмів «Іду до тебе», про Лесю Українку, «Пропала грамота», за М. Гоголем, «Камінний хрест», за В. Стефаником, та ін.). Після того дозволено було й розслабитись в одному з кафетеріїв Будинку кіно.



У першому ряду, починаючи справа: Іван Драч, Віталій Абліцов, Михайло Наєнко й ін. серед студентів і викладачів під час відзначення 95-х роковин від дня народження Олесь Гончара в Дніпровському університеті його імені.



Після врочистого якогось кіношного заходу можна було й розслабитись. Починаючи зліва: Іван Драч, Сергій Тримбач, Михайло Наєнко.

Цей «Будинок...» він любив по-особливому; не менше, ніж Будинок Спілки письменників на вулиці Банковій. У чому я переконався після одного мистецького заходу, який відбувався... на повітрі. Укінці 2014 року ми зустрілися біля старовинного будинку на вулиці Володимира Антоновича (колишня імені Горького). Там відкривалася меморіальна дошка відомому професору-правнику Київського університету Олександрю Кістяківському. Ми побули на тому відкритті, може, з годину і вже збиралися йти додому, коли Іван Федорович раптом згадав: «У “Будинку кіно” має відбуватися презентація книжки віршів Станіслава Чернілевського “Чеський зошит”. Може, заглянемо?». Відмовлятися було гріх: адже Станіслав написав ту книжку під час лікування в Чехії, коли поранений був на Майдані як учасник Революції гідності. Та й відмовляти Івану Федоровичу в такій пропозиції не годилося. І ми пішли. Він почувався якимось просвітлено під час наближення та входження до Будинку кіно і цю свою просвітленість висловив у виступі під час презентації. Хоча в словах його проглядала і певна зажура, адже йшлося про книжку пораненого поета і кінематографіста. Ці стихії (поезія-кіно) були рідними для Івана Драча і він тоді навіть позував, коли багато бажаючих «папараці» фіксували його на свої фотоапарати та сенсорні телефони. Робив це і я і, на щастя, зберігся дві світлини. Хоча якість телефонних знімків, звичайно, бажає бути кращою.



Іван Драч і Станіслав  
Чернілевський

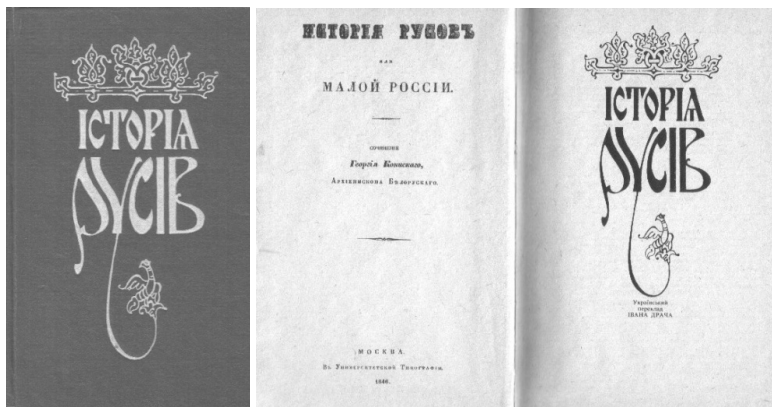


Михайло Наєнко  
і Станіслав Чернілевський

А значно раніше перед тим, десь на порозі Української Незалежності, ми перетнулися в коридорі Інституту літератури імені Тараса Шевченка АН УРСР. *«Почав працювати, — казав Іван Федорович, — над “Історією Русів”. Хочу потрапити у відділ рукописів Інституту. Подивитися, що там є про цих “Русів...”»*. Мене трохи подивувало: сучасний поет, а хоче заглядати в таку історичну давнину. Ну нехай, скажімо, його сусід у дачному містечку Валерій Шевчук: той періодично з’являється з новим твором то про сучасність, то про давнє минуле. Йому сам Бог велів: за освітою ж він історик. А Іван Драч?.. І все ж я (як недавній учений секретар Інституту, який добре орієнтувався в дислокації Інститутських підрозділів) показав йому дорогу у відділ рукописів та текстології, і він туди потім ходив щось дуже довгенько. Як виявилось, він працював над перекладом «Історії Русів» сучасною українською мовою. Через якийсь час я запитав його, чи вдалося йому натрапити на щось цікаве в нашій історії, на що він відповів, приблизно, так: *«Якщо і Пушкін, і Шевченко черпали знання про Україну з тієї “Історії...”, то чому б і нам туди не заглядати...»*. Я кивнув на підтвердження головою, щось потім і ще було сказане, але згадалось інше. Протягом не менше десятка років у Київському театрі імені Івана Франка йшла бурлеск-опера «Енеїда», лібрето якої створене Іваном Драчем. Щоб досягнути такої творчої глиби, потрібне було добре знання української (зокрема, козацької) історії, яке автор «Енеїди» Іван Котляревський здобував, не виключено, і з «Історії Русів». Валерій Шевчук у передмові до Драчового перекладу «Історії Русів» писав: *«...Приблизно в одному часі на Україні з’являються два епохальні твори, які для самоздоровлення нації мали виняткову вагу: «Енеїда» Івана Котляревського, яка розбудила українців емоційно, завершивши стару епоху в літературі і проголосивши нову, та «Історія Русів», яка дала підстави до національного пробудження в освічених сферах суспільства...»*.

Отже, в 1991 році «Історія Русів» вперше українською мовою вийшла на материковій Україні саме в перекладі Івана Драча. Я дуже уважно вчитувався в той переклад, залишив у ньому безліч своїх поміток олівцем, бо аналізував її для своєї «Художньої літератури України» (2005, 2008, 2012). І не тільки аналізував, а й висловив своє припущення про її авторство. На мою думку, створити цей геніальний історико-літературний твір міг останній гетьман України Кирило Розумовський. Валерій Шевчук у згаданій передмові не

згадує цього гетьмана (до того ж — і президента Російської академії наук у 1746–1798 рр.), однак розглянув усю відому полеміку щодо авторства «Історії Русів». Остаточну думку з цього приводу він не висловив, оскільки в наукових колах істориків вона продовжує «складатися». Тим часом Сергій Плохій уже в наші дні опублікував своє дослідження цього твору, назвавши його «козацьким міфом», а щодо авторства, то вважає, що ним був таки Георгій Кониський... Втім, тут не місце вникати в ці деталі; для нас важливо, що автором українського перекладу твору був Іван Драч, з яким ми перетиналися за цією його роботою в кінці 80-х років ХХ століття в Інституті літератури імені Тараса Шевченка Академії наук УРСР.



Згадаю ще про один можливий «перетин» із Драчем, який виявився недовершеним. Ішли ми колись разом (та ще з письменником-перекладачем Олександром Божком) із якогось літературного заходу в київському Будинку звукозапису. Я (прощаючись) натякнув, що в мене наближається презентація нової книжки, яка (презентація) відбудеться в ювілейний для мене день 21 листопада. *«Якщо зможу, то прийду, — сказав Іван Федорович, — але мені треба нагадати про це хоча б за тиждень перед тим».*

І ось я телефоную «за домовлений тиждень». Відповідь несподівана: *«Не зможу... Ледве спускаюся на перший поверх, а далі... Ще не виходив за двері хати ось же другий місяць...».* Я кажу, що до жовтого корпусу університету від Вас не далеко ж... А він продовжив: *«У мене вже подібне щось було, але з... Миколою Бажаном».*

Він колись телефонував мені, що «Тарас нас чекає, треба прийти до нього, а я вже не здатен...». Ми протягом якогось часу зустрічалися біля пам'ятника Шевченку в університетському сквері, щоб прогулятися вечірньої пори й поговорити... А вже перед відходом за межу Микола Платонович не зміг виходити з квартири і мені скаржився по телефону про це... А тепер ось я не можу вийти навіть за межі свого будинку».



Микола Бажан кидає в Івана Драча якоюсь квіткою (під час зустрічей біля пам'ятника Шевченку (з архіву радіо «Свобода»).

Як пізніше мені стало відомо (розповів, здається, Юрій Мушкетик, сусід Івана Драча в дачному поселенні Конча-Озерна), що «доброзичливці» підпалили у дворі поета його автогараж, згорів у ньому також автомобіль і після того (чи внаслідок того) в Івана Федоровича стався сердечний напад (чи інсульт?). Він протягом якогось часу лікувався у Феофанії, а доліковувався дома. Тому й не зміг прийти на презентацію моєї книжки «Художня література...». Можливо, й добре, що не прийшов, бо прочитав би в ній про себе не тільки похвальні слова.

Єдиний раз за всю свою літературно-критичну діяльність я зважився покритикувати поезію Івана Федоровича і саме в цій книжці. Хто пригадує, у 2004 році вийшла його збірка поезій «Противні строфи» (частина віршів з неї пізніше ввійде до збірки «Сатирикон»), у якій поет, на мою думку, трохи зловживав ненормативною лекси-



кою і готовий був у такий спосіб поставити крапку в започаткованому ним «шістдесятництві». Дослівно в «Художній літературі України» про це сказано так: «На жаль, і постмодернізм український не пішов шляхом В. Стуса. Декого він зовсім не зачепив; продовжують у літературі працювати ніби “без нього” відомі прозаїки (А. Дімаров, Р. Іваничук, Ю. Мушкетик, О. Черногуз, В. Яворівський та ін.), чудові белетристи (П. Загребельний, О. Сизоненко й ін.), невгамовні публіцисти (С. Плачинда, С. Колесник та ін.), поети з помітними індивідуальними стилями (В. Герасим'юк, І. Римарук, В. Слпчук та ін.), ще чималий загін колишніх поетів-шістдесятників — Д. Павличко, Б. Олійник, Т. Коломієць, М. Сом, В. Шевчук, Л. Костенко, П. Мовчан (хоч дехто й пробує накрити їх могильною плитою з написом “Противні строфи”). Історичну закономірність в останньому випадку, як здається, не порушено: все, що колись починалося, неодмінно буде привалене могильною плитою; той, хто запропонував був девіз шістдесятникам як образ “ножа в сонці”, має право “закрити тему” (у згаданих “Противних строфах”) образом “пера в с...” (нездогадливі, хай придумують риму до слова “папараці”). Це, як здається, менш “поетично”, ніж “бля...ословіє” уніатів та “римська к...рва” (католицька церква) в І. Вишенського, чи Шевченкова “слава”, що “к...рвила з Миколою” в Севастополі. А втім...» (с. 1063).

Тепер я відчуваю, що, можливо, надто гострим було моє критичне слово про «Противні строфи» і цю гостроту Іван Драч сприйняв не дуже, скажу так, сприйнятно. Відбувалася колись у згадуваному вже Будинку звукозапису зустріч із кінооператором і режисером Юрієм Ілленком (нагадала мені про ту зустріч неперевершена колись у деканаті секретарка Руслана Похилець). Присвячувався цей захід виходу тритомних спогадів Юрія Ілленка «Доповідна Апостолові Петру». Символічність назви в тому, що (нагадаю для забудькуватих) Апостол Петро, за Новим заповітом, стоїть на «пекельних воротах» і «на тому світі» визначає: кому в рай, а кому в пекло? Так от: перед виступом на акції Юрія Ілленка, Іван Драч, ідучи мимо мене на сцену, дав знати, що йому ота моя критика щодо нього вже відома. Він не дуже голосно проказав і навіть показав: «Ти, отже, готовий уже штурхати мене не тільки критичним пером?!». По закінченню Ілленкової акції ми, звичайно, трохи порозумілися в вестибюльній розмові, але прикрий осад від неї залишився і в мене, і в нього. Треба було щонайменше півроку, аби все це забу-



лося і стосунки між нами знову стали примирливими. Хоча й співається в пісні, що «критика — не сварка», та я краще тоді усвідомив, що для критичних закидів класикам літератури міркування і слова слід добирати обережніше.



З Іваном Драчем на одному з літературних заходів (не можу пригадати, в якій саме залі).

Іван Драч — насамперед поет, звичайно, але він і звичайна людина. Одружений з Марією Михайлівною, має сина Максима (медика за освітою) і дочку Мар'яну (філолога і радіожурналістку). Про Максима, на жаль, слід говорити в минулому часі. Іду я колись там (2009 р.) від станції метро «Золоті ворота» вбік університету, а назустріч Іван Федорович. Він простував звичними для себе тротуарами до товариства «Україна-світ», яке очолював протягом багатьох років. Аж до останніх своїх днів. Того разу слово «простував» напевно чи було точним щодо нього: він не простував, а ступав дуже повільно і ніс на обличчі печать смутку та невимовної туги. Я знав, що місяців два тому син його Максим загинув за нез'ясованих обставин. Не хотілося на цю тему розпочинати розмову при випадковій зустрічі, але й оминати її... Мабуть, не варто. Я бачив Максима в житті один лише раз, коли він, будучи за кермом, підвозив нас із якогось літературного заходу. Зовні він був трохи «вужчим» за міцного статурою батька, але в рухах виявляв рішучість та зосередженість, а на моє «добридень» відповів дуже привітно і зі стриманою усмішкою...

Я запитав Івана Федоровича: «Чи нічого не прояснилося щодо причини загибелі Максима?». Він якусь мить збирався з думкою, а потім сказав: «Не тільки не прояснилося, а набуло жадливості. Я звертався з цією бідю в найвищі інстанції, а потім помітив, що позад мене, коли я вже підходив одного разу до свого будинку, почали з'являтися якісь незнайомці. Один із них підійшов до мене і прорік: "Будеш оббивать пороги в інстанції, то... Зараз ото твоя квартира стоїть навпроти тюрми, а буде навпаки: тюрма опиниться навпроти твоєї порожньої квартири».

Цю «метафору» я вже чув колись із уст одного знайомого професора-кадебешника (ймовірно) і тому не став уточнювати, що б це означало? Поспівчував і сказав щось про біду, яка стежить за українцями не одне вже століття. А протягом останнього часу — скільки загадкових убивств? І жодні слідства не можуть розкрити: хто ж за ними стоїть? Бізнесмен Щербань, міністри Кравченко і Кирпа, журналіст Гонгадзе... Може, й Максим Драч у цьому ряду? Хтось «відомстив» за батька — Івана Драча. «Друзів» у лапках він міг нажити немало, особливо, коли був головою Народного руху, потім народним депутатом двох скликань. Надивившись на систему, яка спричиняла оті вбивства, він ніколи не покидав пера і при нагоді міг написати не лише про те, що «кравчучка» стала «кучмовозом». На одному з літературних заходів удалося почути від нього дуже жорсткий вірш, який (для камуфляжу ж, звичайно) присвячувався Миколі Гоголю. Після того заходу я попросив в Івана Федоровича рукопис цього вірша і він не заперечив. Хоча сказав: над рукописом ще варто було б попрацювати... Шкода, що він у мене десь загубився, але я його «взяв на комп'ютер» і використав у своїй доповіді про умовні стильові особливості поеми Тараса Шевченка «Великий льох». У вигляді постскриптуму після доповіді значалося таке: «Міфологічні, містичні візії романтиків першої половини ХІХ століття (йшлося ж перед тим про такі візії в поемі «Великий льох») не дають спокою поетичним фантазіям донині. Один із прикладів — ще не опублікований вірш Івана Драча «Пам'яті Гоголя». Мотив містичних «мертвих душ» асоціативно пов'язано в ньому з сучасною політичною ситуацією в Україні». А ситуація тоді була дуже гарячою: щойно ж завершилася помаранчева революція (2003–2004), президентом обрано Віктора Ющенка, а ті чиновники-силовики, які за попереднього президента Леоніда Кучми чи-

нили опір помаранчевим повстанцям, поспішно втекли на зарані підготовлені позиції: у пугінську Москву. Один із них — міністр внутрішніх справ Білоконь — фігурує у згаданому вірші Івана Драча як «лисий мент». Ті, кого він захищав (насамперед — поваленого помаранчевою революцією президента Кучму), увиялися поетові як мертві гоголівські душі. На лихо, в того «лишого мента» було гоголівське ім'я та по-батькові: Микола Васильович. Що не в останню чергу підказало поетові присвяту вірша саме Гоголю і побудову його за мотивом найвизначнішого його твору «Мертві душі». Між іншим, найвизначнішим він був і залишається не тільки для самого Гоголя. Один із латиноамериканських письменників «школи Маркеса» (Мігель Отеро Сільва) говорив, що «Мертві душі» були книгою, котра залишилася для нього «самой чудесной из всех написанных человечеством» («Писатели латинской Америки о литературе». — Москва, 1982. — С. 356). До творчості латиноамериканської когорти зі «школи Маркеса» Іван Драч своїм типом мислення був (див. вище) не байдужим. Я вперше саме від нього почув, що до Києва приїжджав свого часу ще один представник цієї «школи» — Алехо Карпентьер (власне — своєрідний попередник її) і що він (Драч) супроводжував його в екскурсії по Києву. Відвідали, звичайно, і найбільш живописну в Києві Володимирську гірку. Коли Алехо Карпентьер глянув із неї на простори, що відкривалися на південь за Дніпро, то майже вигукнув: «Так ось звідки взявся Гоголь! Ось чому він так натхненно писав, що «чуден Днепр при тихой погоде... Ни зашелохнёт, ни прогремит...». А у вірші «Пам'яті Гоголя», рукопис якого Іван Драч подарував мені, він згадував іншого Гоголя — автора «Мертвих душ»:

*Мертві душі шастають дорогами,  
Сивий жах за ними поспіша.  
Лисий мент над душами убогими.  
Мертвий президент — жива душа.*

*Від дільниці до дільниці шастають  
Мертві душі — хто з вас ще не вмер?  
Над серпастою, над молоткастою —  
Над жовтоблакитною тепер.*

*Чичиков, Ноздр'ов та ще й Коробочка  
Тут вже точно буде шах! і мат!  
Путінська заклята міжусобочка...  
Мертві душі. Мертвий результат.*

*Мертві списки... Мертвого ти вибереш?  
Все таке старе... А душу рве.  
Хто живий — вставай! Іди і вибери!  
Вибери живого! Хай живе!*

Вірш цей писався, як видно, з агітаційною метою, під час виборів президента Віктора Ющенка, а як постскрипtum до моєї доповіді («Романтична містерія Т. Шевченка «Великий льох»: умовні форми зображення героїв національної історії») опубліковано його у збірнику матеріалів міжнародної наукової конференції, що відбулася в Бансько-Бистрицькому університеті Сочавчини 11 листопада 2004 року: «SLOVANSKY ROMANTIZMUS: obraz cloveka v slovanskom romantizme» (Banska Bystrica, 2005. — С. 42–43). У жодну з поетичних збірок Івана Драча цей вірш чомусь не потрапив. Але опричники повалених влад, яких поет називав мертвими душами (до них у вірші потрапила і «Путінська заклята міжусобочка»), про нього, звичайно, знали і навряд чи забували. І могли «розплатитися» за нього вбивством сина. Спаленого гаража й автомобіля їм було, як видно, недостатньо...

Та життя триває. Щоб відвести розмову подальше від печалі, про яку ми говорили під час зустрічі 2009-го року у зв'язку з загибеллю Максима, я сказав, що питання про університетську спеціальність «літературна творчість» вже не актуальне: вона в університеті існує 10 років і зрушити з місця її навряд чи хто зважиться. Іван Федорович ніби трохи просвітлів, але кивнув на прощання все ж дуже зажурено і ми розійшлися. Пішли, тобто, кожен у свій бік.

## СПЕЦІАЛЬНІСТЬ «ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ» ТА ПОЧЕСНИЙ ДОКТОРАТ У КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

Участь Івана Драча у відкритті в КНУ імені Тараса Шевченка спеціальності «літературна творчість», яка покликана готувати нові кадри письменницької праці, була досить впливовою. До цього кроку, який ми ініціювали разом із тодішнім головою Спільки письменників України Юрієм Мушкетиком, він ставився, щоправда, по-своєму (на відміну, скажімо, від Бориса Олійника, який піднімав за неї обидві руки без вагань), але і підтримував її, і приходив на презентацію цієї спеціальності, зокрема — допоміжного підрозділу її — Центру літературної творчості (2017). Виступаючи перед студентами й керівництвом університету, він говорив про існування подібних структур і в зарубіжних навчальних закладах і прочитав кілька своїх ще студентських віршів. Зокрема — «Сонячний етюд»:

*Де котиться між голубих лугів  
Хмарина ніжна з білими плечима.  
Я продаю сонця — оранжеві, тугі,  
З тривожними музичними очима...  
І переливно блискотять сонця  
Протуберанцями сторч головою.  
Беріть сонця — кладіть мені серця,  
Як мідяки з осугою-журбою...*

Іван Федорович підтримував, крім філологічного, тісні зв'язки і з іншими підрозділами університету, зокрема з історичним та філософським факультетами. Коли треба було вирішити, як увічнити на фасаді університету Кирило-Мефодіївське братство, то ректорат покликав на пораду і філологів (мене, зокрема), і філософів (декана філософського факультету академіка Анатолія Конверського), і авторитетного, як колишнього студента університету, Івана Драча. Розмова відбувалася зі знанням справи, невдовзі на фасаді головного (червоного) корпусу університету з'явилася меморіальна дошка, присвячена Кирило-Мефодієвцям. Дехто був обізнаним із контактами Івана Драча та різних підрозділів університету. І зважився вбити між ними клин.



Під час презентації Центру літературної творчості — починаючи зліва: герой України поет Іван Драч, Герой України, актор Анатолій Паламаренко, директор Центру Михайло Наєнко, ректор університету Леонід Губерський, директор Інституту філології Григорій Семенюк.



Виступає на презентації Центру Іван Драч.

У якомусь там році на філософському факультеті виник конфлікт: відраховано було з університету щось із десятків студентів після «завалу» ними зимової сесії. Тим часом, поширилася чутка, що причина відрахування була зовсім іншою: за те, мовляв, що сту-



денти повстали проти корупційних схем в університеті, проти за-  
тискування демократії в навчальному процесі і т. ін. Іван Драч вирі-  
шив втрутитися в цю колізію з допомогою записів на своїй сторінці  
у Фейсбуку. Мені така позиція поета заімпонувала і ось якогось дня  
я наздоганяю його на тротуарі, який вів від парку Шевченка до Лі-  
тературного музею. Наздоганяю й кажу: *«Дух протестанта у Вас  
вічно живий... Ви, очевидно, згадали своє відрахування з універси-  
тету і тому виступили на захист відрахованих студентів?»* Він  
подивився на мене «наївним» поглядом і проказав дуже-дуже спо-  
кійно: *«Ти не перший, хто повірив у той фейк; цього разу я нікого  
не захищав; я не настільки володію комп'ютерною технікою, щоб  
з її допомогою когось захищати. Подібні речі я роблю (якщо роблю),  
то без будь-якої техніки. Я інколи цілком розумію свого сусіда Юрія  
Мушкетика: він каже, що при згадці про комп'ютер його рука тя-  
гнеться до сокири... Це замість мене хтось витворює подібні речі від  
мого імені».* Я по-справжньому здивувався і попросив пробачення,  
що повірив у такий фейк.

А в 2017 році Вчена рада університету обрала Івана Федоровича  
Почесним доктором КНУ імені Тараса Шевченка.



Диплом і мантию Почесного доктора вручив Іванові Драчу ректор  
університету академік Леонід Губерський.



Квіти Почесному доктору піднесла студентка університету.

## «СКИНЬТЕ З ШЕВЧЕНКА ШАПКУ. ТА ТОГО ДУРНОГО КОЖУХА».

Поезію Івана Драча можна вважати, крім суто поетичного надбання України, ще й своєрідним художнім літописом української культури. Він часом із боєм відгукувався на будь-яку втрату в літературі, музиці, живопису. Багатьом у пам'ятку його вірш-послання «Василеві Симоненку», коли цього знакового поета-шістдесятника влада довела до передчасної смерті. У день його 80-річчя (про що вже йшлося) разом з групою письменників та акторів, зокрема акторів Академічного народного хору імені Григорія Вірьовки, пощастило відвідати малу батьківщину Василя (село Біївці на Лубенщині) і там, на урочистому вечорі в Лубенському будинку культури Іван Драч прочитав той вірш-послання як ніби написаний сьогодні. А йому ж — півстоліття!

*Як тобі ведеться там, Василю?*

*Під землю, під ріллею — там...*

По якому цвинтарному стилю  
Нам ростити крила телеграм?  
Та й на думи стільки того попиту,  
На задуми стільки того потопту,  
Аж погіркли молоді меди.  
Смерте, чорну руку одведи!  
Що тобі там чути під землею,  
Вухами припавши, — на цей світ?..  
Що тобі від нашого єлею  
Юних ювілейних гірколіт?..  
Пахне сонцем наше грішне небо,  
В сонці — твоє полум'я руде.  
Всі ми прийдем на той світ до тебе,  
Тільки Україна хай не йде!



У музеї Василя  
Симоненка  
(Тарандинська школа  
Лубенського району):  
Іван Драч (у центрі);  
праворуч М. Наєнко,  
М. Сидоржевський.



Іван Драч біля хати-музею Василя  
Симоненка. Ліворуч від нього  
письменники Марина Павленко,  
Петро Засенко, Віктор Женченко.  
Фото Михайла Наєнка.

Дуже тривожно й велично звучить завжди у виконанні поета вірш-реквієм про смерть Андрія Малишка («Як ховали Майбороди Малишка»); ще за життя Олеся Гончара автор «Ножа в сонці» присвятив йому свою «Баладу про усмішку». Фінальна «кода» її звучала як тверда віра у велич і Гончарового слова, і кожного з нас:

*Сміється розум. Аж пашисть крилом.  
Сміється дотеп, смутком перешитий,*

*Добро сміється над горбатим злом.  
А доки ми сміємось — будем жити...*

Пригадую, як після цілоденних мітингів на Черкащині, аби президентом став Віктор Ющенко, ми з Іваном Федоровичем заїхали — куди? Звичайно ж, за благословенням у Канів, на Тарасову гору. Поет ностальгійно згадував свою ще студентську поему «Смерть Шевченка», але в його пам'яті, певно ж, крутився й новий поетичний задум про Кобзаря. Невдовзі той задум і з'явився, але у вигляді не уславлень його, а нарікань:

*Скиньте з Шевченка шапку.  
Та отого дурного кожуха.  
Відкрийте в нім академіка...  
Шевченко був молодим.  
Шевченко завжди молодий.*

Такі Драчеві нарікання в культурних колах України було сприйнято неоднозначно. Ганна Чубач не просто полемізувала з цього приводу зі своїм колегою, а зважилась навіть на неприхований поетичний окрик:

*Геній гарний і в шапці смушевій,  
І в кожусі отому дурному...  
Ой, Іванку, Іванку...  
Як тебе після тебе змалюють?*

В такій полеміці проглядалося, проте, що муза поета весь час у русі, що вона не буйдужа до тих порухів у людській свідомості, коли йдеться про найвищі в ній цінності.

## ДІАЛОГ НА РАДІО «КУЛЬТУРА», ПРО КАДЕБЕШНИХ «НАГЛЯДАЧІВ» ТА ТРОХИ ОСОБИСТІСНОГО

Це підтвердив, зокрема, один діалог, який ми провели разом на радіоканалі «Культура». Був час, коли творчість Олеся Гончара (90-ті роки ХХ ст.) потрапляла на вістря різних критичних закидів. Інколи, між іншим, і справедливих (у 50-х роках прозаїк додав і своїх

п'ять копійок у безконфліктну літературу), а інколи й не дуже. І ось Іван Драч пропонує мені провести з цього приводу радіо-діалог на каналі «Культура» (3 квітня 2010 р.). Той діалог пізніше опублікувала газета «Слово просвіти» (4.04.2017 р.). Іван Драч наголошував у ньому, що Олесь Гончар часом послаблював свій художній зір, але загалом вирізнявся серед інших письменників-сучасників дуже активною мобілізацією в простір громадсько-політичного життя країни. Він часом займав таку наступальну позицію щодо влади, на яку здатен далеко не кожен. Її відтворено, зокрема, в романі «Собор», який був підданий нещадній критиці і за який письменника не було кинуте за ґрати тільки тому, що він мав великий авторитет у народі і підтримував багатьох письменників-шістдесятників.

Погоджуючись із цією думкою Івана Драча, я навів такий мемуарний спогад партійного «вождя» України Петра Шелеста: *«Приймав О. Т. Гончара... Розмова зайшла про І. Світличного та І. Дзюбу. Гончар говорив, що це здібні і талановиті молоді люди, але вони мають недоліки, з ними треба ретельно працювати, що їх марно зарховувати до націоналістів, і, якщо ми з ними не будемо працювати, їх можна справді відштовхнути»*. Говорили ми також про те, що свого часу підтримка від старших письменників (Юрія Яновського, Петра Панча й ін.) допомогла й самому Гончареві міцніше утвердитись в літературі. Хоча Гончар інколи міг ніби забути про це і говорити про своїх наставників не тільки схвальні речі, та важливою при цьому була послідовна позиція самого Драча: своїми поетичними міркуваннями він продовжував бути своєрідним літописцем літературного процесу в Україні і знаходити своє місце в нім.

Запам'яталася з того діалогу згадка Івана Драча про його владне переслідування за вірші «Василеві Симоненку», «Балада про коня без вершника», «Крила», «Матері від блудного сина» та ін., і про те, як його «запрошували» в київське КаДеБе для «виховання». Дослівно розмова на цю тему була такою:

**Михайло НАЄНКО.** *Юрій Яновський казав, що за романи «Чотири шаблі» чи «Живу воду» рецензенти «критикували» його не якимось там прутиком, а били телеграфними стовпами. Близько сотні негативних рецензій з'явилося також на роман «Собор»...*

**Іван ДРАЧ.** *А очолював цю компанію тоді завідувач ідеологічним відділом КаДеБе Леонід Георгійович Калаш...*

**Михайло НАЄНКО.** Ці завідувачі відділами не дуже «світили» свої імена в пресі. Ви, мабуть, знаєте про них із якихось інших джерел? Бо про нього в інтернеті сьогодні можна прочитати лиш тільки як про «тінь забутих репресій».

**Іван ДРАЧ.** Про свою «діяльність» він розповідав мені особисто, коли викликав до себе на бесіди...

**Михайло НАЄНКО.** На виховання, тобто...

**Іван ДРАЧ.** Так, він «запрошував» мене для виховання і я ті «запрошення» пам'ятаю досі...

Такі калаші (це вже я кажу сьогодні) призначали, очевидно, і спеціальних «наглядачів» за письменниками. Мали їх (наглядачів) Олесь Гончар і Михайло Стельмах, Анатолій Дімаров і Віктор Міняйло, Ліна Костенко і... За Іваном Драчем (паралельно з уже загиблим Василем Симоненком) теж «наглядав» спеціально «приставлений» літературний критик, а одному-двом (добре відомих у вузькому колі обмежених людей) доручено було «наглядати» за всіма... Але жодного з тих «наглядачів» (яких знаю не лише «в лице») називати не зважуюсь, оскільки не відбулася в Україні їхня люстрація. А надто, що вони (чи дехто з них), як писав Максим Тадейович,

*...між нами ходять — і на зборах  
Промови виголошують гучні,  
Вони не знають тонів не бадьорих,  
Та очі в них, пригляньтесь! — скляні...  
Братопродавці з білими руками  
І з чорними серцями — ось вони,  
Що вслали анонімними листами  
Дорогу у кар'єри і чини...  
Хай зле про них говорять у народі,  
Зневага хай бичує світова...  
Нехай їх вітер вічності розвіє,  
Нехай в огні останнім спопеліє  
Наклепника останнього ім'я!*

Єдине, що можу сказати з певністю: вчилися ті «наглядачі» (якщо вчилися) на трійки чи трійки з мінусом, а коли вже десь працювали, то на своїх місцях були аутсайдерами і не дуже при цьому тим переймалися. Серед музикантів зберігся такий анекдот. На

міжнародний конкурс відрядили двох радянських скрипалів; один із них зайняв у конкурсі друге місце і страшенно переживав, що могло б бути й перше... А другому журі присудило сорок друге місце і він був задоволений по саму шию. Бо він відряджався на конкурс лише як кадебешний «наглядач» за першим. А як музикант... Від нього вимагалось, аби він лише не переплутав, що скрипку під час гри слід тримати під підборіддям, а не під сидінням...

З деким зі своїх «наглядачів», між іншим, Іван Федорович навіть дружив, бо ж вони за спеціальним завданням КаДеБе входили в довір'я до нього і він їм навіть вірші присвячував та принагідно в чомусь підтримував як літераторів.

Втім, щоб зрозуміти контекст усіх цих міркувань, наведу згадуваний радіодіалог з Іваном Федоровичем повністю.



**Іван ДРАЧ.** З суботою Вас вітаю, дорогі радіослухачі! З великодньою суботою і з завтрашнім Великоднем! А в нас сьогодні День народження Олесь Гончара. Він відійшов від нас п'ятнадцять років тому. А в гостях у нас сьогодні професор, автор багатьох публікацій про Олесь Гончара, інших книжок про літературу, лауреат Шевченківської премії Михайло Кузьмович Наєнко.

**Михайло НАЄНКО.** Доброго дня!

**І.Д.** Разом із Олесем Гончарем ішли в літературі Леонід Первомайський, Михайло Стельмах, Павло Загребельний... Як Ви, Михайле Кузьмовичу, дивитеся сьогодні на це сузір'я яскравих особистостей і на Олесь Гончара зокрема? Бо я з усім цим менше обізнаний. А тут є над чим подумати. Стельмах був на шість років старший за Гончара; Загребельний — на шість років молодший за нього. Гончар стоїть, отже, десь посередині між ними...



**М. Н.** Ви, мабуть, трохи применшуєте свої знання... Ви не менше за мене знаєте про цих письменників...

**І. Д.** Та мені, мабуть, так годиться... Трохи применшувати...

**М. Н.** Я розумію... Вам за роллю ведучого в цій передачі годиться сказати, що хтось знає щось більше за Вас і т.д.

Я б додав до тих імен, що Ви назвали, Олександра Довженка і Юрія Яновського. Вони були старшими за Гончара на п'ятнадцять-двадцять років...

**І. Д.** І Григорія Тютюнника з його романом «Вир» та повістю «Сонця...»

**М. Н.** «Хмарка сонця не заступить». Григорій Тютюнник був ровесником Олесь Гончара. Вони разом училися в Харківському університеті, але по-різному входили в літературу... Це була велика когорта письменників ХХ століття. І більшість із них творила в тому дусі, який (у науковій аудиторії) прийнято називати романтиками чи неоромантиками. Це люди, які були причетні до високого модернізму, що розвинувся в Україні 20-х років ХХ століття. Найбільше б я виділив серед них Олександра Довженка і Юрія Яновського. Вони — старші вчителі-побратими Олесь Гончара. Вони багато чого (не навчаючи) навчили Олесь Гончара в плані романтичного світовідчуження. До речі, Олесь Гончар не дуже любляв слово «романтизм».



**І. Д.** Про Яновського я так можу сказати (даруйте, що перебиваю-втручаюся): романи «Майстер корабля», «Вершники» Янов-

ського — це справді романтизм... А Довженко як митець і вчитель, мабуть, меншою мірою суди причетний. Його кіноповісті «Україна в огні» і «Зачарована Десна» опубліковані були пізніше за їх написання... У плані зіставлення цих творів з творами Гончара — така річ можлива, а щодо вчителства... Поясніть, будь ласка, як Ви розумієте це питання...

*М.Н.* Тут я маю на увазі не те розуміння, що вчитель-учень однаково застєбнуті на всі гудзики... Може, Ви пригадуєте, є така світлина: Олесь Гончар і Олександр Довженко сидять на якійсь лавочці...

*І.Д.* Пригадую... Вони сидять на лавочці в Ірпінському будинку творчості; дуже гарна і пам'ятна світлина...



*М.Н.* Вони вдвох щось дуже жваво обговорюють... Пам'ятаю деякі висловлювання Гончара про Довженка. Для нього (Гончара) він був носієм високої правди про буття і мистецтво. У нього (Довженка) не приземлене, а піднесене уявлення про них. Гончар намагався творити теж у піднесеному дусі. Свій стиль творчості він називав «поетичним реалізмом». Такий вираз вживав, між іншим, Тургенєв, хоча це — не наукове означення стилю. Йдеться про романтизм, коріння якого в творчості Гоголя, Шевченка, Лесі Українки... аж до романтиків 20-х років ХХ століття. Микола Хвильовий свій стиль називав «романтикою вітаїзму». Українська література ще дуже довго, мабуть, не зможе позбутися романтичного естетич-

ного коду. Чому? Та тому, що мистецтво (в принципі) має показувати життя-буття піднесено, як під збільшувальним склом. Це, до речі, не завжди розуміли сучасники Гончара; залишається він не всім зрозумілим ще й сьогодні.

**І. Д.** До Довженка, між іншим, теж було відповідне ставлення. Коли я вчився на Вищих сценарних курсах у Москві, то ті, хто знав, що я з Києва і міг бути якось причетний до кіностудії імені Довженка, періодично «підїдали» мене, що я довженківець (не в кращому розумінні слова) і приписували мені всілякі «гріхи» довженківської студії. Чи були ті гріхи справжніми, а чи вони лиш приписувалися довженківцям — сказати важко, але на мені, як і на всіх студентах з України, клалася ота довженківська пляма. Щось подібне доводилося чути і щодо Гончара.

**М. Н.** І не тільки тоді, коли він опублікував роман «Собор» і почалася голобельна критика його; це спостерігалось й раніше. Він починав повоєнну творчість новелами «Модри камень», «Гори співають», пізніше створив оповідання «За мить щастя». Це було цілком нове слово в новелістиці, хоча й живилося воно з отого піднесеного романтизму Довженка. Він залишався не зрозумілим навіть тоді, коли створив кіноповість «Україна в огні» (1944). Критичну доповідь про кіноповість виголосив «сам» Сталін; писав він її, звичайно, не сам; допомогли «землячки»...

**І. Д.** Ви хочете сказати, мабуть, про Корнійчука і Бажана, чи Вам відомі якісь інші відомості про ту історію?

**М. Н.** Нині це не секрет. Опублікована ж 1990 року і сама сталінська доповідь і названі її дійсні автори. Їх було четверо; жили вони в якомусь московському готелі, про це розповів у спогадах син Максима Рильського Богдан. Він, звичайно, говорив в основному про Бажана й Корнійчука, але причетними до тієї справи були також Павло Тичина та Максим Рильський. Вони брали участь і в тому політбюро, де Довженка, як він записав у щоденнику, було порубано на шмаття і розкидано було те шмаття на глум по всьому Радянському Союзу. Печально про все це згадувати, бо ж ідеться про відомих українських літераторів... Люди, очевидно, потрапляють у такі ситуації, з яких нелегко вислизнути...

**І. Д.** Знати треба все... Інша річ, як до цього ставитися...

**М. Н.** Так... Син Максима Рильського розповів про те в деталях. Він був практично підлітком, коли писалася та сталінська до-

повідь, а розповів аж у зрілому віці, коли стало можливим говорити про ті речі: в часи так званої горбачовської перестройки і здобуття Україною незалежності. Не маючи можливості поставити фільм за повістю «Україна в огні», Довженко невдовзі почав працювати над «Повістю полум'яних літ». Він записав тоді в щоденнику, що перо не дуже слухалося його; український народ, мовляв, переживав такі біди, що описувати їх треба інакшим, трагічним пером. Але що ж, коли вимагають, мовляв, «возвышенной правды». Тут митець ніби вступав із собою в суперечність, йому й самому хотілося піднесеності в творчості, але в цьому випадку йшлося про піднесеність фальшиву, власне — про брехню.

**І. Д. Ви говорите про Довженка, а думаєте ж про Гончара; він тоді ж (у 1945–1946 роках) намагався продовжувати саме Довженкову традицію творчості.**

**М. Н.** Так... Гончар того ж року, що й писалася «Повість полум'яних літ», почав уже друкувати згадані його «воєнні» новели, а потім і перші частини трилогії «Прапороносці». За новелу «Модри Камень» тодішня критика налетіла на нього, як шуліка. Його звинуватили в поширенні містицизму та в інших, не прийнятних у радянській літературі, гріхах. А Гончар у тій новелі глянув на життя всього-на-всього з позицій єдності того життя зі смертю. Це не різні іпостасі (ішлося в підтексті новели), а лиш продовження одне одного. Коли закохані зустрілися після смерті «на небесах», то героїня новели каже, що тепер я можу досказати тобі те, про що не встигла сказати «на землі». З наукової точки зору це був, по суті, натяк на початки нового (постмодерного) способу художнього мислення в літературі. Після війни, як ми тепер знаємо, на цей шлях ставало все європейське і світове мистецтво. Збагнути це радянській критиці тоді було не по силах і тому автору перепало, як кажуть, на добрі горіхи. Такий критичний «хльост» письменник відчував на собі практично протягом усього творчого життя. Він говорив мені про це особисто під час нашого спілкування. А більш-менш активним воно стало після того, як вийшла моя книжка «Краса вірності. У творчому світі Олесь Гончара». Написана, звичайно, в дусі радянського соцреалізму, вона, проте, йому припала до душі, бо була першою після довгої перерви...

**І. Д. У Вас є кілька книжок про творчість Олесь Гончара?**

**М. Н.** Не так, щоб «кілька», але є... Перед «Красою вірності» була досить розлога стаття-рецензія про виданий у 1978-му році

шеститомник його творів. Вона приглянулася йому, бо ота перерва, про яку я хотів сказати, тривала близько десятка років. Він залишався, грубо кажучи, «під ковпаком» після вульгарного «розносу» роману «Собор». У 1971 році вийшла була невеличка брошура про його творчість Маргарити Малиновської, протягом кількох років збирався подати до друку монографію «Олесь Гончар» добре відомий тоді літературознавець Леонід Новиченко, з цим задумом у нього нічого не виходило і створився навколо письменника своєрідний критичний вакуум...

**І. Д.** Не останню роль тоді відігравала і суспільно-політична позиція Олесь Гончара... В 1966 році відбувся черговий з'їзд письменників України, доповідь на ньому робив Олесь Терентійович, зачепивши в ній не дуже «модні» тоді питання. Його хоча й переклали на Голову СПУ, але за ту доповідь йому довелося тоді не раз виправдовуватися перед керівним ЦеКа компартії...

**М. Н.** Так... У доповіді Гончар риторично запитував: скільки ми ще можемо не знати своєї літератури? Не повинен бути обійденими нашими знаннями ні Бунін, ні Винниченко, нам потрібен увесь попередній художній досвід. Не зайвим буде знати й теорію психоаналізу Зигмунда Фрейда... Від того, що ми видали Кафку, нічого страшного не сталося... За такі роздуми письменника почали, по суті, переслідувати, а коли він опублікував ще й роман «Собор»... Почалося, власне, те, що Юрій Яновський...

**І. Д.** Вся радянська система тоді ополчилася проти Гончара...

**М. Н.** Так... Юрій Яновський казав, що за романи «Чотири шаблі» чи «Живу воду» його «критикували» не якимось там прутиком, а били телеграфними стовпами. Близько сотні негативних рецензій з'явилося тоді на роман «Собор»...

**І. Д.** А очолював цю кампанію тоді завідувач ідеологічним відділом КаДеБе Леонід Георгійович Калаш...

**М. Н.** Ці завідувачі відділами тоді не дуже «світили» свої імена в пресі... Ви, мабуть, знаєте про них із якихось інших джерел? Бо про нього в інтернеті сьогодні можна прочитати як про «тінь забутих репресій».

**І. Д.** Про свою «діяльність» він розповідав мені особисто, коли викликав до себе на бесіди...

**М. Н.** На виховання, тобто...

**І. Д.** Так, він «запрошував» мене для виховання і я ті «запрошення» пам'ятаю досі...

М. Н. Роман «Собор» після 1968 року залишався забороненим в СРСР протягом майже двадцяти років. А в Польщі, між іншим, він вийшов через чотири роки після заборон в СРСР (1972 р.).



«Sobor» польською мовою (Варшава 1972)

Тираж цього видання «Собору» «Sobor» польською цензура пустила під ніж (1968 р.) мовою (Варшава, 1972).

Мені автор подарував його в 1980-му році, тобто, для Олеса Гончара він не був забороненим. І мені про це натякав...

Ви запитували, Іване Федоровичу, а яким є сьогодні ставлення до творчості Олеса Гончара? Все залежить від вікових поколінь. Наприклад, ті, хто пройшов війну чи жив під час війни, досі переконані, що «Прапорonosці» — найкращий роман Олеса Гончара. В ньому, мовляв, є і рядовий та «керівний» солдати, і є «визвольна місія» їх. Пізніші твори — аж до «Собору» включно (з його критичною настроєністю щодо радянської влади) — це, мовляв, слабша література. Така позиція, мабуть, хибна. Олесь Гончар, звичайно, ніколи не був «прямий, як сосна, величавий». Він постійно розвивався: і в мотивах, і в творчому стилі. Що може підтвердити і тритомний



його «Щоденник». У ньому можна простежити, як цей письменник виростав, як прагнув «докопатися» до правди життя-буття. «*Чи так жив, чи так всі ви люди живете?*» — так він запитував устами своїх героїв у романі «Тронка», але ця думка бринить і в «Щоденниках» письменника. Серед найбільш справжніх письменників (якщо можливий такий вираз) Олесь Гончар посідає одне з перших місць у літературі повоєнного часу. Він працював не тільки над тим, що публікував, а й «писав у стіл», мав, тобто, й іншу думку, крім тієї, яку оприлюднював. До такого вдавався і його «вчитель» Олександр Довженко, залишивши свої дивовижні щоденникові записи. Микола Вінграновський побудував на них дивовижний документально-художній фільм. Дивившись його і відчуваєш, як чуб на голові ворухиться, як сироти схоплюються на всьому твоєму тілі. Думаю, що щось подібне можна зробити і за «Щоденниками» Олесь Гончара. Деякі фрагменти з них уже потрапили на екран, але хотілося б більшого. Це дуже показова школа (маю на увазі «Щоденники») творчого життя і виживання письменника в умовах тоталітаризму... Інша категорія читачів Гончара зосереджується на тому, щоб знайти в його творах наліпки соціалістичного реалізму. Він, мовляв, працював на догоду владі і в «Прапороносцях», і в інших романах. Все це там почасти є...

**І. Д.** Але треба враховувати, що ніхто з Гончаревих сучасників — ні Стельмах, ні Загребельний, ні Земляк, ні деякі інші письменники — не був наскільки мобілізований як громадсько-політичний діяч. Він же був протягом тривалого часу і головою Спілки письменників, і головою Ради миру, і депутатом різних рад. До нього люди йшли постійно з різними життєвими проблемами; він сприяв утвердженню українства у різних сферах життя. Його легко можна вирізнити серед своїх сучасників — і старших, і молодших. Він займав таку наступальну позицію щодо влади, на яку здатен далеко не кожен. Керівництво країни змушене було прислухатися до його голосу, до його авторитету...

**М. Н.** Ви маєте рацію. Може й гучно це буде сказано, але не зайвим буде нагадати, що кожен справжній письменник є совістю народу, совістю нації. Росіяни довго повторювали, що останньою совістю Росії був Володимир Короленко, а пізніше таке ж саме говорили про Віктора Астаф'єва...

**І. Д.** І про Олександра Солженіцина таке говорили...



**М. Н.** Так, хоча, звичайно, меншою мірою, бо він більше публіцист, дослідник тоталітарного черева Росії, а названі вище — художники; їхнє слово, як казав Тичина, має розтруб. У ньому можна вичитати не тільки те, що написано, а й те, що звучить у підтекстах, надтекстах. Гончар над питаннями гіркої долі України думав до останніх днів своїх. Його остання за часом книжка публіцистики називалася «Чим живемо?». В часи, коли почалася так звана «перестройка» і наближалася українська незалежність, Гончар все одно не заспокоювався, про здобуту незалежність України в нього була своя думка і він продовжував думати над тим, чи влаштовує та незалежність Україну, її народ?

**І. Д.** От ми й послухаємо зараз той народ. Слухаємо нашого першого додзвонювача.

**Роман (Київ).** Хочу подякувати всім тим, хто причетний до видання Гончаревих «Щоденників».

**І. Д.** Я о 14-й годині сьогодні бачитиму дружину Олеся Гончара Валентину Данилівну і передам їй Вашу вдячність.

**М. Н.** Треба сказати не тільки про повне видання «Щоденників», а й про те, що Академія наук України працює нині над 12-томним виданням творів Гончара. Перші томи міститимуть романи й повісті, а останні — публіцистику і щоденникові записи... Це той письменник, який досі не може стати предметом дослідження істориків літератури; його досі не вповні освоїла літературна критика. Є в нього чимало текстів, у яких не все прояснене, не все зрозуміле для літературних критиків. Його творчість потребує дуже уважного перепрочитання, але, звичайно, не під прицілом, що це якийсь канон соціалістичного реалізму. А про таке часом говорять і деякі старші, і навіть наймолодші літератори...

**І. Д.** Наступний додзвонювач, будь ласка...

**Добромир (Київ).** Ви знаєте, мабуть, що справу Гончара належно розвиває його онука Олеся. Три її книги, створені у співавторстві з чоловіком — відомим скульптором і графіком Русланом Найдою, книги унікальні; в них добре відчувається вплив на неї її дідуся, а загальна назва книг «Пам'ятники предків». На виході вже четверта і п'ята... Треба все зробити, аби вони стали відомими як найбільшому колу шанувальників нашої духовності.

**І. Д.** Дякуємо Вам, що Ви все це знаєте і популяризуєте. Олеся й Руслан виконують справді велику роботу для увічнення нашої історичної й генетичної пам'яті. Наступний слухач...

**Петро (Київ).** Одне діло, коли ти пишеш «Прапороносці», а за тобою підтягують кухню з кашею. І зовсім інше — коли пишеться книжка Івана Багряного «Вогненне коло», а позаду немає ні обозу, ні кашоварів. Про це теж треба говорити. Порівняйте, будь ласка, отакі дві ситуації... Може, я й не маю рації...

**М. Н.** Порівнювати можна будь-які ситуації. Щодо творів, то можна порівнювати їх з точки зору «про що вони?». А можна і з позиції «як написані?» Є життя, є творчість, є залежність письменника від того оточення, в якому письменник перебуває... Можна піти в еміграцію, а можна покласти голову на плаху чи опинитися за ґратами... Це одна форма боротьби за вітчизну. У таких випадках, звичайно, немає ззаду тебе кашоварів... Інша форма — коли ти повинен щось таки сказати своїй вітчизні, кинувши кістку отим кашоварам. Це проблема не сьогоднішня і не часів Гончара. Це вічна проблема. Як Ви вважаєте, про що думав Лев Толстой, коли зображував (у романі «Війна і світ») своїх Андріїв Болконських, П'єрів Безухових, Наташ Ростових, які несли в світ своєю поведінкою і діяльністю честь і мораль буржуазного середовища? Чи можна «їх» відкинути тільки тому, що вони «буржуазні»? А Шекспір писав про королів, принців та інших Джульєт і Гамлетів... Чи думав він про те, хто йому варить кашу?.. Є речі в літературі, що зосереджені на загальнолюдських цінностях; головне тільки в тому, як їх зобразити... Олесь Гончар, можливо, й передавав куті меду, коли тулив у деяких творах багато суто радянських наліпок. Тут треба враховувати і обставини, в яких письменник змушений працювати, і, звичайно, особливості його таланту, рівня обдарованості... Зокрема, і в тих же «Прапороносцях»...

**І. Д.** Є там у них буква «Л» із стрілкою на захід...

**М. Н.** Буква «Л» у романі прочитується і як «Ленін», і як «Людина»... У перших редакціях твору присутній був і «Сталін»... Пізніше письменник очистив твір від цих наліпок... Але залишилося в ньому найголовніше: художня спроба захистити український народ від знищення обома фашизмами...

**І. Д.** Одразу по війні кремлівська влада трактувала ж український народ як народ зрадників, котрий, мовляв, ліг під німця і т.д. Тих, хто захищав цей народ, теж вважали «ворогами народу». Гончар, у певном розумінні, був серед них. Але кажуть, що коли Сталін прочитав «Прапороносці», то сказав: «У меня к Украине вопросов нет». Чи так воно було, чи не так, але підго-

**товка товарних ешелонів для вивезення українців з їхньої землі припинилася...**

**М. Н.** Довженка громили навіть за те, що в його творах (оповідання «На колючому дроті», «Стій, смерть, зупинись», кіноповість «Україна в огні») багато, мовляв, українських прізвищ: Кравчина, Федорченко й ін.

**І. Д.** Наступний дзвінок...

**Віталій (Київ).** Олесь Гончар пробував виполоти всіляку лободу з нашого життя. Нині на місці лободи з'явилася бузина та інші бур'яни. Скажіть, будь ласка, як же нам виполоти всі оті бур'яни, не маючи в руках суто українських засобів масової інформації, войовничо настроєних художніх творів?

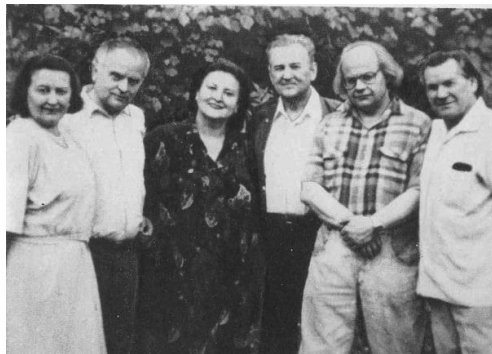
**М. Н.** Шукати надто прямих зв'язків між літературними персонажами і учасниками ідеологічної боротьби в «живому» житті не випадає; художня література завжди несе в собі узагальнення; її цікавить не конкретна якась людина, а людина загалом. Те, що Гончар справді виполював своїми творами різну лободу (у його романі «Собор» є й персонаж із прізвищем «Лобода»), це правда. А крім «Володьки Лободи», є в тому романі і «юшкоїди», і «батькопродавці» (за зразком «христопродавців»), і інші персонажі з негативним присмаком (скажемо так)... Романом «Собор» Гончар вніс у літературу такий заряд спротиву радянській владі, що просто диву даєшся... Один український письменник з діаспори, прочитавши роман, написав: «Молодець Гончар! Вперше за багато років дав такого гучного ляпаса безпардонній радянській владі!»... А ту рослинисть нашого сучасного життя, яку Ви назвали після лободи, я не хочу навіть називати... Популяризувати імена українофобів в ефірі — не наша це місія...

**І. Д.** Наступний додзвонювач, слухаємо Вас...

**Ростислав (Київ).** Скажіть, будь ласка, якими були стосунки Олеся Гончара з дисидентами, зі Стусом, наприклад? Чи був він знайомий із Іваном Світличним, із його побратимами? Як він до них ставився?

**І. Д.** В Олеся Гончара були добрі стосунки з Євгеном Сверстюком. Він, може, знаєте, написав і опублікував спочатку за кордоном статтю «Собор у риштуванні». Коли мало розглядатися питання про студію Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?», Олесь Гончар принципово відмовився брати участь у роз-

гляді цього питання; а ініціював його тодішній партійний вождь УРСР Петро Шелест. Не пішов на розгляд цієї проблеми і Микола Бажан. Шелест розцінив таку їхню позицію як спротив владі і тій ситуації, аби Івана Дзюбу не відправляти за ґрати...



Починаючи зліва: Валентина Гончар (дружина Олесь Гончара), Дмитро Павличко, невідома, Олесь Гончар, Іван Драч, невідомий.



З колективом кафедри української літератури Дніпровського національного університету імені Олесь Гончара на 95-ті роковини Олесь Гончара. У першому ряду (починаючи зліва): Михайло Наєнко, Наталя Олійник (зав. кафедри), Іван Драч, Олександр Галич (професор Луганського педуніверситету імені Тараса Шевченка), Олександр Гонюк; у другому ряду — Альона Тараненко, Тетяна Кедич, Людмила Ромас, Валентина Біляцька, Вадентина Галацька, Світлана Полякова, Катерина Корнілова, Любов Мірошніченко, Віра Подлесна.

М. Н. У «Спогадах» Петра Шелеста є такий запис: «*Приймав О. Т. Гончара... Розмова зайшла про І. Світличного та І. Дзюбу. Гончар говорив, що це здібні і талановиті молоді люди, але вони мають недоліки, з ними треба ретельно працювати, що їх марно зраховують до націоналістів, і, якщо ми з ними не будемо працювати, їх можна справді відшитовхнути. Далі Гончар сказав, що Світличний і Дзюба ніде не працюють, і це їх теж гнітить*». Гончар справді тримав руку на пульсі часу, підтримував шістдесятників, із середовища якого й вийшло дисидентство... Він мені подарував (як я казав) роман «Собор» через багато років після того, як його було пущено під ніж. Так само він подарував мені роман Ліни Костенко «Маруся Чурай», який після довгих цензурних митарств таки був опублікований і протягом певного часу залишався дуже дефіцитним на книжковому ринку. Гончар дуже уважно стежив за тим, що діється в літературі і якою була її роль у дисидентстві...



Шістдесятники-дисиденти: у першому ряду в центрі Іван Драч, у другому — Алла Горська (третя ліворуч), Іван Світличний (у центрі в другому ряду).

### **І. Д. Наступний дзвінок.**

**Микола (Київ).** Творчість Гончара можна поділити на дві частини: перша — воєнна (почасти — тоталітарна), а друга — антитоталітарна. Він робив дуже помітні кроки в бік боротьби з тоталіта-

ризмом. Дуже пам'ятні його виступи на установчих конференціях Товариства української мови, Народного руху... То був час створення антикомуністичних фронтів і рухів, які розхитували радянську імперію і призвели зрештою до розпаду СРСР...

**І. Д. Маєте рацію...** «ТУМ», «Меморіал», «Рух» — усе це творилося з участю Олесь Гончара. Не можу не згадати того, як він виступав на відкритті першого з'їзду Народного руху...

**М. Н.** Можу додати, що його вступні слова на великих антирадянських зібраннях мали концептуальне значення для побудови незалежної України. Зокрема й у Верховній раді, коли приймалися важливі законодавчі рішення про українську незалежність. Нещодавно вийшла цікава книжка Володимира Пашенка — колишнього ректора Полтавського педагогічного університету імені Короленка — «Гончарева правда про духовність і церкву». У ній ідеться про те, як Гончар пов'язував розвиток української духовності з питаннями віри, з питаннями людської гідності...

**І. Д. Слухаємо наступного додзвонювача.**

**Олена (Київ).** Мій батько читав «Прапороносці» в журналах. Він під час війни дійшов до Берліна, був директором школи і його запроторили у в'язницю за нібито націоналізм... Коли він вийшов із-за ґрат, то з'явився роман «Собор» і він пригорнув цей роман до свого серця... Для мене Гончар запам'ятався учасником студентської революції на граніті, він підтримував молодь на Майдані і тому ним слід пишатися в усі часи...

**І. Д. Дякуємо за таке розуміння Гончара. Наступний дзвінок...**

**Євген (Київ).** Гончар писав про війну не тільки в «Прапороносцях». Є в нього твори про поразки радянської армії під Харковом... Я забув, як ті романи називаються...

**І. Д. Ви маєте на увазі, мабуть, романи «Людина і зброя», «Циклон»...**

**М. Н.** Олесь Гончар ніколи не відривав свою творчість від «людини війни», від «людини на війні». Такі мотиви в нього з'являлися незалежно від того, за яку тему він брався. Іван Федорович згадував «Циклон», у якому відтворено два циклони: воєнний і реальний, природний у Карпатах... Можна і ще раз згадати «Собор», у якому тема війни також наявна... Її осмислено там не менш могутньо, ніж в американця Хемінгуей, чи німецького письменника Ремарка...



**І. Д.** У «Соборі» людина на війні постала такою ж, як і в повісті Дмитра Міщенка «Батальйон необмундированих». Там гинули наші люди в тому ж одязі, в якому їх мобілізовано на війну з дому...

**Олег (Київ).** Пане професоре, скажіть, будь ласка, як Олесь Гончар ставився до письменників «розстріляного відродження»? «Українська література — це література жертвовного народу» — сказано в одній з енциклопедій... Чи відома була Гончареві творчість Миколи Хвильового, наприклад...

**М. Н.** Не тільки «відома». Він ту творчість знав дуже добре. Література «розстріляного відродження» була стартовим майданчиком для шістдесятників і для всіх старших письменників, що до них приєдналися. Всі разом вони, по суті, підхопили естафету високого модернізму, який сягнув апогею в творчості «розстріляних», а потім був перерваний так званим соціалістичним реалізмом. У другій половині 30-х років, коли Олесь Гончар ходив у старшу школу, а потім учився журналістики в Харкові, ще «живими» були книжки письменників з «розстріляного відродження»... Їх можна було читати і пройти з ними хоча й «не офіційну», але добру університетську школу.

**І. Д.** Харків — це особлива сторінка в біографії Гончара. З Харківського університету він пішов добровольцем на фронт, тут його й утримували німці в полоні на Холодній горі. Я кілька років тому відвідував ті місця. І з гіркотою пересвідчився, що в колишній «ленінській кімнаті», яка нині вважається музеєм Холодної гори, можна дізнатися про творчість Павла Грабовського, Павла Загребельного, Юрія Мушкетика, а от про Гончара — ніде ні слова.

**М. Н.** А він же увічнив її в своїх романах «Людина і зброя», «Циклон»...

**І. Д.** Віталій Абліцов нині підготував дослідження про взаємини Олесь Гончара з Юрієм Шевельовим, який був його вчителем у Харківському університеті. Йдеться там і про Холодну гору. Пропоную всім прочитати це дослідження...

**М. Н.** Олесь Гончар належить до тих письменників, яких згадують не лише в день їхнього народження. В літературі він живе щодня, бо він залишив такі міркування, які стосуються і всіх, і кожного. Скажімо, питання рідної мови. У мене в руках книжка Мико-



ли Степаненка — нинішнього ректора Полтавського національного педагогічного університету імені Короленка — «Публіцистична спадщина Олесь Гончара». Автор зібрав у ній численні висловлювання письменника про мову загалом, і про мову українську. Ось одне з них: «Позбавити народ його мови означає відірвати в ньому почуття власної гідності». Коли донині ведеться з чиновниками боротьба за нашу мову, то таким чиновникам подібні висловлювання Гончара треба зачитувати вголос щодня. Чому я на цьому наголошую? Бо письменник — це не тільки той, хто бачить сучасність, а й той, хто здатен передбачити її розвиток. Ми ще не торкнулися такої болючої для України теми, як Чорнобиль... За рік до Чорнобильської катастрофи (в 1986 році) Олесь Гончар опублікував невелику повість «Чорний Яр». В ній йшлося про те, що людина може втратити не лише мову чи інші духовні цінності; вона може втратити саму можливість жити; необережна людина може так повести своє господарство, що насунеться з неба руйнівна «звізда полин», яка здатна знищити самі основи життя... В таких роздумах Гончара його постійна актуальність...

**І. Д. Дякую, Михайле Кузьмовичу, за такі міркування... Наступний слухач, говоріть, будь ласка.**

**Микола (Одеса).** Нас оточують усілякі Семиноженки, для яких і Гончар, і Україна — не потрібні в принципі. Їх треба всіляко знищувати...

**І. Д. Мислити в такий спосіб просто таки гріх. Треба закликати не до знищення нерозумних наших опонентів, а сприяти тому, аби ми були всюди. І переконувати всіх, що Україна, її народ і її письменство — незнищенні...**

**Ярослав Морозовський (Київ).** В Конституції України не чітко вписано, хто такий український народ? За нею він не є суб'єктом права, отже — поза законом. Тому з ним кожен може робити те, що заманеться...

**І. Д. Кожен у нашому житті чи в своїй галузі мусить робити те, на що здатен. У козацькі часи «Морозовські» були «Морозенками». Вони так захищали свою Україну, що залишилися в її історії навіки. Навіть без Конституцій. Пригадуєте народну пісню «Ой Морозе-Морозенку, ти славний козаче...»? Будь ласка, пане Морозовський, ставайте Морозенком і історія Вас запам'ятає...**

**Але повернемося до Олеся Гончара. Сьогодні у Спілці письменників о 14-й годині відбудеться вшанування пам'яті про Олеся Гончара. Вручатимуться молодим літераторам дві премії імені Олеся Гончара, одна з яких — німецькоукраїнська. Хто має час і можливість — приходьте на 14-ту годину на вулицю Банкову номер 2.**

**М. Н.** На тому вшануванні можна буде почути і загалом відомі речі, але обов'язково виникатимуть і міркування про те, чим Олесь Гончар долучається до нашого сучасного, незалежного життя. Не тільки тому, що в нього сьогодні день народження. Своїми творами він справді наближав нашу незалежну сучасність. Його біографія і творчість дали такий заряд нашій літературі й нашому життю, що без них були б страшенно збідненими. Ми в цій передачі називали імена і Первомайського, і Довженка, і Яновського, і Стельмаха, і Загребельного... Він був їхнім сучасником, але своїм мисленням зумів вириватися інколи трохи вперед і тому став одним із знаків українського поступу в майбутнє. Цьому сприяли, звичайно, і рідні краї Олеся Гончара, оте полтавське село Суха, де минуло його дитинство і де вдячні земляки створили музей письменника. Туди приходять не лише школярі та науковці, а й звичайний, сказати б, люд. Вони мають змогу доторкнутися до першокореня високих дум і секретів творчості Олеся Гончара. Такого рівня письменники даються нашому суспільству і світові дуже рідко. З часом ми це усвідомимо, мабуть, глибше і тому менше шукатимемо (як на тому Сонці) якихось плям. Треба, звичайно, знати все, що стосується його життя і творчості, але акцент слід робити на головному; його сформулював сам письменник: «Думаймо про велике!».

**І. Д.** Дякую, Михайле Кузьмовичу, за Вашу участь у передачі про творчість Олеся Гончара і за Ваші дослідження про його художній світ.



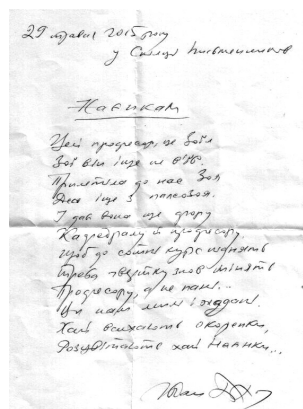
В одній з бібліотек відбулася презентація гумористичних творів. Зліва направо: М. Наєнко, А. Зубар, І. Драч, С. Чернілевський та ін.



Олесь Гончар, Валентина Гончар, Іван Драч.

Я, мабуть, порушую якісь етичні норми, але не можу не згадати, що його підтримку довелося відчувати інколи й мені. На початку цих спогадів я говорив, що він був присутнім на презентації моїх «Вечірніх світанків...» (модератор Нелля Даниленко) і виступив з оригінальним словом. Почав він тоді з констатації літературної працюovitості автора (тобто, мене), а потім кинув докір, що «цей

автор «Світанків...» дуже зухвалий: послідовно доводить, що потрібен в Україні інститут, який би готував письменників. Я переконаний, що ніякі інститути нікого не зможуть навчити бути письменником. Михайло, мабуть, теж про це знає, але продовжує наполягати, що письменницький дар, який дається людині від Бога, треба гранити, окультурювати, а зробити це можна лиш у спеціальному вищому навчальному закладі. З цим я, в принципі, теж згоден, бо така навчальна робота з майбутніми письменниками провадиться практично в усіх розвинених країнах світу». Далі Іван Драч висловив гумористичне зізнання, що прийшов на презентацію не так ради автора мемуарної книжки, як ради його дружини Зої. Бо ж пам'ятав він її ще з часів студентської давнини і колись там у ті часи сказав їй у коридорі Жовтого корпусу університету: «Зупинись... Я на тебе хоч подивлюся». Поет є поет... А нині він сказав на завершення виступу, що свій вірш-панегірик присвячує і дарує їй — Зої Андріївні, хоча й назва в нього «НАЄНКАМ». Уперше його опублікувала газета «Слово просвіти» 28.09.2015 року.



Цей професор — це Зоїл<sup>8</sup>,  
 Зою він іще не з'їв.  
 Прилетіла до нас Зоя  
 Дея іще з Палеозоя.  
 І дає ще добру фОру  
 Кафедралу-професОру.  
 Щоб до сотні курс піднять —  
 Треба чвертку знов мінять.  
 ПрофесОрко! Мила пані —  
 Ви нам милі і жадані!  
 Хай всихають окоренки —  
 Розцвітають хай Наєнки!

<sup>8</sup> Зоїл — давньогрецький літературний критик, який «доїдав» своєю критикою навіть Гомера.



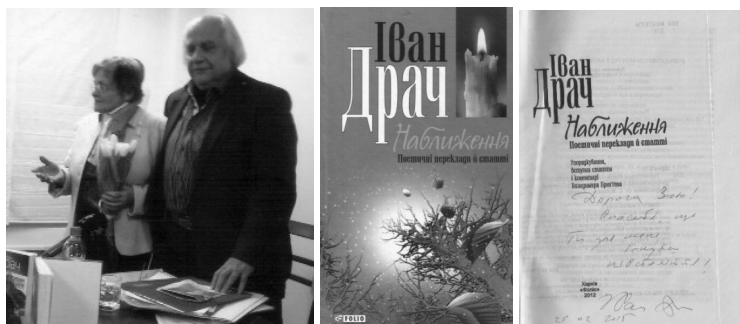
У залі НСПУ під час презентації «Вечірніх світанків...»: Іван Драч — в останньому ряду.



Іван Драч читає панегірик «Наєнкам»



Іван Драч подарував Зоя панегірик «Наєнкам».



Зоя Наєнко виступила під час обговорення нових книг Івана Драча в «Центрі Олександра Довженка». Книжка «Наближення» підписана тоді для неї так: «Дорога Зою! Спасибі, що ти для мене існуєш півстоліття! 26.02.2015»

У кожному гуморі, як кажуть, завжди є частка... гумору. Але й правди. Моя дружина Зоя Наєнко в своєму виступі в «Центрі Олександра Довженка», де відбувалася презентація нових книг Івана Драча, сказала, що найвизначнішими (на її погляд) поетами в Україні є Шевченко, Тичина і Драч. Можна по-різному сприймати таку думку, але те, що поезія Івана Драча стоїть у ряду кращих надбань української літератури, сумніву не підлягає... Цю думку Зоя Андріївна розвинула була значно раніше: коли відбулася зустріч Івана Драча з учнями та вчителями 196-ї школи міста Києва. Надворі вже весніло, я поспішав на ту зустріч, полишивши роботу в журналі, але встиг лише на фінал: вони вдвох договорювали в шкільному коридорі «тему зустрічі», аж поки я не сказав — досить. Пішли ми з Іваном Федоровичем на нашу «стару» квартиру (вулиця імені Марії Іванівни Литвиненко-Вольгемут) і трохи посиділи за склянкою чаю. Літературні розмови переросли тоді в господарсько-політичні, серед яких запам'ятався... газопровід «Уренгой-Помари-Ужгород». Річ у тім, що перед тим я провідав батьків і дорогою звернув увагу, що цей газопровід будувався неподалік мого Гуляйполя: через річку Тікич німецькі спеціалісти «тягнули» і півтораметрову в діаметрі нитку газопроводу, і споруджували для неї спеціальний міст. Жили вони в райцентрі і щодня вантажним автомобілем добиралися звідти до свого об'єкта (близько 10 кілометрів). Вони з реготом обдивлялися нашу злиденність (був період брежневської стагнації розвинутого соціалізму в 1982–83 рр.) і часом навіть знущалися над... дітьми тієї стагнації. Я розповів Іванові Федоровичу, як біля Гуляйполя, побачивши зграйку дітлахів, наші «друзі» з НДР кидали з машини в ту зграю жменями цукерок, аби побачити, як дітлахи буквально товкли одне одного, розхапуючи кинуті їм солодощі. Івана Федоровича така картина дуже засмутила і він згадав, як після війни з німецькими фашистами в сільському магазині діти душилися в черзі, аби купити хоча б сто грамів солодкого горошку чи таких же подушечок. Минуло сорок літ, а тепер ті самі німці (чи їхні внуки) знущаються над нашими дітками своїм нібито солодким багатством і блюзнірством.

Торкнулися ми і ще якоїсь «забороненої» в СРСР теми, бо ж наближалися часи горбачовської «перестройки» і язики в письменників почали потроху розв'язуватися. Але прийшла зі школи Зоя Андріївна і розмова знову повернулася в шкільну зустріч з поетом.

Іван Федорович казав, що кращої промови про свою творчість, ніж виголосила її Зоя Андріївна в 196-й школі, він ще не чув і, мабуть, уже не почує...

**Університетське вітання з 80-річчям,  
недоодержана Нобелівська премія  
і крок поета в безсмертя**

Коли йому минало 80, ректор КНУ імені Тараса Шевченка Леонід Губерський надіслав йому такий вітальний адрес:

**Студентові, Поету, Герою України  
Іванові Федоровичу ДРАЧУ**

**«Допоки цвіт  
У плині літ» —**

Шевченків університет завжди буде пишатися, що Ви були нашим студентом. З наших стін крилата Муза вивела Вас у широкий світ поезії, надихнула Вас на високі злети в літературній і кіно-мистецькій роботі, поставила на чолі найпродуктивнішого в ХХ столітті концептуального **шістдесятництва**. Його енергія засвітила **«Соняшник»** Вашої громадської діяльності і проклала шлях до української Незалежності, якою марили всі найбільші уми нашої нації. Великий Кобзар був першим серед них, і Вам судилося стати в його ряд, щоб сказати слідом за Франком: **«Ще не вмерла і не вмере!»**. У Ваш ювілейний рік Ви почуваетесь сповненим снаги, бо в Вашого *«роду — сто доріг... і сто століть»*... Стоколонний Київський університет постійно буде з Вами і Ваша Муза завжди залишатиметься крилатою!

Будьмо!

**Ректор Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка, академік, Герой України**

Леонід ГУБЕРСЬКИЙ

17 жовтня 2016 р.

Мало хто знає, що ще півстоліття тому творчість Івана Драча номінувалася на Нобелівську премію. На початку 2018 року про це оголосив на своєму сайті сам Нобелівський комітет і в літературних колах України заговорили про можливість сучасної підтримки



тієї номінації. Як директор Центру літературної творчості Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка, я обговорив цю проблему з ректором університету академіком Губерським Леонідом Васильовичем. Він доручив мені разом із проректором з міжнародних зв'язків університету професором Бехом Петром Олексійовичем підготувати відповідні матеріали з цього приводу для розгляду на Вченій раді університету. Я звернувся до Івана Федоровича з проханням надати бібліографію зарубіжних видань його поезії. Він погодився і надіслав мені для орієнтації книгу «**Іван Драч**. Література. Кінематограф. Політика. *Бібліографічний покажчик*. — Київ: в-во «Основа», 2011». Використання відомостей цієї книги дало змогу підготувати подання, яке схвалила Вчена рада університету і його було надіслано в Нобелівський комітет Стокгольма. Наводжу те подання цілком.

**Швеція, Стокгольм**  
**Шведська академія**  
**Нобелівський комітет**  
**Голові комітету**  
Box 2118  
SE-103 13 Stockholm  
Schweden

**Вельмишановний пане голову!**

Висловлюємо Вам свою щирю повагу і пропонуємо підтримати кандидатуру українського поета Івана Драча, якого номінуємо на здобуття Нобелівської премії в галузі літератури.

50 років тому (в 1967 році) Іван Драч уже номінувався на цю премію, про що маємо повідомлення на Вашому електронному сайті 2 січня 2018 року. Вчена рада Київського університету імені Тараса Шевченка (Україна) вважає за можливе підтримати номінацію кандидатури Івана Драча на здобуття Нобелівської премії в галузі літератури.

Іван Драч прийшов у літературу на початку 60-х років ХХ ст.; тоді в літературній періодиці України та інших країн з'явилися його перші поетичні публікації, а в 1962 році вийшла його перша книжка «Соняшник. Поезії». Відтоді українською мовою з'явилося близько сорока його видань різних жанрів, а домінуючим серед них була й залишається поезія.

Іван Драч — лідер шістдесятницького руху в українській поезії, яким залишається й нині. Він повернув українській поезії (і літературі загалом) високий ідеалізм художнього мислення, який був занедбаний в ідеологічно заангажованій літературі загиблої вже радянської влади. В поемі «Ніж у сонці» (1961) він показав, що диктатурні режими посягають на головне в розвитку земної цивілізації — на сонце людської правди. Ця ідея була головною і в подальшій творчості поета, за що радянський режим накладав на нього різні санкції. В 1969 р. видана ним (разом із художницею Тетяною Яблонською) книжка поезій та живописних творів була знята з продажу і тираж її (4000 примірників) знищено радянською цензурою. Перевидана книжка лиш у 2017 році.

Поезія Івана Драча позначена оригінальним метафоризмом, баладним душевним трепетом, завдяки чому здобула щире визнання не лише в українській, а й світовій літературі. Поетичні твори Івана Драча друкувалися численними мовами в періодиці багатьох народів світу, а окремі книжки його поезій виходили в різних країнах європейського та американського континентів. Зокрема:

**Ivan Drac. *Telizenske leto...*** — Praha, 1964 («Теліженське літо», чеською мовою)

**Иван Драч. *Konlumun harajm...*** — Бакы, 1968 («Протуберанці серця», азербайджанською мовою).

**Iwan Dracz. *Do zrodela.*** — Warszawa, 1968 («До джерел», польською мовою)

**Ivan Dratsch. *Ukrainische Pferde uber Paris*** — Berlin, 1976 («Українські коні над Парижем», німецькою мовою).

**Ivan Drach. *Divokvet.*** — Bratislava, 1971 («Дивосвіт», словацькою мовою).

**Ivan Drac. *Divci prsty.*** — Praha, 1971 («Дівочі пальці», чеською мовою)

**Ivan Drach. *Sudame kaugusel.*** — Tallin, 1977 («На відстані серця», естонською мовою).

**Ivan Drach. *Orchard Lamps...*** — New York, 1978 («Ліхтарі в саду», англійською мовою)

**Ivan Dracs. *Ballada a kibernetikus szekes-egy hazrol*** — Budapest, 1977 («Кібернетична балада», угорською мовою).

**Иван Драч. *Мелодья калины.*** — Мінськ, 1981 («Мелодія калини», білоруською мовою).

**Іван Драч. До джерел.** — Єреван, 1981 («До джерел», вірменською мовою).

**Iwan Dracz. Slonce i slowo** — Wrocław, 1983 («Сонце і слово», польською мовою).

**Іван Драч. Протуберанцы на серцето.** — София, 1984 («Протуберанці серця», болгарською мовою).

**Ivan Drac. Sicilska obrana.** — Praha, 1987 («Сіцилійський захист», чеською мовою).

**Ivan Drach. Orchard Lamps...** — Toronto, 1989 («Ліхтарі в саду», англійською мовою).

**Ivan Dratj, Lina Kostenko. Ukrainska hastar over Paris** — Stockholm, 1987 («Українські коні над Парижем», шведською мовою).

**Ivan Dratch. Asas** — Rio de Janeiro, 1993 (португальською мовою).

**Ivan Draci. Soarele si cuvantul** — Bucuresti, 1996 (румунською мовою).

**Ivan Drac. Gunesde bicaq** — Вакы, 2008 (азербайджанською мовою).

**Іван Драч. Слово.** — Киев, 2009 (російською мовою).

Шановний голово Нобелівського комітету! Український поет Іван Драч — активний учасник світового літературного процесу і його поетична творчість гідна відзначення Нобелівською премією в галузі літератури за утвердження високих ідеалів у людському житті та творчості, за самобутнє літературне мислення і за прагнення поставити художнє слово на сторожі людяності.

Матеріали для Нобелівського комітету готувалися також англійською мовою:

**The Chairman of the Nobel Committee for Literature**

**The Swedish Academy**

**P. O. Box 2118**

**SE-103 13 Stockholm**

**Sweden**

**Dear Chairman of the Nobel Committee!**

We would like to extend our utmost respect and to offer our support to poet Ivan Drach as the Ukrainian nominee for the Nobel Prize in Literature.

According to the information on the official Nobel Committee web-site of January 9, 2018, Ivan Drach was nominated for the Prize 50 years ago, in 1967. The Academic Council of Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine considers it is possible to support the candidacy of Ivan Drach for the Nobel Prize in Literature.

Ivan Drach started his writing career in the early 1960s. At that time his first poems were published in literary periodicals in Ukraine and abroad. His first book 'Soniashnyk: Poeziji' (The Sunflower: Poems) was published in 1962. Almost forty publications in different genres have seen the world since then; however, poetry remains the dominant one throughout all his life.

Ivan Drach was and still remains at the helm of the Sixtiers movement in Ukrainian poetry. It was through his effort that Ukrainian poetry and literature reclaimed its elevated idealism of artistic thought that had been neglected in the ideologically-biased literature of the now defunct Soviet Union. In his poem 'Nizh u sontsi' (The Knife in the Sun) published in 1961, Ivan Drach clearly showed that dictatorial regimes infringe upon the very core in the development of the human civilization, this core being the sun of the people's truth. The poet has remained faithful to this idea despite continuous penalties imposed by the Soviet regime. In 1969 the book of his poems, featuring the art by Tetyana Yablonska, was removed from the bookshops and the whole edition of 4000 printed copies was destroyed by the Soviet censorship. This book was reprinted no sooner than 2017.

The poetry authored by Ivan Drach is saturated with original metaphors and conveys heartfelt tremors of a human soul in ballads, which garnered it wide acclaim both in Ukrainian and world literature. Poetical compositions by Ivan Drach were translated into numerous languages and appeared in periodicals in many countries all over the world; his collections of poetry were published in various countries in Europe and America. They include:

Ivan Drac. *Telizenske leto*. — Praha, 1964 ('Summer in Telizhentsi' in Czech).

Иван Драч. *Konlumun harajm*. — Бакы, 1968 ('Protuberances of the Heart' in Azerbaijani).

Iwan Dracz. *Do zrodel*. — Warszawa, 1968 ('To the Sources' in Polish).

Ivan Dratsch. *Ukrainische Pferde über Paris*. — Berlin, 1976 ('Ukrainian Horses over Paris' in German).

Ivan Drach. Divokvet. — Bratislava, 1971 ('Wonderworld' in Slovak).  
Ivan Drac. Divci prsty. — Praha, 1971 ('Maiden's Fingers' in Czech).  
Ivan Drach. Sudame kaugusel. — Tallinn, 1977 ('Beyond the Heart' in Estonian).

Ivan Drach. Orchard Lamps. — New York, 1978 (In English).

Ivan Dracs. Ballada a kibernetikus szekes-egyhazirol — Budapest, 1977 ('The Cybernetic Ballade' in Hungarian).

Іван Драч. Мелодыя каліны. — Мінск, 1981 ('The Melody of a Viburnum Tree' in Belarusian).

Іван Драч. До джерел. — Єреван, 1981 ('To the Sources' in Armenian).

Iwan Dracz. Slonce i slowo — Wroclaw, 1983 ('The Sun and the Word' in Polish).

Іван Драч. Протуберанцы на серцето. — Софія, 1984 ('Protuberances of the Heart' in Bulgarian).

Ivan Drac. Siciliska obrana. — Praha, 1987 ('Sicilian defense' in Czech).

Ivan Drach. Orchard Lamps... — Toronto, 1989 (In English).

Ivan Dratj, Lina Kostenko. Ukrainska hästar över Paris. — Stockholm, 1987 ('Ukrainian Horses over Paris' in Swedish).

Ivan Dratch. Ivan Dratch. Asas — Rio de Janeiro, 1993 (In Portugese).

Ivan Draci. Soarele si cuvantul — Bucuresti, 1996 (In Romanian).

Ivan Drac. Ivan Drac. Gunesde bicaq — Baki, 2008 (In Azerbaijani).

Іван Драч. Слово. — Киев, 2009 (In Russian).

Dear Chairman of the Nobel Committee! Ukrainian poet Ivan Drach actively contributes to the development of world literature, and his poetry is worthy of recognition with the Nobel Prize in Literature for upholding noble ideals in human life and creativity, for independent literary thinking, and for his aspirations and endeavors to put literature on guard over humanity.

Голова Вченої ради, ректор Київського  
національного університету  
імені Тараса Шевченка професор

**Леонід Губерський**

Це подання було надіслане в Нобелівський комітет у березні 2018 року, але, очевидно, не розглядалося, позаяк 19 червня того ж року Івана Драча не стало. А Нобелівська премія присуджується тільки живим авторам.

Прощання з Іваном Драчем відбувалося в Володимирському соборі міста Києва. Постоявши біля труни поета, я згадував рядки з його вірша «Пам'яті академіка Олександра Білецького» (1961):

*Амплітуда людська  
від колиски до гробу.  
Та не знати народу таких амплітуд...  
Підмайстри мого віку,  
Я ваші ридання покликав,  
Щоб на цвинтарі чолами підрости.*

Амплітуда Івана Драча, отже, згорнулася. Але його чоло «підростає» не лише на цвинтарі в рідному селі Теліженці, де поховано його за його ж заповітом. Нимб навколо чола поезії Івана Драча добре видно з будь-якого узвишшя української літератури.



Прощаючись із поетом, я зробив кілька знімків цієї сумної церемонії. До його труни в Соборі клали квіти земляки поета, багато киян, зокрема — президент України Петро Порошенко, а похоронну відправу провадив настоятель Собору патріарх Філарет...

Востаннє я розмовляв з Іваном Драчем у п'ятницю, за три-чотири дні до його відходу в кращі світи. Набрив номер домашнього телефону, трубку взяла дружина Марія Михайлівна. Вона сказала: «Телефонуйте йому на мобільний, бо до домашнього він уже не може підійти». У мобільному ми, звичайно, привіталися, а я й кажу: «Оце два тижні лікував у Феофанії свою простуду від кондиціонера; щодня прогулювався лікарняними алеями, але Івана Федоровича чомусь там не бачив. А люди казали, що Ви там...». Він зібрався з духом і важким голосом проказав: «Більше ти мене там не побачиш. І ніхто не побачить. Я приїхав доживати свої останні дні дома». Я пробував казати йому щось підбадьорливе, але він на нього вже не реагував. Потім стало відомо (сказав по телефону Віталій Абліцов), що через день його таки відвезли в ту Феофанію. Дружина Івана Дзюби Марта, яка в Феофанію прибилася в понеділок зі своїми проблемами, просила у лікарняного керівництва, аби його поклали в одномісній палаті. Та було пізно: перед Божим престолом він постав у вівторок, 18 червня... Рік тому з-поміж шістдесятників не стало Бориса Олійника, а тепер Іван Драч. На похороні Бориса він відбув від дзвінка до дзвінка...



Іван Драч на прощанні з Борисом Олійником



Свої мемуарні «світанки» писати Іван Драч таки розпочав. Але встиг оживити в пам'яті лиш ранні (з рідного села Теліжинців) враження. Їх (за редакцією Петра Перебийноса) видано після його відходу за обрїй невеличкою гумористичною книжечкою «Золотий цап» (видавництво «Український пріоритет»).

Письменники — безсмертні. Вони вічно живуть у своїх творах і в пам'ятних спогадах сучасників. 12 серпня газета «Україна молода» опублікувала скорочений варіант цих спогадів і міркувань про творчість Івана Драча. Читачі газети на мою сторінку у Фейсбуці надіслали чимало схвальних відгуків про публікацію, серед яких я виділив такі:

*«Ви не уявляєте, з якою насолодою я читала Ваш допис! Згадала про далекі 60-ті... Ми з подругою, як навіжені, нишпорили по всіх книгарнях Києва у пошуках свіжого поетичного слова. Це був кінець шістдесятих. Ми ще дуже юні. То були неймовірні часи! Мали подругу з бібліотекарів. Вона нам приносила заборонену літературу і ми їй «з'їдали» за ніч. Були неймовірно щасливі!!! Велика Вам дяка за все! (Любов Дячок-Бондарєва).*

*«Шановний Михайле Кузьмовичу, вдячна Вам за “чисте золото правди” про незабутнього Івана Драча, за пам'ять про його глибоке слово на нашій ювілейній Гончарівській конференції, за Ваш творчий неспокій і щире прагнення достукатися до людського розуму і серця через літературу» (Наталя Олійник).*

*«Дякую. Пригадала: коли познайомилася з творчістю Івана Драча вперше, то запала мені в душу його «Новорічна балада» про крила дядька Кирила» (Надія Приходько).*

*«Із задоволенням прочитала. Як завжди — талановито, глибоко, пізнавально. Чекаємо і далі Вашого чудового слова, шановний Михайле Кузьмовичу!» (Ірина Попова).*

*«Дякую щиро за публікацію спогадів.*

*Силу його правдивої метафори відчула у 1990 р., коли під час проходження педпрактики читала учням «Чорнобильську Мадонну». А потім батьки цих учнів на зборах намагалися відсторонити мене від їх дітей, бо за їх визначенням я — «рухівка», «бандерівка», що наважилася ввести на уроці «хвилини поезії».*

*Світла пам'ять Іванові Федоровичу! Царство Небесне!» (Олена Гончаренко).*

*«Іван Федорович... Чудова Людина. Прекрасний Поет. Нобелівської премії таки вартий був. Прекрасний матеріал (Людмила Чечель).*

А мені пригадався вступний іспит до Київського університету, коли в шкільній програмі були твори Івана Драча. Один абітурієнт відповідав на питання про сучасну українську літературу, а потім почав читати «Чорнобильську мадонну» Івана Федоровича. Напам'ять. Я слухав його і дивився йому очі, з яких от-от мала бризнути сльоза. І вона таки бризнула. Читав він фрагмент —

### МАТЕРИНСЬКА ПІСНЯ З ЧОЛОВІЧОЇ ДУШІ

*Не дітись, не дітись мені від вогню!  
О ноче, ночуй мене! Днюй мене, дню!  
Куди не піду я, мов кінь вороний,  
Мене здоганяє сам хрест вогняний.  
Пекучий, палючий — на всі небеса,  
І падає з нього вогненна роса,  
Бо небо роздерто, і думи роздерті,  
Три чисниці, може, лишилось до смерті,  
Той огненний хрест, а на ньому і в нім  
Палає мій син у кільці вогнянім,  
Бо атомні цвяхи засаджено в руки...*

На цих «атомних цв'яхах» я сказав «досить» і в абітурієнта сльоза не забриніла, а випала з очей на парту. Поставлено було йому відмінну оцінку, він став студентом філологічного факультету КНУ імені Тараса Шевченка, а потім — блискучим журналістом, заснував своє інтернет-видання і «коментує» в ньому не лише гуманітарні, а й різні політичні проблеми. Поезія Івана Драча, відтак, посприяла йому у будівництві всього свого життя-буття. Думаю, що не тільки йому...

Нині успішно функціонує в університеті спеціальність «літературна творчість» і літературна студія імені Максима Рильського (в часи студента Івана Драча вона мала ім'я Василя Чумака). Старостою студії протягом майже року був студент Іван Драч. Коли його не стало, я опублікував у «Літературній Україні» співчутливе повідомлення про цю велику втрату для нашої літератури. Його

(за дисидентство в творчості) відраховано з нашого університету в 1961 році після 3-го курсу, а в 2017-му (як сказано вище) обрано Почесним доктором університету (*honoris causa*). Ішлося в тій публікації і про підтримку університетом номінації Івана Драча на здобуття Нобелівської премії. Не сказано тільки про деяку реакцію «доброзичливців». На початку цих спогадів я говорив, що Іван Драч замолоду розжився був на заздрисників, уїдливих критиків і просто гальмівників у його творчому неспокої. Тепер же, коли чутка про номінацію поета на Нобелівську премію поширилась, один «колега» прийшов до ректорату КНУ і майже вигукував: «Чому Івана Драча? А мене то й не помітили? А він молодший за мене і менш гідний...». Ну що тут скажеш? Що Драч — наш студент, що він — Почесний доктор наш і, зрештою, ми не «висували» його на цю премію, а тільки підтримали оте давніше «висунення»... Це останнє ніби трохи охолодило палкий рекет «колеги» і він, нахнюпившись, пішов до центрального виходу з головного (червоного) корпусу університету. Автор «Антигони» Софокл, мабуть, повторив би йому вслід своє чи не найвідоміше відкриття: «Багато в світі різних див, та найдивніше з них — людина»...



У жовтні 2018 року відбулося спеціальне засідання літературної студії імені Максима Рильського, присвячене пам'яті Івана Драча. Студентка Юлія Кузьменко про те засідання розповіла на сайті Інституту філології, а в 2019 році ту її розповідь передруковано у студентському альманасі «Сві-й-танок. Випуск 11». Текст її передаю тут цілком. А також показую світлини учасників пам'ятного засідання та стенду з творами Івана Драча, який підготувала для нашого зібрання Наукова бібліотека імені Михайла Максимовича КНУ імені Тараса Шевченка:

### **ЛІТСТУДІЙЦІ ВШАНУВАЛИ ПАМ'ЯТЬ ІВАНА ДРАЧА**

*У жовтні відзначаємо День народження Івана Драча. Йому виповнилося б 82 роки. 10 жовтня поета згадували на літературній студії імені Максима Рильського. У студентські роки Іван Федорович був старостою університетської літстудії аж до відрахування з КДУ. Лише минулого року від нинішнього ректора Л. В. Губерського він отримав диплом, а заодно і статус Почесного доктора Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Так само торік Іван Драч брав участь у відкритті Центру літературної творчості ІФ.*

*Зустріч почалася з читань творів другокурсників ІФ. Трьом найкращим (а ними за результатами голосування визнали поетес Ілону Михніцьку, Анастасію Гнеушеву та новеліста Івана Прокопенка) вручили останнє прижиттєве видання Івана Драча від видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га». Яскравими були виступи й Олени Соколовської з поезією «Якби ти була...» та Дмитра Луняки з «Філологічним романсом».*

*Далі ансамбль «Роксоланія» виконав народні пісні Полтавщини. Директор Центру літтворчості Михайло Наєнко розповів про перші збірки Івана Драча, зокрема «Соняшник» 1962 року. І принагідно згадав дебюти інших світочів шістдесятництва: «Земне тяжіння» В. Симоненка, «Б'ють у крицю ковалі» Б. Олійника та «Атомні прелюди» М. Вінграновського.*

*Літстудійці почули цікаві спогади сучасників Івана Драча. Олесь Харченко прикрасив свою розповідь чудовим співом. Пролунала «Пісня про трьох братів УПА»; Олександр Миколайович згадав, що на гастролях за кордоном (у Німеччині, Данії) її слухали стоячи колишні повстанці. Співак зауважив, що Драчеві вірші складно покласти на музику, тож поки майже не маємо його пісень.*

Дуже зацікавлено слухали Івана Малковича, який згадував ключові для себе твори Драча. Це не лише «Балада про соняшник», а й «Балада про випрані штани», «Смерть Шевченка», «Виклик», «Ніж у сонці». Говорили також директор видавництва «Український письменник» Микола Славинський і журналіст Віталій Аблицов, доповнювали професори Інституту філології Анатолій Ткаченко й Ніна Бернадська. Про творче життя Драча-сценариста розповів Сергій Тримбач, член Спілки кінематографістів України. Літстудійці більше дізналися про фільм «Криниця для спраглих» (дебют Драча після кінематографічних курсів) та ще про одну з картин за сценарієм Івана Федоровича «Камінний хрест» (режисер Леонід Осика). «Кіно — це взагалі сон!» — каже Сергій Тримбач. Адже в кінозалі ми відрізаємо від свідомості весь зовнішній світ. Невипадково дослідження Фрейда «Тлумачення сновидінь» з'явилося на світ у період виходу перших кінострічок.

На засіданні літстудії поета Івана Драча побачили в усіх спектрах. Іван Федорович жив у часи, коли «сильно вагатися не було коли». Поет тоді був більше, ніж поет. Своєю поезією він ніс великий виклик уперше після Розстріляного Відродження. Іван Дзюба говорив про нього в передмові до публікації поеми «Ніж у сонці», приблизно, так: «Звідси починається нова сучасна література!». А сам митець казав: «Поезія для мене — це дивовижний стан душі, з якого я не виходжу протягом усього життя».

Пам'ятаймо Великого, нині ж майбутнє пише молодь.



Стенд із творами Івана Драча



Староста літстудії Іванна Чорна, проф. Михайло Наєнко



Літстудійці під час засідання  
пам'яті Івана Драча



Фольклорний  
ансамбль  
«Роксоланія»



Солісти ансамблю «Роксоланія»



Поет Іван  
Малкович



Поет і журналіст Микола  
Славинський



Письменник і журналіст  
Віталій Абліцов



Студенти-літстудійці студії імені Максима Рильського



Професори Ніна Бернадська й Анатолій Ткаченко



Вокаліст-філолог Олесь Харченко





Студенти-літстудійці



Кінознавець і сценарист  
Сергій Тримбач

## «В МОГО РОДУ СТО ДОРИГ...»

Біографія поета Івана Драча поки що тільки пишеться. В її основі — свідчення рідних і близьких, певне місце посядуть також спогади про нього сучасників, але існує думка, що її (біографію кожного письменника) слід шукати передовсім у його творах. На цьому наполягали, зокрема, французькі дослідники секретів літературної творчості Ш.-О. Сент-Бев (фундатор біографічного методу, 30–40-ві роки XIX ст.) та Е. Еннекен (прихильник теорії, що естетику кожного твору слід шукати тільки в психології автора, друга половина XIX ст.). По-своєму такі думки розвивали німецький учений В. Гумбольдт, наші Олександр Потебня й Іван Франко та пізніші європейські психоаналітики. Не заперечуючи їхніх спостережень, слід пам'ятати також про приховані риси характеру автора, які також є складниками його творчої біографії. «Приховані риси» часом ніби малопомітні (темперамент у характері Дж.-Г. Байрона, таємничість у поєднанні творчої та казенної роботи Панаса Мирного, надмірна «обережність» Павла Тичини, гумористична настроєність у побуті Остапа Вишні та ін.), але все це — частина письменницької біографії, яка неодмінно відлунує і в творчості. Інколи письменник володіє такими рисами, які не піддаються поясненню, але які притягують до себе всіх, кому з ними доводилося спілкуватися чи

мати якісь спільні проекти. Іван Драч був серед таких: він надовго западав у свідомість багатьох людей не тільки своєю творчістю, а й чимось незбагненим у повсякденному житті-бутті.

Трапилось мені колись одержати запрошення на міжнародну конференцію, яку організувала Слов'янська бібліотека Праги (1995 рік). Так вийшло, що перед тією конференцією я мав побувати ще й на одному науковому заході у Варшаві (Світовий конгрес з проблем Центральної та Східної Європи). Приїжджаю до Варшави, а там розшукує мене колишня моя викладачка педагогіки в Київському університеті Тетяна Євгенівна Галушко. Розшукала і каже: я побачила тебе в програмі Варшавського конгресу, а заодно і в програмі Празької конференції, що планується в заходах Слов'янської бібліотеки. Отже, після Варшави поїдемо до Праги і жити будеш у моїй там квартирі.

Як Тетяна Євгенівна потрапила до Праги — то інша, майже романна (мопасанівська) історія, а чому вона вирішила, що я маю квартирувати саме у неї? Тут вирішальну роль відіграв... Іван Драч. Я пояснив Тетяні Євгенівні, що для мене у Празі замовлено готель і навряд чи варто від нього відмовлятися; адже за нього Слов'янська бібліотека заплатила і т. ін. І тут моя університетська викладачка пішла козирним аргументом: *«У мене навіть Іван Драч зупинявся, а ти торгуєшся. З готелем бібліотека розбереться сама, а ми просто з Варшави їдемо в мою празьку квартиру»*.

Так зрештою і вийшло; ми поїхали до Праги зручним потягом і мене було поселено там, де місяць тому жив Іван Драч. До нього в Тетяни Євгенівни був такий сентимент, який вона ніяк не могла пояснити: чому? Навчала вона його педагогіки, як і мене; спочатку в них (як і в мене) виникали якісь непорозуміння (Іван Драч, як і я, помічав певну штучність у самій науці «радянська педагогіка»), а потім — порозумілися і здружилися. Аж до того, що якогось там року вона запросила під час його відрядження в Прагу на проживання в своїй празькій квартирі, а тепер ось — і мене. *«Наговорились, — казала вона, — з Іваном донесхочу. Він мені про свої Теліженці, а я — про свою Полтавщину»*. У цих її словах проглядалася одвічна людська недуга — ностальгія. Вона з'являється тоді, коли тебе десь занесе подалі від рідної домівки, від того місця, де закопано твій пуп. У цьому випадку для Тетяни Євгенівни, на відміну від Івана, вона (недуга) виявлялася подвійно потенці-

йованою. Бо ж Іван Федорович міг будь-коли зірватися з київського місця проживання і Теліженці таки провідати. А Полтавщина для Тетяни Євгенівни назавжди заказана: вона спалила від неї всі мости і все через той чеський (празький) заміж, якого ніхто з родичів не схвалював... Але, кажу, то інша, їхня з чеським кавалером історія...



Тетяна Євгенівна Галушко  
(фото М. Наєнка)



Іван Драч (художниця  
Алла Горська)

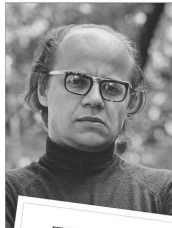
В кімнаті, яку Тетяна Євгенівна надала мені для проживання, я одразу натрапив на «сліди» Івана Драча: на письмовому столі лежала збірка його віршів «Протуберанці серця». Підписана вона була для Тетяни Євгенівни, а на полицці, яка примикала до стола, бачилася перша збірка поета «Соняшник» і ще якісь книжки з української літератури. Як видно, господиня постійно тримала себе в аурі українства, хоча в Празі вже жила близько двадцяти років.

На конференційні зібрання ми ходили пішки понад річкою Влтавою, Карлів міст нам залишався праворуч, а потім якимись провулками приходили до Слов'янської бібліотеки. В деяких живописних місцях над річкою та на мосту Тетяна Євгенівна пропонувала зупинитися, бо тут, казала, вони зупинялися і з Іваном Драчем. Йому дуже подобалися краєвиди над Влтавою, вони нагадували йому краєвиди в Теліженцях і одного разу він процитував один чи два куплети зі свого вірша про сто доріг, які ведуть людину у світі, але не розлучаються з пам'яттю про свій рідний край:

*В мого роду — сто доріг,  
Сто століть у мого роду...  
Роде рідний! Не стлумить  
Нашу жилаву породу —  
Сто вітрів в ногах лежить  
Мого роду і народу.*

Ці рядки — з його «Балади роду», яка входила і до збірки віршів, що видана в 1969 році з художніми ілюстраціями геніальної художниці Тетяни Яблонської. Виконані ті ілюстрації в лубково-народному стилі, бо і вся поезія, що містилася в збірці, несла в собі могутній заряд суто народних почуттів у їх автентичному вираженні. Саме вони найбільше роздратували тодішню кадебешну цензуру і вона весь тираж видання пустила під ніж.

## ЄДНАННЯ СЛОВА І ПЕНЗЛЯ



25  
СІЧНЯ  
18:00

Теорич зустріч із видатним поетом Іваном Драчем, співавтором «Червоної підвіски» в роки СРСР, а нині виданої видавництвом «МИСТЕЦТВО» книжки «Тетяна ЯБЛОНСЬКА | ІВАН ДРАЧ. Книга, яку змирили».

Про те, що Саово і Пензоль — не просто сусіди, а близькі родичі, цілком розмовляв Іван Драч, коли Тетяна Яблонська — Гайке Атавія, а також відомі діти нашої культури.

У зоці дійства: літературно-мастєрські нору-зу, ексєтрєс-вісторична, подаруєши студєнтам у Тєтєвнин дєнь.

Вєдучий — поєт Стєпєнєвєл БОНДАРЄНКО



 *Сторінка народної культури*  
**«МИСТЕЦТВО»**

Прєзєнтєції прєвєдєтьєтьєя зє пєдєтримєкє

 **САМИТ-КНИГА**  
*із книжок — до життя!*

Національний музей літератури України  
вул. Богдана Хмельницького, 11

І ось через півстоліття Іван Драч, разом із дочкою Тетяни Яблонської Гаяне Атаян (чоловік у художниці був вірменином — Армен Аршакович Атаян) перевидали ту книжечку і в Літературному музеї на вулиці Богдана Хмельницького (Київ) організували її презентацію («Книга, яку знищили»). Як я потрапив на ту презентацію — не можу згадати. Чи Іван Драч десь при нагоді запросив на захід, чи трапилось мені оголошення на дошці біля музею, чи хтось випадковий сказав про це... Але я прийшов на презентацію вчасно, навіть задалегідь і перше, що впало в око... Кажуть, що КаДеБе, яке ото знищило презентовану сьогодні збірку Драча-Яблонської, давно почило в Бозі. Можливо... Але самі ж кадебешники то ніде не поділися. Особливо, молодший контингент його службистів...

Заходжу в вестибюль музею і бачу, що біля стіни, навпроти входу в зал, де має початися презентація, притулився отой професор-кадебешник (ймовірно), якого я згадував у зв'язку з попередженням Івана Драча про його квартиру навпроти тюрми. Найцікавішим було те, що на будь-яких інших презентаціях у цьому музеї він ніколи не з'являвся. Я підійшов до нього і сказав, що пора заходити в зал. Він відповів, що прийшов не на презентацію, а з іншою метою. Мене це трохи здивувало і я собі домислив, що чоловік, знаючи про колишнє знищення презентованої збірки Драча-Яблонської, прийшов усього лиш глянути: а хто ж тут є, на теперішній презентації і як собі почувається презентант Іван Драч?.. Це, кажу, був мій особистий домисел, але він — не безпідставний.

Професор тим часом бочком-бочком та й рушив убік дверей до виходу з музею, а я пішов у зал і вислухав усю Драчеву та Яблонської презентацію від початку й до кінця. Про ілюстрації до збірки говорила (дуже кваліфіковано) дочка художниці (вона за покликом теж художниця, але й — мистецтвознавець), а Іван Драч прочитав із збірки кілька балад. У різних ЗМІ про зміст презентованого видання можна було прочитати таке: *«Новий живописно-поетичний стиль майстрині (Тетяни Яблонської, тобто. — М. Н.), як і балади Івана Драча, просякнутий теплою та лірикою у відображенні щастя й скорботи простої людини, що йшли наперекір ідеологічно-партійним засадам того часу»*. В інтернет-ресурсі того часу збереглася й афіша про презентацію знищеної книжки (4000 прим.), на якій (афіші) вміщено світлини ще молодих Тетяни Яблонської та Івана Драча (див. вище).

Є така наука — криптологія. Вона вивчає методи шифрування і дешифрування інформації. На презентації всі були свідками, як поет, по суті, дешифрував свої вірші, що були знищені півстоліття тому. Не змінивши в них *«ані титли, ніже тії коми»*. А звучали вони так, ніби сьогодні написані. Як ось у баладі «Матері від блудного сина»:

*Ну як мені впасти до ніг твоїх босих  
Крізь стогін гундосих зачумлених слів?!  
Ти ходиш по вічних задуманих росах.  
А я тебе, мамо, і досі не стрів...  
Що мовиш? Куди ж мені, мамо, без тебе,  
Та тільки ж до тебе іти ще та йти,  
Іти, як до неба, до вічного неба, —  
Я ж вперше до тебе звернувся на «ти»...*

Тут ідеться і про реальну маму поета, і про маму кожного з нас. Справжній митець сягне вершини, коли зануриться у дві проблеми: *«життя і смерть»* та *«і буде син, і буде мати»*. До другої в цитованій баладі Іван Драч підійшов уприутул. Романтичне узагальнення образу матері з босими ногами і водночас — небесного творіння як головного джерела людської цивілізації, вивело поета на стежу вічності, але й насторожувало кадебешну владу всіляких «калашів» (див вище): вони випитували в поета, чому він є блудним сином, чому його мати — боса і чому до неї треба йти так, як до неба?.. Поет не знаходився (за його мені зізнанням), **що** саме слід відповісти на таке безглузде запитання. *«...Та й знову думать заходивсь. // Про те ж таки, що й перше думав»* (Т. Шевченко): творчість — така ж загадка, як і саме життя. Його не можна читати «в лоб»; воно — обрій, до якого можна лише наблизитися. Пишучи спогади про Івана Драча, я думаю так само: до нього, як і кожного справжнього митця, можна тільки наблизитися. Хоча б зрозуміти, де в нього межа між іронічною «Баладою про випрані штани» і серйозним занепокоєнням, що ноги його ліричного героя *«в модних черевиках // Свій босий слід не можуть віднайти»* («Калина»)...

**PS.** Максим Рильський, поміркувавши у згадуваній статті «Батьки і діти» про трьох поетів (Вінграновського, Драча, Коротича), висловив думку, що *«із усіх трьох Вінграновський — мабуть, найбільш національний»*. При якійсь нагоді я запитав в Івана Федо-

ровича: «Чому він так сказав?». Відповідь була стишеною і, як мені здалося, трохи опобутовленою: «Рильський мене не любив». Мабуть, думаю я й сьогодні, річ не в любові. Всі три поети, скажу так, Максиму Тадейовичу імпонували. Останній абзац згаданої статті він починав так: «Отже, три талановиті поети із цілого гурта обдарованої молоді. Від щирого серця вітаю їх і бажаю щасливої праці». А те, що найбільш національним він побачив Вінграновського, потребує деякого уточнення. Максим Рильський, хоча належав замолоду до «найменш національних» неокласиків, типом образного мислення залишався все ж у системі традиційної української поезії, яка сформована романтичною (і лиш почасти реалістичною) класикою ХІХ століття. Вінграновський, залишаючись у її стильовому полі, тому здавався йому й найбільш національним. А Іван Драч давав зразки поетичного мислення, яке «виривалося» звідти: воно було і модерністське, і подекуди постмодерністське. Звідси його «сива печаль Козерога», «лаконічність штиблет» чи намір його Мефістофеля «червоний стяг» розірвати на онучі. «Онучам», як пам'ятаємо, уже добре було перепаало від класичного Шевченка («...З багрянлиць онучі драти»), але в Івана Драча це була таки новизна, навіть — ризиковита в ідейному плані (червоний же стяг — це символ радянської влади!). А з Козерогами та лаконічними штиблетами Іван Драч вривався в цілком інший поетичний світ, який навіть для такого ерудита, як Рильський, був, мабуть, не до кінця зрозумілим. І даремно він закидав Драчеві «оригінальничання»; до такого «оригінальничання» поети цілком свідомо дійдуть лиш на початку ХХІ століття, вважаючи себе... постмодерністами. Національності, проте, вони не втратять, як не втрачали її, скажімо, українські поети, котрі в часи ренесансу й бароко йшли по освіту в європейські університети. Потрапивши там під вплив чужих для них традицій, вони, проте, не забували й не цуралися переконань, що вони національні, що в них український, козацький корінь. Максим Рильський навряд чи зрозумів би, наприклад, образ поета Симона Пекаліда (народився 1567 р.) з його поеми-чотирикнижжя «Про острозьку війну під П'яткою...»: «Мужі з-за порогів... тут з'явилися швидше, ніж з неба // Блискавка вдарити може». Ну як, сказав би він, можна бути швидшим за блискавку?..

Коротше кажучи, в поезії все можливе, особливо в тій, яка поривається рухатися вперед. Іван Драч не рухався, а просто-таки



рвався вперед у поетичному мисленні. Як і кожен етапний митець, що був подібний до нього в минулому: Шевченко з його «*Нас тут триста, як скло...*» (?), Леся з її не існуючою Мавкою (?), чи Тичина з його «*Замість сонетів та октав*» (?), які для багатьох сучасників залишалися незрозумілими. Лише з часом глухуватість їх щодо нових образів минала (автор передмови до Драчевого «*Соняшника*» Леонід Новиченко казав так про себе стосовно Тичининих «*сонетів та октав*») і вони наближалися до них як до реальності, що була таки національною. До не завжди зрозумілого Івана Драча ми теж, як сказано вище, будемо потроху наближатися. Хоча... тільки наближатися. Як до гоголівського Дніпра, середину якого здатен здолати лиш рідкісний птах...

---

# БОРИС ОЛІЙНИК: НА СТОРОЖІ ЛЮДЯНОСТІ

«А воно вже четвер»

*Сорока на хвості принесла — сорок.  
Глянув, і ледве не вмер.  
Я думав, хлопці, вівторок,  
а воно вже четвер.*

Так писав Борис Олійник на своє сорокаріччя, яке, йому уявлялося, випадало на четвер. Нині напівкругла його дата випала саме на четвер: 22 жовтня 2020 року йому виповнилося б 85! Але «проскочила» ця дата не дуже помітно. Кілька газет прокопилися невеличкими інформаціями з цього приводу — та й по тому. А давніші дати — як же гучно відзначалися! 70 — у палаці «Україна», 80 — у Національній опері... З кучерявими славнями і з дуже кучерявими повідомленнями в пресі про те. Ось одне з них: «Є люди, які в історії України посідають унікальне місце. Без них наше життя, українська дійсність, майбутнє держави просто неможливе. До славетної когорти таких особистостей по праву належить унікальний поет-лірик, поет-громадянин, поет-шістдесятник, велет духу і національної ідеї, академік Національної академії наук України, Герой України — Борис Олійник, який відзначає 22 жовтня свій 80-річний ювілей».

Сьогодні вже так не пишуть. Навіть спогадальники. А згадати ж є що, і є про що...

## ДВАДЦЯТИЙ ВАЛ ШІСТДЕСЯТНИЦТВА

«Був день, як день» — писав побратим Бориса Олійника Іван Драч у своїх «Крилах». Точніше — був вечір. Вечір у студентському гуртожитку. Хлопці бігають з кімнати в кімнату, шукаючи щось на підвечірок, у дівчат шкварчить-шипить щось у кухні на сковорідках, бо ж пора після трипарних занять і на зуб щось покласти. Аж *«рантом непорядок»* (каже той же Драч): п'ятикурсник Анатолій Седик з'явився звідкись навпроти нашої, першокурсної, кімнати і, піднявши високо над головою розгорнуту газету «Молодь України», об'явив, ніби глашатай:

— *Шедевр! Боря Олійник перевершив самого Айвазовського! У того був «Дев'ятий вал», а в Бориса — «Двадцятий!».*

Я дивився на Толю Седика спочатку здивовано, а потім — оговтався: студентські поети пишуть же завжди тільки «шедеври!» А коли зйдуться на свою літстудію, то там стають усі... рівними: і п'ятикурсник Толя Седик, і такий неофіт-першокурсник (як я), і навіть хтось із аспірантів чи викладачів, якщо зважаться прочитати свій новий «шедевр». У процесі обговорення з того «шедевру» потім могло й пір'я летіти, але все одно він — шедевр!

Борис 1961 року вже не був студентом-літстудійцем, працював у газеті «Молодь України» завідувачем літературно-культурним відділом, а Толя Седик біля нього щось там підробляв: давав відповіді юним поетам-початківцям, виконував якісь дрібні редакційні доручення, тому, подумалось мені, він так ревно й рекламує витвір свого «начальника». Почали (по черзі) читати вголос отой Борисів «Вал» і погодились, що й справді: до шедевру він був не дуже далеким...

Шістдесятництво ХХ століття як явище в літературі народжувалось, звичайно, не так, як Гесіодова Афродіта з піни морської: рр-раз — і постала в усій оголеній красі! Воно зажеврало спочатку в статтях чи виступах старших митців: О. Довженко в 1954 році заговорив про потребу краси в мистецтві, що притлумлена казенним соцреалізмом; через рік зі статтею «Краса» виступив М. Рильський, потім почали з'являтися не дуже виразні, але зігріті душевним теплом поетичні збірки наймолодших поетів — «Моя земля» (1955), «Чорна нитка» (1958), «Правда кличе» (1958) Д. Павличка, «Проміння землі» (1957) та «Вітрила» (1958) Ліни Костенко, «Заспів» того ж

Анатолія Седика (1958), «Іду на побачення» й «Вікнами до сонця» Миколи Сома (1957, 1960) та ін. Але все це були, сказати б, скоростріли: важкої артилерії концептуального шістдесятництва слід було чекати аж у наступні — 1961–1962-гі роки (Драчева поема «Ніж у сонці», 1961, та його ж збірка віршів «Соняшник», 1962; у тому ж році «Тиша і грім» В. Симоненка, «Атомні прелюди» М. Вінграновського, «Б'ють у крицю ковалі» Бориса Олійника ...



Колаж письменників-шістдесятників, створений для інтернет-ресурсу невідомим автором. Починаючи згори — Іван Драч, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Микола Вінграновський, Василь Стус, Борис Олійник, Дмитро Павличко.

Боротьба з ними радянської цензури була ніби прихованою, але нещадною. Наклад Павличкової збірки «Правда кличе» цензура пустила під ніж, друкарський набір суто шістдесятницького «Зоряного інтегралу» Ліни Костенко (1963) розсипано на рівні верстки, Драчева образність піддавалася глузливій критиці, Симоненкова «непрозорість» натягувалася «сумлінними» редакторами на суто радянський копил і т.д. Скажімо, його рядок «І радосте безрадїсна моя» зазвучав у друці як «Комуністична радосте моя». Пригадую,

що і вечір поезії, підготовлений популярним тоді артистом-читцем, у запрошенні на той вечір так і називався: **«Комуністична радість моя»...**

Медитативний «Двадцятий вал» Бориса Олійника написано 1961 р., а до книжки з такою назвою включено його лиш через два роки (підписана до друку у грудні 1963 р.). За нею можна судити про те, що поезія не тільки *«пресволочнейшая штуковина»*, як писав зросійщений козак Володимир Маяковський; вона — дуже примхлива доця і надто чутлива до того, що робиться насамперед у людській душі та надворі. А крім того — довірлива і *«всегда идет вперед, всегда решается на смелое дело; по ее следам идут история, наука и практический труд»* (М. Костомаров). Ось чому поети першими повірили і в українську, і в більшовицьку революцію 1917 року, а коли відбувся ХХ з'їзд есесерівської Компартії і нібито розшнурував поетичні черевики, то саме поети найактивніше стали *«являть своё искусство»* (І. Крилов). Мало хто здогадувався, що на той час значно підросла вже й людська психологія, що модерна європейська література виходила вже (після загибелі тиранів-модерністів Гітлера і Сталіна) на новий, постмодерний виток спіралі, а радянські творчі сили (все ще відгороджені залізною завесою від світу) почали наївно вірити у виняткову при цьому роль нового компартійного вождя Хрущова. Борис Олійник чи не найвиразніше виявив цю довіру в «Двадцятому валі». Але він — справжній поет! Поет Божою милістю і тому уник будь-якого називання того вождя і того з'їзду, створивши в своєму «Валі» суто поетичну алегорію. Мовляв, ішов собі потяг, захламлений різним брудом, та знайшовся один пасажир, який —

*сказав нам суворо:*

*— Що це ви розвели сміття?*

*Гляньте, травень надворі!*

*Ну-бо, хлопці, вікна навстіж:*

*Хай вривається вітер.*

*Вимітайте вагон скоріш*

*Від протрухлого сміття!*

Деяким іншим «пасажирам» такий «наказ» видавався недоречним; адже при відкритих вікнах з'явився протяг і можна прихопити якусь простудну болячку...

*Але поїзд вперед летів*

*З перегуком побідним...*

*Ми зм'їтали з пилом — печаль.  
Із сміттям — недоладність.  
І підводивсь Двадцятий Вал  
Над поемою Правди.*

*Ми купили сонцю квиток  
В наш состав недаремно:  
Щоб в вагоні жоден куток  
Не залишився темним!*

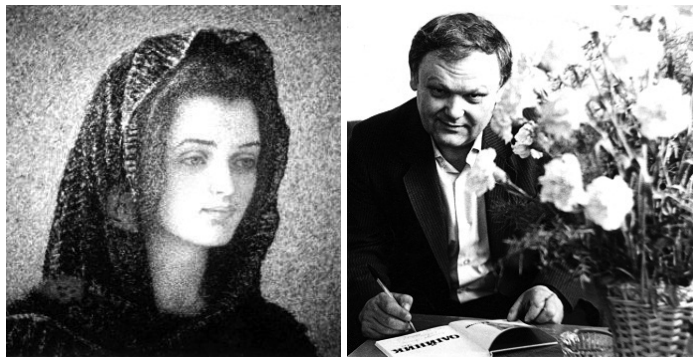
Дочитавши поему до кінця, Анатолій Седик поніс газету з «Двадцятим Валом» на інші поверхи гуртожитку, а в наших розігрітих головах крутилося щось знайоме і характерне не тільки для автора щойно почутої медитативної поеми. Образ «Сонця» і «Правди» вже був у феєрії Івана Драча «Ніж у Сонці», жадання історичної правдивості заплomenіло раптом і в романтичній прозі Олеся Гончара («Людина і зброя», 1960). Та в Бориса Олійника все це постало як неповторність і відчувалося, що народжується поет з підкреслено міркувальним хистом, який викладається суто своїм образним словом і забарвлюється суто народною, хитруватою іронією...

## НА КРОК БЛИЖЧЕ ДО ПОЕТА І ВУЗЬКОКЛОПІЙНА ПРЕМІЯ

Особисте знайомство з автором «Двадцятого валу» відбулося трохи пізніше, коли вже я був ледве чи не на останньому курсі університету...

Майбутній Герой України і ще не народний артист Анатолій Паламаренко виступає майже з сольним концертом у Київській філармонії. Це один із перших його виступів як артиста-читця і ми уважно вслухаємося в кожне його слово. Ми — це я та молодша на два курси студентка і навздогінна шістдесятниця Світлана Йовенко. Чому я опинився поруч із нею — згадати не можу. Чи почав «ухляпувати» за поетесою, як сказав би Степан Пушик, чи випадково наші місця в колонній залі філармонії опинилися поряд — сам Бог

лиш знає. Запам'яталося, що читець-артист, крім звичного для себе гумористичного репертуару (уривок із «Кайдашевої сім'ї», щось із усмішок Остапа Вишні й ін.), прочитав і якийсь вірш Бориса Олійника з характерною для його поезики хитринкою. Світлана дуже гаряче плескала в долоні і називала артиста «Паламареночком», пояснивши потім, що вони вже, бувало, разом із ним виступали перед різними, як тоді було заведено, трудовими колективами.



Вийшовши з зали, ми майже зіткнулися і з Борисом Олійником. Світлана привіталася з ним по-своєрідно і сказала йому, хто ж оце був поруч із нею. Він на мене тільки глянув, зате на довше спинив погляд на Світлані. Та й хто тільки на неї тоді не задивлявся? Вродливиця вона була неймовірна. З нею могла позмагатися хіба що ренесансна красуня Павла де Віньї з французької Тулузи, поява якої на вулицях міста збирала численні натовпи зівак і паралізувала, бува, будь-яку комунікацію в них. Через це спеціальною постановою міської влади їй заборонено було виходити з помешкання без паранджі, а якщо й дозволялося, то тільки двічі на тиждень. Світлана була майже такою, але ще й авторкою дуже ліричних віршів. Вона постійно не тільки ловила на собі солодкаві погляди молодих (та часом і старших) поетів-мужчин, а й надихала їх на вірші-присвяти, всілякі панегірики та люб'язні шаржі. Частина з них згодом була зібрана нею «до купи» й опублікована в її книжці «Любов і смерть» (2010). Були там вірші і від класиків М. Бажана та Л. Вишеславського, але й від трохи старших за неї ровесників (В. Коптілов, І. Драч, Є. Гуцало, Д. Кремень, В. Корж та ін.). Над ними по-справжньому



вивищувався чи не Микола Вінграновський, створивши з десяток її присвят, одна з яких, написана як відгук на її вірш «В синьому небі, в сивому, в стиглому небі», неминуче стане колись хрестоматійною у усій любовній ліриці:

У синьому небі я висіяв ліс,  
У синьому небі, любов моя люба...  
Я висіяв сни із твоєї весни,  
У синьому морі з весни із твоєї...  
(«Любов і смерть», с. 630).

Не знаю, чи до Бориса Олійника озвалась тоді Муза, коли він так пильно вдивлявся у Світлану при зустрічі у філармонії, але сам поет при пізніших наших зустрічах вітався зі мною вже ніби як з давнім знайомим. А знайомили мене з ним пізніше переважно його ближчі друзі-письменники Віталій Дончик або Анатолій Шевченко, неодмінно відпускаючи при цьому якісь дотепи чи неоднозначні кпини. Анатолій Шевченко одного разу виголосив цілу вервечку тих кпинів: «Щось ти, Борисе, засидівся на вузькоколіїці, пора б і на ширшу колію пускати свій паротяг («вузькоколіїною» літератори між собою називали премію імені Миколи Островського, яка Борису Олійнику присуджена була в 1964 році за збірки «Б'ють у крицю ковалі» і «Двадцятий вал»). А Віталій Дончик...

## ЯКИЙ ПАЛЕЦЬ НЕ ВРІЖЕ – БОЛІТЬ...

Сиджу я одного разу в молодіжному журналі, де, після кількох років праці в Музичному училищі імені Глієра, став завідувати в тому журналі відділом гуманітарних і природничих наук. Коли раптом заходить у редакційну кімнату Борис Олійник. Викликає мене в коридор і рішуче пропонує: «Їдемо до Дончика!». Я сказав співробітникам журналу, що треба відлучитися в редакційних справах, і ми пішли з Іллечем ловити попутку чи таксі. Дончики тоді жили на Чоколівці (куток у Києві) і прийняли вони нас як бажаних гостей. Женя Андріївна дуже швидко почала нас чимось частувати, а Бориса, як видно було, терзала якась нетерплячка. Виявилось, що написав він нову поему («Доля», 1972) і йому треба було перевірити

її на слух наукового співробітника та журналіста-гуманітарія. Читав він «Долю» довгенько, часом зупиняючись і впевнюючись, чи ж слухають його? Такі твори не прочитаєш скоромовкою, бо йшлося, по суті, про філософію життя. Як пише один із авторів реферату про поему, «це поема-роздум, поема-пошук; йдеться в ній про духовно-моральне багатство людини..., про єдність у її духовному бутті історії і сучасності. Ця ідея, що перебуває в центрі авторської уваги, значною мірою обумовлює композиційну багатоплановість поеми — перенесення дії з міста, де живе герой-оповідач, у село, до матері, екскурси в далеке минуле, де оповідачеві відкриваються сторінки боротьби народу за соціальне визволення... Часова різноплосцинність і просторова широчінь дії потребували відповідних образних рішень. Саме тому поет послуговується умовними, притчевими засобами, вводячи у твір образ «білого-білого» Коня, подаючи сон-видіння, що веде нас у минулі століття, вдається до ускладненої композиції» ([https://osvita. ua/vnz/reports/biograf/23784/](https://osvita.ua/vnz/reports/biograf/23784/)).



Письменники-шістдесятники: у першому ряду, починаючи справа: Борис Олійник, Валерій Шевчук, Григій Тютюнник, Володимир Дрозд, Євген Гуцало, Микола Вінграновський; у другому ряду, починаючи справа: Віталій Дончик, Леонід Коваленко, Віктор Іванисенко.

Обговорювали ми цю поему допізна, не обійшлося й без склянки чаю, і поет, як мені здалося, залишився задоволеним: бо не тільки звільнився від теми, що мучила його, мабуть, не одну нічку та й не годиноньку, а й наслуховався «глибокодумних» моїх та Дончика критичних суджень про твір.

Висловлювати щось суто критичне про його творчість завжди було ділом небезпечним. І не тому, що він «не любив» критиків, а тому, що й сам був дуже тонким поціновувачем художнього слова. Перша книжка його літературно-критичних суджень називалася «Планета поезія» (1983). Пригадую, що до однієї з «круглих» дат Олесь Гончара я (як уже заступник головного редактора журналу «Українська мова і література в школі») замовив йому статтю чи інтерв'ю з автором «Прапорonoсців», хоча той автор, як знаємо, не був «чистим» поетом. Однак у «діалозі» (а він обрав саме такий жанр) Борис Олійник говорив з Олесем Гончарем як автором саме поетичної прози. Якоїсь «натяжки» в тому не було, бо й свою прозу Олесь Терентійович схильний був називати поетичною і Борис Олійник це показав на кількох дуже показових прикладах із творчої лабораторії письменника. Із того «діалогу» мені найбільше запам'ятався «пасаж» щодо... любові письменника до своїх творів. Тоді цензура протягом двадцяти років ще не допускала будь-яких згадок у пресі про Гончарів роман «Собор», який 1968 року кадебешна радянська влада не просто зняла з продажу чи вилучила з бібліотек, а в буквальному розумінні «пустила під ніж». На «хитре» запитання Бориса Олійника про твір, яким у своїй романістиці найбільше дорожив Олесь Гончар, відповідь була теж «хитрою» (цитую з пам'яті): *«Всі люблю і всі-ма дорожу. Як мати своїми дітьми: який палець не вріж — болить».*

## ЗА КРОК ДО ЛЕНІНСЬКОЇ ПРЕМІЇ І РУХ В АКАДЕМІКИ

Десь у розпал т. зв. горбачовської перебудови (1988 рік) постало питання про номінацію когось із українських письменників на Ленінську премію і обрання дійсним членом Академії наук УРСР. Вибір в обох випадках випав саме на нього — Бориса Олійника. І ось якоїсь суботи пролунав у моїй квартирі телефонний дзвінок. На дроті почувся трохи збентежений його голос: *«Мені чомусь здається, що ні та премія, ні статус академіка в мої ворота не влетять... Але, як ти думаєш, чи варто вплутуватись у цю веремію?»*

Я на мить задумався і мовив щось приблизне: «*Та ж у народі завжди кажуть так: наздоженеш, чи ні, а погнатись можна*».

Усміхнулись обидва, але зійшлися на тому, що втрачати шанс не варто. Бажаною була б якась підтримка в пресі. До того ж — не у фаховій (літературній), а в т. зв. масовій. Борис Ілліч почав міркувати вголос: «*Хто б оперативно щось підготував? Хотілося б, щоб автор був не київським. І не «блатним*». Скажімо, Віталій Дончик — наш дружбабан і дехто подумає, що написано про мене цілком у дружньому тоні. Може, звернутись в Одесу до Івана Дузя? Він до мене ніби прихильний...

— *Думаю, що серйозна публікація про Вашу творчість обов'язкова... Але чи зробить це оперативно Іван Дузь? Одеса ж далеко... Та й Іван Дузь — декан в університеті, чи викроїть він час для не деканської роботи? Може, звернутись до Василя Фащенка?*

— *Василя Васильовича я менше знаю та й чи погодиться він?*

— *Сумнів Ваш не позбавлений резону... Оперативність може декого застати зненацька... То, може, це зроблю я?*

Він на мить завагався, але сказав:

— *Якщо зробиш — з публікацією проблем не буде. Я звернусь до газети «Радянська Україна»...*

Всі знали, що з партійною пресою на зразок органу ЦК КПУ «Радянської України» в Бориса Олійника стосунки були довірливі. Адже він багато років очолював (як партсекретар) письменницьку організацію і вирішував з різними газетами найрізноманітніші питання. Адже радянська цензура і кадебешна сокира над письменниками продовжувала висіти навіть у часи згаданої перебудови. В одному інтерв'ю Борис Олійник сказав (і не безпідставно), що за час його партсекретарювання в СПУ не арештовано й не покарано в якийсь інший спосіб жодного письменника. Ця думка його, між іншим, повторена і в українській Вікіпедії (<https://uk.wikipedia.org/wiki>).

Коротше кажучи, я, відклавши всі інші клопоти в довший ящик, взявся написати про творчість Бориса Олійника масово-газетну літературно-критичну студію. Газета «Радянська Україна» опублікувала її 22 березня 1988 р. і мені не відомо, чи турбувався цим Борис Ілліч, а чи газета опублікувала статтю як «самоплив» до редакції («На сторожі людяності»). Передруковуючи її в одному зі своїх пізніших видань уже в роки української Незалежності, я переконався, що редагувати її потреби не було. Викреслив з неї лиш одне слово, яке вжите було швидше у зв'язку з назвою самої премії, на яку номі-

нувався поет: «ленінська». А втім — судіть самі. Подаю статтю тут із згаданим викресленим словом:



З часу, коли великий Кобзар поставив на сторожі народу слово, українська література не знала почеснішої і вищої місії. Які б вітри не билися у вікна нашого дому, а саме з цією місією йшли в літературу і вічний революціонер Франко, який словом сильним, мов трубою, мільони звав з собою, і сонцекривий боян Тичина, якому завжди хотілося за всіх сказати, за всіх переболіти, і невтомний шукач правди й гармонії в житті Довженко, якого до останніх днів терзала проблема розумних шляхів буття людини... Звичайно, кожен із митців не забував ніколи, що його завдання творити образ свого часу, але головним мотивом у тому образі мало бути саме це: стояти на сторожі людини і людяності.

Коли Борис Олійник робив лиш перші письменницькі кроки, великі традиції класиків переживали процес якісного оновлення. Чи не першими діалектику цього оновлення «зафіксували» М. Рильський (у статті «Батьки і діти», 1962), П. Тичина (в одному з віршів теж у 1962 році. «На нас вони вже не похожі, хоча й цілком від нас ідуть»), — писав він, вітаючи утвердження в літературі цілої когорти «шістдесятників» від Дмитра Павличка й Ліни Костенко до Івана Драча й Бориса Олійника. Це літератори справді зі своїм, неповторним голосом, але водночас і продовжувачі великих художніх традицій.

Найпоширеніша характеристика, якою здебільшого оперують дослідники літератури в міркуванні про «обличчя» поетів-шістде-

сятників, зводиться до «трибунного» означення. Б. Олійника таке означення стосується не завжди «прямо»; він швидше всього поет-мислитель, ніж поет-трибун; його художня думка часом буває надто вже «важкою», щоб втримала її трибуна. «Комфортніше» почуваєшся з нею тоді, коли зостаєшся наодинці, коли маєш змогу в тиші й супокій прикласти її до дум своїх, звірити її з думами доби і з думами усіх народів і епох. Особливо це помітно в художній творчості поета останніх літ, коли він дедалі частіше став нагадувати своїм сучасникам про те, що «народ не візьмеш на макуху», чи аналізувати «чуття» того тирана, який і «сенат свій мав і персональну правду». Таким поетичним відкриттям недостатньо лиш з трибуни прозвучати; з ними треба побути на самоті, щоб збагнути всю глибину їх, тривкість і тривожність. Пригадаймо Василя Симоненка — майже однокурсника Бориса Олійника під час навчання в університеті, який просив синівською право «з матір'ю побути на самоті».

Дослідники творчості Б. Олійника зазначили, що він найкраще почувається як поет у суто «предметному» творенні образу, в осмисленні життєвих проблем з допомогою форм самоо життя. «Про великі ідеї й справи сучасності, писав Л. Новиченко, він звик говорити впрост, на повний голос, з жаром хорошого поета-пропагандиста, який хоче, любить і вміє переконувати свого читача». Але так було лише до певного часу (кажу вже від себе), на першому, сказати б, етапі еволюції поета. В останні десятиліття в нього дедалі виразніше намітився інший шлях, яким поет «спускає тему з декларативної висоти на шорстку недвозначність землі, це шлях художньої умовності, якою автор користується широко і здебільшого винахідливо» (В. Моренець). В «умовному ключі» створені, зокрема, три поеми («Рух», «Золоті ворота», «Крило») і значна частина поезій із циклів «У дзеркалі слова» та «Міра».

Вихід поета на шлях підкресленої умовності можна вважати закономірним принаймні із двох причин. По-перше, на цей шлях у другій половині ХХ століття дедалі впевненіше стає вся світова література. Суперечливий розвиток НТР і психології людини посилили у ній особистісно-драматичний мотив художнього бачення світу, а в естетичній палітрі митців активніше почала працювати не суто зображувальна, а перетворювальна, оперта на фантастику міфа, легенди й інших видів фольклору барва. Це стимулювало розвиток тенденції до лаконізму мислення, а в філософському



плані зміцнило єдність суб'єктивного й об'єктивного начал. Така єдність стає з роками дедалі органічнішою, зумовлюючи відчутне «розподібнення» правди: життя і правди мистецтва, оскільки художній час і простір постають значно концентрованішими за час і простір самого життя. Це «розподібнення» не призводить, однак, до розмивання дійсності в мистецтві: навпаки, на мінімальній художній площі з'являється максимум зображення і розширюються у зв'язку з цим масштаби бачення світу й людини в ньому. Дуже чутливий до естетичних видозмін у художньому процесі, Б. Олійник не міг, отже, стати осторонь цих його сучасних особливостей. По-друге, до цього спонукала його й сильна традиція української літератури, в якій умовно-фантастичний елемент розвивався завжди дуже інтенсивно, постійно живлячи, зокрема, такий художній феномен, як романтичний стиль у творчості. Важливо, що звертається до підкреслено умовних форм часом «примушували» українських письменників не лише суто естетичні завдання, а й специфічність історичних умов. Стояти в минулому на сторожі подвійно експлуатованого народу (в соціальному й національному плані) інколи можна було лише вдавшись до надто умовної художньої мови, про що свідчить, зокрема, цілий ряд такою мірою «зашифрованих» творів Шевченка, Франка чи Лесі Українки, що їх і досі не до кінця «розгадали» дослідники мистецтва. У роки радянського застою «зашифрованість» художньої мови була своєрідним рятівним кругом для багатьох чесних письменників. Б. Олійнику вона дала змогу, зокрема, з честю вистояти на найвищій вершині людської і мистецької гідності: «писати як жити, жити як писати, покість перо не випаде із рук». Ось один лише штрих на підтвердження цієї тези із циклу «У дзеркалі слова»: тиран на старість вдарився у словотворчість, йому ревуть осанну і називають новим Гомером «завчасу куплені горлани», а поет розцінює словотворчість як злочинну спробу «приручить... обдурить слова, щоб все ж зостатися у слові».

В одному інтерв'ю В. Олійник наголосив, що головним завданням літератури має бути боротьба за суспільне здоров'я людини, а його особисте кредо в цій боротьбі — «закінчити гру, викрити удаваність, притиснути лицеміра і сказати незаперечно: ти граєш». У поемах останніх літ реалізація цього кредо відбувається в поета на рівні, сказати б, генетики духовності; він прагне докопатися до найглибшого кореня суспільного здоров'я, до тих вузлів, з яких вихо-



дять найперші його імпульси, проростають первозданні його брости. Умовні форми поем дають йому змогу робити це масштабно і по-філософськи розлого, він «на допомогу» собі бере свідчення віків і народів, живу й неживу природу, давнішу й недавню історію. «Зокрема, у поемі “Рух” зелені діти землі разом із людьми виступають спільним фронтом проти коричневої примари фашизму (мається на увазі не конкретна історія, а умовна можливість її повторення), тобто повстають не лише проти чужинської навали, а й поділяють з народом духовне його протиборство» (Л. Федоровська).

Однією з підвалин духовного, суспільного здоров'я завжди була і залишається пам'ять людська. Якщо вона стирається, доводить поет у «Золотих воротах» («Дума про місто»), якщо ми забудемо, де стояли храми батьків, як звучали пісні матерів, на нас зійде найстрашніша кара — стадний спосіб життя. Психологія безпам'ятства стає особливо небезпечною тоді, коли споряджається у войовничу тогу обивателя, і настирно доводить, що це об'єктивна самодостатність життя. Мовляв, планета у нас одна, сонце над нами єдине, а під ним уже йдуть легіони до нас подібних, і зовсім не має значення, де Пушкіна земля, а де Шевченка. Фінал таких розмислів цілком «логічний»: «Ubi bene, Ibi patria», тобто — де добре, там і батьківщина. Типова, отже, «філософія» космополіта-безбатченка. У неї за плечима, говорить поет у поемі «Рух», тисячі років, як у будь-якого зла, котре нині (додаю від себе сьогоднішнього. — М. Н.) відродилося у вигляді «какая різниця», але саме сьогодні, як ніколи, пора ставати з нею на прю. Бо —

Коли плисти і далі без руху, як досі,

То нікому буде сплатити

Удруге останній мій досвід.

— Пора! — мене кликала хата.

— Пора! — трепетали птахи.

— Час! — сухо докінчив Час. —

Твоя позиція вільна.

Расул Гамзатов якось зауважив, що скільки б ти не говорив про поезію, все одно скажеш дурницю. У Бориса Олійника з цього ж приводу є не менш енергійний вислів: «...Коли райдугу піддати суворому спектральному аналізу, диво природи зникне, обернувшись на звичайну суму кольорів» (із книги «Планета — поезія»). Справді, поезія це райдуга, і коли до таїни краси й доцільності її підійдеш із законами логіки,

то втрапиш надзвичайно багато. Багато... але, хочеться вірити, не все. Бо поезія, крім усього, це обов'язково ще й мисль, яку логікою тільки й можна перевірити. І дуже важливо для кожного поета — не розчинити цю мисль у складному плетиві поетичної образності. Особливо ж коли йдеться про підкреслено умовну образність, основу якої складають часом дуже віддалені асоціації й напівтони, надто «приблизні» паралелі й зіставлення. Б. Олійник дуже впевнено почувается в цій складній науці творення, хоча, на думку окремих критиків, деякі художні втрати трапляються і в нього. Ті втрати, як здається, часом помітні в його «малих» поетичних жанрах; що ж до ліричного епосу поем, то поет досягає в них майже адекватної відповідності між образним словом і вираженою ним думкою чи почуттям. Серед умовно-алегоричних творів його «маленька поема» «Крило» з цього погляду дуже показова. Сюжетна основа її цілком ірреальна: хлопчик рятує від загибелі пораненого журавля, а той на знак вдячності навчає свого рятівника мистецтву літати. Та за цією ірреальністю вимальовується винятково реальна картина: потреба гармонії між людиною і природою, без якої і життя не життя, і світ — не світ. Порушення цієї гармонії неминуче породить ланцюг катастроф у сфері моральних цінностей, якими єднається все живе на планеті. Ось чому «дядько злодій» у поемі, котрий убив врятованого хлопчиком журавля, карається до останніх своїх днів постійним страхом, який щодня вбиває його і який, «слава долі, не підсудний нам».

Мотив поемі «Крило» (як і поем «Рух» та «Золоті ворота») заглиблений теж у головну проблему сучасності — проблему екології луку людського. Поет переконує свого читача, що навіть найвищим досягненням НТР і найпривабливішим ідеям буде гріш ціна в базарний день, якщо вони не сприятимуть духовному вдосконаленню людини, совісному рухові її до добра, милосердя й справедливості. У цьому переконанні Б. Олійник непоступливий і як поет, і як громадянин, і як гуманіст. В останній за часом написання поемі «Сім» цю свою непоступливість він возвів у ранг істини, на яку тільки й можна рівнятися людині у її прогресі. Деякі науковці схильні вважати, що цього прогресу можна досягти шляхом втручання в гени людські. Академік М. П. Дубинін, заперечуючи їм, доводить, що така «гена інженерія» може спровадити людину хіба що «назад до мавпи», оскільки природа самого гена перебуває нині, як і тисячі літ тому, за сімома замками. «...Вторгнення в гени, — пише він, — може призве-

сти людство до цілковитого загину, бо результати його непередбачувані» («Советская культура», 1988, 13 лютого). Б. Олійник вповні солідарний з такими думками вченого, і йому вже ввижається фінальна картина можливого й реального втручання в святая святих людського життя:

І ляже тотального розпаду брезкла печать  
На твоїй біовид, що недавно людьми називався.  
І мова, якою діди дивували світи,  
І пісня твоя занімують беззубо  
на камінь.  
І все, що надбали тобі покоління віками. —  
Умре за межею, якої вже не перейти.

Ці останні слова поет вклав в уста «умовного» героя поеми — Ворона, і «реальний» ліричний герой такі пророцтва його цілком закономірно спростовує. Але чим спростовує? Загибеллю сімох пожежників під час аварії на атомній електростанції... Отака вона — складність життя. І складність поезії, в якій шлях до істини може пролягати і крізь стики умовного та реального. Деяким критикам здалось було, що в поемі «Сім» Б. Олійник зробив «небезпечну» спробу підмінити «істину» «вірою» і навпаки. Цей свій висновок вони виводили переважно з ідеологічного (надбудовного) мотиву поеми (роздуми про «вождизм» і «культ особи»), полишивши без достатньої уваги зазначений нами «матеріальний» (базисний) мотив. Тим часом треба брати їх у комплексі (в художньому творі все взаємопов'язане), і тоді стане очевидним, що «істина» і «віра» (в значенні довірливості) це не ворогуючі іпостасі, а ланки єдиного ланцюга: утверджуючи віру в перемогу добрих начал у житті, у будівну силу духовності і справедливості, поет відтак рухається разом з людиною таки до істини. Істина ж бо існує не по той, а по цей бік людяності, і спосіб досягнення її в поета один-єдиний: за будь яких умов стояти на сторожі цієї людяності, на сторожі життя.

Поема «Сім» є своєрідним підсумком, своєрідним завершенням того епічного циклу поета, до якого належать «Рух», «Золоті ворота» чи «Крило». Всі разом вони являють собою значне досягнення сучасної поезії і важливий етап у творчому зростанні поета. За ним — нові етапи, які, гадаємо, не примусять читача довго на себе чекати.

Мушу зізнатися, що ця моя публікація не вцілила тоді в жодне яблучко: ні до Ленінської премії, ні до обрання в академіки Борис

Олійник тоді не доскочив. «Єлей потік у черево чернече!», — як сказав би Тарас Григорович. Але й не залишилася вона поза увагою в пізніший час. Через два роки, тобто в 1990 р., Борис Олійник знову був номінований на академіки АН УРСР. Цьому передувало обговорення кандидатур в академіки на різних академічних рівнях. Є така структура в системі Української академії, як Відділення літератури, мови і мистецтвознавства. І ось на зборах цього Відділення відбувається обговорення кандидатур на звання академіка. Я працював тоді вченим секретарем Інституту літератури імені Тараса Шевченка АН УРСР. І директор цього Інституту академік Дзевєрін Ігор Олександрович доручає мені виступити на зборах з обґрунтуванням, чому саме Борис Олійник заслуговує академічного звання. «*Ти ж, мовляв, про цього поета вже писав у масовій пресі, то «з тебе ж і полагається»*». Ігор Олександрович був, можна сказати, на короткій нозі з гумором та сатирою (його кандидатська дисертація присвячувалась саме цій проблематиці) і тому дозволяв собі вставляти щось гумористичне навіть у найсерйознішу розмову. Як ось у цьому випадку: «*з тебе ж і полагається*». Я, звичайно, з задоволенням виконав це доручення директора і в виступі на зборах Відділення обставив Бориса Олійника, здавалося, якнайпереконливішими аргументами. Не знаю, чи допомогли вони, але поета на звання академіка таки було тоді обрано (1990). Мені трохи ніби неетично таке згадувати, але зізнаюсь, що він запросив мене тоді до свого дому (на вулиці Стрілецькій у Києві) на склянку чаю. Чай заварював він у заварному чайничку, розливав з нього у простенькі чашки і ми чаювали десь так години зо дві, поговоривши про різні літературно-академічні справи і зачепили навіть дражливу для нього суперечку з тодішнім Головою Спілки письменників Павлом Загребельним.

## СУПЕРЕЧКА... НА БЕРЕЗІ ВІЧНОСТІ

Про що була та суперечка — переповідати не буду, це їхні особисті справи, але згадаю лиш один момент: є в Бориса Олійника вірш «На березі вічності». Він друкувався і в періодиці, і в окремих збірках поета, його часто виконував зі сцени Анатолій Паламарен-

ко, а йшлося в ньому про ротних воїнів, що йшли, можливо, в останній свій бій із гітлерівським фашизмом. Був серед них і батько поета — Ілля Олійник, який уявлявся синові в стрійовому поході з шинельною скаткою через плече.

*Колони  
поротно  
відходять в тумани осінні.  
І ми стоїмо  
при началі своєї орбіти,  
І я відчуваю,  
як досвід приходить до сина.  
Нам випало, сину,  
досіяти і долюбити  
Отецькеє поле —  
і стати нового початком...  
І я відчуваю,  
як доля великого світу  
На наші рамена  
ляга,  
наче батькова скатка.*

І ось Павло Загребельний сказав був колись комусь, чи й самому Борису Олійникові, що його батько не мав ніякої скатки на плечі, він загинув на самому початку війни за загадкових обставин і т. ін. Почути таке про батька його синові — це все одно, що кинути розпечений свинець у його душу. Не стерпів син такої нечемності щодо нього й батька і зятягнулося з Павлом Загребельним багатолітне протистояння. Чи вийшов із нього хтось переможцем — я не зважився тоді запитувати в Бориса Олійника за склянкою запахуючого чаю, бо вважав, що це питання було болючим не лише для самого поета. Хто і коли гинув у війні з фашизмом протягом Другої світової війни, нехай розбираються історики тієї війни, а поет Борис Олійник створив шедевр про батькову скатку тому, що він — поет і син. Осуджувати поетичні образи та ще й пов'язані з особистим болем — нікому не дано. Якщо навіть ти голова письменницької організації...

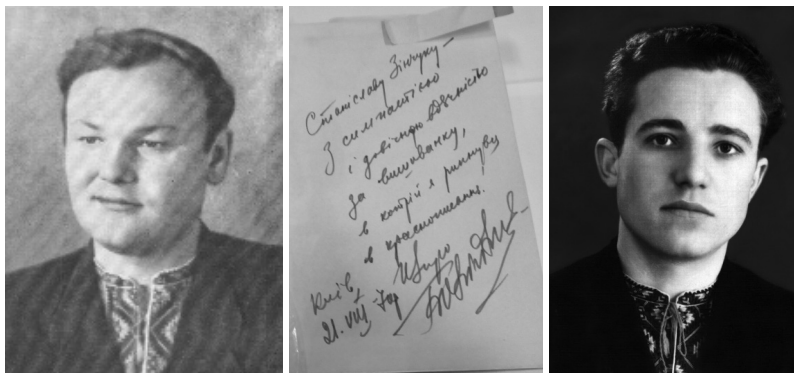
Через багато років після того чаювання на квартирі Бориса Олійника я зайшов у Шевченківський комітет, де Борис Ілліч головував протягом двох, здається, каденцій. Зайшов, аби спитати,

чи не можна придбати новий значок лауреата Шевченківської премії, бо мій трохи постарів і має, сказати б, ретроградний вигляд. Керівниця секретаріату Шевченківського комітету Вікторія Костюченко спрямувала мене з цим питанням до Голови, тобто — до Бориса Іллєча. Він прийняв мене «не офіційно», запросив ближче до свого столу і сказав: *«Питання з новим значком буде вирішене безперечно, а зараз ось я тобі пропоную “малий” значок лауреата, а Вікторія Вікторівна презентує тобі наш комітетський сувенір: футболку з зображеннями молодого Тараса Григоровича»*. Те зображення було «вибитим» на трикотажній тканині, і трохи нагадувало вишивку. І згадалася мені «оказія» з особливою любов'ю поета до вишиванок. Він їх одягав лише за якоїсь нагоди і хотілось йому сфотографуватись у ній до першої збірки віршів «Б'ють у крицю ковалі». Покрутився сюди-туди, фотограф чекає, а вишиванку ж того дня з собою «не прихопив». Це було, либонь, у видавництві «Молодь» 1962 р., де працював Станіслав Зінчук, який ото й запропонував вихід із ситуації. Він «позичає» Борису Олійнику свою вишиванку для фотографування, і той згодом підписує Станіславу свою збірку «Відлуння» з великою вдячністю та акцентом, що в його вишиванці він ринув у краснописання. Цей факт Станіслав Зінчук зафіксував і в мемуарній книжці «Екран пам'яті» (2004), а мені розповідав про нього при котрійсь нагоді, яких траплялося в нас чималенько: в останні роки його життя він був моїм сусідом у будинку на теперішній вулиці імені Михайла Омеляновича-Павленка, 3 (Київ). В «Екрані пам'яті» він пише про першу збірку Олійника «Б'ють у крицю ковалі» (1962), а дарчий напис про позичену вишиванку з'явився пізніше — на збірці «Відлуння» (1970): *«Станіславу Зінчуку — з симпатією і довічною вдячністю за вишиванку, в котрій я ринувся в краснописання. Щиро — підпис Б. Олійник»*. 21. VIII-70 р.

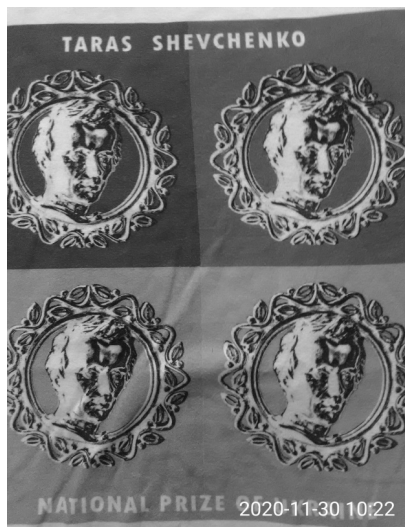
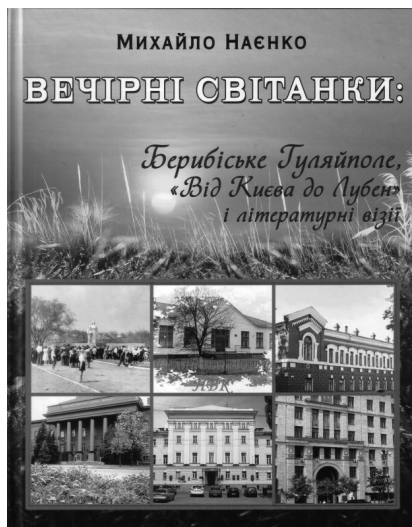
Борис Олійник і Станіслав Зінчук у Зінчуковій вишиванці та дарчий напис Бориса Олійника на поетичній збірці «Відлуння», який підтверджує автентичність її (вишиванки, тобто).

Ніби дрібниця, про яку й незручно згадувати, але... згадали. Бо ж згадувалося про час т. зв. хрущовської відлиги, коли «дозволялося» не приховувати, що ти — українець, а вишита сорочка — один же з вікових атрибутів української нації. Європейці, коли «відкривали» для себе українців, то називали їх *«вишитими людьми»*...





Після тих згадок про минуле я подякував Борису Олійнику за презент-футболку (на ній було вибито і слово «prize») та звернув увагу, що моя книжка «Вечірні світанки...», в якій була вміщена ота давня стаття («На сторожі людяності»), лежала на підвіконні якось відособлено від інших книг. На столі Бориса Ілліча їх було таки чималенько, а вона чомусь окремо.



Мемуарна книжка «Вечірні світанки...»  
та фрагмент футболки з зображенням Шевченка.



Він уловив на книжці мій погляд і сказав: «До цієї книжки заглядаю при якійсь нагоді і залишаюся вдячним за оту “сторожу людяності”». Я повірив у щирість такого зізнання і тому переконався, що в його прихильному ставленні до мене «завинила», мабуть-таки, вона, ота стаття («На сторожі людяності»). Прихильність ця виявлялася, щопрада, не дуже часто, а лише від випадку до випадку. Він мене обов'язково включав до списків запрошених на Міжнародне свято «В сім'ї вольній новій», на якому він був, здається, почесним головою, запрошував на заходи, пов'язані з діяльністю Шевченківського комітету та відзначенням 50-річчя Шевченківської премії, на церемонії вручення її в різних залах і, зокрема, на Тарасовій горі у Каневі.



50-річчя Шевченківської премії відзначали біля пам'ятника Кобзареві в парку перед Університетом його імені. Тут Борис Олійник у першому ряду в центрі. Ліворуч від нього Роман Іваничук; у другому ряду ліворуч смертний Аз.



На сходах біля підніжжя пам'ятника Шевченку Борис Олійник у 3-му ряду, починаючи згори, у блакитній сорочці, а праворуч від нього смертний Аз у білій вишиванці і з портфеликом у руці. Інших в обличчя не пізнаю: живописці, архітектори, скульптори, кіно- і театральні.

## ФРОНТИ ТА РУХИ ДО УКРАЇНСЬКОЇ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

З одержанням звання академіка, з відзначенням Державною СРСР (1975 р.) та Шевченківською в Україні (1983) преміями Борис Олійник набув значної ваговитості і в літературі, і в суспільстві загалом. Додався до цього і рух його вбік компартійних вершин: член Центрального Комітету КПУ в 1990–1991 р. і член ЦеКа КПРС у 1990–1991 р. Коли в фіналі горбачовської перебудови були оголошені вибори до Верховної ради СРСР, то він був єдиним з України, кого «призначено» в першу сотню союзних депутатів від Комуністичної партії. Здавалося б, сиди нишком при цих посадах та регаліях і будеш жити безбідно до кінця своїх днів. Але Борис Олійник був не з таких. Під кінець 80-х років у різних республіках «непотопляемого» СРСР раптом почали творитися «фронти» та «рухи» за здобуття тими республіками незалежного статусу. І Борис Олійник стає одним із творців в Україні Народного руху та бере найактивнішу участь у створенні Програми його. Поруч із класиками-дисидентами В. Чорноволом, Л. Лук'яненком, братами М. і Б. Горинями та ін., а з трибуни всесоюзної Верховної ради виголошує промови, на які здатен був тоді далеко не кожен навіть найбільший патріот України. У травні-червні 1986 року він одним з перших побував у Чорнобилі, в зоні, звідки вів репортажі на Центральному телебаченні СРСР і України. Того ж року виступив зі статтею в «Літературній газеті» (Москва), «Випробування Чорнобилем», в якій викрив злочинну діяльність тимчасовців, що спричинили для України таку невиправну біду. Та стаття прозвучала тоді не менш гучно, ніж написана перед тим застережна повість Олеся Гончара «Чорний Яр». У липні 1988 року на ХІХ конференції КПРС у Москві Борис Олійник, зупинившись на сталінському терорі 1937 року, цілком неочікувано для присутніх завершив цю тему так: *«А оскільки в нашій республіці гоніння почалися задовго до 1937-го, треба з'ясувати ще й причини голоду 1933-го, який позбавив життя мільйони українців, назвати поіменно тих, із чисі вини сталася ця трагедія»*. Тобто саме він першим на державному рівні 1988 року в Кремлівському Палаці сказав про Голодомор в Україні, запропонувавши створити

“Білу книгу” про чорні діла 1932–1933 років» (<https://uk.wikipedia.org/wiki/>). В усе це я посвячувався в принагідних розмовах з Борисом Олійником, одна з яких затягнулася була в якийсь із днів до дуже пізньої години.

Тоді він зачепив і болючу донині тему кадеб'ятного «нагляду» за письменниками. Його (нагляд) здійснювали самі ж письменники і декого з них уже й «засвічено» в пресі. Серед них прозаїк і апартник ЦК КПУ М. Іщенко, поет і прозаїк, заступник голови КО СПУ М. Рудь та ще дехто. М. Рудь, наприклад, «доповідав», хто був присутнім на похороні Володимира Підпалого, що говорив там, а заодно й про те, що Борис Олійник та Євген Гуцало нібито побили міліціонерів. Насправді була лиш сутичка з міліцією, коли письменники поверталися з похорону раптово померлого поета і перекладача Володимира Соботовича. Після цієї доповідної (текст її наведено в книзі В. Підпалого «В дорогу за ластівками...») КДБ почало «пресувати» Олійника, чинити перешкоди під час трудовлаштування, не допускати до друку його віршів та ін. Якимось чином відстояв поета перед КДБ тодішній перший секретар ЦК КПУ В. Щербицький і він унаслідку одержав посаду в журналі та став видавати нові збірки поезій (див.: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Олійник\\_Борис\\_Ілліч](https://uk.wikipedia.org/wiki/Олійник_Борис_Ілліч)). Додам нині, що в тих збірках побільшало тоді всіякого славослів'я на адресу правлячої компартії («Я комуніст — і цим усе сказав...», «І правду цю освячуєм своїми партбілетами» тощо).

Під час тієї розмови з Борисом Олійником він назвав прізвища ще двох літераторів, один із яких свого часу працював завідувачем відділу в газеті, а другий був науковим співробітником. Це були, сказав він, штатні стукачі КДБ, що мене особисто дуже подивувало, бо я ж знав цих літераторів особисто, але ніяк не запідозрював про таку їхню «спеціалізацію». Вони збирали відомості про «не штатні» (буржуазно-націоналістичні) розмови письменників, заносили їх, «куди треба», а одного з них КДБ навіть готувало для відрядження в саме кубло українських націоналістів, що знаходилося (на здогад КДБ) у США та Канаді. Горбачовська «перестройка» цьому завадила, але зібрані ними матеріали, зокрема — про шістдесятників, були використані ними згодом для написання есеїв про тих шістдесятників чи «дружніх спогадів» про них. В тих «мемуарах» всього лиш мінялися «мінуси» на «плюси» і виходили зовні пристойні публіцистичні публікації. Не пропадать же добру. Авторів цього «добра»

можна буде назвати лиш тоді, коли відбудеться не вибіркова декомунізація, не огульна, а поіменна люстрація кожного стукача, як зроблено це в прибалтійських республіках СРСР чи в країнах т. зв. соціалістичної співдружності.

Але такі розмови з поетом на ці теми мали місце вже в роки української Незалежності, коли Борис Олійник став спочатку Головою Постійної делегації Верховної Ради України у Парламентській Асамблеї Ради Європи (1995–2006), в з 1996 по 2006 рік був обраним віце-президентом цієї Ради. Він багато розповідав мені про специфіку роботи цієї європейської Ради, наголошував на значенні співпраці з нею і як йому непросто було відстоювати в ній інтереси України. Ця проблематика нерідко відлунювала і в поетичній творчості Бориса Олійника, бо поетичне натхнення не покидало його за будь-якої його громадської зайнятості. У вірші «Мій борг», зокрема, читаємо:

*Я тим уже боржник,  
що українець зроду:  
Бо доля, певне, в гуморі була,  
Коли у посаг нам давала землю, й воду,  
І голубого неба в два крила...*

*Я всесвіту боржник: не кожному вточило  
Такого, як мені, пісенного вина.  
То пригощаю: пий і прилучай до сили,  
Хмелій і веселій — доволі вам і нам.  
Не кожному така судилась  
вечорова*

*Тужава туга — неба досягти.  
То я подарував у всесвіт Корольова —  
Нехай і вам щастить безмежжя осягти.  
Ні, я не обраний на ролю месіанську.  
Усе, що мав, і все,  
що на віку*

*Дісталось мені від долі-посіванки,  
Несу його на спільну толоку.*

*Це щастя — мати у вселенськiм домі  
Свої борги і місце у строю...*

*Я всесвіту боржник!*

*Але комусь одному —*

*Не був. Не є. Й не буду.*

*І на тім стою!*

Дуже непростим був шлях Бориса Олійника від «комуніста-атеїста» до «православного комуніста». Такий фразеологізм («православний комуніст») він придумав для себе сам і ревно дотримувався його за будь-яких обставин. На якомусь життєвому етапі стало відомо, що Борис Олійник кожної неділі ходить на службу Богу до Свято-Іллінської церкви, що на Київському Подолі. Обрав він цей храм не випадково, а в ім'я пам'яті про батька Іллю, який загинув у Другій світовій війні. Відвідуючи храм до останніх днів своїх, він, очевидно, виношував і поетичний задум «Молитва», який уперше прозвучав з його уст, либонь, ще в 1993 чи в 1994 роках.

Я зателефонував йому пізно ввечері 30 серпня того року, щоб запросити на церемонію посвячення першокурсників-філологів у студенти Київського університету імені Тараса Шевченка. Я працював тоді деканом філологічного факультету і запровадив традицію, щоб кожне посвячення першокурсників відбувалося з запрошенням на нього відомих письменників, учених-філологів чи видатних артистів. Відтак на цих церемоніях побували майбутні Герої України Юрій Мушкетик та Іван Драч, Анатолій Паламаренко і лауреат Шевченківської премії Анатолій Дімаров, а 1993 року взяти участь у такій церемонії погодився теж майбутній Герой України Борис Олійник. Були під час цього заходу, звичайно, й різні організаційні моменти (вручення вчорашнім абітурієнтам студентських квитків), а коли слово було надане гостю, зал буквально шаленів від захоплення. Бориса Олійника добре знали не лише колеги по перу чи громадсько-політичні діячі, а й, як прийнято було говорити, найширші народні маси, зокрема — школярі. Пригадую, колись приїхав я до батьків у своє Гуляйполе, сиділи ми за обідом чи вечерєю і з динаміка почули, що на якомусь заході виступає Борис Олійник. Моя мама (Килина Денисівна) першою звернула увагу на ввімкнутий динамік і сказала: «Я його (Бориса Олійника, тобто) завжди слухаю уважно. Дуже до пуття говорить...». Я подумав тоді, що коли розуміється на виступах Бориса Олійника навіть моя мама з лікнепівською освітою, то, мабуть, йому від природи дано знаходити спільну мову не просто з усіма, а з кожним...

## ВІД «ЛЕБЕДІВ МАТЕРИНСТВА» ДО «МОЛИТВИ» І НАВПАКИ

Виступаючи перед першокурсниками в 1993 чи 1994 році, він, звичайно, згадував і свої студентські роки, зокрема навчання разом із старшим на курс Василем Симоненком — автором «Лебедів материнства», які входили тоді до шкільної програми, і обов'язково — про відповідальність молодого покоління за розбудову Української незалежності, яка створена їхніми батьками та всією українською історією. Після цих слів поета він перейшов до своєї, як казав, літературної програми. Складалася вона, проте, з одного лиш твору, з вірша-оди «**Молитва**»:

*Отче, у Триєдності Єдиний,  
Що послав Спасителя на скруху,  
На валу, при Церкві Десятинній,  
Уповаю на твою потугу:*

*Не введи, Безмежно-Безначальний,  
У спокусу тіло наше грішне.  
Над земні марноти і печалі  
Прихили десницю всеутішну!*

*Стримай гнів на винних без провини,  
Загними в архангелові труби  
Нерозважним чадам України  
І остережи від самозгуби!*

*Відпусти гріхи, Великий Боже,  
Пройдами ошуканому люду,  
Втретє відпусти, молю, бо схоже,  
Що вчетверте випадку не буде!*

*Сину, розіп'ятий на Хрестові,  
На осліплих сяєвом пролийся:  
Ти ж прости апостолу Петрові,  
Що до третіх тричі відступився!*



*Навіть кривовірові прощаю  
За твоїми приписами, Отче.  
А собі єдиного благаю:  
Не прости, як на криве ізбочу!*

*Всім, хто одступився від присяги, —  
Не нашли жорстокої відплати,  
А мені впечи тавро зневаги,  
Як почну на вірі гендлювати!*

*Відпусти, Всеволодний, безголовим,  
Що могили потоптали отчі.  
Не прости мені, коли хоч словом  
Предківські могили опорочу!*

*Змилуйсь над братами, що в гордині  
І мене затоптували в сажу.  
Праведний, не попусти й зернини,  
Коли навіть недругові зраджу!*

*За Твоїм священним Заповітом  
Всім дарую, заблукалим в пущі:  
Виведи їх благовісним світлом  
На дорогу Правди неминущу!*

*Отче, ти всепрощення віщуєш,  
Я ж Тебе благаю про єдине:  
Не прости мені, коли прошу я  
Тим, що й за «любов до України»  
Вимагають плату з половини!  
...Не прости їм, Господи, — прошу я!*

Після читання цієї «Молитви» пролунали в залі... дуже тихі овації. Якщо такі бувають. І студенти, і ми, старші їхні наставники, ще не дуже знали на тому, як сприймати молитву? Адже лиш два-три роки тому всі ми були атеїстами, ще не звикли до реакції на Боже слово, а про те, що в Бориса Олійника було воно таки Боже — сумніву не підлягало. Він його виповів перед студентами

з трепетом і, як видно було, дуже довго вагався, коли саме подавати його в друк. Спочатку вивіряв на слухачах, на таких ось студентах, як ці першокурсники набору 1993 чи 94-го року, а опублікував значно пізніше. І читав його потім перед різними аудиторіями. Вражала його «Молитва», можливо, не так своїм божественним змістом, як любов'ю до України, що так жагуче звучала ще в віршах Олійникового побратима по Київському університету Василя Симоненка на початку 60-х років. Пригадаймо його вірш «Україно, п'ю твої зіниці»:

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

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

Олійникова «Молитва» була про це ж саме.

Василь Симоненко, як я казав, був побратимом Бориса Олійника з часів навчання їх обох на факультеті журналістики в Київському університеті. Пам'ять про поета особливо активізувалася в час підготовки до його 70-річного ювілею.

Хата й обійстя поетового дитинства на річці Удай, що на Лубенщині, з певного часу стала своєрідним місцем паломництва і колег по перу Симоненка, і всіх, хто не байдужий до пам'яті про знакові імена української культури. Перед 40-річчям загибелі поета виникла ідея реставрувати його хату і посадити біля неї фруктово-декоративний сад. Зателефонував мені однокурсник Василя Симоненка Микола Сом і каже: «На садибу Василя поїде велика група письменників та артистів, список їх переглядав Борис Олійник і підказав, що тебе в ту поїздку включити треба обов'язково».

Я, звичайно, погодився на таку пропозицію і от невеличким автобусом ми долаємо шлях «від Києва до Лубен». Не до Біївців, у яких стояла хата Василя, а спочатку саме до Лубен: там, на складі районної адміністрації треба було взяти робочий інструмент — лопати,

вила, граблі... А саджанці туди було відвезено окремою машиною з тих же Лубен.



Василь Симоненко — студент зі студентками Київського університету.

Лубенщина на якомусь життєвому етапі була для мене своєрідною другою Батьківщиною. Адже в Лубнах я навчався в сільсько-господарському технікумі бухгалтерського обліку, з цим найкращим в Україні містом міськ-районного масштабу пов'язані в мене перші найщемливіші молодіжні почуття. І тому я з неабиякою вдячністю погодився на Сомову пропозицію, до якої, виявляється, був причетний «сам» Борис Ілліч. На цю акцію в Біївці приїхали, крім Бориса Олійника, також письменники Микола Сом, Петро Засенко, Петро Осадчук, Михайло Шевченко, депутат Іван Заєць, ще хтось і я. Була рання весна 2003 року. Незадовго перед цим районна влада потурбувалася, аби Василеву хату було перекрито новим очеретом (така традиція в тих місцях підтримувалася з давніх-давен, бо ж очерет для всіх був дармовим, оскільки врожай його понад Удаєм кожного року був дуже щедрим).



Біля хати на садибі Василя Симоненка. Борис Олійник — третій праворуч; Михайло Наєнко — перший у першому ряду. З бандурою — Віталій Мороз з Лубен, біля нього ліворуч доцент педагогічного університету ім. В. Короленка Ганна Радько. З-поміж письменників пізнаються Микола Луків (другий праворуч), Михайло Шевченко (в центрі другого ряду), далі в цьому ж ряду Микола Сом. Інші не пізнаються. *Фото Григорія Білоуса.*

Впорядковували ми садибу Василя протягом доброго півдня; висадили десятки різних фруктових і декоративних дерев, кілька з яких я посадив разом із Борисом Олійником.



Збереглося фото тієї акції, яке не дасть сказати неправду. Борис Олійник на ньому ліворуч з лопатою (фото, на жаль, не якісне), а смертний Аз у довгому плащі праворуч нахилений до садженця і якоїсь жінки. Обговорили ми (фото праворуч) і можливі заходи щодо ширшого, а не тільки в селі Біївцях, пошанування поета.

На моє прохання десь під вечір того ж дня кілька осіб зголовилися поїхати в Лубенський технікум, щоб більше розповісти про Василя Симоненка тодішнім студентам технікуму. Було нас четверо: Микола Сом, Михайло Шевченко, депутат Іван Заєць і грішний Аз. Історичний для мене зал технікуму був переповнений. Кажу «історичний», бо в час мого навчання в технікумі він стояв ще в руїнах від минулої війни з фашизмом, а протягом перших двох курсів ми його разом із робітниками-спеціалістами відбудовували під час суботників та в післялекційний час і на третьому році навчання встигли відсвяткувати його відкриття. Тепер він стояв уже гарно причепуреним, зі смаком умебльованим і виповненим новим поколінням студентів. Говорили ми їм кожен про своє: депутат Іван Заєць — про розбудову України, приймаючи нові закони у Верховній раді, Михайло Шевченко — про своє навчання та працю у Полтаві й Полтавській області, Микола Сом — про дружбу з Василем Симоненком під час навчання в університеті і про те, як він приїжджав у гості до Василевої матері і як вони з Василем спали на печі хати його дитинства, а я, крім спогадів про свої студентські роки в Лубнах та про те, що довелося бачити Василя й слухати вірші у його виконанні в 1963 році («Злодій», «Некролог кукурудзяному качанові»), прочитав також сонет-фантазію, який починався рядком з Василевої поезії «Де зараз ви, кати мого народу»:

*Козацька кров пульсує і гуде...  
В траву вросли відрубані копита.  
А кінь ступає в пугах і пряде  
Блаватну думу, кровію политу.*

*Його вели, Тебе несли... До ніг  
Невільних падали клейноди,  
В душі Славути десь там, як вогні,  
Пливли мечі, гризучи води.*

*Ступає кінь... Третина неба  
В його очах, а решта — тьма німа.  
Ступає кінь. Злотих копит нема –  
Вросли в траву. Третина неба...*

*Третина неба... Час то йде!?  
... Козацька кров пульсує і гуде.*

Приїжджали ми до Василевого обійстя і через п'ять років по тому, тобто — на його 75-тиліття. Борис Олійник почувався тоді дуже кепсько зі своїм здоров'ям і тому своєю машиною приїхав до хати Василя трохи раніше за нас, поклонився їй і поїхав назад до Києва.

А ми, побувавши в хаті й обдивившись знімки в рамках на стіні, де нас зображено під час упорядкування обійстя в 2003 році, поїхали в сусіднє село Тарандинці. Там досі міститься школа, в якій Василь здобував середню освіту, а нині в ній, на другому поверсі, облаштовано досить чепурний Музей поета. Школа ця з певного часу стала носити його ім'я, про що свідчить відповідна меморіальна дошка на стіні біля входу в приміщення школи.



Біля пам'яника Василю Симоненку в с. Бійцях: письменники і діячі культури: М. Наєнко, А. Паламаренко, С. Довгий, В. Женченко, М. Сидоржевський, В. Шаварська та ін. (фото М. Павленко).



Біля меморіальної хати Василя Симоненка. в с. Біївцях: І. Драч, М. Павленко, П. Засенко, В. Женченко (фото М. Наєнка) У цьому товаристві міг стояти Борис Олійник, але через недугу від'їхав до Києва, додому.



Меморіальна дошка на приміщенні школи імені Василя Симоненка в Тарандинцях





Один із експонатів музею Василя Симоненка в Тарандинцівській школі.



В Музеї ми не тільки слухали екскурсоводів — місцевих учителів та школярів, а й самі сказали по кілька слів про поета. Я говорив, звичайно, про нього як студента університету і про те, що у дво-

рі головного (червоного) університетського корпусу Василеві Симоненку поставлено пам'ятник як одному з найвідоміших університетських студентів. Поруч із ним встановлено також пам'ятник першому ректору університету Михайлові Максимовичу, а також колишньому теж студенту Максимові Рильському. Один із фотографів зафіксував мене під час виступу в Музеї Василя Симоненка і те фото якимось чином потрапило навіть в інтернет. Хоча не виключено, що цей мій виступ відбувся і зафіксований у Краєзнавчому музеї в Черкасах, де в ювілейні дні вшановували поета і в цьому місті. Адже свої журналістські дні і ночі Василь Симоненко (як співробітник газети «Молодь Черкащини» та кореспондент «Рабочей газеты») провів саме в Черкасах.

Щодо пам'ятника Василеві Симоненку в Київському університеті і причетність до нього Бориса Олійника... Виділити кошти для цього проекту запропонував Станіслав Довгий — академік НАНУ, чільний працівник Укртелекому, Президент МАНУ — Малої академії наук. Ректор університету академік Леонід Губерський підтримав цю ідею і вирішено було у дворі головного (червоного) корпусу встановити пам'ятники всім студентам і професорам, які уславили університет своєю науковою, педагогічною та мистецькою працею. Чутка про це дуже швидко пішла, як кажуть, у маси. І тут, як завжди в Україні, знаходяться опоненти. Один із професорів університету (щоправда — яловий, такими називають професорів без захищеної докторської дисертації) замахав руками і розпоросився щодо хибності такої ідеї. Йому доводили: у зарубіжних університетах подібні проекти практикуються; знаходять для них відповідне місце і на ньому увічнюють пам'ять про найбільш відомих випускників та викладачів закладу. Яловий професор усе ж не вгавав і почав схилити у свій бік своїх нібито однодумців. Аби загасити цей процес, ректор університету доручив мені підготувати для преси обґрунтування щодо встановлення пам'ятника Василю Симоненку саме на території університету і таке обґрунтування невдовзі було опубліковане в «Літературній Україні».

## ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО – У БРОНЗИ І В ГРАНІТІ...

Особливість цього поета в тому, що він дочекався визнання за життя. Але більшої слави зажив, звичайно, після відходу за межу в неповних двадцять вісім. Він почав творити тоді, коли більшість «легальних» письменників перебувала в ярмі комуністичної ідеології. Він один із небагатьох, кому вдалося ухилитися від тієї ідеології і тому, якби він був живий, то йому не треба було б перебудовуватись. Ніде правди діти, деякі письменники досі носять ще сталінські френчі, а багато-хто повільно змінює їх на вишиванки і каже, що завжди був патріотом. Таким із Василем Симоненком не по дорозі. Він як писав про жорна, яких повернули його поколінню фашистський та компартиійний режими, як писав про нещасного дядька, котрого голодні обставини змусили стати злодієм, чи про кукурудзяного качана, якого згноїли на заготпункті, так і зараз би писав. І запитував би: де зараз ви, кати мого народу, і навряд чи одержав би врозумілу відповідь. Бо досі ще залишається актуальною проблема, сформульована Євгеном Євтушенком: «Как из наследников Сталина — Сталина вынести?».

Василь Симоненко — золотий фонд випускників і викладачів нашого університету. На цій пам'ятній алеї, яку він започатковує, згодом з'являться і перший ректор Михайло Максимович, і перший президент України Грушевський, і герої Крут, які були нашими студентами, і студент Станіслав Горбенко, який першим загинув в АТО — в боротьбі проти нашого одвічного ворога — московської імперії. Головною ідеєю творчості Василя було застереження: не можна красти небо у людей. Крали його імперські царі й більшовики, продовжують красти сучасні глитаї, яким більше подобається закордонне імення — олігархи, та в Василя Симоненка завжди є чим відповісти їм: «Народ мій є, народ мій вічно буде, Ніхто не перекреслить мій народ... в його гарячих жилах козацька кров пульсує і гуде». Будемо сподіватися, що ніколи не припиниться подача отого національного струму, яким проймалося в минулому покоління Василя Симоненка і яким живиться покоління сучасних студентів Київського університету.

Під цим обґрунтуванням ставили свої підписи Іван Драч і Юрій Мушкетик, Іван Дзюба і Анатолій Паламаренко. Бракувало лиш підпису Бориса Олійника. Я пішов до нього у Фонд культури України і сказав йому про це. Він чомусь завагався, а потім сказав: «Я

колективних листів ніколи не підписував і цього разу — не підпишу теж... Якщо я звертаюся у високі інстанції, то пишу про це тільки від себе». А потім ніби щось у ньому зашептало і він сказав: «Ради Василя — зроблю виняток. Давай, підпишу». І підписав. Скорочений варіант цього тексту був опублікований у «Літературній Україні» і справа зрушилася з місця.

На відкриття пам'ятника Василю Симоненку прийшли в університет не тільки співробітники та студенти університету, а й видатні письменники, художники, політики і просто не байдужі люди до долі української культури. Пам'ятник освятив священик з Київського патріархату, а потім виступали всі, хто знав чи шанує постать видатного автора «Лебедів материнства». Студенти з художніх колективів університету читали вірші поета, виконували пісні на його слова, а модерував процесом ректор університету академік, Герой України Леонід Губерський. Виступив із запальним, трохи зажуреним словом і Борис Олійник. Він мав найбільше прав на такий виступ, бо ж і навчався в університеті з Василем Симоненком в один час, і був земляком його (Полтавщина!), і належав до тієї фаланги молодих поетів, які започатковували в українській літературі один із найвідоміших у ХХ столітті її етапів — шістдесятництво.



Біля пам'ятника Василю Симоненку, починаючи зліва: поет Дмитро Павличко, ректор Леонід Губерський, поет і побратим Василя Борис Олійник, поет Іван Драч, депутат Олег Ляшко, представник Адміністрації президента Юрій Богуцький та ін.



Поет Дмитро Павличко, заступник міністра освіти України Максим Стріха, ректор Леонід Губерський і поет Борис Олійник.



Виступає Борис Олійник, ліворуч від нього поет Іван Драч.



Професор Михайло Наєнко і священик Київського патріархату.



Депутат Олег Ляшко і спонсор пам'яника, академік Станіслав Довгий.



Виступає Міністр культури України Євген Нищук,  
ліворуч від нього Дмитро Павличко.



Голова профкому університету Володимир Цвих  
і директор Інституту філології Григорій Семенюк





Перед відкриттям пам'ятника Л. Губерський, Невідомий, І. Драч,  
М. Наєнко



У церемонії відкриття пам'ятника взяли участь читці та художні  
колективи університетського клубу. Починаючи справа: Михайло Наєнко,  
Іван Драч, Борис Олійник, Леонід Губерський, Дмитро Павличко та ін.  
Біля мікрофона звучать вірші Василя Симоненка.

## ВІДКРИТТЯ «ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ» НОСИВСЯ В ПОВІТРІ

Пам'ятник Василю Симоненку в Київському університеті мав великий резонанс у пресі і спричинив певний вплив на активізацію університетської спеціальності «літературна творчість». Відкривалася вона в 1998 році з ініціативи тодішнього голови Спілки письменників України Юрія Мушкетика та смертного Аза — декана філологічного факультету університету. В одній із програм «Центрального телеканалу» Юрій Мушкетик говорив про це так: *«Я не скажу, хто перший сказав «а», я чи Михайло Кузьмович. Воно певно було вже в повітрі і само насувалося — створити в університеті літературне відділення. В багатьох країнах є цілі літературні інститути. У нас на інститут не витягалося. І от ми зійшлися з ним, порадилися і почали, так сказати, пробивати цю ідею через Міністерство освіти, культури і так далі. Довго ми це робили і врешті-решт пробили цю ідею. Чимало письменників читають там спецкурси, я сам прочитав спецкурс з питань прози. Отже, спільними зусиллями і Університету, і Спілки письменників розгортається все-таки якимось, не побоюсь цього сказати, виховання молодих письменників».*

До часу відкриття пам'ятника Василю Симоненку спеціальність «літературна творчість» проіснувала вже 15 років. Випусковою для неї була університетська кафедра теорії літератури і літературної творчості, яку очолював я теж 15 років. І незмінно «носився» з ідеєю, що в Київському університеті потрібна не кафедра, а окремий підрозділ із назвою «Літературний інститут». Особливу підтримку серед деяких колег я не дуже відчував, але продовжував принагідно нагадувати про це ректору університету академіку Леоніду Губерському. Він у принципі не заперечував, хоча завжди нагадував: *«Для цього потрібні окремі бюджетні асигнування. Сам університет їх не має, а домогтися їх в установленому порядку, тобто — через річний державний бюджет України, справа мало надійна. Потрібен, крім усього, ще й авторитетний і «пробивний» директор цього можливого підрозділу в університеті».*

Я все це розумів, але на всяк випадок підготував листа на ім'я Президента України такого змісту: *Рік тому газета «Літературна*

Україна» (31.03.2011) опублікувала звернення письменників — Героїв України Івана Дзюби, Івана Драча, Юрія Мушкетика, Бориса Олійника, а також голови Комітету з питань культури і духовності ВР України Володимира Яворівського і лауреата Шевченківської премії, професора Михайла Наєнка з пропозицією до 200-річчя Тараса Шевченка створити в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка «Літературний інститут».

Аналогічний вищий навчальний заклад як окрема освітня одиниця існує в Росії з 1933 року («Літературний інститут імені М. Горького»). В середині 50-х років розпочав роботу Лейпцігський літературний інститут (Німеччина). В Україні такий заклад можна створити в структурі Київського університету, оскільки в цьому університеті функціонує невеличке відділення «літературна творчість» (щорічний ліцензований обсяг складає 10 абітурієнтів), яке за 15 років існування набуло вже певного досвіду з навчальної підготовки саме літераторів. До того ж в університеті працюють відомі фахівці з філології та інших гуманітарних дисциплін, які зможуть забезпечити теоретичне навчання майбутніх письменницьких кадрів. Практичну допомогу в цьому може надати Національна спілка письменників України, членами якої є відомі письменники, що працюватимуть на спеціалізованій кафедрі літературної майстерності. Якщо нинішнє університетське відділення «літературної творчості» готує фахівців без спеціалізації, то в новоствореному інституті можна передбачити (як свідчить світовий досвід) підготовку літераторів за чотирма спеціалізаціями: **поезія, проза і драматургія, літературна критика, художній переклад**. Подібні спеціалізації (але за своїм профілем) існують у таких закладах, як Національна музична академія імені Чайковського (вокал, композиція та ін.), Художній інститут (живопис, скульптура, графіка та ін.)

Було, крім того, і звернення до Президента щодо планованого створення в Каневі (до 200-ліття Тараса Шевченка) Інституту гуманітарного профілю. «Швидше всього, писалося в тому зверненні, це буде навчальний заклад 2–3-го рівня акредитації. Бо четвертий передбачає наявність викладацьких кадрів професорського рівня, яких у Каневі з відомих причин нині немає. На нашу думку, в новоствореному Канівському гуманітарному інституті, який базуватиметься на навчальних традиціях місцевого музичного училища, слід передбачити відкриття відділення (чи класу) літературної

творчості. Мається на увазі, що таке відділення працюватиме за навчальною програмою 9–11 класів і готуватиме майбутніх абітурієнтів для вступу в університетський Літературний інститут, який ближчим часом має відкритися в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка. Подібні форми підготовки абітурієнтів (коледжі, ліцеї, школи) стали вже традиційними в Україні (гуманітарний, економічний, юридичний заклади при Київському університеті; Інститут музики на базі колишнього музучилища імені Р. Глієра; Стрітівська кобзарська школа, що готує кадри для роботи в відповідних капелах бандуристів та навчання в вищих музичних інституціях тощо). У Каневі, що став останнім прихистком національного генія Тараса Шевченка, сама аура настроєна на літературний лад і вона якнайкраще сприятиме підготовці абітурієнтів для подальшого здобуття вищої письменницької освіти. Літературне відділення в Канівському гуманітарному інституті має бути відкритим для літературно обдарованих випускників 8-го класу з усієї України; це стане одним із заходів практичного втілення найголовнішого заповіту Великого Кобзаря: «Учітеся, брати мої, думайте, читайте...». Тільки по-справжньому освічені письменники допоможуть Україні стати інтелектуальною, духовною нацією і забезпечать її наближення до світових цивілізаційних процесів.

**Поет, голова Комітету  
з національної премії України ім. Тараса Шевченка,  
голова Фонду культури України БОРИС ОЛІЙНИК  
Професор, лауреат Шевченківської премії, заслужений діяч  
науки і техніки України МИХАЙЛО НАЄНКО**

Відправив я Президенту ці звернення звичайною поштою і ось одного разу, опинившись після незначного хірургічного втручання на Ялтинському морському пляжі (він там, як знаємо, весь устелений галькою), чую телефонний дзвінок. Я побачив на екрані телефона, що на зв'язку — ректор. Привітавшись, він і каже: «Ви там лежите на гальці, а ми тут оббиваємо пороги Кабінету міністрів, щоб відкрити в університеті Літературний інститут. Можете себе привітати: здається, у відповідальних кабінетах пообіцяли піти нам назустріч».

Мене це по-справжньому окрило. І я, не чекаючи остаточного вирішення проблеми, почав телефонувати Івану Драчеві, Юрію Мушкетіку і обов'язково Борису Іллічу. Засумнівався в цих сподіванках тільки Іван Драч, мовляв, обіцянка — цяцянка, а всі інші були в захопленні: нарешті! Нарешті матимемо інститут письменства, як і у всіх порядних людей. А такі навчальні заклади існують не тільки в «дружніх» для нас Росіях (Москва) та в НДРівському Лейпцігу. З різними назвами вони є і в США (там 4 подібних заклади), і в Лондоні, і в Скандинавських країнах. А нещодавно відкрито і в Відні (Австрія) та ще в якихось країнах. Ось чому, думалось мені, Нобелівські лауреати «залягають» там, а не в нас, ось чому геніальні романи та драми пишуться в різних Європах та в Америках, а не тут — на київських просторах!

З початком нового навчального року (а було це в 2012 р.) університет завертівся-закрутився в цьому напрямку не на жарт. Створено спеціальну комісію на чолі з проректором Володимиром Бугровим, скликано солідну нараду з солідних фахівців і... Втім, покажу підготовлену мною публікацію про все це і опубліковану в обох літературних виданнях: «Літературній Україні» та «Українській літературній газеті». А називалася публікація — «Vivat, Літературний інститут!». До спогаду про Бориса Олійника вона стосується найбезпосередніше. Бо, як я гадав, задум залишився тільки на папері, можливо, через його (пробачте, Борисе Іллічу!) нерішучість. Хоча основна провина, звичайна, мала урядовий характер (про що — в фіналі цієї підтеми).

## VIVAT, ЛІТЕРАТУРНИЙ ІНСТИТУТ!

*Стає цілком очевидним, що «фізики» таки поступаються місцем «лірикам». Інакше кажучи, на зміну домінуючої технізації в розвитку цивілізаційних процесів приходить гуманізація. Актуальності, отже, набуває Шевченкове: «Схаменіться, люди!». Йдеться про тих людей, які в останнє століття основну свою енергію спрямовували як на «мирні» технічні винаходи, так і на винаходи зброї масового знищення всього живого («мирний» атом*

у Чорнобилі, наприклад). Паралельно відбувалося й шукання «правди» в каверзах людської психології (фрейдівський психоаналіз). Є кілька засобів відвернення людства від таких «захоплень»; один із них — мистецтво, на яке покладали найбільші надії поети-романтики й неоромантики; можна згадати відомі з цього приводу слова раннього М. Рильського: «Мистецтво, у тобі одному // є захист»; але про це ж на рубежі XIX–XX століть заговорили й філософи. Ф. Ніцше вважав, що мистецтво потрібне для того, аби людина не вмерла від... правди. А мистецтво ж, як знаємо, з неба не падає. Його творять живі люди, які, маючи талант від природи, потребують обов'язкового огранення, удосконалення його. Звідси та тенденція, котра вже стала фактом: тільки на рубежі XX–XXI століть у цивілізованих країнах відкрито більше навчальних закладів гуманітарного профілю, ніж за все попереднє століття. В Київському, Львівському чи Таврійському університетах, наприклад, «запрацювали» такі гуманітарні спеціальності, яких не було в них навіть у часи їх найактивнішого розвитку. Відроджена Києво-Могилянська академія цілковито не технічний, а гуманітарний заклад; масово стали відкриватися гуманітарні підрозділи навіть у найбільш технізованих — політехнічних, транспортних та технологічних університетах. Нещодавно відкрився новий гуманітарний університет «Континентальний» в одному з найпрестижніших педагогічних закладів Києва і не виникло при цьому ніяких проблем ні з фахівцями-педагогами, ні з набором абітурієнтів. Звичайно, цей процес у ряді випадків стимулюється з прицілом на комерцію бізнесового характеру, та все ж, та все ж...

Після тривалих розмов та ініціацій відкривається (так тоді думалося. — М. Н.) в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка Літературний інститут. 11 вересня 2012 р. відбулося перше розширене засідання робочої групи по створенню Інституту, яку очолює проректор університету Володимир Анатолійович Бугров. Відкриваючи засідання, він сказав, що ректорат університету конструктивно зреагував на пропозицію ініціативної групи відомих письменників щодо створення Інституту, передав у вищі державні інстанції відповідне клопотання, а також доручив університетським філологам підготувати для цієї мети пакет потрібної в таких випадках навчальної документації (а серед іні-



ціаторів створення Літінституту були письменники І. Дзюба, І. Драч, Ю. Мушкетик, М. Наєнко, Б. Олійник і В. Яворівський; див.: ЛУ, 2011, 31.03). У підготовці стартової навчальної документації брала участь також Національна спілка письменників, зокрема її голова Віктор Баранов, відповідальний за роботу з молодими авторами секретар НСПУ С. Пантюк, поети й прозаїки В. Герасимюк, В. Даниленко, В. Фольварочний та ін.

Володимир Бугров повідомив, що створення Літературного інституту включено в державний план заходів по відзначенню 200-ліття Т. Шевченка (9 березня 2014 р.). Завідувачка кафедрою теорії літератури, компаративістики і літературної творчості Л. Грицик ознайомила членів робочої групи з деякими матеріалами організаційного та навчального характеру і сказала, що вони склалися з урахуванням досвіду роботи подібних навчальних закладів у Росії, Чеській республіці та інших країн. Робота майбутнього Інституту передбачає, зокрема, створення магістерської програми для підготовки літераторів, які нині навчаються в університеті за бакалаврським планом зі спеціальності «літературна творчість», а також програми для тих майбутніх магістрантів, які вже мають вищу освіту з іншого фаху (історики, філософи, фізики, медики й ін.), але виявили в собі письменницькі нахили. З наступного навчального року буде оголошено набір абітурієнтів в Інститут за оновленими критеріями і зі зміненими планами набору. Підготовку фахівців планується провадити за такими спеціалізаціями — поезія, проза, драматургія, літературна критика й есеїстика, художній переклад. Отже, в Інституті, крім традиційної для ВНЗ лекційно-практичної роботи, в навчальний розклад будуть включені творчі семінари, якими керуватимуть відомі сучасні письменники, а значна частина навчального часу буде відведена на опанування іноземними мовами. Не виключено, що іноземна мова буде другою спеціальністю для майбутніх письменників, бо за інших умов (без потужної перекладацької школи) українська література як не виходила (в широкому розумінні), так і не вийде на світові обшири.

Голова НСПУ В. Баранов творчо підтримав ідею створення Літературного інституту і запевнив, що Спілка письменників буде всіляко сприяти підбору для роботи в Інституті кращих письменницьких сил, а також допомагатиме університету в підготовці літературно обдарованих абітурієнтів для вступу на навчання та



організації студентських публікацій у письменницьких періодичних виданнях. Бажано, сказав В. Баранов, аби Літінститут мав також свій друкований орган на зразок російської «Літературной учёбы».

Створення такого навчального підрозділу в університеті як Літінститут — справа нова і її суть видається не всім однаково зрозумілою. Особливо для «статистів» совкового характеру, які (за інерцією) потрапляють у будь-які робочі групи. Тому не раз уже можна було почути: хіба можна, мовляв, вивчитись «на Шекспіра», «на Шевченка» чи «на Гоголя»? Некоректність таких запитань впливає хоча б із того, що «на Гегеля» чи «на Арістотеля» теж не можна вивчитись, але філософські факультети існують в університетах усього світу. Так само «на Брюллова» чи «на Лисенка» теж не вивчилися, однак функціонують художні інститути та консерваторії, де готують і живописців, і композиторів, і фахівців інших мистецьких професій...

Міркували вголос про це Г. Штонь і Ю. Ковалів, зачепивши, зокрема, дуже «втомливі» теми: про методологічні основи підготовки літературних кадрів та про те, щоб випускники-літератори не просто поповнювали Спілку письменників своїм членством, а ставали в широкому розумінні митцями, справді письменниками-професіоналами. Ю. Ковалів торкнувся також проблеми функціонування університетського видавництва; робота його співробітників після створення Літінституту має суттєво змінюватися, оскільки вони ще й сьогодні не завжди розуміють, хто для кого існує: університет для видавництва чи видавництво для викладачів і студентів університету.

Від імені ініціативної групи по створенню Літературного інституту автор цього матеріалу подякував ректорату університету, особисто ректору Л. Губерському, який зрушив дуже важливу справу з місця і буде всіляко сприяти новоутвореній структурі якнайшвидше ставати на ноги та провадити високоякісну навчальну і наукову роботу. Така структура забезпечуватиме просування університету на кращі місця в світових рейтингах, оскільки подібні навчальні заклади давно стали брендовими в системі літературної освіти багатьох країн не лише Європи, а й інших континентів. Вони мають лише різні назви: в одних університетах, зокрема англійських, — це Інститути креативного письма, в інших (у Норвегії) — письменницької справи, а в Австрії письменницько-журналістський

підрозділ в «Університеті прикладних (образотворчих) мистецтв» має назву «мистецтво слова». Важливо, що існує «Європейська асоціація програм з літературної освіти», а подібні асоціації створено також на американському та австралійському континентах. Відкриваючи Літературний інститут, ми, по-перше, отримуємо монополію в Україні на підготовку саме таких фахівців (бо коли спинитися лише на пропонованих магістерських програмах, то завтра це зроблять усі ті колгоспні ПеТеУ, що волюнтаристським чином перейменовані за роки української незалежності на університети), а по-друге — зможемо стати рівноправним членом згаданої Європейської асоціації літературної освіти. Для цього Літінститут в університеті повинен стати самостійним підрозділом, а план набору абітурієнтів до нього має дорівнювати не десяти (як нині на спеціальність «літературна творчість»), а не менше тридцяти. Аби було з кого комплектувати згадані «творчі семінари» бодай з основних спеціалізацій — поезії, прози, критики та художнього перекладу.

Репліка проректора В. Бугрова: «Григорію Фоковичу (до директора Інституту філології), готуйте, отже, для спеціальності «літературна творчість» нові (з новою кількістю абітурієнтів) ліцензійні матеріали.

Стислим, але конструктивним був виступ С. Пантюка. Він сказав: «Кожна країна, яка справді хоче збагатити свій інтелектуальний і творчий потенціал, обов'язково повинна мати таку навчальну структуру як Літературний інститут».

В. Герасимюк і Д. Стус більше говорили про потребу ширшої популяризації літературної творчості, аби (в умовах засилля «дешевої» інтернет- та телепродукції) привернути до цієї спеціальності якнайбільше молодих творчих людей. Літературно обдарованих серед них не бракує в кожному регіоні України; головне, аби до них «достукатися». Преса, телебачення, інтернет, музейна справа тут можуть виконати дуже продуктивну роль. Між іншим, усі, навіть революційні акції на зразок недавніх арабських, нині (на думку політологів та соціологів) організовуються в світі насамперед із допомогою інтернетресурсу.

Про різні форми пошуку обдарованих молодих людей говорив А. Ткаченко. Сучасне відділення «літературної творчості» в університеті видає два альманахи — «Сві-й-танок» і «Сполучник».

Заноситься в інтернет і електронна версія їх. Усе це потребує, звичайно, певних зусиль і коштів. Якщо ми зважимося на видання ще й студентського літературного журналу (про що говорив В. Баранов), потреба в коштах збільшиться; отже, створюючи Літературний інститут, треба думати й над цим.

Виникали під час обговорення проблем літературного підрозділу в університеті і питання вужчого характеру: куди належатиме та чи та існуюча кафедра, чи залишиться на кафедрі теорії літератури, компаративістики й літературної творчості аспірантура й докторантура, «під кого» твориться Літінститут тощо. Ставили такі питання переважно найменш обізнані зі специфікою роботи державного Вищого Навчального Закладу; він має юридичний статус і керівництво його самостійно вирішує всі структурні, кадрові та фінансові питання; можна не сумніватися: все в Київському університеті, що стосуватиметься новоствореного Літінституту, буде здійснене з урахуванням насамперед професійного забезпечення навчального процесу і в дусі компетентних кадрових традицій. Головнішою проблемою, наголосив проректор В. Бугров, нині є завершення підготовчої роботи по створенню Літінституту, а керуватиме ним, без сумніву, по-справжньому кваліфікований письменник і обов'язково — доктор наук, професор. Це — Київський університет, лідер вищої освіти в Україні; у ньому всі керівники структурних підрозділів — професори. Професорський складник викладачів, до речі, один із важливих показників для визначення місця того чи того університету в усіх світових рейтингах. За одним із них ми нині посідаємо почесне 501 місце серед майже трьох тисяч номінантів. Створення Літінституту має не погіршити, а значно покращити цей показник. Ближчим часом відбудеться чергове засідання робочої групи, на якому будуть представлені проекти ще більш досконалої документації, а контури майбутнього Літінституту стануть ще більш зримими...

За радянських часів відомим був такий факт: компартійна столиця відрядила свого уповноваженого комісара в Бірбіджан, аби організувати там колективне господарство, тобто — колгосп. Через якийсь час той уповноважений шле з місця дислокації таку телеграму: «Колхоз організован, присылайте колхозников». У кожному гуморі, як знаємо, є частка... гумору. Хотілося б, щоб підтекст наведеного факту найуважніше почули і відповідальна

в університеті за створення Літінституту професура, і керівники всіх обласних письменницьких організацій. Літературні студії в кожній області України (і керівництво сучасної НСПУ може підтвердити це найпереконливішими аргументами) відвідує справді обдарована молодь, яка й стане основним учасником конкурсного відбору вступників до університетського Літературного інституту.

Здобуваючи обраний фах, ця молодь допоможе Україні і гідно відзначити майбутнє 200-ліття Великого Кобзаря, а згодом зробить і свій внесок у вирішення проблеми реальної «гуманізації» цивілізаційних процесів і в нашій країні, і в світі. *Der bewältigt den Weg, wer den ersten Schritt macht!* (Дорогу долає той, хто йде першим!)

**«Літературна Україна». — 2012. — 26 вересня; варіанти цієї статті друкувалися також у газетах «День», «Українська літературна газета» і в журналі Верховної ради України «Віче».**





Збереглося кілька світлин, на яких зафіксовані зібрання студентів та випускників спеціальності «літературна творчість», що відбувалися у Спільці письменників України як підготовчі акції до відкриття в університеті «Літературного інституту».

Крім цих публікацій, я підготував і лист на ім'я ректора університету з обґрунтуванням структури майбутнього Літературного інституту. Отже —

### **СТРУКТУРА ЛІТЕРАТУРНОГО ІНСТИТУТУ (дирекція, кафедри, обслуговуючий персонал)**

*І. До 1-го січня 2013 року працює лише робоча група, яка складає навчальні плани та іншу документацію, необхідну для ліцензування спеціальності «літературна творчість» з планом набору на бюджетну форму навчання 35 абітурієнтів:*

- 10 — на спеціалізацію «поезія»*
- 9 — на спеціалізацію «проза і драматургія»*
- 8 — на спеціалізацію «літературна критика»*
- 8 — на спеціалізацію «художній переклад»*

*(Якщо буде фінансова і матеріальна можливість, кількість набору студентів можна збільшити до 40 осіб — по 10 на кожну спеціалізацію)*

### **Дирекція**

П. З 1 січня 2013 р. до кінця вересня 2014 р. (тобто — до оголошення і проведення конкурсу на заміщення посад), обов'язки керівників підрозділів можуть виконувати такі професори:

1. Олійник Борис Ілліч — шеф-директор Літінституту, гарант спеціальності: почесний доктор університету з 2009 року, академік НАНУ, лауреат Шевченківської премії, Герой України, член НСПУ — 0,5 посадового окладу;

секретар-методист — 1,0 ставка

2. Наєнко Михайло Кузьмович — заступник директора з творчо-методичної роботи: професор, лауреат Шевченківської премії, заслужений діяч науки і техніки, член НСПУ — з педнавантаженням 0, 5 посадового окладу;

3. Бернадська Ніна Іванівна — заступник директора з навчальної роботи: професор в галузі теорії літератури з педнавантаженням 1,0 посадового окладу;

лаборант-методист — 1,0 ставка

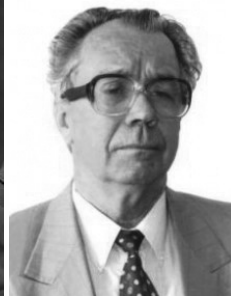
4. Рудяков Павло Миколайович — заступник директора з наукової та виховної роботи: професор-славіст з педнавантаженням 1,0 посадового окладу.

### **Кафедри**

1. Кафедра літературної творчості — в.о. завідувача кафедри шеф-директор Олійник Борис Ілліч (0,5 ставки).



Борис Олійник



Михайло Наєнко





Ніна Бернадська



Павло Рудяков

Взявши в портфель кілька примірників названих публікацій та проект структури Літературного інституту, я пішов з ними у Фонд культури, де в кінці першої половини дня завжди бував його очільник Борис Ілліч. Перед ним на робочому столі стояв заварний чайничок, з якого він і доливав у свою склянку запахуючий напій, і запропонував розділити цю трапезу й зі мною. Диміла в його руці також сигарета, і він, потягнувши з неї добрячу порцію диму, присунув принесені мною папери поближче до себе. Довгенько вдивлявся в них, часом «прицмокував» з усміхом, аж поки в кімнату не зайшов Юрій Богуцький. На той час — один із радників Президента України з питань культури. Привітавшись, гість теж запалив сигарету, а Борис Ілліч запропонував йому, як і мені, склянку завареного чаю. Минула якась хвилина-друга, обмінялися такими-сякими словами і господар кабінету сказав мені: *«Дозволь... я вивчу ці документи на самоті, залиши їх у мене на кілька днів і потім зустрінемося, поговоримо»*.

Я, звичайно, погодився і розкланявся. В мені все ще жевріла надія, що проблема буде розв'язана так, як планував ректор університету і як я собі уявляв початок роботи майбутнього Літературного інституту.

Минув тиждень чи й місяць, від Бориса Олійника ніякі вісті не надходять і тут — як грім з ясного неба: річний бюджет на 2013 рік Верховна рада України схвалила в другому читанні і там не з'явилася жодна додаткова копійка для річного фінансування Київського університету, яку урядові чиновники обіцяли виділити саме для створення Літературного інституту. З певного часу (коли університет набув статусу «Національний») він фінансувався ок-



ремим рядком. Як виявилось, уряд Ніколая Азарова не дотримав обіцяного слова і додаткових коштів під можливий Літературний інститут не віднайшов. Я зв'язався з проректором Володимиром Бугровим, запитав його, коли ж він удруге збере ініціативну групу для подальшого обговорення проблем відкриття Літературного інституту, а він тільки розвів руками: кошти під цей проект бюджетом не заплановано. І стукати з цього приводу в двері азаровського уряду — даремна трата часу: річний бюджет фактично прийнято із минулорічними цифрами. Можливо, ще раз будемо стукати з цього приводу у двері Азарова, але вже — під наступний рік.

Пішов я з цією «новиною» до Бориса Ілліча, а він і каже: *«Для мене це — як гора з пліч. Признаюсь тобі, що на директорство в Літературному інституті я збиратись цього року передумав.*

Я дуже м'яко заперечив йому, сказавши, що іншої кандидатури на цю посаду в Києві немає. «Ви єдиний з київських письменників маєте почесний докторат в університеті, що дорівнює званню професора, а директорство, за вимогами ректорату університету, передбачає саме такий статус керівника підрозділу.

Борис Ілліч на мить задумався, а потім сказав: *«Може, наступного року ця думка в мене зміниться, але нині — вона така, старий...»*. Слово *«старий»*, хто пригадує, було улюбленим у Бориса Ілліча, коли він звертався до ближчих щодо себе колег чи товаришів. Я подивився на нього майже благальним поглядом, а, може, навіть з докором, що так довго затягував із прийняттям такого рішення, але прощально покивав головою і сказав щось із надією на наступний рік.

## РЕВОЛЮЦІЯ ГІДНОСТІ І 200-ЛІТНІЙ ЮВІЛЕЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Наступний рік, як знаємо, виявився вкрай особливим. І почався він не 1 січня 2014 року, як завжди, а 21 листопада 2013 року. Саме в цей день почався в Києві, а згодом поширився і в інших містах та селах України, новий Майдан. Назвуть його (з підказки Єв-

гена Сверстюка) Майданом гідності, що згодом переріс у точнішу назву: Революція гідності.

Переживали ту революцію кожен по-своєму. Дехто пробував приєднуватися до тих акцій, що відбувалися в Києві на Майдані Незалежності, дехто відсиджувався в своїх кабінетах, щоб потім сказати: «*И мы нахали*», а я, лиш зо два рази з'явившись серед університетських викладачів та студентів, які підтримували Революцію, працював здебільшого, як і в попередню — Помаранчеву революцію, над публікаціями підтримки. «Чистих» революціонерів, думалось мені, вистачає і без письменників, а письменник повинен писати. Під час Помаранчевої революції (2003–2004) з'явилося близько десятка моїх «підтримних» публікацій, котрі вдалося навіть видати окремою книжечкою.

Нині ж, під час Революції гідності та після неї, кількість їх помітно зменшилася, хоча в центральній українській періодиці вони не залишилися непоміченими. Спрямовано їх було проти всіляких фальсифікацій, якими виповнювалась переважно московська преса, засуджуючи чи навіть «розвінчуючи» українську Революцію гідності. У центрі Києва та на ближчих до нього вулицях лунали тоді вибухи, спалахували коктейлі Молотова та горіли будинки і в такий спосіб народ протестував проти відмови президента Януковича підписувати угоду про рух України до Європейської спільноти, а кремлядська преса відверто кепкувала над усім цим і переконувала рашен-обивателя, що все це робиться виключно на замовлення «американських імперіалістів». У моїх статтях, спрямованих проти такої лжі, використовувалися нерідко образи з поезії Тараса Шевченка, до 200-ліття якого саме тоді готувалася і Україна, і вся свідо-





Гужва, Леонід Горлач, Мирослав Дочинець, Галина Тарасюк, Михайло Шевченко й ін. На відзначення Шевченкового ювілею, говорила моя душа, я ладен їхати навіть у пекло. І ось ми вже в Переделкіно — в підмосковному Будинку творчості письменників Росії.

Відкривали цей захід керівники російських письменницьких організацій. Їх там після розпаду СРСР утворилося кілька — і московська, і російська, і всеросійська, і міжнародна, і ще якась. Виступаючі говорили загальні фрази про дружбу між народами та письменниками, але жоден — про те, що в ім'я цієї дружби Шевченко відкалатав десятирічку солдатчини, що всі ті «дружні» народи отруєні, за висловом самого поета, «московською блекотою», що в російській імперії «на всіх язиках все мовчить — бо благоденствує», що «люди-небораки» в тій Росії конають під чоботом не царів, а псів... «І нема тому почину і краю немає».



Від України перше слово надали Борису Олійнику. Він говорив стримано, але глибоко, характеризуючи значення творчості Т. Шевченка для України і світової літератури. Ніде правди діти, казав поет, російські діячі культури Карл Брюллов, Василій Жуковський, Іван Тургенев, три Ніколая — Чернишевський, Добролюбов і Некрасов — зробили дуже багато, аби Шевченку надати хоча б відносну волю та ввести його в круг найвидатніших поетів свого часу. «*Маючи тепер такого поета, як Шевченко, — писав Чернишевський, — Україна... не потребує нічиєї ласки*» («Світова велич Шевченка» — К., 1964. — Т. 1. — С. 86). А Ніколай Некрасов чи не першим увічнив його безсмертя у вірші «На смерть Шевченко» (1861):

*Всё он изведal: тюрьму петербургскую,  
Справки, допросы, жандармов любезности...  
Мог умереть он, конечно, под палками,  
Может, и жил-то он этой надеждою.  
Но, сократитъ не желая страдания,  
Поберегло его в годы изгнания  
Русских людей провиденье игривое.  
Кончилось время его несчастливое,  
Всё, чего с юности ранней не видывал,  
Милое сердцу, ему улыбалось.  
Тут ему бог позавидовал:*

*Жизнь оборвалася.*

Бачите, Шевченку навіть Бог позаздрив і взяв до себе на небеса, бо мало про кого можна так сказати, як він про себе: «*Історія мого життя складає частину історії моєї Батьківщини*».

Свої погляди на проблему «Шевченко і Російська імперія» висловили у виступах Михайло Шевченко і Галина Тарасюк, а я пов'язав творчість Кобзаря із сьогоднішнім днем, тривоги якого ніби передбачив Великий Тарас. Читаємо в його вірші «Мені однаково...»:

*Та не однаково мені, як Україну злії люди  
Присплять, лукаві, і в огні  
Її окрадену збудять...».*

Сьогодні Україна в огні, після Довженкового вогню в боротьбі з фашизмом вона знову запалала, але не без допомоги отих «злих людей», яких ще вчора ми називали своїми «старшими братами».

Згадка про «старшого брата» викликала шквал демагогічних промов кількох не письменників, а політиканів: вони доводили, що

вогонь в Україну підживлює сьогодні не «старший брат», а заокеанські «дяді Семи». Повернулася, як бачимо, термінологія ще сталінських часів, якій довелося давати відсіч не тільки представникам української письменницької делегації, а й таким російським авторам, як Валерій Ганічев, Володимир Гусев та ін.

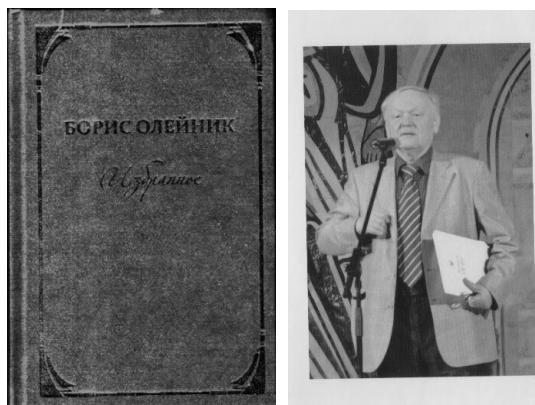
Підмосковне містечко Переделкіно — це не тільки творча гавань письменників, а й меморіальні будинки-музеї та місця останнього спочинку відомих літераторів. Частина з них пов'язана своїм життям і творчістю з Україною, тому до програми Шевченківських заходів було включено, зокрема, відвідання будинку-музею Корнія Чуковського (сина полтавської селянки) і Бориса Пастернака (коріння якого — в українській Одесі).



Біля Меморіального будинку-музею Бориса Пастернака в Переделкіно.  
Перший зліва в другому ряду Борис Олійник, у четвертому ряду  
в центрі — Михайло Наєнко.



В кінці другого дня ювілейних Шевченківських заходів проведено було презентацію нових перекладів творів Бориса Олійника «Избранное» (М., 2014, 472 с.). Відбувалася вона в приміщенні Московської спілки письменників, у т. зв. Будинку Ростових.



Презентація — як презентація: схвальна констатація факту, творчі міркування про майстерність перекладачів, побажання авторові нових художніх успіхів і т. ін. Панувало під час усього цього загальне піднесення і лише Борис Олійник мав вигляд темної ночі.

Ще більш потемнілим він зайшов на фуршет, що після презентації був організований на другому поверсі того ж Будинку Ростових. Зайшов він у зал якось самотньо, повісив куртку на вішак, а потім швидко зняв її звідти й одягнувся. Я наздогнав його, коли він був уже в дверях. «Варто б, затриматись на хвилику, гарячий чай чи кава...» — сказав я йому, а у відповідь — мовчання. Потім таки зважився проказати кілька дуже тривожних слів: «У Києві загинули сотні бійців за Революцію гідності. Не потрібна була оця моя презентація...». Я сказав, що це ж різні речі: «Тут суто літературний захід, а там же б'ють свої своїх». Він ніби аж спаленів: «Свої своїх, це так, але ж команди йдуть звідси...». І махнув рукою в бік Кремля: «Я лечу до Києва сьогодні, а ви дочекаєтесь свого завтрашнього потяга. В Україні оголошено траур, тому завтра ніяких запланованих заходів. Я скажу про це Михайлові Шевченку і Мельниченкові...».

Володимир Мельниченко — директор Українського культурного центру в Москві. На нього покладалася організація кількох



заходів у цьому Центрі, присвячених 200-літтю Шевченка, і він справді останнього дня нашого перебування в Москві всі ті заходи відмінив. Лиш провів для нас екскурсію по Українському Центру та показав потім кілька Московських адрес, пов'язаних із біографією Тараса Шевченка й Миколи Гоголя.

Ми слухали й не слухали Володимира Юхимовича. Церква святої Тетяни, в якій відспівували мученика Гоголя, і будинок, у якому Михайло Максимович з дружиною Марією 25 березня 1858 р. на честь повернення Шевченка з солдатчини влаштували урочистий обід, це, звичайно, важливі історичні віхи української культури, але в кожного з нас перед очима стояли розстріли учасників Революції гідності. Вони тривали в Києві ще й 22 лютого. Вечірньої пори того числа ми сідали в потяг Москва-Київ з зажуrom у душах і такими залишалися, по суті, аж поки не вийшли з потяга на перон української столиці. Київ дивився на нас теж зажуrom, як ніби після похорону; з Майдану Незалежності час від часу зринала мелодія «Пливе кача...»... Вона сприймалася як похоронний реквієм після розстрілу захисників Революції гідності, які залишилися в історичній пам'яті України як Небесна сотня. Бориса Олійника серед нас на Київському пероні, звичайно, не було; він відлетів із Москви, як і збирався, одним із нічних авіарейсів до Києва, а зустрітися з ним особисто вдалося лише через кілька днів.

Тим часом, почали точитися суди-пересуди між деякими письменниками, що наша поїздка до Москви була недоречною. Тут, мовляв, лунають убивчі постріли в Києві, а вони — до Москви. Але хто ж міг таке передбачити? Борис Олійник говорив, що ми їхали не до Москви, а до Шевченка, і тут нас не можна в чомусь звинувачувати. Я склав був своєрідне «виправдання» щодо Шевченківських заходів у Москві і пропонував опублікувати його в «Літературній Україні», але Борис Олійник заперечив. Історія, казав він, пізно чи рано, сама розставить усе на свої місця і нам немає чого виправдовуватися.

На тому ми й закрили цю тему, хоча вона ще не раз відлунуватиме в біографії деяких учасників московського Шевченківського заходу. Вони не завжди доладно висловлювалися про той захід і навіть давали інтерв'ю якомусь телеканалу чи щось там писали у жовтій (фейсбуківській) пресі. Але — то їхня особиста поведінка, за яку вони згодом самі ж і розплатилися...

## «СИВА ПАСТІВКА, СИВЕ СОНЕЧКО»

До списку виступаючих на презентації «Избранного» Бориса Олійника мене не включили. Мотивувалося це тим, що я вже вчора виступав у Переделкіно, а є ж ще такі члени київської делегації, котрі мали б обов'язково засвітитися на Шевченківських заходах Москви. Були вони і з «того», і з «цього» боку. Я змирився з цим, але сказав модераторам презентації, що говорив би під час виступу таке, про що ніхто не скаже. Так воно й вийшло: не освітленою і в презентованій книжці, і під час представлення її залишилась чи не найболючіша в творчості Бориса Ілліча тема — тема Матері. Матері з Великої літери, яку поет інакше й не уявляв: тільки з Великої літери!

У кожного з нас — вона найсвятіша. Тому, як писав Тарас Шевченко, «...нічого кращого немає, // Як тая мати молодая // З своїм дитяточком малим». Про неї пишуться поезії й романи, її змальовано на церковних образах і в соборних небесах.

Протягом певного часу дуже популярними піснями про Матір були його вірші «Заболю, затужу, заридуаю...» та «Мати сіяла сон...». Але ось Вона відійшла за обрій і поет видає поетичну збірку «Сива ластівка» (К., 1995, 125 с.). Тричі вона перевидавалася, але не втрачала своєї первісної свіжості. І тривожності. Проводи матері в останню путь осмислені поетом як найбільша драма життя. Чи й трагедія. І для дітей, і для внуків, і для всього світу.

*Посіяла людям літа свої, літечка житом,  
Прибрала планету, послала стежкам споришу.  
Навчила дітей, як на світі по совісті жити,  
Зітхнула полегко — і тихо пішла за межу.*

— Куди ж це ви, мамо?! — сполохано кинулись діти.  
— Куди ж ви, бабусю? — онуки біжать до воріт.  
— Та я ж недалечко... де сонце лягає спочити.  
Пора мені, діти... А ви вже без мене ростіть.

— Та як же без вас ми?... Та що ви намислили, мамо?  
— А хто нас, бабусю, у сон поведе по казках?

— А я вам лишаю всі райдуги із журавлями,  
І срібло на травах, і золото на колосках.

— Не треба нам райдуг, не треба нам срібла і золота,  
Аби тільки ви нас чекали завжди край воріт.  
Та ми ж переробим усю вашу вічну роботу, —  
Лишайтеся, матусю. Навіки лишайтеся. Не йдіть!

Вона посміхнулась, красива і сива, як доля,  
Змахнула рукою — злетіли у вись рушники.  
«Лишайтеся щасливі», — і стала замисленим полем  
На цілу планету, на всі покоління й віки.



Малий Борис на руках у матері.



Матір'ю і батьком і незадовго д

Збірка «Сива ластівка» з матір'ю і з батьком.

1990 року в Україні встановлено Міжнародне Шевченківське свято «В сім'ї вольній новій...». За Положенням (чи задумом) воно мало проводитись кожного травня в одній з українських областей.

І ось 1991-й рік. Шевченківське свято їде на Полтавщину. На моє прохання мене включають у бригаду письменників, які понесуть Шевченкове слово в Ново-Санжарський район. Адже в ньому — село Зачепилівка, де народився Борис Олійник і де виносила на своїх руках його Мама. Побували ми делегацією в сільській бібліотеці, нагадали про Шевченків геній учням і вчителям місцевої школи, а потім — найсокровенніше: провідати місце останнього спочинку Борисової Мами. Сільський цвинтар такий, як і скрізь по Україні: впорядкована територія, доглянуті могилки, десь-не-десь пораяться біля «своїх» могилок односельці. Могилку Матері Бориса довго шукати не доводилось: до неї добре втоптана стежка, її провідують і родичі, і всі шанувальники поета-земляка, хоча зовні серед інших могилок вона не дуже й виділяється. Ошатна оградка тримає на собі ще свіжу синю фарбу, невеличкий грібок вкритий килимом зеленого барвінку та квіту жовтосиніх півоній і півників. Недавно ж були поминальні дні і дбайливі руки родичів зробили все, щоб «тепер: хоч бур'ян, хоч бур'ян чи туман» було всюди соняч-

но. Згадали ми і щойно процитовані рядки поета, і, можливо, його «Молитву» та найбільше, мабуть, слова з поезії «Сива ластівка»:

*Мамо, вечір догоря,  
Вигляда тебе роса,  
Тільки ти, немов зоря,  
Даленієш в небеса,  
Даленієш, як за віями сльоза.  
Ти від лютої зими  
Затуляла нас крильми,  
Прихилилася  
Теплим леготом.  
Задивлялася білим лебедем,  
Дивом- казкою  
За віконечком, —  
Сива ластівко,  
Сиве сонечко.*

Наші наступні зустрічі з жителями інших сіл Ново-Санжарщини позначені були суто своїми особливостями, але пам'ять про Зачепилівку та могилку Матері Бориса Олійника залишалася з нами, як найбільш щемливий епізод Шевченкового свята. Бо ж у кожному він асоціювався із чимось своїм, а в мені особисто бриніли слова моєї мами Килини Денисівни, що Борис Олійник завжди «до пуття виступає». Я при якійсь нагоді згадав йому ці слова моєї мами і він при цьому не забував подякувати за відвідини могилки його Матері у святе для українців свято «В сім'ї вольній, новій...». Пригадую, що ці слова нашого генія Борис Олійник цитував і при значно пізнішій акції в Каневі, коли 2013 року на Тарасовій горі відбувалася церемонія вручення Шевченківських премій.

Зал Музею поета тоді був переповнений вщерть, на вручення тоді прибули не тільки нові лауреати премії, а й два автобуси з лауреатами попередніх років, серед яких, зокрема, й недавно спочили генії співу (Дмитро Гнатюк) та музичної композиції (Мирослав Скорик). Були серед приїжджих і ректор КНУ імені Тараса Шевченка Леонід Губерський, президент Академії педагогічних наук Василь Кремень та ін. Думалось тоді, що вся увага буде зосереджена на прибулому туди гвинтокрилом Президенті України, але всі найбільше чекали, що скаже на цій церемонії Голова Шевченківського комітету Борис Олійник. А його виступ тоді був найкоротшим. Він сказав

новим та давнішим лауреатам, що найголовнішим для всіх нас залишається Тарасів заповіт: *«Щоб довічно не вмирала душа наша, й не вмирала воля... Ми всі смертні, звичайно, і пізно чи рано змушені будемо сходити з дистанції, але душа і воля... Вони повинні бути безсмертними...»*.

## «ТА ЗАХОДИТЬСЯ РИХТУВАТЬ ВОЗИ В ДАЛЕКУЮ ДОРОГУ...»

Останні дні та місяці життя Бориса Олійника проходили в постійній боротьбі з недугами. Давало про себе знати невтоленне серце поета. Навантаження на нього в останнє десятиліття життя поета було неймовірно напруженим. Ще в радянські часи він бував у всіх гарячих точках «непотопляемого» ССРСР як радник і миротворець; не завжди знаходив спільну мову з Генсеком, а потім Президентом ССРСР Михайлом Горбачовим, наслідком чого стала з'ява його полемічної книжки **«Два роки в Кремлі. Князь тьми»**, а згодом — робота в Європарламенті, «примирливі» поїздки в Сербію, яку взялися бомбити літаки військ НАТО... Все це були не «прогулянки» світом, а переживання серцем та душею, які супроводжувалися обов'язково ще й власною поетичною творчістю. Поет — завжди поет. Одного разу я, за дорученням кафедри слов'янської філології і з допомогою професорів Ольги Паламарчук та Павла Рудякова, взяв участь у відзначенні 120-річчя від дня народження сербського поета-класика Мілоша Црнянського. Прибув на ці ювілейні читання і Борис Олійник. Читання супроводжувалося розмовою і про Црнянського, і про творчість інших письменників-слов'ян, і про поезію самого Олійника. За збігом чисел, у нього тоді теж був День народження.

Зачіпалися й дуже гострі політичні питання світової сучасності. Борис Олійник говорив, що коли люди не розуміють слова, то летять бомби на слов'ян. І не тільки на землі Сербії. Відлуння вибухів чути і в Україні, що підтверджується невдовзі шматуванням української території, вбивствами мирних українців у Криму та на українському Сході. Про це в Бориса Олійника з'явилися передбачливі медитації,

які він прочитав і під час тодішньої участі у відзначенні ювілею Мілоша Црнянського. Я привітав його тоді кількома теплими словами та букетом квітів, що й зафіксували всюдишучі папараці.



Вітання наші, думаю, були взаємними: Борис Олійник і Михайло Наєнко.

Невдовзі Борис Олійник розгорнув свої погляди щодо української та світової ситуації на літературному вечорі в колонному залі імені Миколи Лисенка Київської філармонії. Я вислухав тоді все, що читалося поетом на його вечорі, і подумки повторював загальнонародну істину: серце ж не камінь. Воно пізно чи рано почне давати збої і таке трапилося вже навесні 2017 року. Поета обстежували й лікували кардіологи з лікарні в Феюфанії, залучалися для цього фахівці з Інституту серця, а останньою гаванню для поета став Національний Інститут хірургії та трансплантології ім. О.О. Шалімова Національної Академії Медичних Наук. Там він був самотнім, як перст, а ближчі йому родичі повідомляли, що він просив нікому нічого не говорити і не провідувати в лікарняних палатах. 30 квітня 2017 року в тих палатах серце Бориса Олійника й зупинилося.

Не знаю, за чиїм розпорядженням чи з чиєї підказки, але вечірне та всенічне відспівування поета (парастас) відбувалося в одному з храмів Києво-Печерської Лаври. На оголошену в ЗМІ 19-ту годину



я прийшов до того храму вчасно і був свідком, як труну з Борисом Іллічем встановлювала в центрі храму церковна обслуга, а з літераторів присутнім там був лише один я. Потім підійшли випадкові екскурсанти з території Лаври, і п'ять священників розпочали парастас. Невдовзі хтось з'явився з київської преси, а телебачення представляв телеканал «Новий». Я привітався з журналістами телеканалу, трохи постояв біля них, поки вони налагоджували свою апаратуру, і став слухати парастасну відправу. На цьому знімку видно, що священнослужителів було таки п'ять. Вони по черзі змінювали один одного за кафедрою в узголів'ї небіжчика, а слухали їхні молитви кілька невідомих мені людей. Я з протилежного боку труни зафіксував цю церемонію на телефонний фотоапарат і пішов додому.



Наступного ранку на прощанні з небіжчиком було вже дуже людно. Панахида розпочалася о 9-й годині, а о 10.00 церемонія прощання продовжилася у клубі Кабінету міністрів України. Прийшли урядовці, ближчі і дальші друзі поета, університетські викладачі, журналісти... Прощалася з поетом уся Україна. «Я тим уже боржник, що українець зроду», — писав він у вірші «Мій борг», і це стало своєрідним його девізом-заповітом перед останньою дорогою.



На прощання з поетом прийшли прем'єр-міністр, міністр культури, народні депутати, письменники, численні шанувальники його художнього слова





Поет, побратим з покоління шістдесятників Іван Драч,



Ректор КНУ імені Тараса Шевченка Леонід Губерський, університетські викладачі Михайло Наєнко, Галина Усатенко, Св'яtosлав Шевель



Тележурналістка Юлія Пасак.





Завершувалась церемонія прощання з поетом виносом труни з клубу Кабміну і напутньою молитвою під накриттям на Байковому цвинтарі Києва. В центрі біля труни побратим Бориса Олійника по шістдесятництву поет Іван Драч.

## «БО ЦЕ Ж ТАКИ ОДВІК ТВОЯ ЗЕМЛЯ...»

Вона (земля) його породила і він до неї повернувся... Згадувати про Бориса Олійника означає згадувати про цілу епоху. І в літературі, і в історії України. Його епоха починалася в непомітній для світу

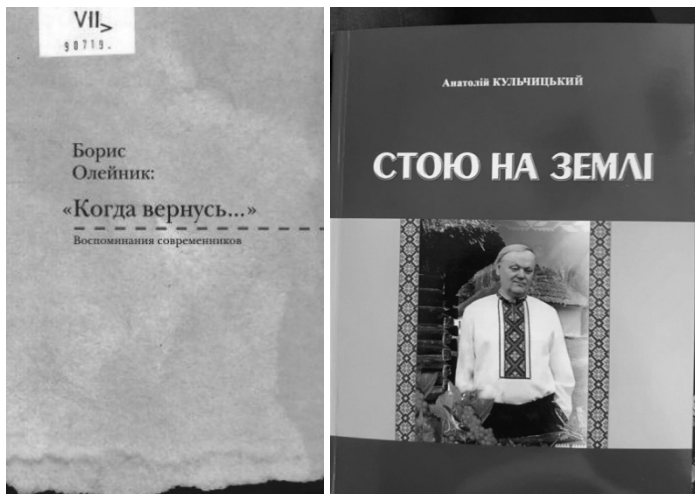
Зачепилівці, пройшла крізь лихоліття світової війни з фашизмом, озвалася в Київському університеті і в літературному шістдесятництві, буремно пронесла його крізь прощання з комуністичним будівництвом і вивела в ту Українську Незалежність, за яку поклав своє життя і творчість його найбільший учитель і вчитель усієї України — Великий Тарас. Задовго до свого відходу Борис Олійник писав про дорогу до Канева, де похований Тарас, а ще раніше про —

### **Ворота в Канів**

*Не як монарх, що в ницім покаянні  
В Каноссу повз дорогою раба, —  
Іду, розкутий, у престольний Канів  
Позбутися холопського горба.  
Пора стоїть рахманна і погідна.  
Тарас, урівень з сонцем, на скалі,  
Возносить у мені козацьку гідність  
Господаря праотчої землі.  
Ще манить звичка — впасти на коліна.  
А він гримить, немов пророк Ілля:  
“Учись ходити, нарешті, як людина,  
Бо це ж таки одвік твоя земля!”  
І я встаю, толочений віками,  
Але не вбитий в корені мечем!  
І відчиня мені ворота в Канів  
Тарас державним золотим ключем.*

До Тарасової гори в Каневі Борисова душа поривалася постійно і стала вона його одвічною землею. Ворота до неї, за його ж зізнанням, Тарас відкрив йому «державним золотим ключем». З'єднання з душею Тараса стало здійсненням його найзаповітнішої мрії, після чого можливий лиш подальший рух сюди нових і нових поколінь господарів праотчої землі. Про Бориса Олійника — одного з кращих її синів з'являтимуться, звичайно, і, крім моїх, спогади інших сучасників. Будуть серед них всілякі: і з різними набрехами (як то-рішній московський збірник «Когда вернусь...», де мовиться, що Борис Олійник «сьогодня в своїй рідній країні мало кому інтересен», <https://www.2000.ua/v-nomere/aspecty/slovo...>), але й такі щирі та правдиві, як «Стою на землі» Анатолія Кульчицького (2020).





Мій спогад про поета з Божої ласки не претендує на всебічність та всеоб'ємність. У ньому лиш невеличкою скалкою освітлено кілька штрихів великого життя і творчості, котрі потрапляли в коло моїх обсервацій або випадково, або у зв'язку з якимись дотичними до його постаті подіями. Але я намагався розповісти про них правдиво і без натяжок. Бо й таким було його творче та небесне кредо: *«...тільки небові одному... // Відома тайна одна... // За честь і правду, і права — // У трепетнім овалі серця // Двобояю сходяться слова».*



---

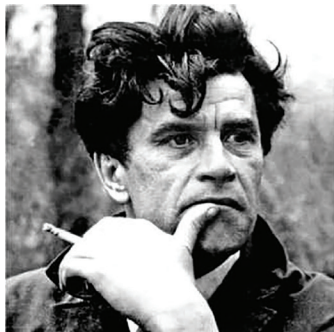
# ГРИГІР І НІЛА: ТАЙНА-НЕВТАЙНА

## БУЛИ СУДЖЕНИМИ ХУДОЖНЬОМУ СЛОВУ

*Цей образ («тайна-невтайна») нашій літературі добре відомий: молодого парубка Чіпку Варениченка (з «Волів» Панаса Мирного та Івана Білика) протягом певного часу терзала таємниця про невідому йому дівчину Галю. Вона («польова царівна») впала йому в око під час зустрічі на житньому лану і зникла, як привид. З величезними труднощами Чіпка таки дізнався, що то була суджена саме йому...*

*Загадка взаємин Григора і Ніли відома тільки їм самим. В цю таємницю навряд чи слід заглиблюватися всім, кому заманеться, але можна поговорити про обох як знакових українських митців епохи шістдесятництва. І зафіксувати спогади їхніх сучасників. Один із них — я; не дуже близький у стосунках, але все-таки їхній сучасник.*

*Вони, мабуть, не судилися одне одному. Але обоє були суджені його величності Слову. Літературному, акторському, зрештою — Божому Слову. Воно дається кожному народові саме ним — Господом. І всяк, хто несе те Слово в люди, хто розгадає його таїну — той Господом благословен. Григір і Ніла були такими...*



## ЗНАЙОМИЛИСЬ НА СУШІ Й НА ВОДІ

У 2021 році Григір переступив би дев'яностий поріг. Ніла, як годиться, молодша за нього на десяток років, але обоє вони — з одного покоління. Покоління, яке в 1961 році Станіслав Рассадін назве «шістдесятниками».

Про Григора мені найбільше запам'яталася мить, коли він стояв неподалік від виходу з Київської філармонії, притиснувши до серця отакений букет квітів. Ми з дружиною виходили тоді з колонного залу філармонії і здогадувались: квіти Григір тримав для народної артистки України Ніли Крюкової. Бо ж вона щойно була на філар-



Ніла Крюкова після сценічного виступу.

монійній сцені і незрівнянно прочитала там уривок з роману Олеся Гончара «Тронка» («Гуси, гуси, нате вам на гніздо!») та його — лідера серед шістдесятників-новелістів — новелу «Кізенька».

Ніла більше зосталася в пам'ятку (коли разом із численним загоном письменників та артистів) ми 1989 року перебували в рейсі «Від серця Європи до серця України». Пливли кораблем «Маршал Рибалко» від Праги до Києва, влаштовуючи в різних містах літературно-мистецькі зустрічі, присвячені 175-й річниці від дня народження Тараса Шевченка. Я (з виробничих причин) приєднався до тієї мандрівки лише в Черкасах і ось уже десь після Канева натрапляю на усамітнену біля якоїсь каюти Нілу.

За бортом хлюпочеться Дніпро, а з її очей непритовно котилася дрібна сльозинка. «Чому?» Розпитувати не став: особисте життя в кожного складається по-своєму і кожен завжди залишається з ним сам-на-сам. Я присів біля Ніли і запропонував: *«У мене є «грудинка» (так Анатолій Шевченко називав плосеньку фляжку, яка легко містилася в нагрудній кишені поруч із гаманцем чи блокнотом) і давайте вип'ємо з неї на брудершафт. Я трохи старший за Вас і тому маю право на таку пропозицію»*. Вона усміхнулася і ми по черзі зробили по одному ковтку з тієї, наповненої запахущим коньяком, фляжки. Відтоді наші нечасті взаємини стали ніби дружнішими і — зі звертанням одне до одного тільки на «ти».



М. Наєнко й А. Григоренко (вгорі); Іван Драч і Ніла Крюкова під час корабельного маршруту «Від серця Європи до серця України».

## ДАВНЕНЬКО, АЛЕ НІБИ СЬОГОДНІ

Принагідне знайомство з Григором і Нілою відбувалося, проте, значно раніше, ніж згадані події, і відноситься воно до пікових років шістдесятництва. Надворі була, либонь, осінь 1965 року і ми з однокурсником студентського гуртожитку Київського університету Анатолієм Григоренком (не пам'ятаю, чи були з нами і ще два однокурсники — Іван Складаний та Микола Томенко) прийшли в Києві на кінцеву зупинку 38-го автобуса, який плуганився майже через усе місто вбік тодішньої ВДНГ (в народі — «Сільськогосподарської виставки»). Приходимо, отже, до Софійської площі, котра з Богданом на коні, а там стоїть відомий нам з літературних вечірок поет Петро Засенко. А з ним — невідомий, з чорнющою шевелюрою на голові чоловік. Видно було, що він трохи старший за нас, а Петро відрекомендував його нам як ровесника: *«Григір, брат Григорія Тютюнника»*.



Петро Засенко і Григір Тютюнник



Брати Тютюнники: Григорій і Григир.



Михайло Наєнко з однокурсниками Іваном Складаним, Анатолієм Григоренком і Миколою Томенком



Уточнили, що Григiр живе десь тут поруч, на Андрiївському узвозі, а нам, мовляв, пора в далеkobійний 38-й автобус. З тих пiр



ми часто бачили Григора на лiтературних вечорах у СПУ, але найчастiше, коли там демонстрував свої лiтературнi композицiї Лiтературний театр при Спiлцi письменників України театр «Слово».

Иніціаторами створення його були лiтературний критик, завідувач Бюро пропаганди лiтератури при Спiлцi письменників України Володимир Якович П'янов і викладач-фiлолог Київського художньо-прикладного училища Іван Якович Хоролець. Мета в театру дуже конкретна: популяризацiя зі сцени лiтературних творів української класики та сучасних письменників. Зорiєнтувалися (як на мож-



Ніла Крюкова в Полтавському театрі імені Миколи Гоголя зіграла кілька пам'ятних ролей.

ливих артистів театру) насамперед на випускників тодішнього Київського театрального інституту імені Івана Карпенка-Карого і тому фундаторами його стали саме випускники цього інституту Лариса Хоролець (у майбутньому народна артистка в Національному академічному театрі імені Івана Франка), Галина Данилова (провідна актриса Національної філармонії Києва), Василь Довжик (артист кіно, поет і читець художніх творів на українському радіо), а також актори розмовного жанру Тетяна Митрушина, Микола Бабич, Віра Мовчан і Лілія Майборода. Невдовзі до них «підтягнулася» з Полтавського музично-драматичного театру й актриса Ніла Крюкова.



Лариса Хоролець на сцені театру «Слово»



Мистецькі подруги Діана Петриненко, Ніла Крюкова, Ганна Чубач.



Григор Тютюнник, звичайно, придивлявся до кожного з артистів театру «Слово», вони читали поезію і прозу з винятковою оригінальністю, але найчастіше зупиняв погляд на читаннях Ніли Крюкової. Молоді театральні підготували ряд дуже знакових у сценічному житті Києва літературних композицій, серед яких «Сім струн» (за творами Лесі Українки), «Стрибожий дарунок» та «Грішниця» (за творами Леся Мартовича), «Вишневий сміх» (за творами Остапа Вишні), «Григорій Сковорода» й ін. Звучали у виконанні акторів «Слова» твори також сучасних поетів — Василя Симоненка, Бориса Олійника, Івана Драча, Степана Пушика, Анатолія Косматенка й ін.

Театр «Слово» виступав не лише в столичних залах, але й гастролював на різних імпрезах по всій Україні. Побували ці молоді театральні на різних будовах Донеччини, в Криму й на Буковині, у військових частинах Київського та Одеського військових округів, у тодішніх колгоспах Полтавської, Черкаської та Запорізької областей. У процесі виступів молоді актори збагачували свій індивідуальний репертуар, підвищували фаховий рівень виконання і Міністерство культури України з часом тарифікувало декого з них як артистів першої категорії (Лариса Хоралець).

За спогадом Лариси Хоралець, її часто (зокрема, в час пізнішого перебування на посаді Міністра культури України) розпитували про Нілу Крюкову і організатори різних літературних виступів, і працівники обласних філармоній, і журналісти та студенти. Ніла зачаровувала всіх своєю вродою, гордою поставою і темпераментом у боротьбі проти люмпенізації публіки. Репертуар у неї був багатющий і різноплановий, а найбільше вона кохалася у творчості Григора Тютюнника, Олеса Гончара і Ліни Костенко.

Під час однієї з гастрольних поїздок театру «Слово» на мою Черкащину (це вже я кажу «від себе») довелося побувати й мені. І доля завела мене в товариство трьох найбільших реготух тієї поїздки — акторки Ніли Крюкової, поетеси Ганни Чубач і співачки Діани Петриненко.

Я, під час переїздів «від села до села» шевченківською Звенигородщиною що на Черкащині, щось розповідав дівчатам про той край, бо ж знаю його з дитинства, а вони додавали щось про свої попередні гастролі в цих краях і так відбулося наше майже тісне зближення. Воно підтримувалося (кажу і з щемом, і з сумом) до їхніх останніх днів; Діана Петриненко на вечірці моєї старшої дочки

Галини співала Олесів і Безкоровайного шедевр «Сміються, плачуть солов'ї...»; з Ганною Чубач побували разом навіть у Вашингтоні, біля тамтешнього пам'ятника Тарасові Шевченку, а з Нілою під час згаданої поїздки Звенигородщиною ми уточнили, що нам дуже близька ще й Полтавщина. Її ж бо село Попівка і Онуфріївський район Дніпропетровської області межують з Полтавщиною, а для мене Лубни Полтавської області є майже другою батьківщиною. Адже в Лубенському сільськогосподарському технікумі (нині — Коледж) я здобував середню освіту і тому знайомий з дуже багатьма своїми ровесниками з Полтавщини.



В'їзд (виїзд?) у Нілине село  
Попівку



Навчальний корпус  
мого технікуму в Лубнах

Коли зайшлося про освіту, то згадаю такий факт. Якогось року в якийсь день (точніше, в понеділок) Нілина найближча родичка (власне, дочка Мирослава) повинна захищати літературно-журналістську дипломну роботу в Київському університеті, а другий офіційний рецензент тієї роботи кудись зник. Негайно потрібна була заміна. І Ніла розшукала мене тоді в далекому спальному районі Києва і проблема з рецензентом була вирішена. Написалися, натворилися й нареготалися, бо без усміху, що переростав у регіт, Ніла не могла вестися за будь-якої ситуації.

Проте брешу. В одній ситуації бачив її без найменшого усміху. В гуманітарному корпусі Київського університету відбувалася якась імпреза. Пов'язана, проте, з датою Української незалежності чи річницею збройних сил України. Закінчилася так звана урочиста части-

на заходу, всі повисловлювалися і вже мали розходитись, коли відчинилися двері і в них з'явилася Ніла. А за нею виднілася постать Дмитра Павличка. Він тоді (це була середина 90-х років) презентував у різних аудиторіях свою поему «Петрик». Дмитро Васильович вийшов перед сцени в актовій залі корпусу і попросив пробачення: «Хочу, аби ви послушали виступ народної артистки України Ніли Крюкової!». Зал притих і приготувався слухати. Ніла читала, не виходячи на сцену, а — з зали, з-перед сцени. Не всі, мабуть, знають, що та зала за задумом архітекторів — рекреаційна (розвантажувальна), в ній за метр від тебе ніхто тебе не почує. Але в Ніли такий голос, що його почує навіть мертвий. Той голос ставлено-плекано не лише Київським театральним інститутом імені Івана Карпенка-Карого, де вона вчилася, а й природою в її козацьких краях, де вона народилася і зростала. Читала вона Павличкову поему «Петрик», мабуть, із півгодини. В залі було тихо, як у вусі. Катрен за катреном розкривали слухачам типову для української історії ситуацію: в козацькому товаристві, де зібралися двоє козаків, обов'язково виявлялося аж три претенденти на гетьманську булаву. Цього разу (за мотивом поеми Дмитра Павличка) відбулося все з точністю до навпаки. Коли вбик виборного гетьмана Мазепи було пущено ворожий спис, Петрик, що теж обирався гетьманом (але південної України), затулив собою постать Мазепи й проказав: «Ми — два гетьмани, а Вкраїні // Потрібен лиш один, один, один...». Ніла промовляла ці слова з таким стишеним притиском, що її чутно було в усіх куточках рекреаційної зали і навіть на всьому Шевченківському бульварі, який за вікном знемагав у реві-гуркоті тисячосилих автоматів.

Після цього читання я запитав у неї, чому вона обмежилась тільки «Петриком», не прочитала щось із Григора, то вона сказала, як і пізніше на квартирі в Діани Петриненко: «Для Григора потрібен інший артистичний настрій; треба перебудувати і себе, і всіх слухачів у залі. Та й корпус треба перебудувати. Особливий дух Григора тут ще не вивітрився».

Я погодився і почав здогадуватись, про який дух вона говорить. Самого Григора я в цьому корпусі не бачив і не пригадую, аби він у Київському університеті щось читав. А от сини його... І Михайло, і Василь навчалися саме тут, готуючись стати філологами. Перший — романо-германським філологом, а другий — українським. Непростим було їхнє навчання. Щодо Василя, то навіть я, за підказ-

кою Анатолія Шевченка, «рятував» його від відрахування з університету. До когось звертався з проханням, аби утримались від такої акції, просив якихось викладачів, аби допомогли Василю загасити академзаборгованість і т.д. Адже йшлося не просто про ледачкуватих лобуряк, у яких і з поведінкою, і з успішністю двічі не гаразд, а про дітей одного з найвідоміших письменників-шістдесятників. Його твори введено в шкільні хрестоматії, окремі новели — екранізовано, артисти з блиском читають його неповторну прозу перед різним аудиторіями і т. ін. Моє прохання в цьому плані було кимось враховане: і Михайло, і Василь таки завершили навчання в університеті і пішли в життя не з білими, а з нормальними дипломами про вищу освіту. І одержували вони їх саме в цьому, гуманітарному корпусі КНУ імені Тараса Шевченка.



Ніла Крюкова читає поему Дмитра Павличка «Петрик»

Ніла, як я казав, читала з різних сцен Києва новелу Григора Тютюнника «Кізонька». Але не тільки її. Пригадую, що зі сцени більшого залу СПУ вона якогось там року весь вечір читала тільки твори Григора. Для її репертуару це був золотий фонд. Бо в ньому поєднувалася дуже колоритна словесна тканина кожного твору і ледь при-

хована іронія чи й зовсім не прихований гумор. Для її артистичного амплуа це була не просто знахідка, а попадання в десятку.



## З КОРЕНЯ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА І ГРИГОРІЯ КОСИНКИ

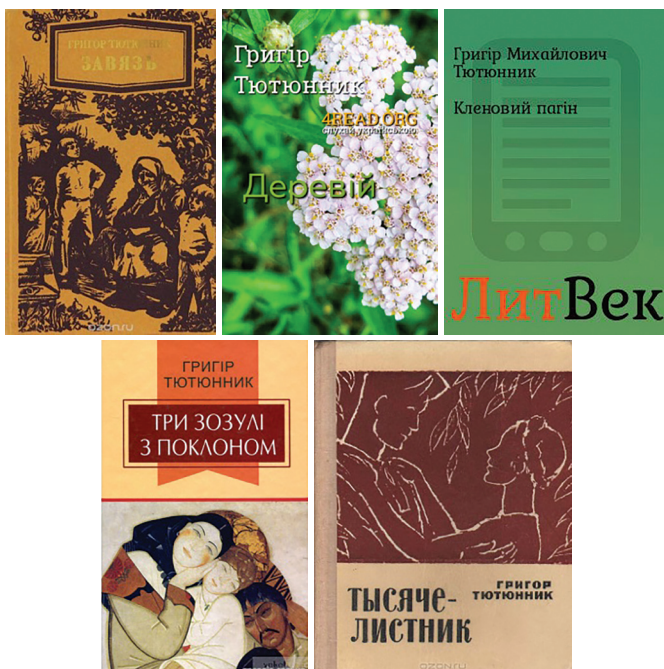
Григор Тютюнник влився в шістдесятництво, коли там уже добре «прописалися» молодші роками поети Іван Драч, Микола Вінграновський, Василь Симоненко, а також прозаїки Євген Гуцало, Володимир Дрозд, Валерій Шевчук та трохи старші роками — Олесь Гончар, Анатолій Дімаров і трохи молодший за них Юрій Мушкетик.

З виходом першої збірки новел Григора «Зав'язь» (1966) стало очевидним, що цей письменник ні на кого з шістдесятників не схожий. Він підтвердив стару істину: в мистецтві бувають майстри, а бувають митці. Майстер може будь-якою мовою написати твір — і всі ахнуть від задоволення ним; митець же свої твори пише тільки своєю мовою. З її неповторним говірковим фольклором, з її афористичними висловами та іншою колористикою.





Лідери українського «шістдесятництва»  
в прозі (Григор Тютюнник) та в поезії (Іван Драч).



Збірки новел Григора Тютюнника, що виходили за життя письменника.



Григор Тютюнник свої новели нерідко «випробовував» на слухачах, «шліфував» їх у розмовах з колегами-письменниками і лише потім заносив на папір. Одного разу в кафе «Еней» ми разом чекали спільного товариша Анатолія Шевченка і Григор «прочитав» мені з пам'яті згадувану вже новелу «**Кізонька**». У ХХ-му столітті, між іншим, свою прозу з пам'яті могли прочитати хіба що Василь Стефаник чи Григорій Косинка. Василь Стефаник (згадують сучасники) читав інколи свою «Новину» (про нещасного батька, який зважився втопити в річці своїх голодних діток), а Григорій Косинка — «В житах», де йшлося про «заблуканого» (як казали після революційних подій в Україні 1917–1921 рр.) селянського бідака-протестанта. У новелі «Кізонька», яку сам Григор характеризував як «оказію», йшлося про Степана, котрий пішов вирубати в лісосмузі держак до лопати і там (при любовному ділі) застав свою Дарку з якимось шофером чи комбайнером. Дійшло потім до конфлікту й розлучення, з чим герой внутрішньо ну ніяк не міг змиритися. Григор читав цю новелу з душевним хвилюванням, дуже чистою українською мовою, лише раз чи два проскочив у його читанні розмовний русизм (починав же творчість російською мовою!) і він буквально шаленів від того. Заспокоївся, аж коли вимовив останнє речення новели: «*На біса мені той держак був здався? Ну на біса?!*». Оте «на біса», мабуть, стосувалося і протесту проти розпаду сім'ї, і вимушеного зросійщення, яке вряди-годи відлунювала в його колоритній та чистій, як сльоза, рідній мові. Її (одержану з материнських уст) він не просто згадував у своїй прозі; він обіймав нею всі світи своїх героїв. Як і загадковим своїм поглядом. А погляд у нього був справді загадковий. Автобіографічність його прочитується чи не в характеристиці «простого» хлопчика Олеся з новели «**Дивак**»: «*Очі в нього чорні, глибокі, як вода в затінку; дивляться широко, немов одразу хочуть збагнути увесь світ*».

Про «простих людей» писали, як відомо, всі шістдесятники, але Григор Тютюнник знайшов у тих «простаках» саме те, що помічали свого часу лише згадувані класики новелістики ХХ століття В. Стефаник і Г. Косинка: філософську душу. А на самому споді тієї душі відкрилась автору «Зав'язі» ще й дивацька родзинка її. Звідси уявлення про героїв письменника, що вони — диваки. Ширше говорячи, в їхньому дивацтві — повнота неординарності людини, яку постійно припинює чи й цілком руйнує ота (помічена Ліною

Костенко) радянська клітка для бовдурів і негідників. Інколи цю клітку «розширено» автором аж до переддрянських часів («**Чудасія**», «**Поминали Маркіяна**», «**Житіє Артема Безвіконного**» та ін.). Персонажі цих творів не «приходили» до письменника, а ніби «виростали» з нього: він оповідав про них як про символи радянської (безпаспортної) наруги над людиною з затиснутим у кулаці серцем і з глибоким внутрішнім співчуттям. Для характеристики такого стану письменнику довго бракувало точного вираження, аж поки він не натрапив на нього в самому фіналі своїх спогадів-оповідей «**Коріння**»: «...Скільки у нас на Україні Оксенів, Орись, Тимків, Гречаних, Дорошів... Але не всі відкриті, не всі виростають у честь, поезію і славу народу. Бо щоб вирости їм у поему краси, поему щастя і горя, радості і смутку, треба, щоб почалися вони з серця доброго, люблячого, самовідданого... Мало — бачити. Мало — розуміти. Треба любить.

*Немає загадки таланту. Є вічна загадка Любові».*



Видання творів Григора Тютюнника, що з'явилися після відходу його в кращі світи

«Любові» з великої літери Гр. Тютюнник присвятив одну з найдраматичніших своїх новел «**Три зозулі з поклоном**». Вона справді «про любов», про незгасну любов «*маленької Марфи*» до

батька героя-оповідача Михайла, який дуже схожий на того свого батька. Але де ж він? Розповідь про нього в новелі накликала на письменника зливу звинувачень: адже «винесено сміття» з радянської хати; письменник зважився оповісти про героя-батька, якого запроторено аж у «Сибір неісходиму»... На такі теми в радянській літературі було накладено найсуворіше табу, але як міг скоритися цьому табу Григорій Тютюнник, коли герой-батько в новелі — це його рідний батько!? Він засланий у Сибір у найбільш репресивному 1937 році, а за що... Можливо, за вигадане «куркульство», за «довгий язик» чи й за те, що «наспівав» мелодію «Інтернаціоналу» (як тодішнього гімну СРСР!) звуками метеоризму; дехто протестував проти диявольської влади і в такий спосіб, про що, між іншим, розповів мені сталінський «загратник» із Вінниччини, а потім арештований студент Київського університету Грицько Волощук. За те, що намалював Сталіна з петлею на шиї і цей малюнок пустив у залі серед студентів під час комсомольської конференції.

Штрихова стилістика, що містить максимум естетичної інформації про подію чи героя, — найголовніша риса Тютюнникового стилю. Окремі штрихи наповнені в нього таким змістом, який підноситься над усім текстом твору, так і не розкрившись, бува, до кінця. Як розуміти, наприклад, новелу «Смерть кавалера», якщо в ній «смерть» у звичному розумінні цілком відсутня? Ця новела принесла автору не менше цензурних клопотів, ніж пізніші «Три зозулі з поклоном...». Опубліковану в журналі «Зміна» (1964) та в першій збірці «Зав'язь», цензура, ніби спохопившись, до наступних видань письменника за його життя так і не допустила. Зачеплено ж бо «заборонену» в літературі казенного методу радянської літератури соцреалізму проблему: радянські діти і їхні вихователі не можуть мати якийсь гандж. У новелі ж ідеться не просто про дітей, а про майбутніх радянських гегемонів-пролетарів — учнів ремісничого училища, а вихователь у них не просто вихователь, а партійний «замполіт» та ще й кавалер золотої зірки героя СРСР. І ось ці діти (Ігорко Човновий) зважились на сумнів, що ці герої — насправді не герої, а демагоги й деспоти...

У репертуарі Ніли були і «Смерть кавалера», і «Три зозулі з поклоном». Вона читала їх як сповідь власної душі, як психічний стан людини, котру позбавлено любові, або зруйновано в ній віру в можливість будь-якого позитиву в цьому житті.

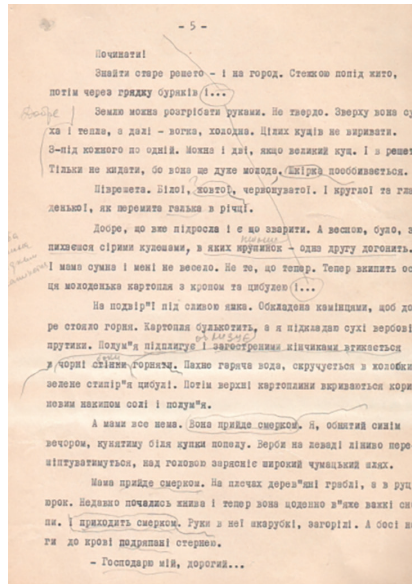
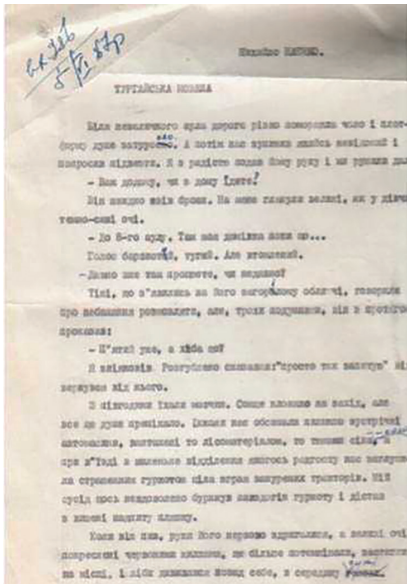
Під час однієї зустрічі на квартирі в Діани Петриненко я попросив Нілу прочитати бодай фрагмент із «Трьох зозуль...». Вона не зразу погоджувалась, а потім таки настроїлась і зважилась. Вона читала так, ніби йшлося про саму себе, про недоодержану в цьому світі Любов з великої літери.

Послідовну вимогливість від авторів, аби вони на слово в своїй творчості дивилися крізь Любов (та ще крізь думу), Григій демонстрував і в своїй роботі на редакторських посадах. Про це, зокрема, оповів один із редакторів видавництва «Молодь» у 70-х роках Олександр Шугай, якому пощастило працювати у видавництві одночасно з Григором (нарис «Усе живе — тепле», 2006). Конкретніше відчув це я і, сказати б, на собі.

У кінці 60-х років я подав машинопис збірки своїх новел до видавництва «Молодь». Якимось дивом вона потрапила на первісне редагування до рук Григора Тютюнника. Тримав він її в тих руках недовго. Через якийсь час він листовно запросив мене до себе у видавництво на розмову. «Пройшовся» олівцем по кількох сторінках, сказав щось позитивне про кілька новел із того машинопису і вердикт у наслідку виголосив такий: тут є зо три новели чи п'ять, які можна друкувати. Але для книжки їх мало. Треба ще бодай зо три. А загалом — у тебе критичні статті-рецензії, що друкуються в «Літературній Україні», видаються кращими за новели...

Я подякував редактору Григору за увагу, а вже дома подивився на його правки в машинописі. Реєстраційний номер, проте, що машинопис надійшов до видавництва у червні 1967 року за вхідним номером 267, стояв чомусь на «Тургайській новелі». І редагував Григій другий примірник машинопису. Найуважніше він «пройшовся» олівцем новелою «Досвітні скалки» і частково — «Тургайською новелою». Проте, що то — саме його рука, було зрозуміло з його коментарів до правок. Він пояснював, чому написав проти певного абзацу «добре», чому написалося йому «красивості», чому він певен, що «цим» міліція не займалася (йшлося про епізод, у якому фінагент і міліціонер хотіли забрати з хлівчика теля — замість м'ясної недоїмки в господарі), а от на зауваженні «як холодець» чомусь не зупинився. Це зауваження стояло біля речення «Сльоза впала на туфельку і захолола». Як видно, Григій не хотів вдаватися у довге розтлумачення свого погляду на свій тип творчості. У словесному зображенні він тримався максимальної (реалістичної) конкретики,

а щоб «захолола сльоза», треба було «опуститися» до рівня романтичної символіки. Романтизм — це відмінний від реалізму стиль і йому (Григору) він був не характерний за природою. Тому цю проблему, думав, мабуть, Григир, краще не чіпати. Інакше-бо розмова могла затягнутися на дуже довго і навряд чи вона б виявила «переможаю».



Сторінки машинопису «Тургайської новели» М. Наєнка з правками  
Гр. Тютюнника

Коротшим і переконливішим було його зауваження щодо композиції і змісту новел. На його думку, цілком «закінченою» видається новела «Бринить струна». В ній, казав він, ніби нічого нема і водночас — є все. Тобто, тема вичерпана. Ця новела, між іншим, друкувалася раніше в журналі «Вітчизна» (1965, № 5) і подібне міркування про неї висловлювали ще хтось із літературних критиків чи журналістів. А про композицію «Досвітніх скалок» та «Тургайської новели» Григир сказав таке: це не новели, це комплекси новел. Вони дуже просяться, аби їх назвали невеликими повістями. Деякі їхні складники сприймаються як закінчені твори і мені вони видалися

дуже приглядними. Наприклад, у «Тургайській новелі» — підрозділ «П'ять землянок...». У ній є «Любов» і драма, що заважає тій «Любові». Я погодився і згодом переконався, що цей підрозділ справді міг бути самостійною новелою. Запропонував його значно пізніше «Літературній Україні» і в ній він був опублікований як самостійний твір. Публікувалася в одній з новелістичних антологій (крім, як у журналі «Вітчизна») і новела «Бринить струна», а фрагменти «Досвітніх скалок» я вмістив у свою мемуарну книжку «Вечірні світанки...» (2015). Прочитавши їх, народний артист Анатолій Паламаренко зателефонував мені і висловив своє захоплення тими «скалками». Вони мені, сказав він, нагадали письмо Григора Тютюнника. Не знаю. Можливо. В шістдесятих роках і пізніше манеру Григорового письма пробували наслідувати багато хто з початкуючих літераторів. Мені особисто говорив про це Василь Шкляр. «Я, — казав він, — на початку творчості за взірцем мав Григора Тютюнника. Дуже він мені імонував, а згодом мені вдалося вийти на суто свій прозовий шлях. Мені так здається». Я вірю Василеві, бо творчості протипоказана будь-яка категоричність. У ній усе «здається» приблизним. Як тільки з'явилася «точність», так і знай: то — не література, а газета...

### ТУРГАЙСЬКА НОВЕЛА

*П'ять землянок. Гострими суховіями та їдкою спекою посічених. Ніби н'ятеро подорожніх, що присіли відпочити перед далекою дорогою.*

*П'ять землянок. Під високим казахським небом, серед безкраїх тургайських степів. Рудих, пропотілих. Кругом них — лафети, сіножатки, консервні банки, биті пляшки. Інколи з-за горизонту вискочить довгоногий сайгак, але, помітивши житла, швидко зникає.*

*З-під однієї землянки випорхнула Настка. Білолиця, з довгою косою. Кущем калини нахилилася над невеличкою копанкою, забрязкотіла відром та й знову до землянки. — Р-рип, клац...*

*І тихо-тихо. Аж дзвінко. А потім голос. Теплий та лагідний, як дівоча ласка:*

*Впала зірка за вікном —*

*Впала доля.*

*Розливається вином*

*Серед поля.*



Голос хмелем вив'юнюється крізь тісне вікно землянки і геть устеляє своїм тілом дрімливу казахську землю.

Ой, чия ж ото зоря

Засвітилася.

Чії мрії розцвітають,

Як світила.

Голос зливається з колючими сонячними променями і тремтить на них, як сльоза любові...

Тільки білий зорехруст

За шибками.

Молодечі дні цвітуть

Над степами.

Тут — бібліотека. Довгий стіл та два ослони, зачовгані до блиску брезентовими штанами трактористів. А в кутку — розхристана етажерка, на якій розміщені кілька десятків книжок та брошур. Замацаних, зачитаних.

Коли натомлене сонце, широко посміхаючись на прощання, перекотиться з білого в чорний світ, село П'ятиземне (так ми його охрестили за кількістю землянок) оживає, розцвітає. Перший до нього з гордим гуркотом приїжджає широкоплечий казарюга Прохор. Хвацько розвернеться перед самим порогом, аж іскри з-під гусениць зриваються, вийде з кабіни, гляне в лице розпеченому моторові і бадьоро ступає до бібліотеки.

— На таку-перетаку ти його гладии! Не дитина ж, — процідить уже в дверях, якщо його причіплювач, верткий хлопчина з Чечні Муса, візьметься змитати з радіатора промаслену пилюку. Настка вже звикла до цієї щоденної промови Прохора, але однак присоромлює:

— Тихіше, Прохоре! Дівчата чують!

— Тю... А я думав, що тут жінки...

Потім вихором прилітають два голубі «Владимири». Господарі прозвали їх «Ту — 104». Високий і рудий білорус Яшка та натоптуватий, з орлиним обличчям син Кавказу, Сандро.

— Сьогодні ледве-ледве не злетів у повітря. Так розігнав свого голубого, що, думав, от-от неба сягну. Думав, злечу, а там і гляну, де приземлится; може, щось краще, ніж наше П'ятиземне, виберу.

— Тобі все дурники в голові. Виплодився в тих кавказьких горбках, та тільки й марши про зльоти та перельоти. Кра-

щого, ніж наше П'ятиземне, ніде й нічого не знайдеш. Спокій, тиша... Ні тобі начальства, ні зайвих очей... От тільки жаль, що сьогодні втік від мене сайгак. Така б вечеря була.

— Хіба твоїм трясуном сайгаків доганяти? Тільки черепах. Он моїм голубим, так...

І починається перепалка про те, чий трактор більш пунтній. Але не надовго, бо своїм червоним «Білорусом» підкочую я. Ним я вже встиг злітати на центральну садибу радгоспу і запастих усім необхідним. Поруч мене на сидінні примостився ящик «білої» та повен рюкзак іншого їства. За традицією, що знаменує благополучне приземлення, роблю навколо П'ятиземного два почесних кола і вже аж тоді стаю «вивантажуватись».

Чи знаєте ви тургайську ніч?

Під далеким кольору степових вітрів небом, на якому рясно сходять крупні зорі; під небом, що розкішно гайдається на білому чумацькому шляху; проти ловкого місяця, що, мудрою головою вклоняючись до всіх степів, поволі вершить свою віковичну місію; за сотні кілометрів від залізничних полотен; за почорнілим столом ми вкорочуємо собі тургайську ніч.

— Швидше, Настко, прибирай ці книжечки, бо їсти хочеться, аж черевики спадають.

— Не підганяй, ще встигнеш. Через годину вже на лопатках будеш.

— У-у-у! А тобі, заздрісній, може, самій захотілось на лопатки?

Настка зиркає на мене, потім на Прохора і помітно червоніє.

Крім нього з нас ніхто при Настці не вдається до славослів'я і тому з усіх кінців на голову Прохора летить каміння:

— Що ти ото цідииш, старе луб'я!

— В «чорну» захотів?

— Загвинтимо і випустимо аж через тиждень!

— А щоб не галасував — у горло пляшку заткнемо!

Прохор не ображається і наші погрози переводить на жарт:

— Заткнете, то не буду хоч руками підносити. Смоктатиму помаленьку, як соску.

І починаємо. В кожного залізний кухоль, залізний ніж і залізний апетит.

Після першої всі вмовкають. Тільки тріщать широкі вилици, з стола безслідно зникають шматки за шматками, а в віконце вилітають порожні пляшки та банки.

Друга вимагає менше рухів. Хтось щось гризне, а хто лишнюхне хліба і надходить черга третьої. Третя, четверта... До тих пір літають пляшки за вікно, поки світ для кожного не стає раєм, а ми в ньому не уявимо себе безтурботними янголятами. На обличчі — світанок, душа переходить на друге дихання.

Чи знаєте ви тургайську ніч?

Над безкраїми степами, в гіркуватому повітрі раптом зацвітає густий бас кубанського козарлюги Прохора. До нього пристає дзвінкий та високий тенор білоруського Яшки, а в них влітається соковитий звук натоптуватого з Кавказу Сандро. І могутній акорд гуде над усім пробудженим степом. Гуде на високих нотах, гуде гордо і бадьоро, а в тому гудінні — хвала землі, хвала життю.

Та це лиш початок. Багатобарвне гудіння поступово стрункується і вирівнюється в могутню, гарячоцвітну пісню:

Ой там Роман воли паси,  
Катерина воду несе...

Народжений і вигрітий наддніпрянською землею «Роман» злітає в небеса найвіддаленіших кутків цілинних земель. Його проста вдача, м'який гумор знаходять собі притулок у найрізномовніших устах. Співають Яшка і Сандро, Муса і Прохор, Настка і Я.

Ой, Романе, Романочку,  
Не лий воду на сорочку.  
В мене ненька не рідная —  
Буде бити ще й лаяти...

Ще не згасає в натхненних устах буйногріва мелодія «Романа», а на середину землянки вже вискакує Муса. Вимахуючи в усі боки руками, викрикуючи якісь ритмічні фрази, він починає палахкотіти, як тюльпан на вітрі. Не дає себе довго чекати і Прохор. Засуває в куток об'їденого стола і починає гріти черевиками в підлогу з такою силою, ніби хоче розбудити протилежний бік землі. Та ніхто звідти не озивається. Тільки етажерка з книгами та брошурами, не витримавши тісноти, з тріском падає обличчям до землі. Настка хоче підняти, врятувати її,

але вона розлазиться в її руках, як стара домовина. Всю підлогу вкриває біла згряя паперів.

Завертілося! Закрутилося і зашелестіло!

Як опале листя, підхоплене вихором, так під важкими ногами цилінників затанцювали на підлозі зачитані й нечитані папери. Я відчуваю, що хміль дедалі дужче наступає на мою свідомість і хоче нагнути до землі. Та лемент Настки пробуджує мене. Я хапаю її на руки і вибігаю за двері.

— Куди? Ой, куди? Куди, навіжений, несеш мене? Дорвуть, доб'ють бібліотеку! Ой, що мені буде, мамко моя рідна! Загинула, загинула бібліотека! Розбишаки-и!

Вона тріпається в моїх руках, як полонянка. Тріпається, палахкотить, але міцно тримається за мою шию. Я відбігаю кілька кроків від землянок і падаю на землю.

— Розбили, розтרוцили бібліотеку! Бандити, п'яниці! А ти мене... А ти мене виніс!

Я відчуваю, як на моє обличчя стікають її сльози.

— Не треба, Настко. Нехай. Бібліотеку ми ще придбаємо. Он Прохор, Муса, Яшка. Про них теж уже пишуть книжки. І всі їх будуть читати. Не п'яниці вони і не бандити. І ми з тобою не п'яниці...

Настка слухає мене і кінчиком платтячка протирає мої очі, що теж узялися сльозозю. Я хочу їй щось сказати, та її долоня лягає на мої вуста. Над нами гудуть далекі зорі. Разом з нами спокійно обертається земля, наше дихання рівно стелиться над нічним тургайським степом.

Незабаром почало світати. Далекий обрій бризнув гарячим вітерцем, затремтіли і шугнули в глибину неба бліді зорини.

— Настко, чуєш, Настко! Ранок уже.

Ми з нею так і заснули посеред землі. Я лежав хрестом, обличчям до неба, а її легка, вузька долоня так і заважала на моїх устах.

— Настко, прокинься! Вставати пора.

Куточки губ у неї легенько здригнулись і звідти випурхнула золотиста, майже дитяча, усмішка. Але голівка так і лежала на моїй руці. Я думав, що вона прокинулася і соромиться розплющити очі.

— Поїдеш, Настко, сьогодні в радгосп і шепнеш на вухо Грицькові, щоб з магазину привіз нову етажерку. А книжок я сам

в Кустанай навибираю. Ось незабаром поїду за новим комбайном. Настко, чи ти можеш прокинутись?

Йй, очевидно, снівся солодкий і рожевий сон. Вона то посміхалась, то ворушила губками, то пробувала розплющити очі, а потім, глибоко зітхнувши, знову завмерла. Як квітка перед дощем. Може, вона бігла зараз густими травами понад тихою Сулою, в Крутому Березі, де промайнуло її чарівне, як колискова пісня, дитинство, може, вона кружляє зараз у квітучому танці з своїми друзями-ровесниками, з якими три роки провчилася в Лубенському технікумі.

Лубни, Лубни! Тут минули найблакитніші юні роки. Там, над блакитною Сулою, забриніла перша весняна казка, ім'я якій — кохання. Може, їй сняться зараз барвисті весільні стрічки, червоні співи дружок, ніжний жартівник Михайло. Її Михайлик. Він, може, теж бачить зараз її уві сні, а над ним літає Муза з кіфарою. Бо ж поїхав навчатися до столичного університету. А, може, завмер перед ранком і перебирає в пам'яті кожну хвилину, проведену з Насткою над Сулою...

— Настко, чи тебе піднімати, чи ти сама встанеш? Сонце ж сходить!

Мені здалося, ніби загув мотор. Оглянувся — справді, десь кілометрів за півтора до нашого П'ятиземного поспішала вантажна автомашинна. Я вхопив Настку на руки і кинувся до землянок. Настка розплющила очі, потім знову заплющила і міцно вхопилась за мою шию.

— Ой, ти мене ще й досі носиш! Навіжений!

— Он білий день надворі, а тебе не добудишся! Біжи мерцій та буди хлопців. Бо ж, мабуть, якесь начальство до нас гряде.

Настка швидко стала на ноги, протерла очі і чкурнула до землянки. А я пішов назустріч автомобілю.

— А-а-а! То це ти, Грицьку, в таку ранню пору.

— Я, а чому так дивно?.. Приїхав на весілля запросити. І тобі ось гостинця привіз.

Я глянув на друге місце в кабіні і затерп: там сиділа Марфа...

А з землянки виповзали, як заспані чорти, Яшка, Сандро і Прохор. Настка пхала їх поперед себе зі сміхом і надією, що ввечері вони ж знову з'являться сюди, як молоді місяченьки.

Коли Григора не стало, всі відчули, що наша література збідніла насамперед на любов. Віталій Дончик 6-го березня 1979 року зателефонував мені пізнього вечора (майже вночі) і сказав буквально кілька слів: «Григора нема. Любов його відкували зозулі».

На похороні Григора Ніла стояла бліда, як смерть. Ніби хоронять не його, а її саму. Проте перемогла себе і зуміла витримати таку найболючішу, мабуть, для неї втрату. Постояла біля труни у Спільці письменників, провела ту труну на Байкове кладовище...



Труну з тілом Григора несуть письменники В. Яворівський, А. Шевченко, О. Лук'яненко, О. Сизоненко, І. Драч... Ніла — слідом за труною...



## ГРИГІР ТЮТЮННИК І ОЛЕСЬ ГОНЧАР

Так вийшло, що з Олесем Гончарем я ближче познайомився після відходу Григора. Над Гончарем (після критичного погрому його роману «Собор» у 1968 році) уже трохи почали розсуватися критичні хмари і видавництво «Дніпро» замовило мені написати літературний портрет Олесь Гончара. Перед тим років зо два підряд написати такий портрет збирався Леонід Новиченко. Ставили його роботу у видавничий план, але рукопису він не подавав. І тоді вирішили, що такий портрет зможу написати і я. Надто, що в мене вже було кілька публікацій про творчість Олесь Гончара, одна з яких являла собою практично міні-портрет письменника: «Праця, натхнення, людина. *До виходу шеститомного видання творів Олесь Гончара*» («Українська мова і література в школі». — 1979, № 7). Після опублікування її мене розшукав (на прохання Олесь Гончара) літературний критик Володимир П'янов і сказав, що Олесь Гончар хотів би зо мною зустрітися. Цьому сприяв і літературознавець Леонід Коваленко, який був сусідом по квартирі Олесь Гончара і ми працювали з ним в одному науковому відділі Інституту літератури імені Тараса Шевченка Академії наук України.

Перша наша зустріч з Гончарем відбулася на його дачній території в Кончі Озерній, що недалеко від Києва. А потім — і в його київській квартирі, де ми обговорювали різні літературні проблеми: одна з них — робота над літературним портретом «Краса вірності. *У творчому світі Олесь Гончара*», який опублікований у згаданому видавництві «Дніпро» 1981-го року. В ті ж роки мовлено було і про творчість Григора Тютюнника, яку Олесь Гончар цінував дуже високо і написав про нього, як знаємо, дуже хвилюючий спогад. Можливо, ще й тому, що Григир одним із першим під час погрому «Собору» написав йому «приватного» листа. Згадуючи про той лист, Олесь Гончар подарував мені і те видання «Собору», яке було вилучене з усіх бібліотек України, а вцілілий наклад роману пущено під ніж. Кілька примірників Олесь Терентійович усе-таки мав про запас у домашній бібліотеці і один із них підписав мені. Сказавши при цьому, що йому пропонували трохи «змінити», «відредагувати» текст роману і здійснити нове видання його. «*Не зміню жодного слова в ньому*», — казав тоді Олесь Гончар і дочекався перевидання його аж у 1987 році. Спо-

чатку в московській «Роман-газеті», а потім і в Україні. Лист від Григора Тютюнника Олесь Гончар мені не показував, але переказав стисло його зміст. Згодом він був опублікований у двотомному виданні «Листи до Олесь Гончара» (упорядкування, передмова й коментарі Миколи Степаненка. Київ: Сакцент плюс, 2016):

*Дорогий Олесю Терентійовичу!*

*Щойно прочитав «Собор». Орлиний, соколиний роман Ви написали, роман-набат!*

*О, як засичить ота наша ретроградська гидь, упізнавши саму себе; яке невдоволення Вами висловлять і, звичайно ж, вишепчуть на вушко начальству ображені старі й новітні (уже наплодилися!) екстремістські жеребчики, що граються у вождиків, позаяк ДОВОЛЕНО і навіть «поощряється»: як незручно почуватимуть себе «обдаровані хлопчики», що шукають собі зручненького, з грошиками у затишку в українській літературі й посміхаються при слові «громадянин» так, ніби все на світі збагнули, знайшли йому ціну, ніби кажуть тими посмішками: «свята наївність»...*

*Їх шкода. То, може, хоч Ви скажете «Собором»: не туди, отроки, ось вам знамено!*

*Але не тільки це спонукало мене писати Вам, Олесю Терентійовичу, і не стільки це, як велике, радісне почуття гордості за Вас і за народ, що Вас народив. Кажу це не з любові до «високого штилю» — він не личить мені, я не личу йому, — а з глибокого, кривого переконання й любові до Вас, як до старшого, мудрого й мужнього брата.*

*В наш час, ніби тихий, ніби благий — тільки вужине шелестіння під ногами чути... — і «Собор»! Здавалося б, «усе мовчить, бо благоденствує» (як же: телевізор над шиферними сільськими дачами, пенсії колгоспникам, колективне керівництво, патріотизм, однаковий для всіх, як віцмундир) — і «Собор»! Здавалося б, нормалізація (як же: культу не було, були «окремі помилки», генерали аплодують стоячи його ім'ю, названому начальством; керівничі дами, комсомолки в сорок років, переконують письменників-початківців, що 37-й рік не такий уже й злочинний, що декому тоді справедливо «дали прикурить») і раптом «Собор». Здавалося б, усе минулося, «прошло без сучка и задоринки»: народ,*

від якого забрано й приховано історію його ДУХУ, як приховують від прийомної дитини, хто її батьки і куди вони поділися, — народ цей звик, «безмолвствует» — і рантом «Собор»!

І ще: Ви, Миколо Гавриловичу (мова про Чернишевського. — М. Н.), мріяли про дюралеві й скляні палаци і про те, як у них житимуть щасливі люди майбутнього — ось вони, ці палаци, а ось і люди. Знайомтесь! Тут є директор (підполковник у відставці), тумбочки біля ліжок, липучки, стукачі й шашки; тут борються за звання... Це написано геніально, Олесю Терентійовичу, тому й страшно, жакливо...

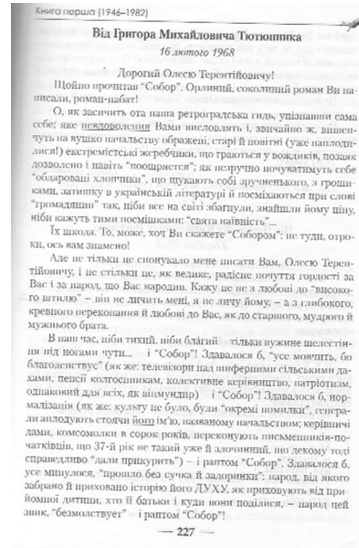
Ви ненавидите доземні уклони. Розумію Вас глибоко. Але є випадки, коли ми кланяємося з радістю, з священним душевним трепетом — я за такі поклони і вклоняюся Вам саме так.  
16.02.1968 р.

Григір Тютюнник.

P. S. Цей лист написано без чернеток і копій, тільки Вам.



Дарчий підпис Олеса Гончара Михайлові Наєнку.



Лист Гр. Тютюнника Олесеви Гончару з книги «Листи до Олеса Гончара»

При якійсь розмові Олесь Гончар згадав також випадок, коли вони вдвох літали в Азербайджан на відзначення якоїсь важливої для країни події. Відбувалися там зустрічі з читачами, бесіди у Спілці письменників Азербайджану, а на завершення тих подій влаштована була вечірка. З чаєм і не тільки. Виголошувалися тости за співпрацю між українською та азербайджанською літературами, дружбу між письменниками тощо, а Григій Тютюнник дуже круто проговорив питання національних утисків у тодішньому Радянському Союзі. Говорив він без «внутрішнього цензора» і наступного дня вранці Олесь Гончар спитав його: «Ви пам'ятаєте, що Ви вчора говорили під час дружньої вечері з азербайджанськими письменниками?». «Ніби нічого такого я не говорив», — була відповідь. «Після Вашого тосту я поглядав на двері, чи не з'являться в них відповідні органи, щоб нас арештувати чи депортувати до Києва», — сказав тоді Олесь Гончар. «Може, я був п'яний?», — ніяковіючи проказав Григій і замовк. Олесь Гончар завершив тоді ту розмову мінімально коротким словосполученням: «Без “може”».



Олесь Гончар і (ніяковіючи) Гр. Тютюнник під час перебування в Азербайджані.



Григій Тютюнник, Імран Гасимов (голова Азербайджанської Спілки письменників у 1975–1981 рр.) і Олесь Гончар.

Згадую про цей епізод ще й тому, що досі в письменницькому середовищі «гуляє» думка, що Григір інколи зловживав міцним напоєм і навіть він (той напій) став чи не причиною його добровільного відходу за межу. Важко сказати. Зайва чарка письменнику інколи потрібна, аби перебороти нерішучість. Про це існують різні міркування психологів чи й дослідників літератури. Згадуваний уже син Григора Василь у своїх спогадах про батька говорить що він (батько) справді був інколи під хмелем. І висловлено навіть міркування, що таким талантам, який був у батька, краще взагалі не заводити сім'ю, не народжувати дітей і т.д. Хибне таке судження. Письменник — це жива людина і їй може бути властиве все, що трапляється з будь-ким. Григір не був (як кажуть) випивохою без просипу. Незгоди і труднощі життя в тоталітарному суспільстві, яке випало Григору Михайловичу, інколи справді схияляли його в бік оковитої, але, як кажуть у народі, розуму свого він ніколи не пропивав. Як Людина з великої літери і як письменник, він був завжди тверезим.

## Є ВІЧНА ЗАГАДКА ЛЮБОВІ



Діана Петриненко  
і Тарас Петриненко.

У своєму репертуарі новелістику Григора Тютюнника Ніла Крюкова тримала до останніх днів. На якусь свою річницю Діана Петриненко збрала в своїй квартирі дуже добірне товариство. Звучали там і заздравні побажання господині, але й немало різних жартів та пісень. Ніла згадала про «помело» (*«Якби не те помело, то і вас би не було»*), — сказала мати своїм діткам, які нарікали щось там на свого



батька-помела); повторилася скарга жінки, яка чекала, бува, свого чоловіка з гулянок аж до 5-ї години ранку: *«Ви ж, кумо, дивитесь у своїй біді на часи, а я ж на каляндар...»* і т. ін. З підкресленою артистичністю розповіла Ніла придибенцію, «взяту» нею з її ж таки села, коли один кепкун сказав дружині комбайнера, аби вона несла на поле своєму комбайнерові валянки, куфайку-кожуха та інший зимовий одяг, бо ж його просто з поля забирають разом із комбайном на цілинні землі збирати врожай. А там же холодрига, потрібно мати якнайбільше теплового одягу та ін. Як же потішалися з тієї дружини односельці, коли вона — в 30-каградусну надворі спеку тягнула на собі різні зимові вдяганки, а потім поверталася з ними додому, бо чоловік не тільки не збирався на цілину, а ще й насміявся з її старань та того кепкуна, якому вже давно в селі ніхто не вірив. А вона от «кльонула» на його дурну витівку і стала посміховиськом на все село.

Наспівували на вечірці у Діани Гнатівни і народних пісень, бо ж виконати щось «професійне» в хатніх умовах — проблема. Тарас Петриненко, син Діани, відмовився навідріз: *«У моєму репертуарі важливу роль грає музичний супровід, а тут його нема...»*.



Прощальні квіти для Діани Петриненко

Діана, щоправда, безвідмовно виконала один куплет *«Сміються, плачуть солов'ї.»*, а в Ніли я запитав: *«Чи не змогла б ти прочитати щось із новел Григора?»*. Її обличчям промайнула блискавка, а потім невимушена пауза заповнилась дуже стислою відповіддю:



«Ні, для цього потрібен певний настрій. Згадаю лиш одне його слово: “Немає загадки таланту. Є вічна загадка Любові”». Ми погодилися, що сказано на всі часи...

Невтомність Ніли в останні роки її сценічних виступів часом дуже вражала. В один із Шевченківських днів я запросив її до студентів у великий зал Червоного корпусу Київського університету на 10-ту годину ранку і вона без перерви читала твори Кобзаря протягом цілої години. Студенти з однаковою увагою сприймали кожен, читаний артисткою, твір (такого ж читання не почувеш навіть від найбільш маститих професорів; виразне, акторське читання — то особливий дар богів), але найбільш уважно (я стежив за залом не тільки з дисциплінарною метою) вони вслухалися в тексти, де йшлося про молоду долю ліричного героя, про його першу закоханість у дівчинку Оксану:

*...А я так мало, небагато  
Благав у Бога, тільки хату,  
Одну хатиночку в гаю,  
Та дві тополі коло неї,  
Та безталанну мою,  
Мою Оксаночку; щоб з нею  
Удвох дивитися з гори  
На Дніпр широкий, на яри,  
Та на лани золотополі,  
Та на високії могили;  
Дивитись, думати, гадать...*

На 12-ту годину того дня я провів Нілу в Національну оперу імені Тараса Шевченка для «прогону» вечірнього концерту, який планувався у зв'язку з врученням Шевченківських премій новим лауреатам, а між 19-ю і 21-ю вона кілька разів виходила на сцену тієї ж Національної опери і читала так, ніби цілий день перед тим відпочивала. Я хотів відвезти її додому (у мене тоді був свій транспорт), але вона відмовилась, бо її запросили на вечірній урядовий фуршет у тому ж театрі. «До вина та різних ласощів я байдужа, — казала вона, — я хочу просто послухати, про що ж говорять урядовці та різні культурники, коли опиняються не за трибунами чи на сцені, а ось так: з товстим фужером у розігрійтій руці. Така публіка дуже добре дається для «живих» образків, якими потім можна скористатися в артистичній роботі».

У перші роки української Незалежності увага керівництва країни до Шевченкових днів була дуже показовою. Коли вручали Шевченківську премію мені й моїм колегам (1996), то відповідні заходи відбувалися не тільки 9-го березня в залі Київського університету. 10-го березня у Київській філармонії на поминальний концерт запрошені були всі лауреати, а прийшли туди і всі гілки влади: президент Леонід Кучма, прем'єр-міністр Павло Лазаренко і голова Верховної ради Олександр Мороз. Нас, нових лауреатів, посадили в 2-му ряду філармонійної зали, а в 3-му (після проходу, ніби в президії) розмістився весь владний тріумвірат. На сцені протягом майже 2-х годин була Ніла; читання нею творів Шевченка супроводжувала Капела бандуристів імені Платона Майбороди.



Ніла Крюкова читає твори Тараса Шевченка в супроводі Капели бандуристів імені Платона Майбороди.

На останньому номері програми («*Рече та стогне Дніпр широкий...*») Ніла «змусила» встати всю залу і під її диригентським керівництвом ніби заспівала вся країна. Мені не видно було, чи співають

і очільники держави (вони ж бо були за моєю спиною), і я пошепки спитав про це в поета Олега Орача. Той сидів переді мною, у першому ряду, трохи збоку і йому було зручніше глянути на очільників і побачити їх. Мить і його погляд було кинуте у третій ряд, а потім почувся його шепіт у мій бік: «Співають, суки, всі три». «Любов» до влади тоді була на устах у дуже багатьох. Назривали ж акції «Україна без Кучми!», «Кучму — геть» і т. ін. Коли Ніла «згортала» диригування залом і мали прозвучати останні акорди «Дніпра широкого», я таки глянув позад себе і переконався: «суки» таки співають і «усі три».

Григору Тютюннику Шевченківську премію присуджено було лиш посмертно. В часи т. зв. горбачовської перестройки (1989). Тоді ж (у жовтні 1990-го) відбулася на Майдані незалежності і Революція на граніті. Ініціювала цю акцію голодуюча студентська молодь, але підтримували її і ентузіасти з різних сфер. Ніла була однією з перших серед них. Я принагідно провідував її ранньої пори, поспішаючи на роботу до Інституту літератури імені Тараса Шевченка (працював ученим секретарем у ньому), а в останній революційний день пройшов разом з голодуючими в бік Верховної ради і переконався, що Ніла була не пасивним, а дуже активним учасником гранітної революції. Навпроти Інституту літератури вона кілька разів декламувала створене нею самою гасло: «Україно, годі спати, треба волю здобувати!».



Тріумфальний розвиток таланту Ніли обірвав нібито побутовий випадок. Чи випадок? Відповіді на це питання немає донині, але недуга на кілька років прикувала Нілу до ліжка. Знаючи це, я про-

бував телефонувати їй, щоб привітатися і провідати. Але слухавку ніхто не брав. Потім стало відомо, що їй присвоєно звання «Героя України» і що відзнаку Героя та Орден Держави вручав їй на її квартирі президент Віктор Ющенко.



Народній артистці України Нілі Крюковій відзнаку Героя України вручає Президент України Віктор Ющенко.

А через якийсь час її голос у моєму телефоні таки з'явився: *«Не треба мене такою провідувати і бачити»*. Згодом вона зважилась з'явитися на люди сама. І не просто на люди: на сцену рідної для неї філармонії! Зателефонувала мені, щоб запросити, і ось ми бачимо її на сцені квітучою, в вишиванці, хоча й у візку з коліщатами. Модерував акцією поет Дмитро Павличко.







На сцені у філармонії Ніла Крюкова, поет Дмитро Павличко, капела бандуристів і народний артист України Олександр Биструшкін.

Вона розповідала про події напередодні здобуття Україною Незалежності, читала в супроводі Капели бандуристів твори Шевченка, а в пам'яті, мабуть, тримала і якісь фрагменти з новели Григора «Три зозулі...», яку читала з різних сцен багато-багато разів. Можливо, оцей: *«Мамо... а чого тітка Марфа Яркова на мене так дивиться?»*. Мама довго мовчить, потім зітхає і каже: *«Вона любила твого тата. А ти на нього схожий...»*.

...Церемонія прощання з Нілою відбувалося в одному з Соборів Видубицького монастиря. Її дочка Мирослава казала, що вона дуже любила Видубичі і при нагоді завжди приходила сюди, щоб відвести душу. Відлі-



Відспівали у Видубецькому монастирі

тала у вирій з Собору при дуже гарній, сонячній погоді. А потім — з Байкового цвинтаря.



Анатолій Паламаренко



Дмитро Павличко



Мирослава  
(дочка Ніли Крюкової).

Священики відспівали Нілу у храмі Видубицького монастиря, а Тарас Компаніченко — біля могили на Байковому цвинтарі.



Тарас Компаніченко



Говорили сумні слова про неї поет Дмитро Павличко, міністр культури України Євген Нищук, директор філармонії Дмитро Остапенко, народний артист України Анатолій Паламаренко та ін. Прощальні пісні над могилою виконав художній керівник «Хорей козацької» Тарас Компаніченко. Подякувала всім учасникам похоронної процесії дочка Ніли Мирослава.



Ніла на моєму ювілеї в 1998 р.

## «ЛЮДЕЙ ТАКОГО РІДКІСНОГО ДАРУ ХОЧ ТРОХИ, ЛЮДИ, ТРЕБА БЕРЕГТИ».

Ці слова з роману «Маруся Чурай» Ліни Костенко Ніла Крюкова завжди вимовляла з особливим трепетом. Бо й сама була трепетною, як життя. В ній дивовижно *«поєднався акторський талант із винятковими громадянськими, патріотичними почуттями»* (Є. Нищук). *«Вона, як мало хто з артистів, відчувала і вмiла подати зі*

сцени сучасну літературну класику. А найбільш органічною в її виконанні звучала ліро-епічна проза Григора Тютюнника» (Д. Павличко). «Сцена для неї була рідною мамою» (А. Паламаренко).

Незабутня Нілочко! Шістдесятники нині падають, як зорі з літнього нічного неба. Твій небесний шлях стелеться десь поруч із їхніми дорогами, зокрема й з дорогою Григора. Ви, можливо, вже й перестрілися і пошепки згадуєте те, про що не встигли домовити тут...

Але що говорити? Якщо слова — безсилі.

Одного разу вона мені дуже неохоче повідала про епізод, у якому ніби не було жодного слова. Повідала, приклавши пальчика до уст: мовляв, ніде ж ні чи-чирк!.. Про це, сказала вона, я ненароком розповіла одного разу лише дружині відомого літератора. Та оце кажу тобі...

*«Приходить одного разу Григір до моєї хати, заздалегідь, правда, попередивши. Було це за рік до його відходу. Я дозволила, бо дочка якраз побігла на якісь шкільні гульки. Ходила ж до школи і вечорами, бува, їй треба було побігти на якесь «позакласне» зібрання. Зайшов він у квартиру темний, як ніч. Без шапки, як завжди, але в пальті. Знімати його навіть не збирався. Я пройшла в кімнату першою і сіла на дивані. Запропонувала і йому сісти, але він стояв нерухомо, як тесаний. А потім став переді мною на коліна, поклав голову на мої коліна і я відчула, що його голова від ридань аж підскакує. Що мені робити? Я просунула свої пальці в його шевелюру і не знала, що робити далі. Спитати про причину ридань чи заспокоювати? Слів не знаходилося. Він теж мовчав; лише схлипував. Отак побули в дивно картинній позі хвилину, другу. Чи й більше. А потім... Шофер чи комбайнер у «Кізоньці» «шаснув поміж деревами», тобто втік, коли його застукали на гарячому. А Григір не тікав, бо по суті й дуже гарячого не було. Мовчки звівся з колін, хотів ще обняти мене за плечі, а потім приклався губами до моєї щоки і рвучко рушив до дверей. Я клацнула за ним дверним замком, якусь хвилючку послушала, чи часом не повернеться, і пішла до сну. До самого ранку очей навіть не склепила, а він теж не повертався».*

Сказала це і ще раз притулила пальчика до своїх уст. Я кивнув головою з обіцянкою, що нікому ані чи-чирк. Такою вона уявляється-

ся мені і на небесах. А Григір приклав свою голову до її колін і мовчить, лише схлипуючи. От вам і загадка Любові...



Надмогильні пам'ятні знаки Григора Тютюнника і Ніли Крюкової на Байковому кладовищі в Києві. Меморіальна дошка Григору Тютюннику на будинку, що на Андріївському узвозі в Києві.

## А ЇХ ЖИТТЯ ІЩЕ ЛЕТИТЬ ВПЕРЕД

Слова цього підзаголовка взяті з «Чотирьох шабель» Юрія Яновського. Там «солдат на землю» падав справді від кулі, а «його життя» ще летіло вперед. Григір і Ніла відійшли в кращі світи не від патронної кулі, а від ідеологічних куль, якими відстрілювали діячів культури тоталітарні умови почилої вже в Бозі радянської влади.

Модними в ній були псевдодискусії про співвідношення в літературі «історичної» та «художньої» правди. Схоластичність тих дискусій була очевидною, оскільки «історична правда» є матеріалом для осмислення істориками, а не митцями, що працюють у літературі. Останніх може цікавити хіба що «справедливість», бо вона є категорією і внутрішнім світом людини як єдиного предмета мистецтва. Шістдесятники на якомусь етапі помітили, що, крім справедливості в ставленні до людей радянської клітки, література тен-

денційно уникає справедливості щодо конкретних людей недавньої війни з фашизмом; про них пишуться «ура-твори», війною в них гордяться як переможною атакою, а як давалося те «ура» і чого коштувала атака, що вершилася «на місцях», тобто — на окупованих територіях і в окупованих душах?..

У 1967 році Євген Гуцало опублікував про це повість «Мертва зона». І стало очевидним, що в умовах війни людину «на місцях» однаково спустошували і німецько-фашистський, і всесоюзно-радянський тоталітаризми. Тій людині бракувало саме справедливо-го ставлення до себе; вона опинилася у звичайній «мертвій зоні», яка ніяк не узгоджувалася з офіційним ура-поглядом на неї. Коли повість передрукував журнал діаспорних українців «Сучасність», її одразу «викреслили» з літературного процесу материкової України на більш, як двадцять років. Але виштовхати справедливість із літератури — справа не проста: це стало очевидним, коли з'явилася повість Григора Тютюнника «Облога» (1969). Метафоризм назви твору відверто перегукувався зі згаданою «Мертвою зоною», хоча в ньому йшлося не про окуповану територію, а про діючий військовий фронт. Та письменник «змусив» рухатись за тим ледве живим фронтом «цивільного» підлітка Харитона і все стало на свої місця: «обложеним» (як у «Мертвій зоні») виявився і фронт, і підліток. І такою ж «обложеною», доводить письменник, була і вся справедливість про минулу війну, якщо дивитись на неї не з парадно-радянського боку. Письменник акцентував не на офіційних героїзмі й доблесті, а на екзистенційній самотності й покинутості людини в байдужому й жорстокому до неї світі. Цензори розгадали такий художній задум автора повісті вже після публікації її в другій збірці прозаїка «Деревій» (1969). Будь-які спроби передруку її в пізніших виданнях успіху не мали. Навіть через чотири роки після смерті письменника вдалося вмістити повість у двотомнику його творів тільки після «ходіння по муках» упорядника видання Анатолія Шевченка (1984).

«Облога» засвідчувала тяжіння письменника до «більших» (повістевих) форм прозової творчості, що підтвердили і наступні його твори «Климко» (1976) та «Вогник далеко в степу» (1978). Своїм змістом вони пов'язані теж із проблемою справедливості щодо подій війни, побачених очима покинутих жорстоким світом підлітків. Крізь цензурні рогатки ці твори (як і «Облога») проходили з потугами, і це не на жарт драгувало письменника та зму-

шувало шукати «правди» щодо існування письменницького буття загалом. Петро Засенко згадує («Літературна Україна», 2021, 25 грудня), що Григій Тютюнник якогось дня зважився «піти на прийом» до одного з секретарів Спілки письменників (Олександра Левади) і сказати йому все, що він думає не тільки про свою, а й загалом — літературну працю в умовах тенденційної цензури та тримання письменника на «голодному пайку». Думалось йому поїхати кудись у відрадження, зустрітися з читачами і, можливо, поліпшити трохи своє матеріальне становище. Після тієї його розмови зі спілчанським чиновником я зустрів його в майже несвідомому стані. Для нього була незвичайним приниженням ходьба за правдою до будь-яких чиновників і він змушений був тамувати біль приниження зайвим підходом до шинквасу в кафе «Еней». Він дивився на мене якимось відстороненим поглядом і навіть запитав мене: «Хто ти такий?»? Коли я назвався і запропонував поговорити про щойно прочитану мною його нову повість «Климко», він аж стрепенувся. Поговорили. Переходили в розмові від «Облоги» до «Климка», а мені «паралельно» згадувався університетський професор Арсен Олексійович Іщук, який так само, перед своїм фіналом, міг запитати мене (і не тільки мене): «Хто ти такий?». Були ж ми ніби ближче знайомими, він навіть «по-свойськи» називав мене «старий» ще в студентські часи, а от на якомусь етапі життя — не впізнавав і перепитував та дивився на мене ніби цілком відчужено. Так буває, очевидно, з усіма, хто переживає якийсь стрес. Григій під час згаданої розмови після ходіння до спілчанського чиновника зрештою таки просвітлів і відчувалося, що «Облога» та «Климко» — це його найбільший душевний біль; адже розповідав у цих повістях, по суті, про своє особисте, принижене владою та війною, дитинство і про ті умови, в яких воно не жило, а виживало.

Зміна настрою, перехід, наприклад, від прикрого до смішного — постійна риса характеру Григора. Так було і того разу. У ньому раптом заговорив артистичний дар і він почав розігрувати сцени, в яких імітував той самий прихід до чиновника, але інших письменників. Уявляєш, казав він, як би до Олександра Левади зайшов Микола Вінграновський? «Не уявляю», — сказав я і відчув, що Григій уже цілком переборов у собі приниження, спричинене ходьбою до спілчанського чиновника. «Пам'ятаєш Миколу в ролі рядового солдата Орлюка?» — запитав він мене. «Звичайно, пам'ятаю. У філь-

мі *«Повість полум'яних літ» за Довженком*», — була моя відповідь. *«Так ось, — продовжив Григір творений ним спектакль. — Вінграновський зайшов до чиновника Спілки з гранатою в руці. Підняв гранату високо над собою і сказав: «Хто не встигне вискочить — я не відповідаю. Ця граната зараз розірве на шматки всю Спілку!»*

Аж тут, мовляв, нагодився Дмитро Павличко. І каже (до Вінграновського): *«Микольцю, ну навіщо ж так явно? Та підійди ти під вікно, та вкоти тихенько ту гранату в спілчанський кабінет і ефект буде такий самий: з того кабінету і клаптя живого не залишиться. У нас замолоду була саме така тактика і спрацьовувала вона бездоганно»* (не міг уточнити Павличко лиш те, що означає «замолоду», бо ж ішлося про боротьбу воїнів УПА з енкаведистами на Західній Україні, участь у якій довелося брати й молодому Дмитру Павличку». — М. Н.).

Наступна дія Григорового спектаклю в'язалася з поетом, секретарем парткому Спілки письменників Борисом Олійником. Той нібито сказав Вінграновському: *«Коля, старий, треба було занести ту гранату в партком, ми б обговорили всі способи її застосування, записали б у протокол, кого слід підривати, а кого ні, і поклали б це питання в найдовший ящик; граната б пролежала в тому ящику аж до слушного часу, а за час мого партсекретарювання нікого б і зі Спілки не виключили, і сама Спілка залишилася б неушкодженою»*.

Найлаконічнішою «дією» далі була дія Ліни Костенко: *«Поклади, Миколо, ту гранату в спідню кишеню, витягни звідти членський квиток Спілки і поклади його під самий ніс тому Олександрову Леваді. Ось так, як я»,* — проказав Григір слова Ліни і картинно поклав свій спілчанський квиток перед собою на стіл у кафе «Еней».

«Коронним номером» у Григорових оповідях завжди був епізод з воєнного часу, коли вся доблесна радянська армія, а з нею і Спілка письменників, відступали на схід під тиском фашистської армади. Дійовими особами в тому епізоді виступали Микола Бажан (по-гордєєвському — академік) і парторг Спілки письменників на початку 40-х років Семен Гордєєв (Самуїл Моїсеевич Гордєєв-Гольдфайн). Прийшов він «у письменники» в середині 30-х років за партійним призовом «з виробництва» і «від верстата». Компартія тоді вирішила, що в лави письменників має влитися трудящий пролетаріат, заступивши собою всіх тих, кого в майбутньому назвуть «розстріляним відродженням». Семен Гордєєв став не тільки членом Спілки



письменників (1935), а й невдовзі — партійним секретарем її. Старожили письменницької Спілки пам'ятають, як одного разу він викликав у партком Володимира Сосюру і пригрозив: *«Я тебе, ...тваю матю, покажжу, как стихи писать»*. Сам він писав зіпсутою російською, а в розмові не вимовляв жодного шиплячого звука. І ось він, у виконанні Григора, розповідає про наступ фашистів та про свій відступ разом з «академіком» Бажаном. В інтерпретації Григора це звучало так: *«Удираем мы с академиком на полуторке: академик в кабине, а я в кузове. Позади (или впереди) Харьков, а полуторка прёт нас полями. Впереди полуторки снаряд как ...бнет и нас с академиком выбросило прямо в пшено (городський Гордеев зроду ж не знав, що пшено було спочатку просом, яке росло в полях, і тому летів з кузова не в просо, а в «пшено»). Академик, смотрю, вороцкается в пшене под кузовом, а я — в чистом пшене. А сверху меня есице и шалёвкой, шалёвкой»* (малася на увазі розтрощена полуторка, кузова для якої до війни виготовлялися з дощок; про це Гордеев теж не знав; він думав, що дошки від природи з'являються готовими шалівками).

Яким би був цей «театр одного актора» у подальшому — сказати важко: антракт у ньому несподівано об'явила секретарка зі Спілчанської приймальні. Вона, як мумія, постала раптом у дверях кафетерію «Еней» і звернулась до Григора: *«Григору Михайловичу, ось Вам відрядження для виступів перед шахтарями Донбасу, візьміть його і зайдіть у канцелярію, щоб розписатися за одержання цього відрядження»*.

Григір у буквальному розумінні сплотив: *«Висилають у Донбас. Я в ньому угробив дитинство, то поїду і ще раз. Мені не звикати»*.



Сергійко Кротов у ролі  
Климка.

Про Донбас, як відомо, Григір писав у повістях «Климко» та «Вогник далеко в степу», де головним героєм їх постає, власне, сам письменник. У підлітковому віці він пройшов у Донецьку (тодішня назва «Сталіно») «курс молодого бійця» як учень Фабзавучу (Фабрично-заводського училища). За цими повістями (та ще за оповіданням «Дід Северин») Микола Вінграновський створив повнометражний художній фільм «Климко» (1983). Прига-

дую презентацію цього фільму в більшому залі Спілки письменників. Дивилися фільм не тільки письменники; Ніла сиділа поруч із Ганною Чубач, а трохи збоку — в іншому ряду Лариса Хоролець; я спостергів і за екраном, і за ними, всіх нас тримав у напрузі хлопчик-підліток, у якому непритовно пізнавався і малий Григір, і сам режисер Микола Вінграновський, і кожен, хто пам'ятає та пережив голодні й холодні роки війни та зневажену ними людську долю.

У повісті її головний герой Климко після навчання у ФЗУ повертається «додому», в село, і застає там... продовження війни. Якісь люди влаштовують між собою перестрілку, лунає автоматна черга... Одна куля влучила у Климка і пробила йому мішечок із сіллю — єдине багатство, на яке розжився він на Донбасі і яким хотів похвалитися дома, в рідному селі. *«...В очах йому попливли червоногарячі плями... А з пробитого мішка тоненькою білою цівкою потекла на дорогу сіль...»*. Це була фінальна вершина Тютюнникової правди і справедливості, які так терзали душу письменника. У фільмі ж... Усе просто і цілком у душі соціалістичного реалізму: Климко повертається із Фабзавучу в рідне село, з якого на початку твору вирушив, щоб десь у родичів хоча б вижити, а тепер на колгоспних ланах його зустрічають трудівниця колгоспних ланів мама та фронтовик батько. А за кадром звучить цілком оптимістична радянська бравада: *«...В землянке, в борозде, в детдоме // Народ нам завязал пупки»*. І, звичайно, ж мовою колонізатора. Як і весь фільм. З уст Климка звучить лиш єдине слово корінної нації: *«Тату-у-у!»*... Можна собі уявити, як перевернулися в ту мить у труні рештки тіла й душі Григора.



Григір Тютюнник



Микола Вінграновський

Щось там після перегляду фільму говорили перед глядачами автори його та актори, а Ніла, Ганя Чубач і Лариса Хоролець вийшли з зали похнюплено, з нахиленими головами, не сказавши нікому жодного слова. Бо ж панівною у радянській атмосфері все ще залишалася компартійна теза: *«Ми вам дали свободу слова, то й мовчіть!»*.

Екранним життям зажили після загибелі Григора і деякі інші його твори. Станіслав Чернілевський зняв, зокрема, короткометражний фільм «Грамотний», де Богдан Бенюк зіграв роль (одну із перших в його біографії) кіномеханіка. За мотивами оповідання «Син приїхав» знято фільм «Скляне щастя» (1981, реж. Яр. Ланчак), за оповіданням «Віддавали Катрю» — однойменний фільм Петра Марусика; 1993 року екранізовано оповідання «Три плачі над Степаном» (режисер Валерій Шалига), але найчастіше кінематографісти звертаються до новели Григора «Три зозулі з поклоном». Існує більше п'яти і професійних, і любительських екранізацій її. Створюються вони переважно з навчальною метою, але всі дуже проникливі й, сказати б, картинні. Оскільки йдеться в новелі про вічне, вона ж бо, згадаємо слова автора, «всєвишній Любові присвячується». Буквально вчора найщемливіший фрагмент новели (Марфа таємно від Софії просить у листоноші Левка бодай потримати в руках листа «батька Григора», надісланого дружині Софії з «Сибіру неісходимого») ліг в основу короткометражної бакалаврської роботи випускниці Київського національного університету театру, кіно й телебачення імені Івана Карпенка Карого Юлії Пасак. Робота молодій режисерки вийшла по-справжньому мистецькою. В ролях листоноші Левка, Софії та Марфи знялися актори Київського національного драматичного театру імені Івана Франка Володимир Коляда, Тетяна Міхіна і Марія Пустова; син-підліток Софії — Антон Капуста. Щемливості екранізації додає винятково блискуча акторська гра; тут майже немає слів; дія тримається виключно на внутрішньому переживанні, на емоційних сплесках і глибокому відчутті любовних порухів, якими однаково переймаються і учасниці «невидимого» любовного трикутника, і навіть небайдужий до нього листоноша Левко. Відчутти чуже, але й вселюдське почуття — це великий Божий дар. Усього кілька хвилин — а за ними віки одвічної драми людського буття. *«Полюбила — серця не питала // В літа молоді...»*, — співається, як знаємо, в відомій пісні Андрія Малишка та Георгія Майбороди *«Запливай же, роженько весела...»*.



Фінальні кадри з фільму: Климко після Фабзавучу повертається в село, де його зустрічають батько-фронтвик і мама — трудівниця колгоспних ланів.



Ніла Крюкова



Ганна Чубач



Лариса Хоролець



Софія — Тетяна Міхіна  
з сином (Антон Капуста)



Софія — Тетяна Міхіна





Марфа — Марія Пустова



Софія — Тетяна Міхіна



Листоноша — Володимир Коляда



Режисерка екранізації Юлія Пасак

## ЛЕГЕНДИ, МІФИ Й «ПІВНІ НА РУШНИКАХ»

За кожною, а особливо творчою, особистістю завжди залишається довгий-предовгий слід легенд та міфів. Григор і Ніла — не виняток. Про них розповідають різні (і серйозні, й кумедні) придибенції. Оповідачі часом домислюють щось від себе, а водночас — збирають і читають-перечитують їхні вислови. Деякі з них дуже крилаті, інші — не дуже, але за ними — великі постаті і їхня мудрість. Тільки в інтернеті можна натрапити на десяток-другий висловів Григора, вихоплені з його друкованих творів. Ось лише кілька з них:

*Щоб шанувати, треба мати талант; щоб заздрити, таланту не треба.*

*Сердяться слабкі душі, сильні — ненавидять або прощають.*

*Шукати гармонії всезагальної — шукати на денному небі зірки.*

*Найстрашніше для людини — сама людина.*

*Любов — це одне з найкращих психічних захворювань.*

*І захотілося раптом, щоб коли помру, крізь прах мого серця про-  
ріс дубовий корінь, а з нього вимахав могутній дуб і щоб гілля його  
пішло на кілки — бити тупих і немічних серцем людей.*

*Читати — найдешевше і найкорисніше задоволення на Землі.*

*Якщо тебе ніколи не охоплювало бажання обійняти всю землю,  
приласкати бродячого собаку, підняти з землі зірваний листок і ці-  
лувати його — значить ти ще не любив.*

*Мій секрет творчості: біль. Повна душа болю.*

*Мрія дає нуль, якщо її не зробити життям.*

*Вам не вистачає ріки, а мені й краплі достатньо.*

*Людина, що знехтувала добром інших, зневажила його в собі.*

Немає серед цих висловів лиш тих, що почуті мною від нього особисто. Одного разу він стояв у коридорі Спілки письменників і круто м'яв у пальцях недокурену сигарету. У залі Спілки обговорювали ж проблему «робітничої літератури». Він вийшов із того обговорення, протестуючи проти цілковитого абсурду обговорюваної проблеми: *«Немає ні робітничої, ні колгоспної, ні дитячої теми в літературі. Є тільки художня»*. Слово «художня» він вимовляв із притиском і з особливим наголосом, бо це було, по суті, кредо письменника. Якщо у творі немає художності, то його вартість у літературі дорівнює звичайному нулю...

Іншого разу його вразила малограмотність Василя Козаченка як голови Письменницької спілки у 1973–1979 роках. Григорій Тютюнник не раз повторював фразу того голови, коли він, у згаданій доповіді про «робітничу тему» в літературі, з апломбом заявляв: *«Нам потрібні такі герої літератури, як Давид та Мотузка...»*. Парадокс цього вислову в тому, що голова Спілки склав на одну купу персонажів «Піднятої цілини» Михайла Шолохова (Давидов) та роману Андрія Головка «Бур'ян» (Давид Мотузка). Та хіба тільки цих персонажів «плутали» не завжди освічені керівники Спілки письменників, потрапивши на цю посаду лиш ради кар'єри, а не тому, що вони справді — вершина, взірць творчої особистості?! Скільки май-



же анекдотичних випадків залишили по собі компартійні очільники Спілки письменників на зразок Богдана Чалого (про деякі з них розповів у згаданих спогадах про Григора Петро Засенко) чи про теж уже згадуваного Олександра Леваду, який відцурався навіть свого батьківського прізвища «Косяк», а взяв за псевдонім (спаплюживши його) назву дуже романтичної, суто української «левади»... Не знаючи, мабуть, що вона запозичена з грецької мови (*водойма, річкова долина*) і спаплюживши, отже, власність двох національних мов...



Ніла Крюкова в виставі за «Пропалою грамотою» Миколи Гоголя

Григор і Ніла були дуже ревними (старанними, ретельними) у вживанні мовних скарбів українського народу. Ще раз звернуся до спогаду про Нілу Лариси Хоролець, якій дуже запав у пам'ять сольний вечір, коли вона виконувала фрагмент із «Пропалої грамоти» Миколи Гоголя та новелістичні твори Григора Тютюнника і Василя Симоненка.

Ці письменники — з самої серцевини мовної культури народу і Ніла це вміла дуже тонко показати, зокрема, багато разів читаючи Григорові «Три зозулі...» і Симоненків невеличкий шедевр «Кукурікали півні на рушниках».



Ніла Крюкова від театру «Слово» виступала перед учнями шкіл та в інших аудиторіях

«Три зозулі...» в її виконанні — артистичний шедевр. Неповторність інтонацій, глибинність і багатозначність підтекстів, щоразу особисте переживання образів на очах у глядачів із сильним вольовим посилом до них — це зачаровувало публіку і змушувало її переживати неабияке художнє потрясіння. Скільки я пам'ятаю Нілу (говорить Лариса Хоралець), вона завжди була борцем за рідне слово, нашу духовність, поставала берегинею нашого духу.

Моновистави Ніли — це довірливі монолози красивої і водночас збольої душі. Не всі уявляють, скільки вона могла пережити, коли їй не завжди вдавалося поставити в свій репертуар Григорові «Три зозулі...» чи витримати знущання над кількарізним перенесенням спектаклю (разом із бандуристкою Галиною Менкуш) за віршованим романом Ліни Костенко «Маруся Чурай»!?



Ліриса Хоралець — артистка театру «Слово».



Василь Симоненко  
з дружиною Людмилою



Вишиті півні  
на рушниках  
(Полтавщина)



На 70-річчя Симоненка М. Наєнко залишив відгук у меморіальній хаті Василювого дитинства. В центрі — університетський однокурсник його поет Микола Сом.



Слово про ювілейного Василя Симоненка у Черкаському краєзнавчому музеї виголосив М. Наєнко (2010 р.).

«Три зозулі... « Григора, «Маруся Чурай» Ліни Костенко і «Кукурікали півні...» Василя Симоненка перегукувалися між собою і священним даром людським — любов'ю, і мовною винахідливістю. Любов у них (як персонаж) ніби прихована, затаєна десь дуже глибоко в кожній живій душі і тому будь-яка аудиторія сприймала її з уст Ніли Крюкової як щось своє, щось найтепліше і водночас — найзагадковіше в нашому безсмертному житті. Саме про неї «кукурікали півні на рушниках», а «од їхнього мовчазного співу дзвеніло у вухах» (акцентував у своїй новелі Василь Симоненко). Це ті самі півні, спів яких був остаточним, «третім» у Шевченка («*Ще треті півні не співали...*») і після якого має прокидатися від сну все живе на землі. А особливо — на землі українській, де ця метафора ввійшла в повсякденність як найкрилатіший образ. Творчість Григора Тютюнника і Ніли Крюкової виростала саме з такої крилатості, вона промовляла не випадкові, а останні в художній мові слова. Саме вони (за поетичним виразом Василя Симоненка) шукали «в кожнім людським слові // Потаємний і великий зміст». Тому над ними не владний ніякий час.





Незвичний ракурс: Ніла Крюкова і Григір Тютюнник «на природі».

## «МАЛО БАЧИТИ...ТРЕБА ЛЮБИТИ»

До 90-х роковин Григора опубліковано в пресі та в видавництвах кілька спогадальних і суто літературознавчих матеріалів. Письменник Степан Процюк запропонував кілька уривків із свого «алегоричного», як він каже, роману про батька Михайла Тютюнника та двох його синів — Григорія і Григора. Літературознавчий аспект творчості автора «Зав'язі» став предметом осмислення Людмили Тарнашинської. Журналістка Валентина Самченко на сайті «України молоді» та в «Українській літературній газеті» розповіла про життєві дороги Григора під час його мешкання переважно в українській столиці («Перерваний політ»). Видавництво «Ярославів вал» видало книгу спогадів про Григора Тютюнника, а в Національному музеї літератури (з участю Центру літературної творчості Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка) відбувся літературний вечір пам'яті Григора.

Захід проведено (як сповістив сайт університетського Інституту філології) в музейному залі бібліотеки Колегії Павла Галагана, де навчалися відомі випускники Київського університету Микола

Зеров, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара та ін. Модератор заходу — завідувачка одного з відділів музею Наталя Петренко. На початку заходу прозвучав (у запису) живий голос Григора Тютюнника; доповідь про творчість письменника і спогад про нього виголошував я (директор Центру літературної творчості професор Михайло Наєнко), а потім — рокотали бандури, лунали улюблені пісні письменника, а майстри слова та майбутні актори прочитали (в ролях) відомі новели Григора Тютюнника.

Студенти класу бандури педагога Галини Савчук Національної музичної академії імені Петра Чайковського виконали пісні «Летіла зозуля» і «Вишиванка» (Ольга Миронова), «Закувала зозуленька» (Ігор Таран) та «Казав мені батько» (Дмитро Швець). Фрагменти новели «Три зозулі з поклоном» проникливо прочитала провідна артистка Київського національного академічного Молодого театру, випускниця філологічного факультету Київського університету Галина Стефанова; у виконанні артистів Дмитра Вовчука, Людмили Русланової та студента кафедри режисури кіно і телебачення Національного університету імені Карпенка-Карого Сергія Сасина присутні на заході почули новели Григора Тютюнника «Ласочка» і «Оддавали Катрю». А Ігор Таран запропонував на бандурі свою інтерпретацію «Прелюдії» Дмитра Ревуцького.

У доповіді професора Михайла Наєнка «Загадка таланту і любові Григора Тютюнника» йшлося, зокрема, про таке:

**Ну що б, здавалося, слова?  
Слова та голос — більш нічого.  
А серце б'ється, ожива,  
Як їх почує. Знать, од Бога  
І голос той, і ті слова.**

Так міркував про силу художнього слова Великий Кобзар. Його запит повторює, мабуть, кожен, хто береться працювати зі словом. Григир Тютюнник — один із них. Він увічнив себе найбільше саме у слові. Художньому слові.

Ішов він до нього дуже не просто. Про це читач дізнався у мемуарному творі Григора «Коріння» та в автобіографічних повістях «Климко», «Вогник далеко в степу» й ін. У «Корінні» згадано, зокрема, про те, як навертав їх автора до національного слова старший брат письменника, автор роману «Вир» Григорій Тютюнник. Бо ж, як знаємо, почав друкуватися Григир спочатку не своїм словом,



а в російському журналі «Крестьянка». Після довгих розмов з братом Григорієм він навернувся все-таки до слова свого, того, що мав у крові, що ввібрав у свою душу разом із материнським молоком.

Григір заявив себе в літературі тоді, коли там уже міцно ставала на ноги когорта, котру в 1961 році Станіслав Рассадін назве «шістдесятниками». Насамперед поети — Іван Драч, Микола Вінграновський, Василь Симоненко, Ліна Костенко, Дмитро Павличко, Борис Олійник... Згодом до них підтягнулися й молодші поети-шістдесятники: Світлана Йовенко, Василь Стус, Ганна Чубач, Людмила Скирда. Дехто з них уже за межею. Царство небесне! Поруч із ними по-шістдесятницьки (аналітично обґрунтовуючи новизну творчості нової літературної когорти) заговорили тоді й літературні критики Іван Дзюба, Іван Світличний, Євген Сверстюк, Віталій Дончик, Григорій Сивокінь, Микола Ільницький, трохи старші за них Віктор Іванисенко, Леонід Коваленко... Вони пробували обґрунтувати інтелектуальний потенціал шістдесятницької творчості і показати зв'язки їх із письменством «Розстріляного відродження» та трохи пізніше — з діаспорною творчістю Євгена Маланюка й Івана Багряного, молодших за них Олени Теліги й Олега Ольжича, поетів Нью-Йоркської групи й ін. Дехто з шістдесятників пробував свої сили і в поезії, і в прозі, а Григір Тютюнник, як видно, був народжений виключно для прози. Однак — поетичної прози. Раніше за нього у першій половині 60-х років уже добре заявили про себе молоді прозаїки Євген Гуцало й Володимир Дрозд, Валерій Шевчук і Роман Іваничук, а багато в чому по-новому заговорили в прозі і представники старшого, воєнного покоління Олесь Гончар (роман «Людина і зброя», 1960), Григорій Тютюнник (роман «Вир», 1962), Анатолій Дімаров (роман «І будуть люди...», 1964). Григір свою першу книжку видав лише на 35-му році життя («Зав'язь», 1966). Вона засвідчила, що маємо прозаїка з дуже тонким ліро-епічним голосом, якого бракувало в українській літературі ще з часів розстрілу Григорія Косинки (1934). Мала оповідна форма характерна була для нашої літератури і в її старшому, класичному варіанті («Маруся» Квітки-Основ'яненка, «Народні оповідання» Марка Вовчка, ряд іронічних оповідань Нечуя-Левицького, згодом — «Лихий попутав» Панаса Мирного і т.д.). Але Григір підхопив ту манеру письма, яку утвердила відома «покутська трійця» (Василь Стефаник, Марко Черемшина, Лесь Мартович). Про першого з них відомий вислів, що

він писав «коротко і страшно». Від нього йшов у певному розумінні згадуваний Григорій Косинка. Прочитавши його першу збірку новел «На золотих богів» (1922), Василь Стефаник назвав його «своїм сином із Дівич-гори» (гора з такою назвою височить недалеко від Обухова, що на Київщині). Новели Григора з «Зав'язі», а потім і з «Деревію» та пізніших збірок прози пов'язані саме з цією традицією. Його персонажі — це образи «найменших у нашій громаді», але побачені вони крізь призму величчя та ще й під кутом зору іронії й деякої дивакуватості. Дехто намагався «прив'язати» їх до «диваків» Василя Шукшина, але це «диваки» суто українські, хоча Шукшина як письменника й кіномитця Григір шанував і навіть на похорон його полетів з величезним оберемком українських чорнобривців. Це була ніби візитівка України; з тими чорнобривцями Григора пропускали без черги і в аеропорту, і до труни Шукшина. Нагадаю, що про своїх персонажів Григір скаже в «Корінні» так: «... Скільки у нас на Україні Оксенів, Орись, Тимків, Гречаних, Дорошів... Але не всі відкриті, не всі виростають у честь, поезію і славу народу. Бо щоб вирости їм у поему краси, поему щастя і горя, радості і смутку, треба, щоб почалися вони з серця доброго, люблячого, самовідданого... Мало — бачити. Мало — розуміти. Треба любити.

*Немає загадки таланту. Є вічна загадка Любові».*

«Загадка любові» — головне осердя творчості Григора Тютюнника. Саме воно пробивало його новели не лише в друк, а й на сцену. Мало які оповідні форми здатні до того, аби їх виконували артисти як пісню, як поезію. Григорові новели читали зі сцени артисти за його життя й після відходу за обрій. Одного разу, послуховавши, як прочитав його новелу «Три зозулі з поклоном» народний артист України Григорій Булах, Григір майже вигукнув: «Невже це я написав?». Я був свідком (ще раз згадаю), як Григір стояв біля виходу з Київської філармонії з величезним букетом квітів, щоб вручити їх Нілі Крюковій — народній артистці України, яка щойно прочитала зі сцени філармонії його новелу «Кізонька». Так само мені довелося спостерігати в залі Спілки письменників, як уважно слухав Григір Нілу Крюкову, коли вона весь вечір читала тільки його новели. Григір і сам був блискучо-артистичним читачем своїх новел і нерідко «вивіряв» їх на слухачах-письменниках. Мені одного разу він прочитав свою «Кізоньку» в кафе «Еней», коли ми разом чекали на зустріч з Анатолієм Шевченком.

Ще раз повертаюся спогадом до Ніли Крюкової. Дехто не тільки з обивателів, а й «звичайних» читачів-слухачів літератури перепитує: «Чи було щось таємниче у Григора з Нілою?». Було — не було, це їхня особиста справа. Як казав мудрий Овідій — «не заглядайте туди», коли йдеться про любов («Мистецтво кохання»). Мені, можливо, трохи більше відомо про це і я написав про нього у своєму спогаді, опублікованому в газеті «Україна молода» та дещо в іншій редакції в газеті «Літературна Україна». Дарую їх для бібліотеки Національного музею літератури і думаю, що ними зацікавляться всі, хто не байдужий до літературно-артистичної долі і Григора, і Ніли. Син Григора Василь (нагадаю) у своєму спогаді про батька говорить, що сімейне життя в їхній родині складалося непросто і таким талановитим людям, як його батько Григій Тютюнник, краще б не одружувались. Синові, мабуть, важко збагнути, що митець-художник — це водночас і жива людина, і одруження їй потрібне так, як і всім смертним. І відмовитись від творчості такі обдаровані люди теж ніяк не можуть. Особливо, коли приречені самою природою любити Слово з великої літери. Це — особлива любов. Як казав Іван Франко —

*Слова — полова,  
Але огонь в одежі слова —  
Безсмертна, чудотворна фея,  
Правдива іскра Прометей.*

Для Григора Тютюнника слово було і чудотворною Феєю, і правдивою іскрою Прометей. Якщо артисти (як Ніла Крюкова) читали його твори зі сцени за життя письменника, а студенти читають їх «у ролях» навіть через півстоліття після його відходу за обрій, то він — безсмертний.



*І. Шістдесятництво концептуальне*







## ЗАМІСТЬ РЕЗЮМЕ

Якщо скласти роки народження Григора та Ніли в одне і поділити одержану суму на два, то якраз виходить рік мого народження. «Шістдесятники» з такого року народження вважалися «молодшими», але їх (хоча вони теж, як я, вже тоді «друкувалися») можна називати швидше сучасниками, ніж безпосередніми учасниками шістдесятницького руху. «Молодші» відрізнялися від «старших» насамперед тим, що (на відміну від модерного) пропонували елементи постмодерного типу художнього мислення. Він в Україні прищеплювався дуже повільно і конфліктно. Перші зразки його помічались вже в 1946 році («Модри камень» Олеса Гончара), але вульгаризатори з сокирою соцреалізму в руках рубнули його під корінь і він вигулькне майже через десятиліття лише в літераторів української діаспори («Нью-йоркська група поетів», 1955).

Новаторські кроки в користуванні образним словом письменники материкової України (переважно шістдесятники) змушені були робити все ще в модерному дусі, який пропонували в цікавому для нас випадку згадувані Василь Стефаник (експресіонізм, рубіж XIX–XX ст.) і Григорій Косинка (неореалізм 20-х років XX ст.). На постмодерних реєстрах почали пробувати свій голос лиш «молодші» з-поміж шістдесятників поети Василь Стус чи Ігор Калинець (рубіж 60–70-х рр.), а прозаїки Григій Тютюнник чи Євген Гуцало (як і «старші» поети Іван Драч, Микола Вінграновський та ін.) залишалися на полі того високого модернізму, який кілька десятиліть тому радвладю був знищений майже вщент («розстріляне відродження»). Така доля, мабуть, у всіх підколоніальних літератур. Європейським і американським письменникам удавалося уникнути такої деформації їхнього голосу через майже повну вирішеність у них національного питання і вони ставали постмодерними невдовзі після загибелі найбільших «модерністів» XX століття в політиці Гітлера і Сталіна: Еріх-Марія Ремарк («Тріумфальна арка», 1945), Альбер Камю («Бунтівна людина», 1951), Джон Барт («Кінець шляху», 1958), Габріел-Гарсія Маркес («Полковнику ніхто не пише», 1961), Томас Пінчон («Веселка гравітації», 1973), трохи пізніші Умберто Еко («Ім'я троянди», 1980), Джон Апдайк («Версія Роджерса», 1985) та ін. В їхніх творах на перший план стала виходити (хоча



все ж із національними характеристиками) цілком незалежна особистість, у якій поєднувалися багатогранні, часом міфологізовані (нео-) істини; демонструвалося також усвідомлення життя як театру абсурду, що веде до апокаліпсису, тощо. А з позицій «чистої» художності йшлося, власне, про іншозмістову наповненість метафори як головної мовної одиниці мистецтва. Українським авторам другої половини ХХ ст. доводилось іти до цього ще й через болючий акцент на національній та соціальній свідомості, яка в СРСР усіяло притлумлювалась («Україно, ти моя молитва» Василя Симоненка й ін.), а також на доведенні самоцінності так званої простої людини. Вона в радянській реальності продовжувала залишатися, по суті, на рівні безправного кріпака (як в «Інститутці» Марка Вовчка чи в «Волах...» Панаса Мирного й Івана Білика). Тримаючи літературу лише в тематиці цього знедоленого кріпака (особливо після прийняття валуєвського та емського циркулярів у 60–70-х рр. ХІХ ст.), колонізатор України, звичайно, понижував інтелектуально-психологічну наповненість художнього мислення в літературі, хоча, як зазначав академік О. Білецький, цим самим вводився в його сферу не помічений досі нею «низовий» потенціал буття, у якого, виявляється, є глибинно-народні скарби духовності, є своя психологічна наповненість. А коли йшлося про драму як жанр, котру колонізатор теж тримав тільки в межах сільської «низини», то драматурги й режисери посприяли виробленню не знаного досі театрального дійства, що з'єднало діалог з хоровим і сольним співом і підняло селянсько-побутовий нібито пласт комедіанства («Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка) до рівня трагікомедії та власне трагедії («Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Безталанна» І. Карпенка-Карого, «Украдене щастя» І. Франка). Українська література, як помітить філософ і філолог Дмитро Чижевський, стає відтак «повною» і в тематичному, і в жанровому, і формально-художньому планах. Продовжуючи звертатись до згаданого «низового» типу, радянські письменники намагалися «маскувати» його або романтикою вітаїзму (як у прозі Миколи Хвильового, Олесь Гончара й Михайла Стельмаха), або піднесено-символічною реалістичністю (як у Довженковій прозі), або іронічною, дивакувато-комічною химерністю (як у новелістиці Григора Тютюнника). Григор у цьому останньому був найочевиднішим репрезентатором української літератури; йому до євро-американської постмодерності в зображенні буття за-

лишався, по суті, один крок. Найрішучіше зробить той крок, на мою думку, Василь Земляк зі своєю дилогією «Лебедина зграя» та «Зелені млини» (1971, 1976). Якби не його передчасна смерть (за два роки до загибелі Григора Тютюнника), він (поза сумнівом) гідно б доповнив (та, по суті, й доповнив) ряд згаданих найвідоміших постмодерністів Європи й Америки А. Камю, Р. Барта, Г. Маркеса, Умберто Еко й ін. Григир Тютюнник був також на цьому шляху, але часом ішов ще далі: ступав у стильове поле, що буде назване в західному літературознавстві «новим історизмом». Особливість цього історизму, як знаємо, постає у формулі: «текст історичний, а історія — текстуальна». Інакше кажучи, сформований в горнилі де в чому волюнтаристського постмодернізму (тут не місце вдаватися в деталі цього волюнтаризму) цей стиль дисциплінує художнє мислення, дає змогу історичність створеного автором явища виявляти в наративі, котрий звучить як «тут-тепер» і водночас — в історичній вічності та перспективі. Читацько-слухацька аудиторія до сприйняття такого наративу (на рубежі 70–80-х років ХХ ст.) була загалом уже підготовленою і Григир творив його, як і годиться геніальному митцеві, з певним навіть випередженням: ішов не за нею (аудиторією), а вів її за собою. Ніла Крюкова, як сценічний інтерпретатор Григора, це відчувала чи не найгостріше і тому свій репертуар вона без його творів не уявляла. Спираючись, звичайно, й на класику, постійно тримаючи в репертуарі і поезію Тараса Шевченка, і неоромантику вітаїзму старших своїх сучасників Олесь Гончара, Ліни Костенко чи Дмитра Павличка.

Бо як ти виявиш свої особливі, суто національні постмодерність-новоісторизм, якщо не прийдеш до слухача (поряд із іронічно-сумними новелами Григора) із поемою «І мертвим, і живим...» Тараса Шевченка, із «Собором» Олесь Гончара, «Петриком» Дмитра Павличка чи «Марусею Чурай» Ліни Костенко? Вище я наводив відгук Григора про Гончарів «Собор»; можу принагідно ще й згадати, що разом із своїм «забороненим» романом «Собор» Олесь Гончар подарував мені (у 1980-му році, під час нашого першого особистого знайомства) і «зайвий» у нього роман Ліни Костенко «Маруся Чурай», а про Григора говорив не тільки у зв'язку з його письмовим відгуком про роман «Собор, а й з чарами його неповторної творчості загалом.

Своєрідним «відгуком» про одіозний для радвлади «Собор» і дратівливий для неї роман Ліни Костенко «Маруся Чурай» чи Гри-

горові «Три зозулі...», були, по суті, і Ніліні спектаклі, з якими являлася вона перед глядачем-слухачем, виконуючи Гончарів «Собор», Лініну «Марусю Чурай» чи композицію за новелами Григора. Хоча... Це вже тема іншої розмови, яка потребує й іншої (але в контексті Григорової проблематики) розмови. Насамперед, у плані збереження (за Гончарем) собору людських душ. Григорова метафора про одвічну загадку любові — це теж таємнича соборність людських душ, яка Нілу терзала чи не найбільше. І водночас... Неможливо забути її гуморину, створену з жіночих образів різного характеру і віку, з ніжною іронією, обережною карикатурністю в творах письменників-гумористів Микити Годованця, Остапа Вишні, Олександра Ковіньки, Павла Глазового, Анатолія Косматенка і її власних... Хоча, кажу, це тема для можливої ширшої (ніж тільки у зв'язку з творчістю Григора) розмови.





Ніла читає новели Гр. Тютюнника, романи «Маруся Чурай» Л. Костенко  
і «Собор» О. Гончара.

---

# СВІТЛАНА, ВІНГРАНОВСЬКИЙ І «ЛЮБОВ МОЯ ЛЮБА»

«НУ, QT І ВСЕ. БУЛА ЛЮБОВ – ПИШИВСЯ ВІРШ».

*Яка зоря поезії погасла!  
Який вогонь горіти перестав!*

Таку печаль у кінці 2021 року активізувала трагічна причина: відлетіла за обрій одна з наймолодших поетес-шістдесятниць Світлана Йовенко. Відійшла вона в день народження Миколи Вінграновського (7 листопада), якого не стало ще сімнадцять років перед цим. Зоря й вогонь. Два спалахи, що єдналися і в двох стихіях: в поезії і в любові. Роз'єднати їх практично неможливо: наскільки вони злютовані і виростали одне з одного. Хоча були несхожими, як листки на дубах і тополях. Поезією обоє намагалися загасити любов, а любов'ю жили нові й нові поетичні спалахи. Усе, проте, залишалося на вербальному рівні: тільки слова, тільки метафори, тільки художня енергія.

Одного разу, щоправда, все могло змінитися. Колись дуже «секретно» розповіла вона мені, що він приходив до її мами і просив у неї «моєї руки». Мама вислухала його благання, посадила в тверде, ще батьківське, крісло і сказала: ти, Миколо Степановичу, одружений; Світлана Андріївна теж одружена. Зруйновані ваші одруження породять тільки ще одну руїну. Ти, мабуть, трохи «під чаркою», іди додому, віддайся сну, а прокинешся завтра вранці і стеля чи небо самі тобі підкажуть: твій крок учора був не до кінця зваженим.

Так воно і сталося; зустрічалися вони на очах у людей і поза їхніми очима багато разів, багато про що переговорювали, але свої почуття залишали тільки поезії. Вербальна любов розквітала в їхніх

душах до останніх їхніх днів. «Серце в серце влетіло» — це, мабуть, не тільки його слова.

А чому про ці свої «секрети» вона розповідала саме мені (можливо, й ще комусь?), привід простий: нас здружила студентська пора, студентська літературна студія. Щось, можливо, було в тій «дружбі» й дуже особистого, але про це ми натякнемо одне одному значно пізніше, вже на схилі літ. А тоді воно виявлялося лише в обміні «секретами», якими серед звичайних людей, як правило, не діляться. Одного разу під час засідання студії вона присіла до мене близько-близько і прошептала: «Покажу тобі записку, яку щойно передав мені керівник нашої студії: *«Що Ви собі дозволяєте? Кожного разу з'являється на наші зібрання все кращою і кращою!»*».



Я прочитав ту записку, присунувся до неї теж тісенько і відчув, що вона вкрилася рум'янцем з ніг до голови. «*То дай йому належну відповідь!*» — проказав я ледве чутно, а вона прошептала: «*Крім тебе, я нікому відповідей не даю...*». Що означали ці її слова, я не знаю до сьогодні. Подібне вона могла повторити багатьом нашим ровесникам, бо навколо неї вони юрмились, як цуцики в свою дозрілу пору. Вона була дивовижно вродливою, природа стратила на неї найкращі запаси дівочої краси і хлоп'яча половина студентства (та й не тільки студентства) буквально шаленіла від самого лиш погляду на неї. А вона, бувало, як зиркне, як поведе бровою, як



ворухне поставою на повороті з третього на другий поверх гуманітарного корпусу університету... «хоч скачи у воду», як напише в ті роки Михайло Ткач у своїй «Марічці». Хоча води поблизу не було, але... за якихось обставин «скакання в воду» напало і на поета й кіношника Миколу Вінграновського. Траплялося йому безліч вродливиць — і під час навчання в Московському ВДІКу, і на знімаль-



Микола Вінграновський  
у ролі Івана Орлюка.



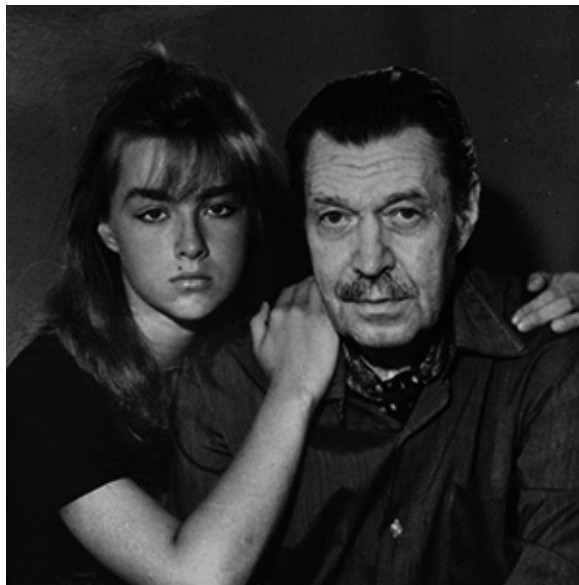
Ніка Турбіна в дошкільні роки.

них майданчиках кіноіндустрії, і навіть у небесах, коли літав аерофлотом від Києва до Москви й навпаки. Але запала в душу Світлана. Бо й сам був красень. На всю війну, на весь Берлін не було йому рівних у кінці 50-х — на початку 60-х років ХХ століття! Тоді вже знали його як виконавця ролі Івана Орлюка у фільмі Довженка-Солнцевої «Повість полум'яних літ» і за ним почала сохнути не одна сотня дівчат-красунь у всьому не потопляемому ССРСР.

Фільм показали ж не тільки на території «від молдованина до фіна», а й ширше — від Чопа до Сахаліна. Світлана, проте, залишалася до «Орлюка» стриманою і, як зізнавалася мені одного лиш разу, крім його віршів, нічим у ньому не цікавилася. Хоча, мабуть, «серце в серце влетіло» — написав не тільки він.

А власні вірші почали «душити» її ще в середніх класах шкільної пори. Вживаю слово «душити» в тому

значенні, про яке свого часу говорила відома малолітня поетеса Ніка Турбіна.

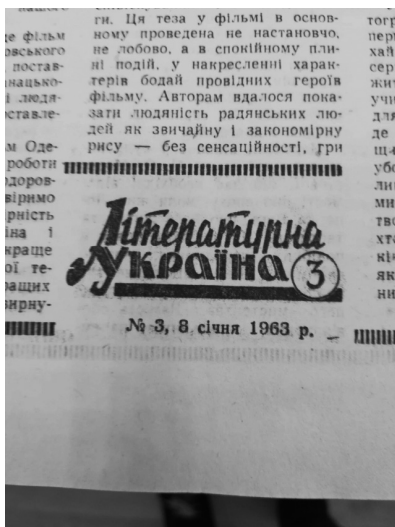


Ніка Турбіна з дідусем Анатолієм Ніканоркіним.

Її мама (Майя Ніканоркіна) сказала про це кореспонденту газети «Комсомольская правда»: *«Однажды Ника весь вечер не могла найти себе места, пожаловалась: **«Меня душат слова...»** Ночью, когда все уснули, девочка вскочила: «Мамуля, запиши!». Тогда Майя Анатольевна Никаноркина записала потрясшее ее своим настроением, образностью стихотворение».* До слова, згадалося, що Ніка була внучкою маловідомого ялтинського поета і прозаїка Анатолія Ніканоркіна. Випадкове знайомство з ним відбулося в мене в Ялтинському будинку творчості, де йому відведена була маленька кімната. Він скупко розповідав мені, чому втратив свою міську квартиру, але більше — про письменників-відпочивальників, з якими повоєнного часу зустрічався в цьому Будинку творчості, і про свою внучку Ніку, яку справді «душили слова» ще в дошкільному віці.

Світлану віршовані строфи «переслідували» теж дуже рано. Ще в початкових та середніх класах вона записувала їх у спеціально ку-

плений зошит, однак дебютувала як поетеса тільки сімнадцятирічною в «Літературній Україні» у січні 1963 року.



«Літературна Україна» з дебютною публікацією Світлани Йовенко (січень, 1963)

Представив її читачеві знаний тоді й пізніше російськомовний поет Леонід Вишеславський. Перші свої спроби вона «маїструвала» теж російською мовою. Якогось там року вона принесла їх у редакцію газети «Советская Украина», де працював Леонід Вишеславський, але йому вони не приглянулись. Надто багато в них було школярського зеленцю і поет сказав «поетеси» про це відверто. Після того вона зреклася свого російськомовного «стихоплётства» і почала писати українською мовою. Леонід Вишеславський акцентував, що поезія Світлани — є віддзеркаленням її залюбленості в життя і світ. «*Та глибока ліричність і безпосередність, яка ледве-ледве пробивалася в рядках перших спроб Світлани, сьогодні звучить чітко і виразно*». У 2010 році Світлана стане і лауреатом Літературної премії імені Леоніда Вишеславського «Планета поета».

Поезія і любов — близнята. Вони живуть доти, доки в душі паляхкотить любовна речовина. Коли вона вигоряє дотла (зауважу-

вав філософ Сергій Кримський), любов згасає остаточно. У поетів, покликаних до творчості Богом, згасає і поезія. Світлана якось зауважила, що «*поети вмирають від нелюбові*». Згадавши ці її слова, поет і лікар Віктор Дзюба у своєму чотиривірші, їй присвяченому, виділив такий рядок: «*Не вмрете Ви від нелюбові*». З любов'ю вона була завжди і тому поезія (ховаючись часом у літкритику чи прозу) не покидала її до останніх днів. Це навіть усупереч спостереженню літературознавців, що справжня поезія народжується в її авторів лише до їхнього п'ятдесятиліття. Написане ними пізніше може бути досконалим у версифікаційному плані, але власне поезії, яка нуртує в підтексті твору, там уже немає.

У творчості Світлани Йовенко поезія і любов сприймаються як єдине ціле. Пригадую першу з'яву її в Київському університеті на зібранні Літературної студії імені Василя Чумака (вересень 1963 р.). Вона прочитала тоді вірш «Чотири страхи» і в літстудійного товариства настало якесь ніби заціпеніння. Від того тривожного світла, яке яскріло із щойно почутого поетичного слова. Без палкої любові таке не напишеться. Дехто згадав і першу публікацію її віршів зі згаданим представленням Леоніда Вишеславського. Слово «шістдесятники» тоді вже було в моді (запровадив його поет Станіслав Рассадін у 1961 р.), однак студійці навперербій говорили тільки про свіжий талант поетеси, про талановите літературне поповнення в нашій студії і т.д.

Що ж то були за страхи, якими так переймалося молоде обдарування з першого курсу філологічного факультету університету? Насамперед — страх перед літературною класикою, зокрема — перед поезією поетес-жінок, яких вона дуже рано почала обожнювати і в ряд яких «не скромно» хотіла обов'язково стати. Тому у вірші «До Лесі Українки» з'являються рядки:

*Тож, коли звично в анкетах пишу  
Просте, як «дочка», ім'я «Українка»,  
Парость вогню вироста в мені гірко —  
Гідність народу в нім бережу»<sup>9</sup>.*

На прагнення Світлани Йовенко продовжити естафету класичної «жіночої» поезії чи не першим звернув увагу діаспорний на той

<sup>9</sup> Йовенко С. Любов і смерть. — К., 2010. — С. 34. Подальші цитати з віршів Світлани — за цим виданням.

час літературний критик Юрій Лавріненко у студії «З поетичної весни на Радянській Україні 60-х років». В яких-небудь 16 років життя, писав він, Світлана друкує вірш «Лесі Українці». Леонід Вишеславський у цитованому представленні молодій поетеси навів цей вірш майже цілком:

*Знаю — ти одна — моє кохання.  
Совість моя, гордість і пісні.  
Пам'ятаєш, Лесю, на світанні  
Ти сопілку віддала мені.  
Віддала й нічого не сказала...  
Що поробить з піснею дівча,  
Коли чує музику вокзалів,  
Коли пісню всюди зутріча.  
Де воно, поезії намисто,  
Що в серцях засвічує вогні:  
Бачиш, Лесю, це тривоги людства  
Нерви переплітують мені.*

Звертаючися до хмар на вечірньому небі, як до білих лілей на синьому озері (продовжив свій роздум Юрій Лавріненко) Світлана Йовенко пише, що ті лілеї бачили з неба «землю в чорній одежі смутку» і «чорні світанки смертників».

*Білі мої лілеї,  
Я не знаю трупного смороду.  
Я не чула жодного пострілу  
У своєму житті!  
Мудрі мої лілеї,  
Я знаю людей лиш гордими,  
Які не обходять гострих  
Кутів у житті.*

...Тому в неї, як вона пише, «у серці колір неслуху кипить», «неспокій і нескореність моя»:

*Безсмертні мої лілеї,  
Ви не повинні бачити  
Землю в концтаборах!*

...Трудно тут говорити про красу як плід мистецької майстерності... якесь просто чудо, немов краса немовляти, що засяяло на сні в яслах Віфлеєму. Розум, ніжність серця, національна і загальнолюдська пам'ять. Аж страшно, як легко цим прозоро-простим

оповідним верлібром підіймає це майже дитя вантаж життя, «*брем'я слова*», про нестерпність якого писав О. Довженко»<sup>10</sup>.

Інший «страх» ще школярки і студентки Світлани — не стратитись в любові. Двадцятилітньою вона пише вірш «*У синьому небі, в сивому, остиглому небі*» і дарує його Миколі Вінграновському — добре відомому в той час і поетові, і кіномитцеві. У відповідь на той твір він присвячує «один із найвідоміших своїх віршів. Проте, як зійдуть чарівні висіяні сни і зійдуть, проростуть, являть кохану у всьому космічному обширі. «*Тебе вони являть і так і замруть*». І буде так: «*І ти біля мене, і птавиці, і стебла...*». Великі поети не словами пишуть, а магічними знаками, що пропікають небеса» (Сергій Тримбач. — <http://www.ukrkino.com.ua/about/spilkanews/?id=15165>). Імпульс у цьому вірші — перший образ Світланиного твору, до якого ліричний герой у буквальному розумінні — прикипів:

*У синьому небі я висіяв ліс.*

*У синьому небі любов моя люба.*

*Я висіяв ліс із дубів і беріз,*

*У синьому небі з берези і дуба.*

З цим мотивом ліричний герой поета проживе все своє життя, аж до того часу, коли буде спиратися на костур, «виструганий» із дуба, що висіяний у синьому небі:

*Дубовий мій костур, вечірня хода,*

*І ти біля мене, і птавиці, і стебла.*

*В дорозі і небо над нами із тебе,*

*І море із тебе... дорога тверда.*

Я вже не раз повторював слова відомого літератора, що скільки б ти не намагався «пояснити» художній смисл поетичного тексту, все одно скажеш дурницю. У цьому випадку «дурниця» полягала в тому, що Вінграновський ніби передбачив свою й ліричного героя майбутню дорогу: їм обом (і Світлані та її ліричній героїні) судилося в житті бути лише «біля мене», але ніколи «не в мені». Як скаже Світлана в одному з віршів, «*Ну, от і все. Була любов — лишився вірш*». Вірш, проте, не один, а безліч...

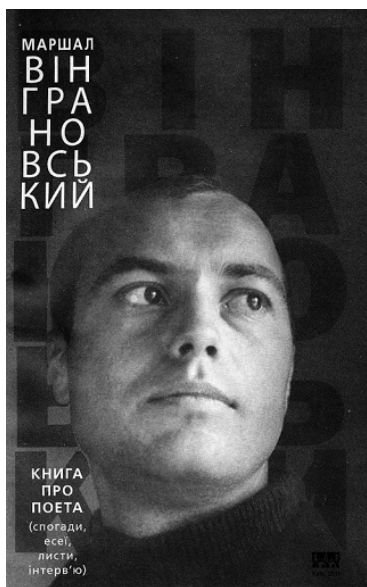
---

<sup>10</sup> Лавріненко Ю. Зруб і парости. — Нью-Йорк, 1971. — С. 310–311.



## «МАРШАЛ ВІНГРАНОВСЬКИЙ»

Як тільки не величають видатних поетів!?! «Кобзар-Каменяр» — можна й не згадувати: це вже класика нашої ментальності. А ближче до нас — «Князь поезії» (ранній Павло Тичина), «Солов'їний лірик» (Володимир Сосюра), «Поетична імператриця» (Анна Ахматова-Горенко), «Королева поезії» (Ліна Костенко)... Миколу Вінграновського з чиєїсь легкої руки найменовано «Маршалом поезії». З такою назвою вийшла і книжка спогадів про поета («Маршал Вінграновський», 2011). В усіх цих випадках у поетів виявляли те, що називають іскрою геніальності. Тієї геніальності, що завжди вища за професійність, і те місце в людини, куди (за словами Євгена Маланюка) поцілував Бог.



Книга спогадів про Миколу Вінграновського. У ній і спогад автора цього нарису. Жаль, що немає спогаду Світлани Йовенко. Мабуть, ревнивий недогляд упорядників.

Він (Бог) спочатку народив його на Одещині. А щоб постав із нього поет-маршал, потрібні були дві тисячі років народної поезії

(«Українській літературі дві тисячі років», — написав якось Микола Вінграновський), в Україну мала вписатися звитяга княжих воїв автора «Слова про Ігорів похід» і козацьких полків Наливайка, Сагайдачного та Сірка, над ланами широкополими мала злетіти в небо муза Котляревського, Шевченка й Лесі Українки, повинні були згоріти серця лицарів «розстріляного відродження» і зрештою мало з'явитися явище з ім'ям «шістдесятництво». Воно й народило Вінграновського разом із такими його побратимами, як Василь Симоненко, Іван Драч, Ліна Костенко, Дмитро Павличко. А з-поміж молодших — Ірина Жиленко, Ганна Чубач, Людмила Скирда, Світлана Йовенко і... Всяк може цей перелік продовжити, позаяк поезія — поліфонічна і в ній кожен може зачепити лише йому звучну струну. *«Поезіє, сонце моє оранжеве! / Щомиті якийсь хлопчисько / Відкриває тебе для себе, / Щоб стати навіки соняшником»* (Іван Драч).



Іван Драч у соняшниках (картина з інтернету невідомого мені художника)

Після закінчення Другої світової війни зарубіжне шістдесятництво (позбувшись найбільш кривавих модерністів у політиці Гітлера й Сталіна) тоді вже поставило на крило магічну латино-американську прозу, європейський неоміфологізм, строкатий структуралізм та інші постмодерні новації в художньому мисленні. В українській літературі додавалася ідеологічна розшнурованість, «хімерна» образність та налагодження мостів єдності з розірваними національними традиціями. *«Україно, ти моя молитва...»* (Василь Симоненко). *«А ми. Хто ми? / Себе ми знаєм зроду... / Ми — пізні. Найпізніші. / Що нарости з худеньких матерів»* (Микола Вінграновський).

Нині йому було б вісімдесят п'ять. А злетів він у небеса, не доживши й до 70-ти. Смерть — це ті ж самі каральні органи: першими відстрілює найталановитіших. Ніби зовсім недавно прихід у літературу шістдесятників нав'яв Максимові Рильському роздум «Батьки і діти» (1962). А в ньому — міркування про те, що Микола Вінграновський серед дітей-шістдесятників «*справжній талант*», «*учень Олександра Довженка*» і «*мабуть, найбільш національний*». Нині в літературі вже інші батьки й інші діти, але національний талант Вінграновського на потужності не втрачає. Адже міг назавжди перевтілитися в Наливайка, сказати, що «*живе назад*», страждати від того, що вже «*Дніпра нема — залишилась вода*», а вночі хтось тихо (ніби лихо) до його Слова підійшов ...

Вперше я почув про нього як автора «Тополю». Він уже не вперше, мабуть, читав її на літературній студії при видавництві «Молодь» (під незмінним керівництвом Дмитра Білоуса), але мені в ній чулося щось ніби первинне і воно запало в мою свідомість десь дуже глибоко. «Тополя» присвячувалася Олександрові Довженку, який ще в середині 50-х років «виловив» майбутнього її автора в Київському театральному інституті імені Івана Карпенка-Карого.



Микола Вінграновський, Олександр Довженко (1955-й рік).

Узяв у свій клас Московського ВДІКу і навіть поселив його в своїй московській квартирі, аби виплекати з нього майбутнього виконавця головної ролі Івана Орлюка у фільмі «Повість полум'яних літ». «Тополя», проте, не була героїчно-піднесеною, як Іван Орлюк, однак дихала пахощами української історії і випромінювала

неймовірну ностальгію за всім рідним, що від тебе відірвано, але назавжди не забрано:

*Коли засне, немов дитя шалене,  
Глибоке місто неспокійним сном,  
Вона приходить здалеку до мене  
І шелестить до мене під вікном.  
Щоб повертався я на Україну  
Плугами чорнокрилими орать,  
І тополята в полі поливають,  
І поливати землю тополину...*

Звичайна ніби туга за вчора в тебе відібраним, але хвилює, як манливо недосяжне, як органічно вписане в твою історію. З такими відчуттями через кілька днів я пішов до столичного кінотеатру «Київ», аби подивитися автора «Тополі» у кінофільмі «Повість полум'яних літ». Зала була переповнена, надворі — середина осені, понад півтори години пролетіли як одна мить і виходив я на тодішню вулицю Червоноармійську не з лірично-історичним, як після «Тополі», а з піднесеним настроєм. Ноги ступали нечутно, пхали мене до університетського гуртожитку поперед себе, а їхня натхненність розшифрувалася тільки після того, коли залишився сам-на-сам зі сном. У ньому Іван Орлюк продовжував стояти перед Бранденбурзькими воротами як гранітний пам'ятник, падав він не на землю, а на земну кулю з виявом легендарності, а ліричні марення його після поранень видавалися такими рідними, ніби мої власні марення під час нападів гарячки, яка інколи заносила мене аж на зворотний бік Місяця.

Пізніші слухання його виступів на київських сценах не скасували піднесеного уявлення про нього як актора і поета. Він бо вів у незначному хорі шістдесятників суто свою мелодію, суто свої пахощі вишуканого поетичного слова. Вони вчувалися вже в кількох публікаціях, що з'явилися в періодиці кінця 50-х років (в журналах «Дніпро», «Жовтень», «Вітчизна») і були, по суті, відлунням головного мотиву «Тополі»: *«І той любов'ю повниться до світу, // Хто рідну землю має під собою...»*. Але значно потужніше їх стало чути в добірці з одинадцяти віршів, які з'явилися в «Літературній газеті» у квітні 1961 року. В них, можливо, не було тієї рішучості, що через три місяці демонструвалася Іваном Драчем у поемі «Ніж у сонці», однак це був суто свій голос і суто своя кладка слів. У поета зазвучав

драматизм часу, котрий найповніше виявиться в його першій поетичній збірці «Атомні прелюди» (1962).



Кадр із фільму «Повість полум'яних літ»; в ролі Івана Орлюка Микола Вінграновський.



## «...ЩО Б Я НЕ ПИСАВ, Я ПЕРЕВІРЯЮ НА ДОВЖЕНКОВІ»

Так скаже Вінграновський-публіцист у 2006 році, а в 1962-му він демонстрував це своїми поетичними візіями. Ліричний герой його у захваті від того, що «*Київ на Богдановім коні // Пливе навстріч дніпровую водою*» («*Український прелюд*»), він стривожений тим, що йому «*привиділось затемнення Землі*» («*Проклятий прелюд*»), і тим, що з сучасною людиною він зустрівся не в кам'яній, «*а в атомній добі*» («*Вогненна людина*»). Тут, по суті, сконцентровано Довженкову занепокоєність винятковим драматизмом, у якій двоногий звір постає раптом на краю землі з затиснутою в руці атомною бомбою. Такими тривогами сповнена була по суті вся література рубежу 50–60-х років, підігріта, зокрема, відомою «карибською кризою», хоча не менше тривог викликали і внутрішні напруги тодішнього СРСР. У ньому було багато розмов про народ та рух його до нафантазованого комунізму, а за тими розмовами приховувалося формальне ставлення до злиденності, в якій той народ усе ще продовжував не жити, а животіти. Ідеологічна машина держави намагалася відвернути літературу й мистецтво від цих проблем, звинувачувати письменників у захопленні формалістичними трюками в творчості і навіть найбільш активних викликати «на килим» для виховання й перевиховання. Покликаним був і Микола Вінграновський, зокрема, на найвищу компартійну трибуну. І він прочитав з неї слова, що стали крилатими:

*Я — формаліст? Я наплював на зміст?*

*Відповідаю вам не фігурально:*

*— Якщо народ мій числиться формально,*

*Тоді я справді справжній формаліст!*

До прочитання цих слів протягом довгого вечора в 1962 році готувалися троє: Іван Дзюба, Іван Драч, Микола Вінграновський. Обговорили все до дрібниць і вирішили, що на трибуну піде саме Микола Вінграновський. Він пішов і сказав. Але — віршем. Поезією, яка протягом тривалого часу ходила по руках як найцінніший скарб «заборонної» літератури. Через кілька літ до нього додасться «Остання сповідь Северина Наливайка» з не менш тривожною певністю:



*В суцільних ворогах пройшли роки-рої,  
Руїна захлинається руїною,  
Ми на Вкраїні хворі Україною,  
На Україні в пошуках її...*

Слова ці відбивали реальність, яка, проте, в суто поетичній формі набувала вищого, ірреального змісту. Він не піддавався площинному зрізу і тому в радянські часи викликав несприйняття режимною критикою як формалізм, сюрреалізм, абстракціонізм та інші -ізми. Поет тим часом і далі поглиблював свій ірреальний спосіб бачення світу і тому, наприклад, його образи **долі, коханої чи землі української** ніби втрачали конкретний зміст, зате набували універсальності значень, віддзеркалювали стан людської душі як категорії невидглибної, трансцендентної:

*Не те я думав... Ось вже стільки літ  
За мною тінь твоя марою ходить  
І золоті слова любові дорогої  
Мені звучать на спечених вустах («Уже тоді...», 1965).*

Хто тут «я», хто тут «ти» з «любов'ю дорогою» — здогадуватись не треба; це поетична ірреальність, що стосується всіх і кожного, бо йде з сокровених глибин схвильованої душі і поета, і його ліричного героя. Але... За цією ірреальністю була й конкретика: Світлана.

*Я дві пори в тобі люблю.  
Одну, коли сама не знаєш.  
Чого ти ждеши, чого жадаєш —  
Уваги? Ревнощів? Жалю?*

*В гірчичнім світлі днів осінніх  
На літо старша ти ідеши,  
Й тече твій погляд темно-синій,  
Як вітер в затінку небес.*

*І час твій берег ще не миє,  
І твої губи — ще уста...  
Дорога давня молодіє,  
Де б твій веселий крок не став.*

*Ти вся — із щастя! І з тобою  
Ще не вітається печаль*

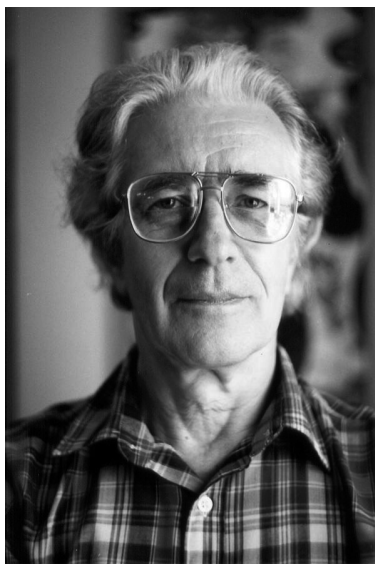
*Та біль з розлукою німою  
І нелюбві чорна даль...*

*Хоч все те саме: світ осінній,  
Прозорість вихололих плес.  
Й той самий погляд темно-синій,  
Як вітер в затінку небес.*

Цей вірш Вінграновського написано на –енному році їхнього знайомства, в 1969 році. Світлана встигла вже одержати університетський диплом про вищу освіту, вступити й завершити навчання в аспірантурі, а в неї зважився закохатися її науковий керівник Віктор Коптілов. Він присвятив їй кілька віршів. «На людях» його знали звичайним науковцем-педагогом, а у віршах, їй присвячених, було повно зізнань про «*дівча, що не чека мене, проте кохання так жадає*», про «*наш роман — мов повість фантастичну*», про «*ніжну дружність вії і... любий погляд твій*» і навіть про... ревності її до «*кіношного барда*», тобто — Вінграновського («*При золотому сяйві бань / Втішаєшся з кіношним бардом*»).

Закоханість Віктора Коптілова була такою причіпливою, що не покидала його до останніх днів. У якомусь там році я запросив його прочитати невеличкий спецкурс для студентів спеціальності «літературна творчість» про таємниці поетичного перекладу (він-бо був єдиним в Україні доктором наук із перекладознавства і автором ґрунтовного дослідження «Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження» (1972). Хоча був незвичайно зайнятим як викладач Національного інституту східних мов і цивілізацій у Парижі та професор Українського Вільного Університету у Мюнхені (Німеччина). Коли йому сповнилося сімдесят (у 2000-му), ювілейний вечір для нього організував Музей літератури; не дуже людно було на тому вечорі, але мудро й затишно. Запросив він і мене: поговорили потім про справи факультетські, університетські і навіть згадали Світлану. Він тільки зітхнув тяжко і ніяк не прокоментував її ім'я. Вона, тим часом, розповідала мені про нього з сумом та печаллю. Особливо — в його останні дні. Сім'я його залишилася в Парижі, а він умирав самотньо в чотирьох київських стінах. Світлана таємно «доповідала» мені, як доглядала його, вмираючого в тих стінах у мініатюрній квартирі. Була в нього й покоївка, але ставилась вона до нього формально, а всі аптечні й гастрономні справи випадали переважно на

Світлану. Ти не уявляєш, казала вона мені, як тяжко було дивитися на нього, самотнього. У мене й мама вже була тяжко хворою, прикутою до ліжка і я розривалася на два кінці Києва, бо вважала це своєю повинністю: він же керівник моєї аспірантури і закоханий до безтями. На мій день народження не раз, бувало, відчиняю квартирні двері на тодішній вулиці імені Чкалова, а біля дверей — корзина квітів. Ясно ж, що від Віктора Вікторовича. «Тільки ж ти нікому про це ні слова!» — брала вона від мене запевнення і ми з розумінням і трепетом обіймали одне одного за шию. Можливо, саме стосункам з Віктором Вікторовичем вона присвятила такий от вірш:



Віктор Коптілов



Світлана Йовенко

*Собі сказала “ні”,  
та двері відчинила  
і квіти прийняла  
і в серце теж впустила (?),  
йому сказала “ні”,  
навік замкнувши двері,—  
тепер сама в огні,  
тепер і я,*

*тепер і...  
Спочатку починають?  
Роман — не провінційний?  
...Собі сказала "ні"  
безжально, традиційно,  
йому сказала "ні",  
та двері.. відчинила?  
Чи вчулося мені?  
— Не тре-ба... тре-ба...  
милий...*

А до наведеного вище вірша Вінграновського («Я дві пори в тобі люблю...», 1969 р.) вона додала у книжці «Любов і смерть» такий «коментар ліричної героїні»:

«Майже мовчазна прогулянка вдвох по Володимирській гірці. Я півроку, як вийшла заміж, і вже не закохана у М. В. давньою школярською любов'ю. У «Дніпрі» мене призначено редактором вибраних поезій Вінграновського. До книжки — безліч ідеологічних зауважень заступниці головного редактора М. (Мирослави) Лещенко, але Микола наївно щасливий. Він не уявляє, що чекає на верстку, на мене, на нас із ним. Не знає й того, що я при надії. Тільки зачудований незрозумілими змінами з дівчинкою, що стала «на літо старшою», таємничо-мовчазною, що почала малювати тонкі сині стрілки на повіках («Не маж синім над очима!» — вдавано). Але я стою на своєму в блакитному «блакитна, як роса», і це йому подобається. Колеги з видавництва «Дніпро» захоплено спостерігають «службовий роман» під час перерв. Редактор Василь Хопта — мій товариш і пересмішник — імпровізує пародію на С. Йовенко («Збав Боже вас — любити поетеси»): Зазналися геть поетеси!

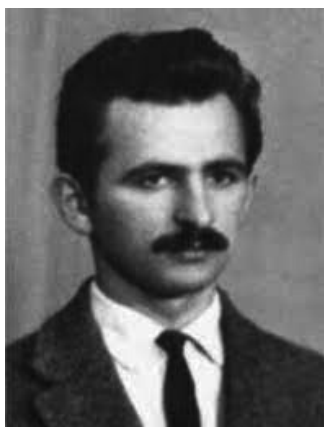
*Ввижаються всюди їм, бач,  
Ромео струнки та Дантеси.  
А Хопта — звичайний читач.*

(Подробиці про поневіряння першого вибраного, адміністративно-ідеологічне покарання редакторки і три (!) верстки книжки Вінграновського — в есеї «З того боку снігів» (книга «Автограф як тест», частково друкованому в журналах «Київ» та «Українська культура»). С. Й.).

Сама ж С. Й., тобто — Світлана Йовенко, видає першу збірку віршів «Голубе полум'я» того ж 1969-го року. Майже через десять років

після того, коли ще школяркою почала віршувати українською мовою. У цій першій збірці з'являється мотив «пошуку власного дому», який вона пропонує не ототожнювати з мотивом «сирітства». Розвивається також мотив ліричного захоплення пейзажем, але насамперед — мотив любові як концепції. Нею тоді рясніла вся шістдесятницька поезія, «відігнана» фактично від ідеологічних тем і «настрахана» першими арештами в 1966 р. У Світлани несподівано зав'язалася майже заочна дружба із львівським «психологічним» критиком Богданом Горинем, який був одним із перших арештованих у 1966 році і з яким у Світлани зав'язалося згодом «табірне листування».

Пам'ятаю, як він у 1966 році раптом з'явився чомусь у гуманітарному корпусі Київського університету, я помітив його в щебетанні зі Світланою перед одним із літературних вечорів біля актової зали в тому корпусі і на мене напало щось на зразок ревнощів. Та їхня дружба була загалом лиш дальньою луною стосунків, хоча й через них вона (Світлана) потрапляє під «пилне око» всюдисущих тоді кадеб'ятників. Найближчою ж луною для неї залишався Вінграновський. У рік виходу її першої збірки віршів він присвячує їй вірш «Ходить ніч твоя, ходить ніч моя...». Він сповнений загадковості «золотої ночі», в якій не розпізнаєш — *«де рука твоя, де рука моя»*. Любовний мотив, відтак, набуває в поета стабільності, хоча поруч із ним — багатогранність інших мотивів. Вони обступили поета зусібіч, а в душі його дедалі відчутнішою ставала... порожнеча.



Богдан Горинь



Світлана Йовенко

## «В МЕНІ ТАКА ВСЕЛЕНСЬКА ПОРОЖНЕЧА...»

Вінграновський видав більше десятка збірок поезій.



Збірки віршів Миколи Вінграновського різних років

Кожна наступна — посилення драматизму в авторському світобаченні; це відбивалося або в назвах творів (“**Чорна райдуга**”, 1960), або у відчутті особистої вини (поета чи героя?) за щось незроблене, недонесене світові. «...Якось так стає, / Неначе я у чомусь завинився / Перед своїм народом немаленьким», — читаємо у вірші «**Не маю зла до жодного народу...**» (1965). Це останнє можна сприймати як вічне, суто *романтичне* самокатування, яке в найпізніших творах поета змінюється «аналізом причин» драматизму і приводить до усвідомлення його історичності. Відтак з’являється згадувана медитація про найбільший біль кожного великого митця — про ув’язнену його мову («Вночі, середночі...») та розгорнутий роздум про історичну



закоріненість неправди, з якою Батьківщині доводиться миритись протягом багатьох століть (роман «**Северин Наливайко**», 1992). Ув'язнена мова (переконаний поет чи його ліричний герой) може (за певних умов) усе-таки звільнитися від пут («*Це слово... / Пробилось, вижило, зоріє, / Горить у мене на устах!..*»), а щодо неправди... Роман «Северин Наливайко» (за жанром його краще було б назвати «поетичною студією») заглиблений не стільки в історію суто української неправди, скільки в її сучасну й завтрашню міфологію. Ставши міфом, вона (неправда), на жаль, набуває рис непереборності. Ось чому поет і долає драматизм буття, і водночас залишає його для здолання своїм нащадкам. А в кінцевому наслідку — одержує від цього... задоволення. Коли (за власним зізнанням) він завершив створення роману-студії, то «*відчув у собі не втому, ні... А — порожнечу... Це — вперше в житті. Вона мене не злякала, не насторожила — я відчув колосальне задоволення від того, що в мені така вселенська порожнеча... Мені стало легше жити — я відчув, що пережив свій зоряний час*». Ірреальність, як бачимо, керувала не лише суто художньою свідомістю поета, а й його публіцистичними міркуваннями про час і про себе. Бо що таке «задоволення» від «вселенської порожнечі»? В реальності таке навряд чи трапляється...

Сама ж реальність була в посиленні любові, яка зупинялася на тому ж об'єкті, що й раніше: на Світлані. У 1974–1976-му роках він присвячує їй ціле гроно віршів, у яких ліричний герой ніяк не може розібратися: «*Чи то було, чи снилося мені...*».

*Чи то було, чи снилося мені —  
Синіли груші, груші чи смереки, —  
Як чорнобривий шлях у срібному вікні  
Проліг мені із коником сивеньким.  
Я вийшов і пішов. Я йшов один, як перст.  
І коник мій сивів зі мною поруч.  
Був день праворуч, ніч була ліворуч,  
І чорнобривий шлях лежав між нами з верст...*

Розвиваючи поетичну думку, ліричний герой твору побачив дивовижну світлотінь, в якій

*...усе було від щастя. І весна —  
Від голубого прожилка до крові.  
І зрозумів я — лиш вона одна  
Та чорнобривий шлях, та сивий коник!*

*І я сказав: перебуйте мені втрюх  
В моїм труді, в душі моїй і долі.  
Аж поки цвинтаря непоминучий льох  
Не склепить мені очі захолоді.*



Микола Вінграновський з коником і хлопчиком у селі дядька Бондаренка.

До цього вірша Світлана опублікувала такий коментар:

*«М. В. гостював у родині мого дядька Бондаренка Івана Григоровича, де я відпочивала з мамою, чотирирічною донькою Янусею та запрошеною мною з Межиріччя поетесою Світланою Жолоб. Хата дядька у леваді — «ніч була ліворуч», бо попід лугом до самої Десни темною стіною тягся ліс. Білий кінь дядьків мав повну свободу — вовків у лісі не було. Тоді ж, удосвіта, М. В. «вИходив» у лузі вірш «Встав я — ранній птах», де той самий Орлик-кінь (для Орлюка Довженкового й наш Орлик саме свій, більш, ніж Куріпочка, бо обоє ще були молоді). А «ходило біле холодило» — це досвітній туман у лузі під лісом. Живий, ворущий, пливучий, як «Сталкері» Тарковського».*

Щоб зрозуміти наведені у цьому коментарі образи на зразок «ходило біле холодило», слід навести вірш «Встав я...» цілком:

*Встав я — ранній птах,—  
Зелене диво лебедило.  
Ходило літо, вітер пах  
М'яким, зеленим дивом.  
Встав я — сніго-птах,—  
Ходило біле холодило,—  
Тремтіло в річки по боках  
Тонке зелене диво.  
І яось дивно на піску  
Лежали тіні легкобоко,  
І ловко примерхи зі сну  
Щось вишивали тонко.  
Хвиля хвиляста попід час  
Своє водове ткала ткиво,  
І обнімала юність нас —  
М'яке зелене диво.*

Зрозуміло, що вірш цей теж присвячувався їй — Світлані.

## «ТА І В СЛЮЗАХ Я ВСЕ Ж ПИШУ ПРО РАДІСТЬ»

Сімейне життя її складалося важкувато. Непросто було виходити заміж (адже скільки довкруг залицяльників!), непросто було потім жити в заміжжі, але поезія вимагала свого.

Пригадується один епізод, який я вже наводив у нарисі про Бориса Олійника і «погоджував» його з пам'яттю Світлани. Майбутній Герой України і ще не народний артист Анатолій Паламаренко виступає майже з сольним концертом у Київській філармонії. Це один із перших його виступів як артиста-читця і ми уважно вслухаємося в кожне його слово. Ми — це я та молодша на два курси студентка і навздогінна шістдесятниця Світлана Йовенко. Чому я опинився поруч із нею — згадати не можу. Чи по-студентськи «ухляпував»

за поетесою, як сказав би Степан Пушик, чи випадково наші місця в колонній залі філармонії опинилися поряд — сам Бог лиш знає. Запам'яталося, що читець-артист, крім звичного для себе гумористичного репертуару (уривок із «Кайдашевої сім'ї», щось із усмішок Остапа Вишні й ін.), прочитав і якийсь вірш Бориса Олійника з характерною для його поезики хитринкою. Світлана дуже гаряче плескала в долоні і називала артиста «Паламареночком», пояснивши потім, що вони вже, бувало, разом із ним виступали перед якимись, як тоді було заведено, трудовими колективами.



Анатолій Паламаренко



Борис Олійник

Вийшовши з зали, ми майже зіткнулися і з Борисом Олійником. Світлана привіталася з ним по-своєрідно і сказала йому, хто ж оце був поруч із нею. Він на мене тільки глянув, зате на довше спинив погляд на Світлані. Та й хто тільки на неї тоді не задивлявся? Вродливиця вона була, як я вже говорив, неймовірна. З нею могла позмагатися хіба що ренесансна красуня Павла де Віньї з французької Тулузи, поява якої на вулицях міста збирала численні натовпи зівак

і паралізувала, бува, будь-яку комунікацію в них. Через це спеціальною постановою міської влади їй заборонено було виходити з помешкання без паранджі, а якщо їй дозволялося, то тільки двічі на тиждень. Світлана була майже такою, але ще й авторкою дуже ліричних віршів. Вона постійно не тільки ловила на собі солодкаві погляди молодих (та часом і старших) поетів-мужчин, а й надихала їх на вірші-присвяти, всілякі панегірики та люб'язні шаржі.

Не знаю, чи до Бориса Олійника озвалась тоді Муза, коли він так пильно вдивлявся у Світлану при зустрічі у філармонії, але сам поет при пізніших наших зустрічах вітався зі мною вже ніби як з давнім знайомим.

Але — про Світлану. Я вище говорив, що в «чотирьох страхах», які вона читала під час першої з'яви на зібранні Літературної студії в Київському університеті 1963 року, вона «боялася» не схити в поетичній традиції класиків, серед яких особливо виділяла Лесю Українку. Ще один її «страх» — не бути схожою на інших своїх ровесниць у літературі. Ніде правди діти, більшість із них походила з селянського кореня і це певною мірою визначало стилістику їхнього поетичного думання: пов'язаність із народно-пісенною творчістю, настороженість щодо міського укладу життя, ліризація сільських пейзажів і т. ін. Ганна Чубач, наприклад, не тільки пропонувала тексти саме з такою стилістикою, а й сама «клала» їх на музику («Хустка тернова», зокрема). Світлана материнським корінням теж сягала сільської аури, але в поетичному мисленні виявилась урбаністкою. Навіть на самому початку віршування російською мовою, коли за взірць для себе обирала «міську» поезію Бориса Пастернака чи Марини Цветаєвої. Українськомовна її поезія теж трималася міського кореня і цим вона не була схожа ні на кого зі своїх ровесниць. Як і способом викладу медитацій. Незалежно від того, про що їй писалось: про давній чи сучасний Київ, про кримське море чи історичні кольори Самарканда...

Києву, в якому зростала, вона присвятила цілий цикл, а внутрішньо той Київ наявний по суті в будь-яких інших її віршах. Бо «Я виросла в княжому Києві... Ростили при оці дзвіниці для світу мене... Я виросла в княжому граді поміж дітвори... » і т. д. — читаємо, наприклад, у її першому вірші з циклу «Вікна у Київ».

Коли ж заходила мова про органічні в неї любов і закоханість, то акцентувався в неї теж суто «міський» погляд на них. Що видно,

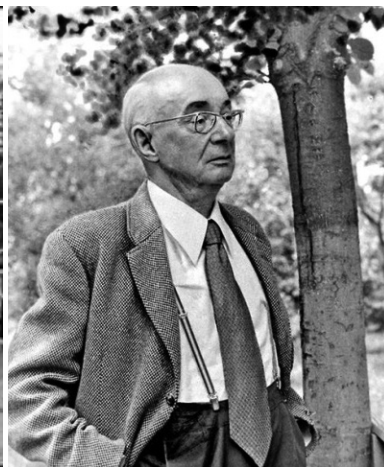
зокрема, в кожному вірші цієї теми, об'єднаних у циклі «Цілую в серці Вашім — сніг...». Одним із них вона почала цей цикл, а головне в ньому — прохання прощення за якісь не скоєні гріхи. Те прохання висловлено дуже урбаністично, а на нього навряд чи зважилась би будь-яка сільська психологія. Отже —

*За те, що поглядом цілую Вас,  
За те, що серце груди розриває,  
За те, що ридма! — не скажу, не знаю  
Нічого вже! — згорю, як зайнялась, —  
простіть мені...*

Хто і ким є цей «Вас» чи «Ваш», — не має значення. Головне, що говорить це міська героїня, в якій спалахнуло все прекрасне. Міг бути серед цих «Вас» і «Ваш» хтось із старших поетів, які їй несподівано присвятили ту чи ту поетичну медитацію. Леонід Вишеславський, що благословляв її в літературну путь, а чи Микола Бажан, якого збірку віршів довелося готувати до друку саме їй — Світлані.



Леонід Вишеславський



Микола Бажан

Обидва у присвячених їй віршах писали про те ж саме: про слово і про художній вимисел. У Бажана **слово** підтримує людей в путі, а в Вишеславського без **вимислу** тьм'яніє будь-яке диво життя. І «відбувається» це за вікном суто міського пейзажу: у Бажана — вибоїни (крізь радість і біду) на міських тротуарах, а в Вишеслав-



ського — осінній дощ січе на вулиці ряди каштанів. Ясно ж, що київських.



Збірки віршів Світлани Йовченко різних років

Микола Вінграновський тим часом сповнює свої для Світлани присвяти універсалізмом почуттів (не можу знайти іншого слова). Це ніби про нього написав був молодий Павло Тичина:

*З кохання плакав я, ридав.  
(Над бором хмари муром!)  
Той плач між нею, мною став —  
Мармуровим муром...*

У 1969–1975 роках він присвячує їй ціле гроно поезій. Одну з них довелося чути з його уст: «Відпахла липа білим цвітом зли-та...». Як він її читав! Мурашки по спині лазили роями. Особливо, коли вимовляв: «І сушить голову за цвітом своїм мак». Втім — і всі інші образи-одкровення:

Відпахла липа, білим цвітом злита,  
І з літа покотилася гроза.  
Ти виглядаєш іншого вже літа,  
Тобі ж цього я ще не доказав...  
Ще пахне хвиля яблуком і тілом,  
**І сушить голову за цвітом своїм мак...**  
Ще нам не все з тобою дохотіло.  
Прощатися нам ніяк і ніяк —  
Ще сміх наш вогкий, сльози не солоні,  
Роки ще нас у спину не женуть,  
Нам ще не чуть зимових наших дзвонів,  
Хоча й весняних дзвонів вже не чуть...  
Відпахла липа, білим цвітом злита,  
І покотилася гроза аж до плачу,  
Ти виглядаєш іншого вже літа,  
А я, печальний, в цьому ще мовчу...  
То кожному його в його новій потребі,  
То кожному свій час, що неодмін згоря...  
Темніє лист на світло-темнім небі,  
І біля неба гріється зоря.

Не казав він тоді лиш того, що в друк цей твір піде з присвятою: «Дорогий мій завжди назавжди». Світлана оприлюднила цю присвяту в своїй «Любові і смерті» з таким коментарем: «М. В. милостиво дозволив мені — редактору — поміняти кострубатий рядок «Спробував на зуб, на слух» і погодився на моє, пристав на прийнятний для його органіки дарунок: «Прощатися нам ніяк і ніяк». Вірш подаровано на четвертій зустрічі з редактором «Вибраного» С. Й. разом з лантухом борошна, яке за цілу ніч намоллов разом з мірошником, а що не було мішка, то dopravив на спині у лантуху з парашутного шовку просто моїй мамі на кухню».

Чи відповідала Світлана на присвячені їй вірші — слідів не багато. Один, наприклад, зовсім «безіменний», але ясно, що адресований комусь конкретно:

Тебе любити — душу загублю.  
Так любить рознач глибину безодні.  
Так любить «вчора» цілуват «сьогодні» —  
отак, прощаючись, тебе люблю...

В іншому випадку поетична думка трохи ясніша, але й узагальнена. Щоправда, якогось там дня чи року вона мені сказала: «Це — про тебе».

*Страх болю  
Не руш мене. Мени мене, любове!  
Я вже спізнала смак твоєї трути,  
коли ні продихнути, ні зітхнути,  
і кров — пожар,  
приреченість  
і повінь.  
Не руш мене. Пусти ядучий корінь  
у серці іншим, де гніздо  
байдужість  
звила,  
що так скидається на мужність,  
на твердість каменя супроти горя, —  
т а м розкошуй, впивайсь і відгалужуйсь  
в мільйонах гілок (ім всім — одне імення) —  
скуштує хай різок твого натхнення  
хтось інший.  
Я пила вже з цього моря  
і тільки, в себе глянувши,  
примружусь...*

Як бачимо, тут ще один страх Світлани; либонь — третій: страх болю від зруйнованого кохання. Можливо, тут є щось родинно-біографічне, а мені вона сказала просто так: «Це про тебе». Аби трохи відволіктись від настирної любові (взаємо-?) Вінграновського.

Один із його віршів 1975 року «натякав» на можливе похолодання в почуттях («Моя осінь»). Проте з відходом літа й настанням осені «вона» всеодно не зникала; відтак, про «неї» і дощ шептав щось у траві, і подовшали тривоги та листи — «Лиш ти одна мені, мені одна лиш ти / Мій палиш сон і душу мою палиш». З'являються того ж 1975 року і несподівано пестливі образи, які надають його присвятам особливої теплоти і туги. Пестливі іменники чи прикметники загалом не рідкість у нашому фольклорі («ладонька», «хвиленька», «тепленька» й ін.), але створити щось пестливе з займенника... До Вінграновського таке ні в кого — ні в фольклорі, ні

в професійних поетів — не траплялося. Потрібне було лиш такого запалу кохання, як у нього, і тоді підкориться і займенник, і грамика поступиться своїми правилами:

Коло **тебенько** я — дивись!!  
Ходять хмари нехмарним небом,  
По воді сон зорі повивсь  
Біля **тебенько**, коло тебе...  
Коло **тебенько** я — за всіх,  
А як ні — за одне лиш небо...  
Збився з ніг золотий поріг  
Біля **тебенько**, коло тебе.

Аби не виникало сумнівів, хто така «тебенько», поет приписав у кінці поезії: «Светонько, пам'ятай усе — По дорозі з Новосілок від Чердаклів та Чердакленяти». Що там було «усе», яке «Светонька» мала пам'ятати, Світлана, публікуючи цей вірш, не зізналася й залишила цей текст без коментарів. Хоча можна було б пояснити читачеві бодай те, що таке «Чердаклі» і «Чердакленята». Це, за одним значенням, ботанічна пам'ятка природи і назва залізничної станції в Нікольському районі Донецької області, а за іншим — прізвище Світланиного однокурсника Анатолія Чердаклі, який, очевидно, народився в тих краях, а Світлана з Вінграновським могли його провідувати якогось там року і щось там між ними було, коли повертали-ся «з Новосілок від Чердаклів».

До інших віршів-присвят Вінграновського того часу Світлана на коментарі зважилась. Один із них пролив світло на згадану на початку відмову матері Світлани у їхньому можливому одруженні. Ідеться про коментар до вірша «Мені приснилося, що вже тебе нема...». Поет у ньому пише про свою безробітність і про можливість у такому випадку прожити й на картоплі («Ми проживем з тобою й на картоплі...»), а в коментарі Світлани читаємо: «Одержано у листі з Запоріжжя разом з публікацією вірша «Півнуда бринзи...» з відкритою присвятою. Слова про картоплю сказав моїй мамі на докір, що безробітний Микола Степанович не зможе утримувати сім'ю, тобто себе і мене з дочкою».

Ще більш прозорим (з уточненням) був і коментар Світлани до його вірша «Новорічна колискова»: «У російському виданні збірки лірики «Козерог» у перекладі Льва Смирнова вірш названо «Кольбельная для Светланы». М. В. розповідав, що читав мого вірша «Тебе

любити — душу загублю» просто під крилом літака Леву, який знав мене (Світлану, тобто. — М. Н.) по московському семінару 1963 р. школяркою».

Закінчувався вірш «Новорічна коліскова» Вінграновського гірким зізнанням про ту ж саму любов:

*Спи і слухай: вітер шаста  
То в діброви, то з дібров.  
З новим роком, з новим щастям  
Вас, гіркото, Вас, любов!*

## «...Я ЧИТАЛА ВЖЕ ІНШОМУ»

Одного разу якогось там дня вона зателефонувала пізнього вечора і спитала: «Ти ще працюєш? За столом?.. Нема мені кому розказати про свій біль». «А ти ще за столом?». «Та ні, закушталась у ліжку й ніяк не можу зігрітись». «То посунься, я теж приляжу, хоч скраєчку, і, може, зігрію». «Боюся ревнощів твоєї Першої леді, але по телефону йди, лягай не тільки скраєчку». Отак жартома ми «пробазікали» потім з годину, бо їй хотілося розповісти про те, як виникало «остаточне рішення» в їхніх з Вінграновським вербальних стосунках.



Микола Вінграновський

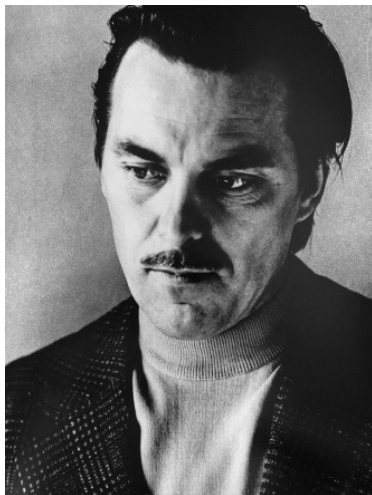


Світлана Йовенко

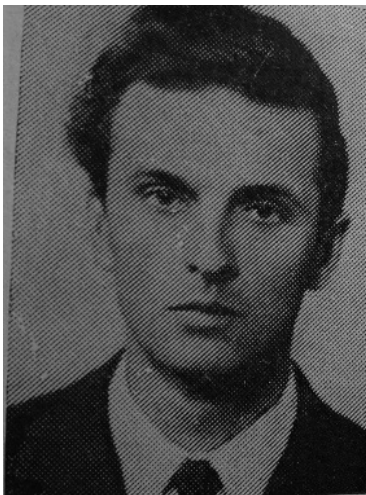
Ще в 1974 році він прислав їй вірш з неприхованою присвятою: «Светоньці — мойй — маківці»:

*Лягла зима і білі солов'ї  
Затьохкали холодними вустами,  
В холодні землі взулися гаї  
І стали біля неба, як стояли...  
Що я з тобою ще одні сніги  
Зимуємо на щасті, як на листі.  
Нога в дорозі. Вітер з-під ноги.  
І пам'ять наша — мак в одній колисці.*

Геніальність віршованої мови поза сумнівом; що не рядок — метафора; з дуже «точним», але поліфонічним змістом. І «білі солов'ї», і «мак в колисці», і особливо — «зимуємо на щасті, як на листі». Такі образи можуть являтися лише в Богом цілованій душі. Світлана цей вірш прокоментувала так: «...Надіслано з Ленінграда у посилиці з апельсинами й вимогою «раз і назавжди» «щось» вирішувати. Свідки — Юрій Сердюк та Микола Стеблина».



Юрій Сердюк



Микола Стеблина

Свідки то названі, але ніхто (крім неї самої) не міг засвідчити, що то був початок кінця. Перед тим ще був вірш «Я скучив по тобі...». Як завжди — геніальний:



Я скучив по тобі, де небо молоде, —  
Два наших імені розлука вполювала  
Й за руки їх, розлучених, веде.  
Отак до віку б їх не розлучала.  
Люблю тебе. Боюсь тебе. Дивлюсь  
Високим, срібним поглядом на тебе.  
З вогню і вод, від неба і до неба  
Твоїм ім'ям на тебе я молюсь...

Як це схоже на геніальність «Чорних очей» Євгена Гребінки!:



Євген Гребінка і можливий прототип його «Чорних очей»

І люблю я вас, і боюсь я вас,  
Знаць, зустрів я вас у зурочний час...  
Скільки Бог створив світлих днів-ночей —  
Всі для Тебе лиш... І Твоїх очей.  
(Переспів з російської мови автора цього тексту).

Світлана ж цей вірш прокоментувала з тугою прощання: «Віри починався рядком “Зимовий сад під вороном білів...” За вікном помешкання моїх університетських друзів перекладача Анатолія Чердаклі та Валентини Тарковської — яблуні в снігу. Сад належав Украсадінституту. Писав на коробці від цукерок зі снігурами й калиною, яку ми ж таки й принесли господарям. Велика частина листів і посьвят Вінграновського десятки літ зберігалися в бібліотеці родини

Чердаклі. Читав «Первінку» — Валя рюмсала. Я плакала перед тим, але то були останні сльози мого відчаю, мого “ні” й прощання.



Анатолій Чердаклі

З «останніми сльозами» вона, мабуть, помилялася. Вони до неї наvertsалися ще не раз і не два; їх видно-чутно було, зокрема, й під час оцього нашого «базікання», коли я «лежав по телефону» біля неї «скраєчку». А бриніли вони і в самого Вінграновського; через рік, у 1976 році, коли він читав їй два вірші, їй присвячених. Один із них чи не фінальний:

*Ще під інесм човен лежав без весла.  
Ще не скреснув мороз, далина не воскресла —  
З того боку снігів задиміла весна.  
Білим димом снігів засиніло за Десну.  
Я тебе обнімав, говорив, цілував,  
Цілував, говорив, обнімав — обнімаю,  
Говорю і цілую — сльозою вже став  
З того боку снігів, — цього боку немає.  
Не минайся мені. Я вже прошу судьбу.  
Я вже прошу судьбу — могікан з могіканів —  
Я вже човен в снігах. Я в сніги вже гребу.  
Лиш Десна молода... молодесенький Канів.*

Енергія почуттів тут сягала по вінця. В них вплелися і Довженкова Десна, і Шевченків Канів, і сам ліричний герой, що став уже

сльозою. А Світлана додала до цього лиш лаконічне й остаточне прощання: *«Після недвозначної розмови за лаштунками палацу «Україна» М. В. читав два вірші, присвячені мені, ледь не ридма. Я читала вже іншому»*. Хто був цей «інший», про що вони говорили за отими лаштунками палацу «Україна», значення не має. Важливо, що Вінграновського вона вже остаточно вирішила викреслити зі свого вербального роману. Вирішила, але слова не дотримувала. Тому й телефонувала мені оце, щоб ще раз «побазікати» про нього.

## КІНО І ДІТИ

Творчий діапазон Миколи Вінграновського на рубежі 70–80-х років несподівано розширився в бік дитячої тематики. Він видає одна за одною кілька «дитячих» книжечок, за чотири з яких йому присуджується Шевченківська премія: *«Літній ранок»*, *«Літній вечір»*, *«Ластівка біля вікна»*, *«На добраніч»* (1984). Для тодішнього Комітету з Шевченківських премій це було щось одчипне. Цим присудженням він думав, що «принизить» поета; мовляв, громадянська й інтимна лірика для нього — не головне. От, мовляв, дитяча — гідна такого високого пошанування. Микола Вінграновський «проковтнув» цю пілюлю мовчки. А громадськість знала, що він, насамперед, «дорослий» поет-шістдесятник. Ще в 1967 році він написав вірш-поему «Остання сповідь Северина Наливайка», яка двадцять шість років не могла надрукуватись і ходила в списках по руках. Бо в ній були «найстрашніші» для совкової влади слова про те, що *«Ми на Вкраїні хворі Україною, / На Україні в пошуках її...»*. Цей вірш-поема вартий того, аби згадати його цілком:

*Живу — назад. Я — Наливайко. Все.  
Ми починаєм битву за Вкраїну.  
Наш чорний вус у чорний гнів тече,  
І юний меч наш розгинає спину.*

*Не прапор-раб, не прапор-порохня  
Нам обпожежив душу, товариство.*

Не встанемо, братове, із коня,  
Доки не стане в полі нашим чисто.

В суцільних ворогах пройшли роки-рої,  
Руїна захлинається руїною,  
Ми на Україні хворі Україною,  
На Україні в пошуках її...

Забудьмо все у цю священну мить.  
Забудьмо наші розбрати і чвари.  
Я вас веду — і воля нам горить,  
Вона горить нам вічно, як Стожари.

...Забіліли сніги мої чорні,  
Засміялась душа молода:  
Воріженьки стоять видзігорні,  
Воріженьки стоять, як вода.

І солона моя Солониця  
На погибель мені ще гряде,  
Ще у міднім бику задимиться  
Моє тіло, як сон, молоде,

Ще заплаче ночами Барбара  
Над споляченим сином моїм,  
І розірветься серце, як хмара,  
Від даремних за мене молінь, —

Та й тоді не прокленем ми долю,  
Не зречемось себе, поранених синів,  
Коли й побачимо в кривавищі за волю,  
Що наш народ вже тереном зацвів.

«Дитяча тема» несподівано стала проявлятися і в прозі та кінорежисурі Миколи Вінграновського. Світлана (див. вище) вже згадувала, як Валентина Тарковська «рюмсала», слухаючи в авторському читанні повість «Первінка» (1971). Вінграновський написав її ніби про себе малого, хлопчика ще шкільного віку Миколку, який

у голодні й холодні роки війни з фашизмом купив на базарі корівку з іменем «Первінка», аби дома було своє молочко. Це дуже хвилююча розповідь, яка однаково лягала на душу і дітей, і дорослих. Ця корівка не тільки давала діткам по три стакани молока щодня, а й боронувала щойно зоране поле. Але зоране як? Поетична фантазія Вінграновського тут виявилася дуже винахідливою: *«Сім плугів, запряжених в... Петрів літак, стояли на давно не ораному полі. Далі стояли жінки, і руки їх були в торбинках з зерном. Петро завів літак. Його колеса пішли по землі, а за ним і плуги. За плугами йшли старі чоловіки. їх руки були на чепігах. За ними засівали землю жінки. Легко і радісно. Навіть удови. А позад усіх брів Миколка з Первінкою: запряжена в борону, вона йшла поруч з ним на налігачі... і ріжки в неї були віночком»*. Втім, це була не фантазія, а поетична реальність. У Довженкових документальних фільмах про війну орали землю коровами, до яких у ярма підпрягалися жінки, в «Живій воді» Юрія Яновського оброблялася земля танкетками, а в Вінграновського цю місію доручено літаку і Миколчиній корівці з іменем Первінка. Як напише в одному з романів Олесь Гончар, *«життя в мистецтво перейшло, а мистецтво знову проростає в життя»*.



Петро Марусик Вовк Сірий

Яким може бути цей взаємозв'язок, Вінграновський спробував показати у повісті «Сіроманець» (1977). Хлопчик-школяр у ній «пожалів» дикого вовка і між ними почалася дружба-нерозлийвода. Це, по суті, була не повість, а кіносценарій. Кінофах автора під-

казав йому не тільки «кадрування» сюжету, а й зорові картини кожного образу твору. Це помітив згодом кінорежисер Петро Марусик і (за сценарієм Вінграновського) створив дуже динамічний фільм-оклик: проти браконьєрства в природі, а найбільше — проти порушення гармонії в стосунках людини з тією природою.

Режисеру вдалося «схопити» видовищність таланту Вінграновського, показати крик його душі за долю хлопчика, який постійно бореться за свою любов до живого довкілля, і за долю того довкілля, якому щомиті наносяться рани і яке от-от може стати жертвою людської ненажерності.



В ролі Сашка — Женья Забродін; в ролі Вовка — вовк Сірий

Природа і люди в повісті говорять однією мовою. У них — взаєморозуміння. Коли хлопчик Сашко виявив, що вовк Сіроманець втратив зір, то вони разом побігли до Одеси, де є найкраща офтальмологічна лікарня: *«Доброго ранку, — сказав Сіроманцеві Сашко. — Що снилося? Нічого? Поснідаємо в дорозі, а тепер — бігом!*

*Вони бігли під жайворонками світанковим полем. Була роса по колінах. Над білою гречкою гундосив безхатній, видно, джміль. Сонця на землі не було, але взгорі, у небі, жайворонки були вже золотими.*

*— Будемо бігти, доки не впадемо, — говорив Сашко Сіроманцеві. — А як упадемо, отоді вже будемо лежати. До Одеси лісу не буде. Яри та байраки. Мені одне: аби ти не забоявся трамваїв».*

Не забоявся. В Одесі вилікувалися і хоч довелося переборювати ще безліч труднощів, фінал — щасливий: *«Сірий степ з вовнистими ммарами над собою лежав у Сіроманця перед лапами.*



— Ого-го! — сказав собі вовк, почав ловити у траві коників.

Ловитися коникам не хотілось, і вони стрибали від зубів Сіроманця через Гіндукуш на Гімалаї... Тоді Сіроманець ліг на спину, підняв лапи, і на його лапи западав дощ, за дощем — сніг, аж до тих пір, коли на кожній його лапі не звили собі гнізда сорокопуди... Бігла біла вода, відцвітав пізній глід, пищали сорокопуденята, і синє небо продовжувалось в небеса.

З води сходило сіре сонце, на ньому скидалась риба, і Сашко обнімав Сіроманця за шию:

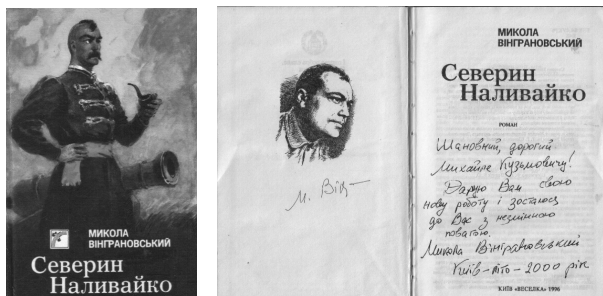
— А ти думав, вовчику, як? Ти думав, що це нам уже і кінець з тобою? — Сашко обнімав Сіроманця за шию».

«Щасливим» був фінал і в «дитячому» фільмі самого Вінграновського, що знятий ним за повістю Григора Тютюнника «Климко». Хоча там спрацювала не авторська воля (Григір у фіналі повісті ніякого щастя не бачив), а кон'юнктура моменту: Вінграновський зважився покривити художньою душею в ім'я лиш одного: донести до глядача болючий сюжет Григора і його ім'я: зацьковане немилосердною радянською цензурою і самочинно (чи самочинно?) кинуте в пащечку смерті.

## «ДАРУЮ ВАМ СВОЮ НОВУ РОБОТУ...»

Ми з Вінграновським ніби не були дуже близько знайомими. Зналися, віталися, як з багатьма іншими письменниками. Але при якійсь нагоді він раптом зателефонував і запросив мене на склянку чаю (Олександра Іванівна, мабуть, краще запам'ятала, коли це було). Чай справді «відбувся»; і було й до чаю; потім читалися поезії і переглянуто було один із документальних фільмів про чотирнадцять українських столиць. Зоровий ряд, дикторський текст і щемливе виконання цього тексту — Миколи Вінграновського.

Телекасету з фільмом про Хортицю і Сагайдачного він подарував мені з дарчим словом, і я періодично з хвилюванням переглядаю той фільм як одну з цінних реліквій нашої культури. Хвилює мене й його напис на титульній сторінці роману «Северин Наливайко»: «Дарую Вам свою нову роботу і застаюся до Вас з незмінною повагою. Микола Вінграновський. Київ — літо — 2000 рік».



Потім ми зрідка «зоставалися» в дуже довгих розмовах по телефону про різні літературні та «кіношні» новини. Найбільше його непокоїв низький рівень кінофільмів історичної проблематики. Чомусь усе йде на спад, говорив він: і акторська гра, й режисерська робота... Про один із новіших «історичних» фільмів («Чорну раду») він висловився так: прикро визнавати, що полегшена «Роксолана» порівняно з тим новим фільмом — шедевр (ішлося не про турецький, а український серіал «Роксолана» режисера Бориса Нібеерідзе).

Зрідка траплялися й менш «серйозні» бесіди з ним. Зокрема — в гумористичному плані. Він, як актор, був неабияким майстром розповіді про щось «у ролях». Йому відверто подобалась картинка, в якій Григор Тютюнник зображував його з гранатою у Спілці письменників. А також — Григорова інтерпретація розповідей про графомана Семена Гордеева, який у середині 30-х років призваний був у літературу «від станка й верстата». Так тоді афішувала той літературний «призов» керівна компартія, вважаючи, що в такий спосіб будуть замінені в літературі всі знищені, що дістануть сумне імення «Розстріляного відродження». Вінграновський, згадавши про «гордеевський фольклор», міг додати до нього й свою артистичність.

Якогось року Спілка письменників організувала продаж залізничних квитків в одній з «підвальних» кімнат біля кафе «Еней». Літньої пори, як знаємо, на залізничному вокзалі черги за квитками бували, як до ленінського мавзолею. Вистояти в тій черзі постійно думаючому письменнику — мука неймовірна. От і прийшло комусь із спілчанських чиновників на ум, що можна ж запросити в залізничного керівництва касира для продажу квитків безпосередньо в самому спілчанському приміщенні. Письменники ж улітку майже

масово виїжджали в будинки творчості, що в Одесі, в Ялті, в Коктебелі, в Трускавці, а дехто — і в Піцунді чи й у Юрмалі.

І ось я прийшов у спілчанську касу по квитки в Коктебель, а в черзі з 5-ти чи 7-ми осіб крайнім стоїть Микола Степанович. Я — за ним. Привіталися і одразу ж подивувалися, що перед нами — жодного письменника. Стоять якісь незнайомі люди, хоча каса ж призначалася саме для літераторів. Народ, як видно, від когось дізнався, що тут черга значно менша, ніж на вокзалі, і вирішив скористатися нагодою. Вінграновський змовницьки підморгнув мені і ледве чутно проказав: «Це все наші читачі!». І дуже загадково усміхнувся. А потім запропонував вийти в «предбаннік»: так письменники називали коридорчик перед входом в «Еней» та в ту кімнатку, де розмістилася залізнична каса. В чеканні своєї черги в ній, ми вийшли в коридорчик і він «уточнив», чому усміхнувся, згадавши «наших читачів».

*Російськомовний графоман Семен Гордєєв (почав Микола Степанович) за свою підкреслено радянську графоманію та ще за те, що протягом якогось часу обирався (призначався) партійним секретарем у Спілці письменників, «нагороджений» був квартирою в самому центрі Києва. Та його квартира вікнами та балконом «дивилася» безпосередньо на головну магістраль столиці — на Хрещатик. Коли, в дні так званих жовтневих чи травневих свят, відбувалися парадні дійства на Хрещатику, Гордєєв виходив на балкон своєї квартири і високо піднятою рукою «вітав» багатолюдні колони парадників. Так, як робили це радянські вожді, що в Москві тусувалися під час парадів на мавзолеї ленінського трупа, а в Києві — на спеціально склепаних трибунах, що на теперішньому Майдані Незалежності. Семен Гордєєв під час свого «вітання» обов'язково з плебейською гордістю вигукував: «**Это всё мои цитатели идут!**».*

Микола Вінграновський цю останню фразу вимовляв з особливим артистизмом, акцентуючи, зокрема, на тому, що Гордєєв був по-дитячому шепелявим, не вимовляючи жодного шиплячого звука. Природа, очевидно, зупинила його на дитячому віці і таким і пустила його в світ на потіху сучасникам. Згадана гордєєвська фраза про «цитателів» гуляла в письменницькому середовищі з особливим ентузіазмом, усі над нею охоче потішалися і ми з Вінграновським винятком не були. Переконавшись поглядом, що черга до залізничної каси скоротилася лише вдвічі, Микола Степанович згадав

і ще один епізод із письменницького фольклору. Нібито Гордеев зустрів такого, як сам, графомана і запитав його:

— *«Правду України» севодня цитал?* («Правда України» — це друга, після «Радянської України», найпартійніша в республіці газета і публікуватися в ній вважалося винятковим престижем. — Авт.).

— *Нет, не цитал. А что там интересного?*

— *Там мой стих...*

— *Как всегда — гениальный?*

— *Я тебе скажу, что есцё два таких стиха и империализму п...ць!*

Чуючи останнє слово та ще в озвученні такого артиста, як Вінграновський, ти починаєш не усміхатися, а по-справжньому реготати. Нареготались і ми. Та згадали, що в радянський час тема знищення імперіалізму (як і буржуазного націоналізму) з допомогою літературного слова, вважалося цілковитою (хоч і найдикішою) реальністю. Чи написав Гордеев обіцяних «два стиха» і чи настав для імперіалізму після того обіцяний «п...ць», ми з Вінграновським не уточнювали, бо підійшла в касі наша черга, ми взяли в ній потрібні нам залізничні квитки і пішли кожен у своїх справах.



Письменники-шістдесятники (починаючи зліва): Борис Антоненко-Давидович, невідомий, Микола Вінграновський, Іван Дзюба, Іван Драч, Іван Світличний, Ліна Костенко, Євген Сверстюк. Антоненко-Давидович тут — як жива традиція «Розстріляного відродження» для шістдесятників

Кілька разів ми починали розмову про можливу співпрацю з відділенням «Літературна творчість» на філологічному факультеті Київського університету. Я пропонував йому прочитати невеличкий спецкурс для майбутніх письменників, а він погоджувався лише на одну-дві зустрічі з ними: нелади зі здоров'ям... Це була правда, гірка правда. Але не думалось, що непоправне станеться так швидко. Бо що таке неповних сім десятків літ?..

Одного разу я сказав, що в своїй книжці «Інтим письменницької праці» скористався його висловлюванням про «страх» письменника перед Словом («...По правді, я слова боявся завжди... Я живу перед словом від страху до страху. Впевненим буваю лише уві сні...») і міркуваннями про літературні ремінісценції «Стус-Вінграновський». Перше він сприйняв, сказати б, позитивно, а щодо другого — промовчав. Згодом я йому надіслав і саму книжку «Інтим письменницької праці», але, мабуть, запізно. Через тиждень-другий пролунав постріл смерті...

Автору передмови до «Наливайка» Іванові Дзюбі він, завершивши роботу над романом, сказав: «Тепер уже більше нічого не напишу». Мабуть, не треба було казати цих слів...

## ЧЕТВЕРТИЙ СТРАХ – ЧЕТВЕРТИЙ ЕНЕРГБЛОК

З завершенням «вербального роману» з Вінграновським і її зізнанням, що вже «читала іншому», поезія Світлани почала втрачати насамперед на ліричності. Поетеса стає більш аналітичною, дедалі активніше починає працювати її критичний розум, одна за одною з'являються в неї літературно-критичні роздуми про творчість її ровесників і молодшого поповнення в літературі. А, крім того, її стало хилити в бік прози. Можливо, від усвідомлення, що поезією не все скажеш про світ і людину в ньому. Додався і «страх», пов'язаний із вибухом на четвертому енергоблоці Чорнобильської АЕС. За випадковим збігом, цифра «чотири» при цьому виявилася символічною. У 1963 році вона, пишучи про «чотири страхи», навряд чи

могла передбачити, що колись там трапиться вибух на якомусь там четвертому блоці якоїсь атомної електростанції. А в 1986 році уже сумнівів не було: і вибухнуло, і почало тим вибухом наповнювати її нові твори.

Спочатку було поетичне осягнення проблеми. І з'являються ліричні (з елементом епічності) роздуми про лікаря, який не може врятувати від смерті опроміненого радіацією пацієнта. Потім — про місто без людей, місто Прип'ять, яке покидають вражені тією ж радіацією вцілілі мешканці. Потім — просьба прощення у того міста — міста похованих ілюзій. І нарешті — поема «Вибух», у якій чорнобильський вибух пов'язано з долею мешканців краю, який мав тисячолітню історію. Оглядачі творів про Чорнобильську катастрофу зауважували, що Світлана запропонувала поетичний репортаж про аварію, яка постає як планетарна катастрофа. Але важливіше в поемі інше: ліричні портрети чорнобильської землі і людей, на яких звалилася така біда. Упорядковуючи збірку «Любов і смерть», поетеса взяла до неї лиш два фрагменти поеми. В них ішлося про «бабуню з Прип'яті», яка покидає своє, вражене радіацією, помешкання в чорнобильській зоні і шукає порятунку в онуків десь далеко від праматері поліських родів, та про іншу бабуню — «бабу Христину», яка поривається в ту зону, в котрій і корова Лиска недоена, і город непораний. Зіставивши два протилежних за змістом мотиви, поетеса вийшла на масштабність катастрофи в Чорнобилі, яка тоді збентежила дуже багатьох і не тільки українських письменників: «Чорнобильська мадонна» Івана Драча, «Чорнобиль» Юрія Щербака, «Марія з полином у кінці століття» Володимира Яворівського, «Сім» Бориса Олійника, «Так звідки ж з'явилась „звізда Полін”» Олеся Гончара і ще безліч більших чи менших обсягом творів цієї теми. Ішлося в них і про «поразку науки» (Олесь Гончар), і про поразку космосу людських почувань — «від Рубльова до Леонардо да Вінчі, // Від Вишгородської Мадонни і до Сікстинської, // Від Марії Оранти і до Атомної Японки» (Іван Драч), а в Світлани про... бабунь, яких катастрофа кинула на роздоріжжя історії. Проте ця тема для неї виявилася невичерпною і через кілька років вона вдається до... прози життя як літературного жанру і до поезії... страху як усвідомлення, що Чорнобильською катастрофою здійснено замах на код української нації, на генетику людства — на жінку. Відтак з'являється в неї повість «Жінка у зоні». Це було, м'яко кажучи, не



продовження теми, а оновлений погляд на неї, отой погляд, що його зафіксував Іван Драч в одному з епіграфів до своєї «Чорнобильської мадонни», міркуючи про персонажів Світланиного «Вибуху»: «Баба Христина, звісно, не має рації, / Рветься у зону, що ти їй не кажи!». Світлана теж «рвалася» у зону і таки ввірвалася: без її «Жінки у зоні» не обійдеться все світове осмислення катастрофи в Чорнобилі, якою, не виключено, означений початок кінця людства. Підірвавши себе своїми науковими винаходами, воно перетворить земну кулю на пустир. Чи й знищить її саму, як відбулося, припускають, з відомою десятою планетою сонячної системи.



## «КИЇВ, ВСТАВАЙ!»

У «чистій» чи «відкритій» політиці Світлану не запідозриш: вона в ній ніби ніколи не була. Але на рубежі 2013–2014 років завирувала «Революція гідності» і Світлана публікує повість «Київ, вставай!». Це не «політика» в звичному розумінні. Це політика письменниці, яка душею митця відчула-побачила революційний вплив в українському суспільстві. Кількома штрихами в тексті авторка передає

саму ауру революційного настрою, що виник тоді насамперед у свідомості людей — схвильованих, довірливих, яких раптом обдурили і намагаються силою зламати їхню довірливість. Немає потреби «ходити» по всьому тексту повісті. Достатньо одного фрагмента, аби переконатися, як під пером письменника суше слово «політика», відбившись у дзеркалах людських душ, може раптом стати живим її втіленням: «З чого воно починалося?.. Що за чим застрягало осколками в її серці й мозку, уже й не скаже. Але в повітрі висіла гроза. І голос Руслани Лижичко, яка тривожної ночі зла («Ми — мирний протест... Ми — мирний...») намагалася заспокоїти молодь, не переконував. Якщо революція, то її треба захищати. Не проспати свій час опору. Не приспати його. Бо влада ніколи нізащо не поступиться танцюючим демонстрантам. Карнавали доречні на дитячих ялинках. Та, яку транспарантами й листівками оздобили протестувальники в центрі столиці, не призначалася для дитячих забав.

Насправді цей Новий рік — рік цинізму влади, рік жертвовності й безоглядності патріотів, точка неповернення старого часу — цей Новий рік настав раніше.

*Київ, вставай! Розриває тишу доньчин телефонний дзвінок.*

— Мамо, виходь! «Беркут» б'є студентів. Біля стели. Їх переслідують, женуться за ними. По четверо на одного лежачого. І дівчат, мамо. Ми біжимо до Михайлівського.

— Де вас шукати? — Короткі гудки, як зрив пульсу. — Уже біжу, біжу!..

*Режим готовності, тривоги. Ні крихти заспаності.*

*Київ, вставай! Про це волали листівки, що їх вона клеїла на будинках, цієї підтримки потребували люди на Майдані. Тому й не вимикала ночами трансляції «5-го каналу», і телефон біля подушки був гарячий від дзвінків.*

*... Тут неподалік у часи орди горіла Десятинна церква й загинули десятки киян з дітьми. Але зараз новий храм захистить молодь, твоє майбутнє, Україно. Уляна знала це. Бо вірила: архангел Михаїл не дарма є заступником Києва. Місце, намолене новим поколінням українців, — місце майбутнього.*

*Якби вона знала тоді, що випадє їй за брамою церкви всього за якісь кілька місяців!»*

За випадковим збігом Революція гідності розпочалася 21 листопада 2013 року, тобто — в день храмового свята в Києві, в День Архи-

стратига Михайла. І саме цього дня відбувалася презентація третього видання моєї книги «Художня література України».



На цей захід, що теж випадково збігався з Днем народження автора, були запрошені відомі літератори, науковці, земляки, однокурсники і, звичайно, Світлана. Без особливої надії, що всі прийдуть, але вийшло так, що більшість відгукнулася. Про зміст книги говорили письменник — Герой України Юрій Мушкетик, кінорежисер і оператор Юрій Ілленко, голова Співки письменників Віктор Баранов, проректор Київського університету Володимир Шевченко, аспіранти й докторанти автора книги, його земляки з Черкащини... Народні артисти України Анатолій Паламаренко і Лариса Кадирова читали зі сцени



художні твори, а теж народна артистка Лариса Хоролець із журналістом-артистом Костянтином Левицьким розіграли фрагмент трагікомедії «Отець Антоній або До неба пішки».



Вітали ювіляра Шевченківські лауреати режисер Юрій Ілленко і письменник Юрій Мушкетик.



Лариса Кадирова прочитала «Сон-нет», а Лариса Хоролець і Костя Левицький розіграли фрагмент трагікомедії «Отець Антоній, або До неба — пішки».

Потім ведуча презентації — заслужений журналіст України Нелля Даниленко надала слово Світлані. Дослівно, даруючи ювіляріві рожеві троянди, вона сказала таке:



Нелля Даниленко



Світлана Йовенко

*«Колір троянд — це колір нашої юності, наївної, чистої, довірливої. Я хочу сказати про Михайла кілька слів як людина, котра вчилася на філолога двома курсами після нього. І присутній тут Петро Бойко, і колишні студенти — наші сучасники — Анатолій Сисой та Ніла Підпала знають, що літературна студія імені Василя Чумака, хоча й названа так до нас, але — це й наше дітище. І, на жаль, немає тут уже серед нас Івана Ільєнка, немає Анатолія Григоренка, немає багатьох із тих, хто ходив на нашу студію, хто ріс разом з нами. Запам'яталися ми одне одному юними і, мабуть, такими й будемо, навіть коли посивіємо до останньої волосини, — юними, щасливими. Незважаючи на те, що час той був не вельми сприятливий для балів в опері, для віденських балів («веселий цвинтар», одне слово) і багато чого ми тоді не розуміли. Я трошки диференціюю як філолог все-таки, який вчився не «чому-нибудь и как-нибудь», а дуже ретельно, розрізняю все-таки ювілейний формат і формат презентації. Мені б дуже хотілося сказати буквально пару слів про цю книжку. Сергій Гальченко говорив, що найперше він відкрив розділи, які цікавили його, бо він працював над творчістю тих письменників, про яких говорив тут. Я ж, як читач хитромудрий, відкрила книжку з кінця. І так випало, що це розділ про моє покоління, про Василя Стуса. Це лакмус, який абсолютно точно визначає статус Михайла Наєнка як людини чесної, порядної, людини сучасної, яка володіє форматом постмодерного мислення, яка може викликати на герц найязикатіших наших цицеронів андеграунду... Михайле, скажу про*

цитату Оксани Забужко, моєї дебютантки у «Вітчизні», в якій (цитаті) українська література в історичному розрізі є лише писком з-під колоди. Думаю, що це не більше, як епітаж цього покоління, яке дуже мало що зробило в літературі і йому ще рости та рости, щоб сказати своє слово і підвести ризику під життям, яке може бути абсолютно непрогнозованим, яке робить непередбачені віражі. Я прочитала абзац, який стосується людей, що були з нами на студії. Щоб не переказувати, я швиденько вам продемонструю, про що йдеться: «Сутю поетичне постшістдесятництво виявилось більш драматичним, ніж прозове і драматургічне. Поети — чутливіший, палкіший народ, і тому їхня реакція на капітуляцію частини шістдесятників перед комуністичною владою була бурхливішою і гострішою. З'явилося таке поетичне явище, як Київська школа, з яким умовно єдналися і деякі не-кияни з інших регіонів України. Особливо діяльних членів цієї школи тримали під найпильнішим наглядом — декого просто журили (Забаштанський), інших відраховували з навчальних закладів (Кордун, Голобородько, Воробійов, Надія Кир'ян — ми знаємо ці імена), ще інших ніби не помічали (Григорів, Гнатюк, Жиленко, Йовенко, Нечерда; Ніна Гнатюк випадково, мабуть, сюди потрапила, бо вона не вчилася в Київському університеті і не належала до Київської школи; Михайле, це уже полеміка — Жиленко, Йовенко, Нечерда, Скирда, Томенко, Чубач, Нечерда так само, це не Київська школа, Чубач теж не належить до цього покоління), а найбільш непокірні (Василь Стус, не-кияни Мельничук і Калинець) посаджені були на лаву підсудних».

Михайле, сподіваюся, що в тебе буде наступна книга і я планую бути на її презентації, бажаю, аби вона була така ж докладна, така гостра, така полемічна, така точна, але тут присутній Петро Ілліч Осадчук, який в ті роки працював в органах ідеологічних, так випало йому долею, і він може підтвердити, що в списку тих, кого не помічали, імена дівчаток дуже помічених — наприклад, мене у видавництві «Дніпро» 1968 року, щойно я прийшла як молода аспірантка-заочниця Київського університету, викликав на килимок чоловік сталінського гарту, Олександр Іларіонович Бандура, і спитав (тоді у мене щойно вийшла перша книжка): «Світлано Андріївно, я хотів би знати, чому ваше ім'я згадується на Політбюро?». Це, Михайле, серед «непомічених дівчаток». Я не знала нічого. Як з'ясувалося, за рецензією Смульсона — відомого нам Санова, голобельного критика,



ці дівчатка проходили як аполітичні, у яких забагато суму в творчості (не лише в Ліни Костенко). Є ще дуже багато деталей, про які можна було б переповісти і щось у книжці доповнити. Тому, Михайле, я тебе закликаю до якнайтіснішого спілкування з тими, хто йшов просто за тобою і дихав тобі та нам у потилицю. Я тобі бажаю, щоб люди літературного середовища ніколи не втомлювалися навчатися, щоб ти для них був все-таки людиною, яка знає, що нам дав університет, ми тут, найперше, навчилися вчитися. І ти навчаєш цьому, і я тобі дуже вдячна. Я вам хочу сказати, що інша книга Михайла Наєнка — «Наука і кон'юнктура» — мене свого часу просто потрясла, вона мою свідомість перевернула. Після прочитання її я стала займатися літературознавством дуже серйозно, і це ще я невдовзі доведу. Тисну, Михайле, твою руку як своєму вчителю, як своєму колезі, як побратиму моєї юності, людині, яка вміла дивитися не тільки ніжно, а й дуже примружено і дуже точно, що мене, між іншим, завжди лякало.



Тоді ще не було пандемії і обійми дозволялися без масок.

На ці слова я відповів (зберігся відеозапис заходу і щось вигадувати не треба): «Світлано, дякую за прихильно-критичний погляд на книжку, за твою пам'ять про наші студентські роки, за те, що помітила, як я ніжно та примружено на тебе колось там подивлявся; часу минуло багато, але нічого в тому погляді не змінилося».

Після завершення презентації і чайної церемонії фотокорка з газети «Освіта України» зафіксувала тих, хто витримав такий тривалий захід. Світлана на цій світлинці перша в другому ряду ліворуч.



Починаючи зліва: 1-й ряд — Світлана Журба, Ніла Підпала; 2-й ряд — Світлана Йовенко, Лариса Запорожець, Зоя Наєнко, Галина Іллева, Михайло Наєнко, Ніна Бернадська, Петро Осадчук, Емма Бабчук, Людмила Власова; 3-й ряд — Світлана Сильвестрова, Іван Сойко, Василь Омелянчук (двох дівчат не можу згадати прізвищ), Дмитро Теряєв.

## «ІНТЕРМЕЦЦО»

У письменника не буває ні вихідних, ні свят. Його фантазія постійно будує сюжети, конфлікти, епохи й галереї найрізноманітніших персонажів. Навіть у час любові (писав відомий поет) він продовжував творити, готуючи, отже, коханій подарунок. Створені письменниками літературні постаті, персонажі (писав Аристотель) можуть бути такими, як ми, або кращими чи гіршими за нас. Відповідно утвердилися в літературі й реалістичні, романтичні чи сатиричні жанри. Проте письменник — жива людина. І тому він може дозволити собі паузу — інтермеццо (як нагадав нам про це в однойменній новелі класик Михайло Коцюбинський). Після творчих натуг чи презентацій нових творів він заповнює цю паузу, бува, фуршетним чаюванням. Одне таке чаювання запам'яталося в кафе Київського будинку художника у 2007-му, а чи 2012-му роках. Поет Михайло Шевченко презентував тоді свої збірки поезій з нагоди його «круглої»

чи «напівкруглої» дати. Народу в кафе було чималенько, а тусувався він, як водиться в таких випадках, групами-гуртами. В тих гуртах продовжувалося обговорення Михайлових збірок поезій, зчинялася полеміка щодо розвитку сучасного літературного процесу, було, отже, гамірно, але, звичайно, не так, як на Вишнівському «Ярмарку»: збуджено, однак інтелігентно і культурно; загалом — весело, але не сміховинно. В одному з таких гуртів опинилися, крім мене, також Світлана, Олександр Мороз, Ганна Чубач і... Єва (з етичних міркувань «приховую» її ім'я за таким псевдонімом).



Михайло Шевченко



Олександр Мороз



Світлана Йовенко



Ганна Чубач



Павло Мовчан

Олександр Олександрович з приємною насолодою згадував тоді свої знайомства зі Світланою, коли вони зустрічалися в Київському університеті на зібраннях Літературної студії імені Василя Чумака. Олександр Мороз навчався в Сільськогосподарській академії,

але університетська студія була відкритою для студентів-початківців усього Києва. І не тільки. Підтягувалися до неї також студенти з Інституту харчових технологій імені Мікояна (Олексій Лукашенко), з Педагогічного інституту імені Горького (Грицько Кириченко), з електротехнічного технікуму (Василь Сидоренко) і, звичайно ж, з Сільгоспакадемії. Як згадував на цьому чаюванні Олександр Мороз, хлопці-поети часом приходили на зібрання Літстудії з інших закладів, аби лиш глянути на вроду поетеси Світлани. Поширеною серед письменників була притча про те, як Світлана після виступів у прикордонній військовій частині почула від її командира таку пропозицію: *«Ты прихады к нам каждый месяц!»* (він говорив з неприхованим кавказьким акцентом). Світлана нібито відповіла: *«У мене ж не кожного місяця народжується новий вірш»*. На що він зреагував винятково оригінально: *«Не нада стихи! Ты приходи на сцену нашего клуба просто так и только хады — туды-суды... И всё!»*.

Згадалося на чаюванні, що славилася своєю вродою і поетеса Ганна Чубач. Її фото свого часу з'являлося у вітринах Київських парків серед найвродливіших киянок. Та на чаюванні вона зважилася розповісти про інше, про епізод, коли ми з нею в Вашингтоні, перебуваючи на міжнародній конференції в газеті «Вашингтон таймс», жили в сусідніх кімнатах готелю «Гранд Хайят» і вона одного разу перед сном постукала до мене, аби сказати, що «захлопнула» двері і там «захлопнувся» й ключ від її дверей. Я взявся виручати бідолаху в такий спосіб: залишив її в своїй кімнаті, а сам пішов на перший поверх до чорнявого охоронця, який видав усіма ключами готельного корпусу. Який же був наш із ключником подив, коли біля моєї кімнати Ганя зустріла нас найпечальнішою новиною: *«Я захлопнула і твій номер!»*. Чорнявий охоронець, звичайно, повідчиняв нам обидва номери, але ключів від них там не виявилось. І тоді Ганю раптом осінило: *«Ось вони, обидва!»*. Як виявилось, ключі були в її ліфчиках: один з лівого, а другий з правого боку. Отакі бувають розсіяні поетеси... *«Та вони ще й не на таке здатні!»* — підключилася до почутого гумору Єва. *«Уявляєте (почала вона свою розповідь), ось ця поетеса, Світлана, “винувата» в моєму заміжжі»*. Така новина аж повідкривала нам усім роти. А мені особливо. *«У нас же (продовжила Єва) вчора (я ж закінчувала 5-й курс навчання) ніби було домовлено з Адамом, що будемо одружуватися. А я ж завжди була нерішучою. І все ще вагалася: іти за того Адама заміж чи ще поду-*

мати? А наступного дня йду третім поверхом і бачу, що Адам стоїть із Світланою біля вікна на третьому поверсі Жовтого корпусу університету і щебече щось до неї так, що мені аж дух перехопило від ревности. Ага, подумала я, зі мною домовляється про одруження, а зі Світланою шури-мури... Так ось, Світлано, вирішила тоді я, не перехопиш ти в мене мого Адама, я перестая вагатись і сьогодні ж йому скажу, що тільки «так!».

Нареготалися ми тоді з такої новини по саму зав'язку, а Світлана тут же й підкинула: «То ти моя суперниця?». І таку фразу (тільки без знаку запитання) вона повторила ще й на якомусь літературному заході в Музеї літератури, який на вулиці Богдана Хмельницького біля метро «Театральна». Якогось літа «Адам» полетів на море до Анталії сам, бо «Єві» не можна було протягом певного часу загорати проти сонця. А вона, виявилось, «не промах»: «Адам» — з дому, то чому б не сходити з не байдужим до неї однокурсником на літературний вечір Павла Мовчана (було це в липні 2009 року, в день його народження). Заходять вони з однокурсником у вестибюль Музею, а там стоїть з кимось Світлана і знайомить «Єву» з ним відомою вже фразою: «Це моя суперниця!». Посміялися тоді з цього жарту з таким же апетитом, як і тоді — в Будинку художника...

У 2018 році «на паузу» я покликав своїх друзів-знайомих у зв'язку з презентацією нових книг саме в день чергового ювілею. Він, як і завжди, випадав на День Архістратига Михайла, тобто — 21 листопада, і було тоді не до жартів. Ректор університету натякнув мені, між іншим, щоб презентація відбувалася не дуже гучно, але оперативно, бо це ж день початку Революції гідності і в Києві можуть бути різні заходи. У тому числі й з можливими несподіванками.

Всього цього й було дотримано: презентація відбувалася зважено, творчо й по-науковому спокійно. Мої однокурсники й аспіранти-докторанти, проректор університету Петро Олексійович Бех, письменники та колеги з кафедр славистики, української мови й ін. говорили про науково-освітню роботу ювіляра без особливих гіпербол; студенти-літстудійці сиділи в залі смирно, а актори (зокрема, добре вже нам відомий Анатолій Паламаренко та артисти театру КХАТ Віктор Кошель і Катарина Сенчилло) дуже професійно виконували твори ювіляра та розіграли сцену з дуже «мирної» драми Лесі Українки «Йоганна — жінка Хусова». Звучали й пісні, зокрема у виконанні Віктора Кошеля («Очі — в зорях ніч» — переспів Гребінчиних

«Чорних очей»), студентів Київської музичної академії імені Петра Чайковського («Гімн Київського університету», «Пісня про рушник» та ін.). Світлана, яку я запросив на цю презентацію без будь-яких вагань, виступала разом із кількома іншими письменниками (Віктор Женченко, Михайло Шевченко), але, як завжди, по-своєму і натхненно. А презентувалася в основному книжка «Після сказаного і... поза записом» та «Бібліографічний довідник» ювіляра.



Віктор Женченко, Світлана Йовенко, Михайло Шевченко



Світланине слово було дуже щирим і змістовним:

*«Михайле, дорогий! Ми тебе любимо. Те, що ми тут, говорить про відданість і про те, що ми цінуємо твій шлях, твою любов до істини, твоє почуття справедливості, твоє почуття творчого пошуку і творчу потенцію української літератури. Ті студенти і ті аспіранти, які вчилися в тебе (я думаю, вони це підтвердять), а за законом айсбергу те, що ти їм дав, і те, на що ти їх настановлював, це сім восьмих із нього. Вони візьмуть його, понесуть із собою і передадуть своїм учням. Я надзвичайно вдячна тобі за публікацію на 334–335 сторінці твоєї книжки «Після сказаного...» мого виступу на попередньому ювілеї. Тут присутні сучасні студенти, а я згадую той час, коли студентами були Михайло Наєнко, Леонід Череватенко, Слава Боровський, Іван Ільєнко, Анатолій Григоренко, Анатолій Сисой... Дехто з них відслужив тоді уже армію, дехто мав різний трудовий стаж, їм було по 23–25 років, а я, 17-тилітня, дивилася на них квадратними очима, тому що в них було чого вчитися. Вони прийшли в основному з сіл, але їхня жага до навчання була така, що для кийвських студенток, таких як Людмила Скирда чи Світлана Йовенко, це було дуже великим уроком. І в Центральній науковій бібліотеці, і в читальні філологічного факультету вони були завжди першими, о 9-й годині ранку. Я зараз думаю про те, що моя подруга з абсолютно іншим фахом, вона — хімік, працювала на митниці і абсолютно випадково на Петрівці чи десь на Троєщині познайомилася в маршруті з Анатолієм Григоренком, він запросив її до себе, і на полицях його бібліотеки вона побачила фотографію, де був і Михайло Наєнко, і я з Анатолієм в часи роботи в «Українському письменнику». Це говорить про те, що ті люди, з якими ми вчилися, завжди залишаться молодими, юними... Михайло, між іншим, не дуже змінився... Його червона краватка (сміється) така, як у Дональда Трампа, і моя така ж блузка підказують, що це команда нашої молодості, якій ми вірні.*

*Я бажаю Михайлові, крім чесного здоров'я йому, також міцного здоров'я родині... Зоєчка, тобі, дівчаткам Вашим, внукам, бажаю, щоб книжка «Після сказаного...» була однією з наступних; щоб тема «науки і кон'юнктури», яка свого часу мене так шокувала, щоб вона в тебе, Михайле, продовжувалась і в часі, і в просторі. Люблю тебе!»*

Сказати зі сцени «Люблю тебе!» можна «формально», але можна й так, як це звучало з уст Світлани. Я про це говорив їй під час чаювання, що відбувалося в тому ж корпусі у викладацькому кафе

і ми обоє тоді не здогадувалися, що це буде наша остання така зустріч у рідних стінах нашого студентства. Пізніше ми зустрічалися лише принагідно на якихось літературних заходах чи у зв'язку з її особистими проблемами, про які — трохи згодом.



Віктор Женченко, Світлана Йовенко, Михайло Наєнко

А того ж 2018 року відновлено було функціонування Державної літературної премії в галузі прози імені Олеся Гончара. Я вирішив, що такої премії заслуговує насамперед Світлана як авторка і «чистої» за жанром повісті «Жінка в зоні», і повісті-репортажу «Київ, вставай!». Я написав відповідне обґрунтування, наголосив, що твори Світлани вихоплені з живої дійсності (як і Гончареві романи «Прапорonoсці» чи «Собор») і поніс те обґрунтування до канцеляристки в Міністерство культури. Як державна структура, це міністерство відало всіма «культурними» преміями. Яким же було моє здивування, коли я почув від канцеляристки «зустрічне» запитання: «А Ви погодили свою номінацію з Головою тра-та-та?». Моєму обуренню на таке запитання не було ніяких меж: «У Положенні про премію ніяких же погоджень не передбачено!» «Що це за прихвати́зація державних відзнак?» Летіли з мене і ще якісь обурливі тиради і канцеляристка тремтячими руками взяла моє обґрунтування, поспішила зареєструвати його і ми розійшлися майже ворогами. Як виявилось згодом, відповідний Комітет з цієї пре-

мії розглядав кандидатури на неї лиш формально, а премію вже було «призначено» заздалегідь «кулуарним способом». Присуджено її було іншій особі (наближеній до згаданого Голови), однак на моє обурення хтось із членів Комітету запропонував зреагувати: канцеляристка таки доповіла «кому треба» про згадану мою реакцію на «погодження з Головою». І прийнято було нестатутне рішення, про яке в Положенні про премію не було й натяку. «Ручне керування» преміями залишалося, отже, актуальним, як і в часи ще сталінської доби. Тоді, наприклад, на Сталінську премію кандидатуру Юрія Яновського вписав сам Йосиф Вісаріонович, а пізніше — Ленінську премію, на яку номінувався Гончарів роман «Людина і зброя», призначено було Михайлу Стельмаху за його трилогію «Велика рідня», «Кров людська...» і т.д., котра навіть не номінувалася «знизу». Спрацював в останньому випадку такий «ланцюжок»: дружина Хрущова Ніна Петрівна, сам Хрущов, їхній зять Аджубей (редактор газети «Известия»), Максим Тадейович, Мухтар Ауєзов і... Комітет з Ленінських премій. Яким був «ланцюжок» у призначенні премії імені Олеса Гончара іншій письменниці, а Світлані — присудження якоїсь «відзнаки» з іменем автора «Собору», мені не відомо. Але відомий сам факт вручення «премії» і «відзнаки». Я був присутнім на тому врученні, слухав оголошення про «відзнаку» і бачив ніяковість представника Міністерства культури, коли він переконався, що для одержання «відзнаки» Світлана на цю церемонію не прийшла. А я — промовчав. Не дуже довго ми обговорювали з нею і сам факт «визначення» премій ще сталінським способом. Вона була стурбована більше недавньою смертю мами, а також виявленням у неї самої хвороби, яку можна було трохи загальмувати лиш «хімічними процедурами». Мені дома було підказано, щоб обов'язково Світлані допомогти в цьому і ми з нею домовились, що зустрінємось біля поїздів станції метро «Кловська».

В той день я записував на телебаченні каналу «UA Київ» програму «Україністика за рубезем. Сучасний погляд», а одразу після запису в домовлений час на станції «Кловська» ми з Світланою таки зустрілися. Обоє були збентежені тією майбутньою «хімією», довго проговорювали різні ситуації з нею, однак розійшлися з надією на Божу допомогу. Та підтримку друзів, серед яких уже відгукнулися Богдан Горинь, Любов Голота і ще дехто.

Часу після тієї зустрічі минуло небагато. І ось вона телефонує мені з санаторію «Конча Заспа». Каже, що взяла туди путівку на два

тижні, аби трохи відійти від медичних проблем; прихопила з собою деякі книжки, щоб попрацювати над якоюсь темою, але місцеві лікарі радять поміняти санаторій на лікарню. У «Феофанії» чи ще десь... Телефонний зв'язок був поганим, Світлана переходила з кутка в куток своєї кімнати, шукаючи «кращого» покриття сигналом для мобільного телефона, і ми з перешкодами таки домовились: вона в лікарню переходити не буде, бо ж туди не можна тягнути книжки та інші бебехи, а про себе вона дасть мені знати аж у наступний понеділок, коли повернеться додому. Попереду ж 7-ме листопада і треба буде про щось подумати.

## СЬОМЕ ЛИСТОПАДА, НА ДНІ ЯКОГО – ТРАГЕДІЯ

Про трагедію нам тоді не думалось. Думалося про День народження Вінграновського, якому оце має виповнитися 85 літ. Це не 75 і не 100, але все-таки — напівкругла дата. І хотілося б відзначити її з належною гідністю. Не можу згадати, чи я встиг сказати Світлані про літературний захід з цього приводу, у якому братиму участь, а організовує його літературна кафедра Центрально-українського університету імені Володимира Винниченка в місті Кропивницькому. Організатор заходу — завідувач кафедрою професор Григорій Ключок та його студенти, що не байдужі до літератури і, зокрема, до постаті поета Миколи Вінграновського. Захід відбувався дистанційно через комп'ютерну систему Zoom, а через день на сайтах Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка та філологічного факультету університету в Кропивницькому опубліковано було таку інформацію:

**«Рідну землю має під собою...»**

Центр літературної творчості ННІФ КНУ імені Тараса Шевченка взяв участь у врочистому онлайн-відзначенні 85-річчя поета-шістдесятника, кіноактора і режисера, Шевченківського лауреата Миколи Вінграновського. Захід відбувся у Центрально-українському педагогічному університеті імені Володимира Винниченка (місто Кропивницький). Всім добре відомо, що роль Івана

Орлюка у фільмі Довженка-Солнцевої «Повість полум'яних літ» зіграв у 1961 році Микола Вінграновський. Що наступного, 1962 року, він був автором збірки віршів «Атомні прелюди», якою, поряд зі збірками випускників Київського університету Івана Драча «Соняшник» та Василя Симоненка «Тиша і грім» починалося в Україні фундаментальне поетичне шістдесятництво. А випускники-філологи Київського університету 90-х років, мабуть, пам'ятають хвилюючу зустріч з Миколою Вінграновським у гуманітарному корпусі Київського університету і його прем'єрне читання на тій зустрічі вірша про тривоги в Україні за життя українського слова:

*Це слово людської надії,  
Це слово крізь хрести і прах,  
Крізь пил віків, усе в слъозах,  
Пробилось, вижило, зоріє,  
Горить у мене на устах!..*

«Літературна Україна» 13 листопада ц.р. опублікувала повну версію студії-спогаду про Вінграновського директора Центру літературної творчості Михайла Наєнка, яка скорочено прозвучала на згаданому заході в Центрально-українському педуніверситеті. Модерував на заході завідувач літературної кафедри університету професор Ключек Григорій Дмитрович. Крім його вступного слова, на цьому заході були запропоновані також слова-спогади про автора «Атомних прелюдів» кінознавця Сергія Тримбача, поета Анатолія Качана, поетового земляка з Миколаєва — директора Інституту післядипломної педагогічної освіти та цілого грона залюблених у поезію студентів — членів літературного клубу університету. Третьюкурсник Максим Бричка — призер цьогорічного конкурсу «Жива троянда», який щорічно проводить Літературна студія імені Максима Рильського, виголосив аналітичний роздум про творчість Вінграновського і прочитав щемливий його вірш «Цю жінку я люблю».

*Цю жінку я люблю. Така моя печаль.  
Така моя тривога і турбота.  
У страсі скінчив ніч і в страсі день почав.  
Від страху і до страху ця любовота.  
Аби ще в жнива — то було б іще...  
Але ж ні жнив, до жнив, до них далеко...  
Цю жінку я люблю, і цю любов-лелеку  
Не радістю вкриваю, а плачем.*

*Воно мені, мабуть, так мало бути.*

*Мабуть, воно так сказано мені...*

Інші студенти або читали інші вірші Вінграновського, або свої власні.

Інкони підносилися в своїх почуттях при читанні до «голлівудського» рівня. Україна — невичерпна скарбниця талантів і шанувальників творчості своїх письменників. Поет-шістдесятник Микола Вінграновський — учень славетного Олександра Довженка — один із діамантів у їхньому вінку. Заголовок студії-спогаду в «Літературній Україні» взято з вірша Миколи Вінграновського «Тополя», який поет присвятив Олександрові Довженку і який професор Михайло Наєнко згадав на онлайн-відзначенні 85-річчя автора «Атомних прелюдів»:

*Коли засне, немов дитя шалене,  
Глибоке місто неспокійним сном,  
Вона приходить здалеку до мене  
І шелестить до мене під вікном.  
Щоб повертався я на Україну  
Плугами чорнокрилим орать,  
І тополята в полі поливають,  
І поливати землю тополину...  
Бо йдуть літа буремною ходою,  
Різнити важко пустоцвіт од цвіту.  
І той любов'ю повниться до світу,  
Хто рідну землю має під собою...*

Відзначення річниці Миколи Вінграновського у Центрально-українському педуніверситеті в Кропивницькому — один із прикладів міжуніверситетської співпраці в Україні.







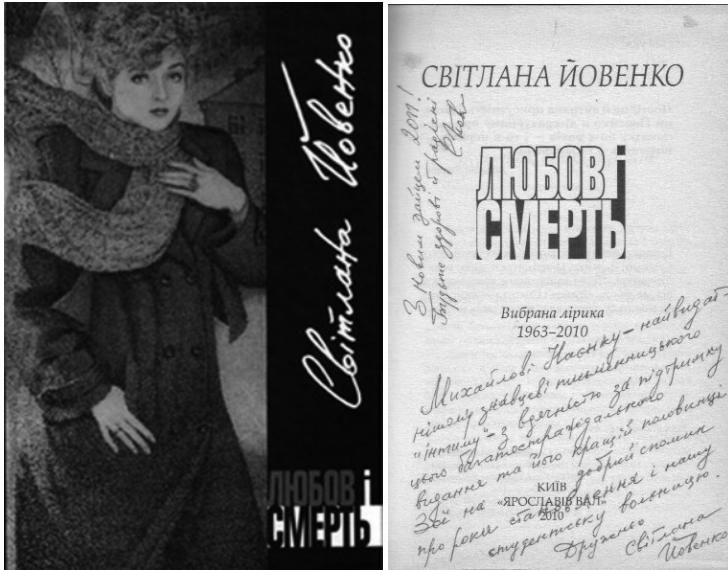


**За матеріалами Центру літературної творчості ННІФ КНУ імені Тараса Шевченка.**

Світлану (як було казано) в останні її роки захопили епічні форми творчості («Вибух», «Жінка в зоні», «Київ, вставай!»), хоча зрідка спалахувала в неї і «чиста» лірика. Її суто життєва «ліро-епіка» активізувалася в основному у зв'язку з підростанням дочки Іванни. Так званих «дитячих» віршів Світлана не писала, але спеціально для Іванни (Янусі) один таки склала, чим дочка пишається досі. Вмістила вона його і на своїй сторінці у Фейсбуці. Називався він «Чорнобривчик».

Дочкою Світлана особливо запіклувалася після закінчення нею школи і потребою вступу на навчання до університету. Десь у ті роки вона запросила мене додому на розмову-пораду, як би краще вирішити цю завжди не просту для кожної родини проблему. Говорили ми довго про це і не тільки про це, вона мені показала даровані їй мною свої книжки, на яких майже завжди повторювався той самий за змістом дарчий напис.

Пізніше наші стосунки обмежувалися виключно «виробничими» питаннями; вона була на різних моїх презентаціях, а в 2011 році подарувала книжку поезій «Любов і смерть» з таким дарчим написом: «*Михайлові Наєнку — найвидатнішому знавцеві письменницького “інтиму” — з вдячністю за підтримку цього багатостраждального видання та його кращій половині Зої на добрий спомин про роки становлення і нашу студентську вольницю... З Новим зайцем 2011! Будьмо здорові й радісні.*»



А бувало по-всякому. Нерідко так, як в Олександра Олеся: «З журбою радість обнялась». Після тривалої хвороби відійшла мама, а згодом...

У народі кажуть: «Ми передбачаємо, припускаємо, а Бог розпоряджається». Так і вийшло. Передбачалося, що в творчості «ще буде неба чистої блакиті» (П. Тичина), що життя триватиме завжди, а воно — обірвалося. Про те, що в Світлани обірветься 7-го листопада — не міг передбачити навіть сам Господь-Бог. А він призначив їй відліт у вирій саме 7-го, в день народження Миколи Вінграновського.

Отже, містика в дії. Дочка Іванна таки вмовила її покинути санаторій у Кончі Заспі і перебраться до лікарні. Київської — за номером десять, що біля Голосіївської площі. П'ять днів тривало лікування і на 5-й вона згорнула крила. Точніше — розправила, аби відлетіти у вічність.

## «СВІТИЛОНЬКО – ПРОЩАВАЙ І ПРОСТИ!»

Таким було моє останнє речення у виступі на траурному мітингу, коли Світлану Йовенко проводили в небесну дорогу. Я говорив, власне, про все те, що й досі. Хоча стисло і з невимовним сумом. «Світилонькою» називали її в дуже вузькому колі університетських літстудійців. Коли вона вперше з'явилася майже 18-тилітньою першокурсницею, а я вже був серед «ветеранів»: щойно перейшов на третій курс. Вона тоді (у вересні 1963 р.) прочитала вірш «Чотири страхи». Один із «страхів» нагадував у неї, можливо, ось цю мить: у білій труні з прощальними квітами на ній; закрита й дуже змучена хворобою. На труні лежали чиїсь рожеві троянди і моїх чотири жовті хризантеми. Як спогад про чотири страхи, що були «героями» вірша, який вона читала на Літстудії у вересні 1963 року, і, за дивним збігом обставин, про четвертий реактор на Чорнобильській АЕС, про який вона писала в своїй повісті «Жінка в зоні».



Читаючи «Чотири страхи» в 1963 році, вона вся сяяла (хоча й з певною зажурою), а невдовзі її вродою та творчістю захоплювалися і літературні класики (М. Бажан, Л. Вишеславський, В. Боков та ін.), і поети-шістдесятники (М. Вінграновський, І. Драч, Є. Гуцало й ін.), і лінгвісти-перекладачі (В. Коптілов), котрі присвятили їй безліч своїх віршувань. Частина їх уміщена як післямова до її книжки вибраного «Любов і смерть». Такої кількості римованих присвят не має жоден український (та, мабуть, і світовий) поет ХХ ст. Я віршів їй не присвячував, але ми з нею так взаємопідтримувались, що дехто перепитував: чи вона не родичка моя? Не розуміючи, що університетська товариськість інколи буває міцнішою навіть за родичання.

В одному з віршів (згадаймо) вона «просила» сопілку в Лесі Українки, а йшла в поезію (як помітив діаспорний критик Юрій Лавріненко) слідом за Ліною Костенко майже поруч із іншими тодішніми знаковими поетесами (трохи старші Ірина Жиленко та Ганна Чубач, ровесниця Людмила Скирда й ін.).



Світлана Йовенко



Михайло Наєнко

Я висловив дочці Іванні, внучці і всій літературі співчуття не лише від сучасних літстудійців Київського університету, а й від філологів Полтавського, Черкаського, Дніпровського університетів. Згадав завідувачів літературних і мовних кафедр у Черкасах (Володимира Поліщука), у Полтаві (Ольгу Ніколенко й Віру Мелешко), у Дніпрі (Ірину Попову, Наталю Олійник), а також професорів і до-

центів Миколу Степаненка, Нінель Заверталюк, Лідію Кавун, Ганну Радько та ін. Їхні випускники захищали за творчістю Світлани дипломні роботи і кандидатські дисертації. Такі роботи дуже рідко захищаються за творчістю «живих» письменників. Вона й тут — один із винятків...

А «прости» я сказав тому, що ми планували з нею попрацювати над одним спільним проектом (діалогом про сучасну літературу і про наш час), а я все відтягував. Казав: ти така юна, ще встигнемо... Не встигли...

Передо мною виступила на мітингу «молодь»: завжди юний аграрій, поет-початківець, а потім політик Олександр Мороз, який прибігав із Сільськогосподарської академії на нашу літстудію в 1963–1965 рр. і тоді познайомився зі Світлоною; Любов Голота, яка вперше побачила Світлану в 70-х роках минулого століття, коли в одному вагоні їхали на всесоюзну нараду молодих письменників; народні артисти Раїса Недашківська і Олег Комаров, письменники Валентина Козак, Анатолій Чердаклі (однокурсник Світлани), Борис Пономаренко — заступник голови КО НСПУ, а в кінці траурного мітингу дочка Світлани Іванна подякувала його учасникам за теплі слова про матір та прочитала два її печальних вірші...



Любов Голота



Олександр  
Мороз



Раїса  
Недашківська





Олег Комаров



Валентина Козак



Анатолій  
Чердаклі



Микола  
Жулинський



Іванна,  
дочка Світлани

Охочі могли придбати у вестибюлі НСПУ газету «Слово про-  
світи», в якій опубліковано прощальне слово з поетесою академіка  
Миколи Жулинського, та переглянути виставку творів Світлани,  
підготовлену бібліотекою НСПУ у зв'язку з цією печальною подією.



Світилонько — ще раз прощавай і прости!.. Ти несла в літературу любов, могла бути дуже ліричною, потім — епічною, а інколи й гумористичною. Як у цьому ось вірші з циклу «Комедія почуттів»:

*«Відлюбила — світ немилий.  
Все в мені — зола й пустеля».  
Ах ти ж норове циганський!  
Не цілуй! Мені ж байдуже!  
Навіжений? Он же лю-ди!..  
— За дружину мені будеш?  
— Ой пусти! Ой буду-буду.*

## «ВЖЕ ТЕ ПРЕКРАСНО, ЩО ТИ Є», АБО КІЛЬКА СЛІВ НАОСТАНДОК

Періодично виникає питання про «межі» самого шістдесятництва. Як емоційно-естетичний *післямодернізм*, воно дещо «переорієнтувалося» в другій половині 60-х років. Поетично це висловив у вірші, що став піснею (музика О. Білаша), Борис Олійник: «Там, де ми відбули, там, де наше відтьохкало літо, // Забілили сніги... забілили сніги... замело» («Мелодія», 1966). В ту пору частина шістдесятників зійшла з художньої дистанції і їхні пера стали мережити декларативні «шедеври» на догоду режиму. Замовкли «в шухляду» Ліна Костенко і Валерій Шевчук; Микола Вінграновський протягом якогось часу став публікувати підкреслено «особисті» медитації («Переживу. Перечорнію... Все. Німію. / Байдужість в голови кладу», 1975; «...Серце в серце влетіло», 1980» та ін.) або дитячу лірику. У Світлани почав домінувати потяг до аналітичної критики і прозової творчості. Зі здобуттям Україною незалежності як держави найактивніші шістдесятники долучилися до політики і стали народними депутатами у Верховній раді республіки або й зайняли державні чи дипломатичні посади: Іван Драч, Дмитро Павличко, Роман Іваничук, Роман Лубківський, Петро Осадчук, Павло Мовчан, Віктор Терен та ін. Їхній художній потенціал, відтак, у літературі став менш помітним, але, за відомим прислів'ям, «свято место пусто не бывает», національний модернізм шістдесятників почали витісняти письменники постмодерного типу мислення. Процес загалом закономірний, як і те, що з обох боків фарватеру літературного процесу неминучо є й піна від цього. Створювана, відтак, порожнеча в ряді випадків стала заповнюватись саморобними витворами без розділових знаків та великих букв, зі зловживанням скабрезною лексикою та цитуванням (аж до плагіатства) давніх попередників. Формула Ролана Барта про «смерть автора» почала доповнюватись «смертю граматики». Велика буква на початку речення — це не тільки графічний знак, а й початок великої думки в літературній естетиці. Її в останні десятиліття взялися підтримувати насамперед автори історичної проблематики — Анатолій Дімаров (перевидання, без каліцтва його цензурою, роману «І будуть люди»), Юрій Мушкетик («На брата брат»),

Роман Іваничук («Орда»), Володимир Кожелянко («Конотоп»), Василь Шкляр («Чоний Ворон»), Юрій Щербак («Час смертохристів») та ін. У цьому ж ряду й «Северин Наливайко» Миколи Вінграновського, а Світлана ніби хотіла вдовольнитися тезою, висловленою ще у вірші «Як сніг на голову...»: *«Вже те прекрасно, що ти є...»*. Вона не тільки продовжувала «бути» в літературі, але й виповнювала її такою енергією, до якої не байдужими залишалися і науковці, що захищали за її творчістю дисертації, і молоде покоління творців Слова з великої літери. У неї, як і в «Наливайкові» Вінграновського, нуртувала ота *«любов моя люба»*, яку Вінграновський висловлював не тільки стосовно себе та стосовно неї. Тому й читаються вони і «тут», і в перекладах багатьма іноземними мовами: окремі твори Світлани перекладено білоруською, болгарською, грузинською, вірменською (книга *«Синє хвилювання»*), іспанською, киргизькою, литовською, молдавською, польською, російською (*«Пора любви»*). Вінграновський називав себе «неперекладним поетом», як і Шевченка. Через рік після його смерті цю думку повторив режисер Ролан Сергієнко — однокурсник поета й кіношника у класі Довженка в 1955–1956 рр. Його любов була, судячи з усього, **надлюбов'ю**, котра не завжди має словесні відповідники в інших мовах. А вона, як зауважено давно до нас, — це та білка в колесі, навколо якої «крутяться» всі мотиви-сюжети всіх мистецтв. Доречною тут може бути згадка про «пояснення» любові як поетичного концепту в дисертації Ілони Смаглій (науковий керівник професорка Нінель Заверталюк): *«Прояв любові героїні у трактуванні С. Йовенко є настільки пристрасним і бурхливим, що зумовлює вияв деструктивних імпульсів у її свідомості, а надто сильні емоції спонукають героїню шукати вихід із тенет такого кохання («Я так тебе люблю»)*. Розвиток антитези любов — розрив стосунків художньо реалізується в поезіях-діалогах на рівні взаємохарактеристики героїв, конфлікту між ними («Дисонанс», «Фрази», «Етюди для чоловічого та жіночого голосу»). Категорична героїня Світлани Йовенко надає перевагу самотності перед недосконалим світом, байдужістю коханої людини на відміну, наприклад, від виваженої, терплячої героїні поезій І. Жиленко».

Поза сумнівом, що на високосному рівні любов здатна утримати літературу будь-якого стильового напрямку. Не виключено, що й найновіший її напрям (новий історизм) породить на своїх берегах і шумовиння у вигляді згадуваної піни. Але якщо триматиметься

обов'язково за неї (за любов), то неминуче йтиме в парі з тією мистецькою красою, якою завжди рятувався і буде рятуватися світ. Він бо існує для нас, а ми існуємо для нього. І завжди зможемо повторити давні слова Вінграновського: «Ми знову є!».



---

# ІВАН МИХАЙЛОВИЧ І ПАНІ МАРТА. МІКРО-СПОГІД ПРО «НЕ ОКРЕМОГО» ІВАНА ДЗЮБУ

## ІНТРОДУКЦІЯ

### Чому «Іван Михайлович і пані Марта»?»

Бо їх у вужчому колі сучасників називали саме так... Принаймні, ті серед них, із ким доводилося спілкуватися мені. Не часто, а принагідно і саме так. Пригадую нашу спільну поїздку до Варшавського університету, коли наші купе в потязі були майже поруч. Їхали тоді на польсько-українську імпрезу в Варшаві й кілька інших її учасників. Ми часом виходили з купе й обмінювалися сякими-такими думками, а принагідно хтось не забував уточнити: «А в тому он купе — Іван Михайлович і пані Марта».



Іван Дзюба і пані Марта: роки різні, а єдність одна...



Поселили нас в університетському готелі в апартаментах, що були майже поруч. Недалеко трималися одні від одних і під час проведення згаданої польсько-української імпрези. Заснував її у Варшавському університеті завідувач кафедри україністики професор Стефан Козак. Ми знайомі були з ним ще зі студентських часів у Київському університеті. Щоправда, він уже закінчував навчання в ньому, а я був лише першокурсником. Забулося, за яких саме обставин, але одного разу випадковість звела нас у Шевченківському сквері, що біля університету. На його прохання, я прочитав його дипломну роботу на предмет правопису, бо ж українська мова була для нього «іноземною» і на письмі могли вкратися в нього якісь помилки. Прочитали, поговорили про студентські клопоти і розійшлися на довго — на довго...

Через багато років шляхи наші перетнулися на ниві співробітництва між Варшавським і Київським університетами. Я був тоді на посаді декана філологічного факультету, а він (у Варшавському) професор, завідувач україністичною кафедрою. Діяльність його на цій посаді була дуже активною: одного разу він запросив мене і ректора Київського університету Віктора Скопенка на підписання згаданої

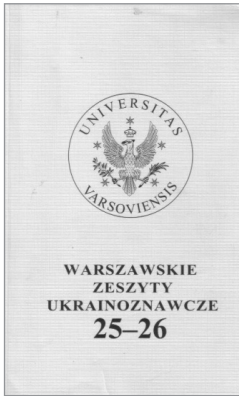


Професор Стефан  
Козак.

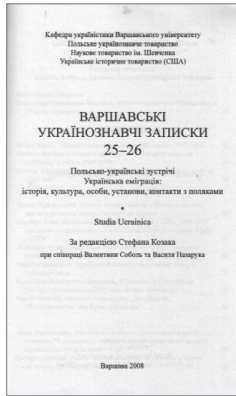
угоди про співробітництво між університетами і така акція здійснилася дуже успішно. Тоді я прочитав для студентів-україністів кілька лекцій про історію українського літературознавства, а Стефан Козак розповідав мені принагідно про запровадження ним у «своєму» університеті щорічних (чи один раз на два роки?) польсько-українських зустрічей. На їх основі почав видаватися збірник «Варшавські українознавчі записки» (польською — «зошити»), які протрималися на видавничому плаву понад 20 років. А самого Стефана Козака в 1995 році з мого подання було обрано почесним доктором (*honoris causa*) КНУ імені Тараса Шевченка.

На «зустрічі», про яку йдеться, Іван Михайлович прочитав доповідь про особливості і проблеми розвитку в Україні української мови. Для «чистого», здавалося б, літературознавця це була ніби

незвична тема, але доповідач показав, що в усіх сферах філології першорядне значення належить саме мові. І те, що вона протягом багатьох століть була в Україні zagrożеною, залишилося нам у спадок і в час, коли Україна стала незалежною. На цю тему Іван Михайлович опублікував низку статей-роздумів, які в першій половині 90-х років перевидавалися окремою книжкою і за які йому в 1991 році була присуджена Шевченківська премія. Одна з них мала назву за рядком відомого вірша Павла Тичини «Бо то не просто мова, звуки».



Обкладинка  
«Варшавських українознавчих записок».



Обкладинка книги  
І. Дзюби «Бо то не просто мова, звуки...».

Доповідь Івана Михайловича на згаданій зустрічі слухали не тільки викладачі та студенти Варшавського університету (зокрема, професори-україністи Валентина Соболь і Василь Назарук, на той час — ще доцент), а й численні запрошені на зустріч фахівці-філологи з різних місць України й інших країн. З Києва тоді приїхали до Варшави поет Іван Драч і директор Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАНУ Микола Жулинський, з Івано-Франківського (Прикарпатського) університету — професори Василь Грещук (завідувач кафедри української мови) і Степан Хороб (завідувач кафедри української літератури), уважно слухав доповідь екзотичний польсько-український поет Остап Лапський (про його творчість виголосив доповідь доцент Василь Назарук) та ін. Запро-

шувався на «зустріч» і Дмитро Павличко, та йому щось завадило. Зустрівши мене біля станції метро «Театральна», він, як завжди, рвучко проказав: *«Ти — їдеш, я не їду. Виникла несподівана перепо-на. Але душа моя буде з вами!»*. Він мав право таке говорити про свою душу, бо ж не тільки добре знав польську мову, виконав безліч українсько-польських перекладів поезії, а й був Надзвичайним по-сллом України в Польщі. Під час однієї з таких «зустрічей» влашту-вав для її учасників дуже розкішне прийняття. До речі, Українське посольство в Польщі містилося в тому приміщенні, де під час війни з там-тими фашистами стояла на постой їхня комендатура. Але це — між іншим...



Іван Драч.



Микола Жулинський.



Василь Грещук.



Степан Хороб



Остап Лапський

Виступ Івана Михайловича на «зустрічі» сприймалася з великою увагою. Всі були одноставні в розумінні складності проблем національної мови в Україні та розуміння її академіком Іваном Дзюбою. Адже всім був у пам'ятку чи не найголовніший його трактат у часи розвинутого шістдесятництва «Інтернаціоналізм чи русифікація?», в якому українська мова поставала не тільки як філологічна, а насамперед — як ідеологічна проблема. Але про це — згодом.

## «ЗВИЧАЙНА ЛЮДИНА ЧИ МІЩАНИН?»

Моє знайомство з Іваном Дзюбою (хоча й заочне) почалося, звичайно, значно раніше, ніж під час участі в польсько-українській зустрічі середини 90-х років ХХ століття. Ще навчаючись у Лубенському сільськогосподарському технікумі, я з літературної періодики знав, що Іван Дзюба — ще будучи аспірантом Інституту літератури імені Тараса Шевченка АН УРСР — написав і опублікував дискусійну книжку про героя тогочасної літератури з назвою «Звичайна людина чи міщанин?» (1959). Книжка містила в собі глибокі міркування про сучасний літературний процес, але й не позбавлена була суто радянських вкраплень (інакше її не вдалося б опублікувати) та «полемізувала», зокрема, з югославськими ревізіоністами, яким Іван Михайлович, здавалося, відповідав дуже переконливо. Через багато років, готуючи «Історію українського літературознавства і критики» (останнє видання в 2010 р.), я висловився про його «переконливість» у такий спосіб: *«Слова одного такого «ревізіоніста» — югославського критика М. Бандича — І. Дзюба прокоментував так: «М. Бандич твердить, що радянська література намагається “силою всадити в голову звичайної середньої людини антигуманістичний міф і комплекс героя героїзму, передової позитивної особистості, яка є, по суті справи, слухняною автоматизованою істотою” (Там само). Слушне спостереження югославського критика треба було, отже, спростовувати, аналізуючи створені підрадянськими письменниками або образи комуністів, без яких (доводить Б. Буряк, посилаючись на вислів А. Малишка), “неможливо собі уявити справжнє людське існування на землі” (Б. Буряк. «За за-*

конами краси», с. 10), або образи людей села, які колись таки перестануть терзатися життєвими суперечностями і прийде до них “віра в колгосп і бажання працювати в ньому” (Г. Сивокінь, с. 56), або образи ліричних героїв у поезії, які нібито зливаються в нашої уяві “в єдиний і величний образ радянської людини” (В. Брюгген. «Людина творить добро», с. 3). По-друге, робився акцент на тому, що герой сучасної літератури не може бути тільки носієм позитивних якостей, оскільки “поруч з позитивним у нашому суспільстві живе і негативне” (Б. Буряк, с. 19). По-третє, письменникам було не раз нагадано, що свого героя вони повинні показувати не лише діяльним у виробництві, а й цікавим в особистому житті, багатим духовно (одна із статей цитованого збірника І. Дзюби мала назву «За духовно багатого героя», с. 114). Четвертий аспект критичних роздумів «про героя» стосувався самої технології творення його, точніше — письменницької (як тоді говорили) майстерності, завдяки якій досягається і «цікавість» героя, і художня «переконливість» його і т. ін. Це, наголошували критики, має значення особливо зараз, коли після ХХ-го та наступних з’їздів КПРС так розширились обрії перед усією літературою, а письменники, у зв’язку з «відновленням ленінських норм нашого життя», одержали всі умови для свободи творчості.

Що в тих міркуваннях критиків було від літератури, що від науки, а що — від лукавого? Майже все — від лукавого. І не тільки тому, що методологічним принципом трактування літератури залишався принцип вульгарно-соціологічного «зображення» життя», а й тому (кажу я зараз), що літературним критикам доводилося бути «на боці» такої вульгарної соціології. Іван Михайлович тут ще не був винятком, як і трохи пізніше, коли писав вступне слово до публікації поеми Івана Драча «Ніж у сонці». Згадую про це тому, що і поему, і вступне слово до неї Івана Михайловича я читав улітку 1961 року, готуючись, після закінчення Лубенського технікуму, вступати на навчання в Київському університеті. У короткій монографії «Іван Драч — лідер шістдесятництва» (2020) я напишу про це так: «Зізнаюсь чесно, що не все тоді я зрозумів і в Драчевій поемі, і в Дзюбиному вступному слові. Іван Дзюба наголошував, що читання поезій Івана Драча було для нього «не тільки великою радістю, а більше — подією в житті. Я почув справді голос нового, сучасного українського поета... справді сучасного, справді українського, справді поета... Він... сильно мислячий... воює за справжні комуністичні

ідеали». Мені подумалось: а хіба Павло Тичина чи Максим Рильський «воюють» не за те ж саме? Та коли прочитав поему до кінця, то почало карбуватися в пам'яті, що йшлося справді про щось новіше, досі не осмислене в радянській літературі: про замах на людське сонце правди, пустопорожні трудодні колгоспників, про неувагу до культури не тільки голови колгоспу — одного з чоловіх персонажів поеми...» (с. 5). Але, Кажу зараз, усе це слід було обставляти частокором «комуністичних ідеалів», який, можливо, вставляли в передне слово Івана Дзюби і редактори «Літературної України», в якій поема (з жанровим визначенням «феєрична трагедія») друкувалася 18 липня 1961 р.



Меншою мірою (чи й без них) «комуністичні ідеали» торкнулися виступу Івана Михайловича на відзначенні 30-ліття від дня народження Василя Симоненка (1965). До того часу Іван Дзюба вже був по-справжньому зрілим літературним критиком, а заодно й одруженим чоловіком, про що було багато говорено не тільки в літературних колах Києва й України...



## КИЇВСЬКИЙ «ВОЯЖ» ДО ЛЬВОВА

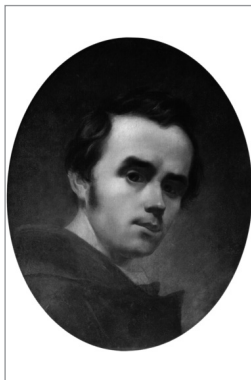
Коли стало відомо, що Микола Вінграновський, Іван Драч та Іван Дзюба поїхали на своєрідні літературні гастролі до західного Львова (1962), то ми, студенти Київського Університету, одразу почали шукати «паралелей». І знаходили, що Схід і Захід України — поняття умовні. Вона, хоча й загарбана була сусідніми (Австро-Угорською та Російською) імперіями, єдина. Літератори, і загалом — культурники, на цьому постійно акцентували і тягнулися одні до одних, як рідня. Михайло Максимович у 1841 році опублікував студію «О стихотворениях червонорусских», в якій показав, що мова полтавської «Енеїди» Котляревського і мова поетів «Руської трійці» (М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький) — це мова однієї матері. На Захід України і на все слов'янство орієнтував свій погляд Великий Тарас; завжди поглядав на Схід «західний» Іван Франко. Аж до того, що вирішив одружитися з дівчиною зі східної України. І так воно й сталося. Одруження його з київською панною Ольгою Хоружинською відбулося 1886 року. Вони повінчалися у церкві села Бусовисько на Львівщині.

Ми в 60-х роках нічого не знали про те, що 1902 року Сергій Єфремов приїздив до Львова, аби зустрітися з Іваном Франком і написати про його творчість (постать С. Єфремова до часів української незалежності була під забороною), але знали, що 1903 року Іван Якович не приїхав до Полтави на відкриття пам'ятника Іванові Котляревському тільки тому, що з політичних причин Австро-Угорщина відмовила йому у видачі візи. Тоді до Полтави з Галичини прибув Василь Стефаник; разом з іншими письменниками, він у Полтаву їхав одним потягом разом із Михайлом Старицьким, Михайлом Коцюбинським, Оленою Пчілкою, Лесею Українкою, Володимиром Самійленком та Гнатом Хоткевичем і в освіченому середовищі поговорювали, що якби з потягом трапилася якась пригода, то загинула б уся українська література.

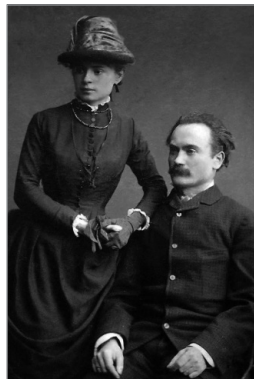
Коли до Львова їхали Іван Драч, Микола Вінграновський та Іван Дзюба, подібних «жартів» чути не довелося, але (на випадок чого), українська література втратила б, по суті, найголовніших фундаторів літературного шістдесятництва в Україні.



Михайло Максимович.



Тарас Шевченко.



Іван Франко і Ольга  
Хоружинська.



Сергій Єфремов.

Трапилось, проте. інакше: згадані шістдесятники не тільки прибули до Львова дуже благополучно, не тільки провели ряд цікавих зустрічей із читачами (зокрема — зі студентами Львівського університету) та побували на ювілейному заході Ірини Вільде, а й збагатили український Схід двома нареченими: одружилися зі львів'янками Іван Драч та Іван Дзюба. Львівське літературне середовище цим тоді не дуже переймалося, бо їх більше хвилювала відсутність у Львові таких талантів, як Іван Драч чи Іван Дзюба. 1962 року мені вдалося прочитати у стінній газеті Львівського університету такий гумористичний чотиривірш:

*Нема Драчів у Львові —  
Ще будуть, дайте строк.  
Пишу я «Ніж в корові» —  
Є рима — ніц думок.*



Починаючи зліва, у першому ряду: Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Гнат Хоткевич; у другому — Василь Стефаник, Олена Пчілка, Михайло Старицький, Володимир Самійленко під час відкриття пам'ятника Іванові Котляревському в Полтаві.

Про Івана Дзюбу подібного, мабуть, не писали, але він (у мемуарних книгах) описав своє перебування в тодішньому Львові більш-менш детально: про виступи перед читачами, про знайомство з родиною нареченої пані Марти, про танці з нею на одній із вечірок та ін. Пані Марта у пізніших своїх спогадах-інтерв'ю теж розповідала про це не один раз. Наведу з них такий фрагмент: *«Коли мене питають, хто в моєму житті Іван Михайлович, він завжди підказує: «Відповідай: біда — і все» (сміється). Ми познайомилися у 1962 році. До того я не знала, хто такі Іван Дзюба, Іван Драч чи Микола Вінграновський. Я вчилася на фізичному факультеті Львівського державного університету, а це трохи інше коло. Моя мама була сусідкою відомої письменниці Ірини Вільде. 5 травня 1962 року Ірина Вільде відзначала своє 55-річчя й запросила мене, додаючи: «Приходь, будуть цікаві хлопці з Києва». Я ще подумала: навіщо мені «ті цікаві» хлопці з Києва, коли у мене є «цікаві» хлопці у Львові... Але, йдучи того дня у своїх справах, я побачила, що до помешкання Ірини Вільде йде Дмитро Павличко. Для молоді мого віку він був кумиром: улюблений поет, цікаво висту-*

пав, говорив такі речі, які не всі могли сказати, умів запалювати молодь і подобався їй. І я подумала: ні, піду все-таки. Коли прийшла, побачила Миколу Вінграновського (тоді я ще не знала, хто це), але то був не мій тип, блондин Драч — теж ні, а третій, в окулярах і чорнявенький, — може бути. І саме цей чорнявий хлопець одразу до мене підійшов. Так я познайомилася зі своїм майбутнім чоловіком — Іваном Дзюбою. Ми весь вечір танцювали вдвох. Він запросив мене наступного дня на вечірню прогулянку. Я ще вагалася, йти чи ні, але Іван не дав мені часу для роздумів — прийшов до нас зранку й каже: «Чому маю чекати до вечора, якщо можна піти кудись разом зараз?» Так все почалося. Іван відразу хотів, щоб я виходила за нього заміж. Але моя мама не дозволила і порадила почекаати рік. За рік ми побралися. Я приїхала до Києва. Його побут — то тема для окремої розмови... Іван Михайлович почав мене знайомити зі своїм колом друзів. Мені ці люди були дуже цікаві, особливо Сергій Параджанов, Георгій Якутович, Анатолій Фуженко. Товаришували ми з Драчами, оскільки з Марією Драч (дружиною Івана Драча, з яким вони подружилися тоді ж. — М. Н.) ми були майже однолітками й обидві переїхали до Києва».

У «Спогадах і роздумах на фінішній прямій» Іван Михайлович цю подію описав ніби лаконічніше, але так само: літературні зустрічі-вечори, забави й танці з Мартою протягом усієї вечірки в Ірини Вільде і... «Через рік ми з Мартою, студенткою фізфаку Львівського університету одружилися» (с. 713–714).



Світлина із книги «Спогади і роздуми...»: Гостинність львів'ян не забудеться ніколи. Іван Драч, Микола Вінграновський, Іван Дзюба в родині Терпиляків-Ленців; зліва Марія Іванівна Терпиляк, Марта Ленець; праворуч Ольга Іванівна Ленець. 1962-й рік.

Невдовзі в них народилася і дочка Олена, яка в майбутньому стане кандидатом філологічних наук, доцентом славистичної кафедри Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, а ще через якийсь час — і завідувачем цієї кафедри. Але це окрема тема.



Іван Дзюба і пані Марта  
після одруження.



Іван Дзюба, пані Марта  
і дочка Олена (1963).

## ШІСТДЕСЯТНИЦТВО І ХТО В НЬОМУ НАЙБІЛЬШ «ЗРІЛИЙ»

Як я й казав, говоритиму про Івана Дзюбу тільки з приводу тих фактів, свідком яких був сам, чи чував про них від довірливого літературного оточення.

Коли відзначалося 30-ліття Василя Симоненка, поет набув уже неабиякої популярності. Наростала вона дуже інтенсивно після його загадкової загибелі в 1963 р. Я тоді був третьокурсником в університеті і почув про ту загибель під час лекційної перерви біля 118-ї аудиторії гуманітарного корпусу університету (бульвар Тараса Шевченка, 14). Всіх студентів ця трагедія дуже засмутила. А невдовзі ми дізналися, що на похорон Василя з Києва виїхала велика група письменників. «Вночі з 15 на 16 грудня, — уточнює Іван Михайлович, —

ми виїхали потягом до Черкас. Алла Горська, Ліна Костенко, Леонід Коваленко, Володимир П'янов, Євген Сверстюк, Микола Вінграновський, Іван Світличний, Михайлина Коцюбинська, Микола Сом... Сумна то була поїздка. Вранці 16-го приїхали до Черкас — якраз на похорон... На засніженому кладовищі, на лютому морозі під тяжкими хмарами, крізь які зрідка прохоплювався сонячний промінь, наче з майбуття, говорили над Василевою труною — про те, що колись на цю могилу прийде більше людей, обіцяли зробити все для того, щоб його поезію донести до народу, щоб кожен українець знав, хто такий Василь Симоненко і що він для нас означає. Тоді ще не уявлялося, яким довгим виявиться шлях до цього і які злигодні долі чекають Василя ще й після смерті (с. 521).

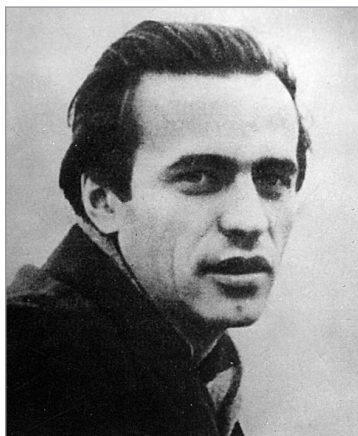
Чекати тих «злигоднів долі» довго не довелося. Протягом двох наступних років влада робила все, аби ім'я Василя якимось чином скомпрометувати, а його поезію відправити в забуття. На підтвердження — згадане відзначення 30-ліття поета.

Після лекційних пар університету в січні 1965 року я поспішав до Спілки письменників, де мало відбутися те відзначення і на ньому (говорили) буде виступати Іван Дзюба. Прибіг до приміщення Спілки і майже затерп: такого видовища тут ще ніколи (при мені) не траплялось. І на тодішній вулиці Орджонікідзе, і біля самого входу до Спілки стояло безліч спеціалізованого транспорту: машини з радіо- й телеапаратурою, якісь легковіки без розпізнавальних знаків, а між усім цим шастали чоловічки в штатському і перекидалися між собою якимись малозрозумілими фразами.

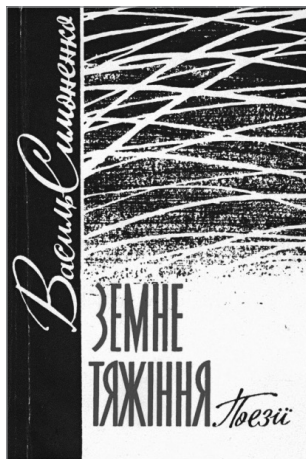




Виявлялося, що мертвий Василь Симоненко ще страшніший був для тодішнього режиму, ніж живий. Живого, як стало відомо значно пізніше, намагалася ліквідувати тільки міліція, а тут — представники всіх гілок влади: партійні чиновнички, відомчі охоронці і найбільше — різного рівня кадебешники — районні, міські, республіканські... Як мені вдалося прошмигнути мимо них і проштовхатися в зал, де вшановувалося 30-ліття Василя Симоненка, донині не знаю. Але прошмигнув. Хтось там уже виступав (не можу згадати, хто), а Іван Дзюба лише готувався. І ось йому надано слово (головував поет Володимир Коломієць). Переказати весь текст його виступу навряд чи треба: він опублікований (щоправда, через майже 30 років) і всяк може з ним ознайомитися дослівно. Спинюся лиш на деяких моментах, які тоді врзалися в мою пам'ять назавжди і стосувалися в основному текстів Василя Симоненка з його другої збірки віршав «Земне тяжіння».



Василь Симоненко.



Обкладинка збірки «Земне тяжіння»

По-перше, Іван Михайлович різко заперечив одному критикові («бонзі» — за його виразом), що не можна розглядати творчість Василя Симоненка як єдиного серед шістдесятників, що був найбільш зрілим. Він — частина того контексту, яким багата вся (чи найбільш талановита) шістдесятницька поезія.

По-друге, цілком новим у Симоненковій творчості є те, що він — поет національної ідеї. Таке означення в ті часи не було в літературознавчому вжитку і тому сприймалося як найсміливіше досягнення і самого поета, і критика Івана Дзюби. Присутні в залі сприйняли його з неабияким ентузіазмом і тому нагородили виступаючого бурхливими оплесками.

По-третє, Василь Симоненко залишив усім нам великий моральний урок. Його муза (кажу вже від себе) часом сягала вершин геніальності Кобзаря. Порівняймо:

*Возвеличу  
Малих тих рабів німих!  
Я на сторожі коло них  
Поставлю слово!*  
(Тарас Шевченко).

*Генії! Безсмертні! На коліна  
Станьте перед смертними людьми!*  
(Василь Симоненко).

Загалом же, все це краще читається в Дзюбиному оригіналі і фрагмент виступу його я таки нижче наведу, але перед тим скажу кілька слів про означення «бонза». Воно стосувалося чи не найглибшого в ті радянські часи літературознавця Леоніда Новиченка. Прізвище його у виступі Івана Дзюби було назване і пізніше він просив вибачення в нього через те, що це, мовляв, був його суто емоційний, навіть «брутальний» прорахунок.

Загалом, Леонід Миколайович був дуже радянським і непоступливим у своїх радянських і суто фахових переконаннях. Відомі його випадки (ще в молоді роки) проти сатири Остапа Вишні, Лесю Українку він міг називати поетесою з дворянськими переконаннями, протягом тривалого часу «шпетив» Павла Тичину за його збірку «Замість сонетів і октав», послідовно критикував неокласиків М. Зерова, М. Рильського й ін., хоча в часи української незалежності про Тичину написав «Не зайві доповнення», в яких переглянув свій погляд на згадану збірку, а в другій частині монографії про М. Рильського пробував «уточнити» розуміння неокласицизму й ін. Цікава, як мені здається, така деталь. В Інституті літератури періодично виходила стінгазета з матеріалами про Інститутські справи. І в одному з номерів її з'явився (не без дотепної участі Григо-

рія Сивоконя) такий шарж: відомі Лебідь, Рак та Щука пробують потягнути воза кожен у своєму напрямку, а Леонід Миколайович дуже емоційно кричить до них: «Тримайтесь проспекту!!!». Гумор інколи говорить про людину більше, ніж обожнюваний Леонідом Новиченком реалізм.



Леонід Новиченко: «Тримайтесь проспекту!!!»

Мені ж про Леоніда Миколайовича в цьому контексті говорити дуже непросто. Він запросив мене (за підказкою Віталія Дончика) на роботу в Інститут літератури імені Тараса Шевченка Академії наук УРСР і мене одразу було обрано на посаду старшого наукового співробітника. Деяким колегам в Інституті це не дуже сподобалось і вони назавжди залишилися неприязними щодо мене. Бо ж протягом тривалого часу були в Інституті «молодшими науковими співробітниками», а тут одразу «старший»... Згодом Леонід Новиченко був науковим консультантом моєї докторської дисертації («Лірико-романтична течія в українській радянській прозі») і саме завдяки його правкам у ній (в основному — ідеологічним) я став доктором філологічних наук. Саме він у дисертації вияскавив означення, що соціалістичний реалізм як творчий метод є світовою естетичною системою, що романтизм — це щось «нижче», ніж реалізм і т.д. Хоча я сам так не думав, бо переконаний: усі стилі творчості по-своєму самодостатні. Але доводилося з консультантом погоджуватись, бо він — консультант і найкраще знався на вимогах суто радянського літературознавства. Якби я з ним не погоджувався, то могла б пов-

торитися історія з захистом кандидатської дисертації: її, через мою «сміливість» у міркуваннях про новелістику 20-х років ХХ ст., довелося готувати двічі, витративши зайвих три роки праці.

Я про це міг би й не говорити, але така була історія і її переписувати не слід. Так само Іван Михайлович, публікуючи свій виступ на відзначенні 30-ліття Василя Симоненка через майже 30 років, у вступному слові наголосив, що міг би викреслити свій емоційний «випад» проти Новиченка, але *«підправляти минуле не маю права»*. Уточнював Іван Михайлович лише твердження деяких літературознавців, що нібито головував на відзначенні 30-ліття поета не Леонід Новиченко (чи просто сидів у президії), а таки Володимир Коломієць. Він (Коломієць) знав Василя Симоненка ще зі студентських часів і тому, мабуть, йому доручене було оте головування. А самого Новиченка я тоді не бачив ні в президії, ні в залі...

Отже, навожу обіцяний фрагмент з виступу Івана Михайловича, бо мій переказ його змісту навряд чи відповідь на всі питання про значення творчості Василя Симоненка для тодішнього шістдесятництва й історії літератури загалом:

*«Творчість Василя Симоненка (треба. М. Н.) брати не як поодиноке ізольоване явище, а в зв'язку з усією сучасною молоддю українською поезією. Це останнє я підкреслюю не випадково. Можна наперед передбачити, що будуть зроблені різноманітні спроби відірвати Симоненка від усього процесу творення нових цінностей, що впродовж кількох років відбувається в молодій українській літературі, і протиставити його решті молодих поетів, щоб «побивати» їх ним. Адже це в наших традиціях: померлими бити живих. Хіба ті, хто цькував Довженка за життя, після його смерті не стали використовувати його ім'я для боротьби проти всякого нового чесного слова, хіба не пробували його авторитетом захитати «авторитет» лакувальництва?»*

От і тепер ми почули недавно від одного високопоставленого критика, що В. Симоненко — «єдиний зрілий поет серед молодих». Ясно, чому він «єдиний зрілий» для цього бонзи: тому, що він мертвий і не може відповісти тому чоловікові так, як він заслужив, — на цю «безответственность» той чоловік розраховує. Але шановний бонза помиляється, хай прочитає вірші Симоненка, там про нього багато сказано, сказано в самісіньку печінку. А з свого боку нагадаємо, що ті молоді поети, яких кри-

тик вважає «недозрілими», були прикладом і натхненням для Симоненка, як він тепер є прикладом і натхненням для всіх нас. Ні, не відірвати творчість Василя від живого і радісного процесу творення української літератури. Тільки в зв'язку з цим процесом вона повністю зрозуміла і в свою чергу дає величезний матеріал для характеристики цього процесу.

Тут не місце й не час докладно говорити про всі ті проблеми, які з цього випливають. Я тільки хотів би коротко зупинитися на трьох моментах, які мені здаються особливо повчальними в тому «уроці», який усім нам дав Симоненко.

Перший. Василь Симоненко починав з плитких сентенцій, а прийшов до філософсько-політичного думання, до творення ідей, до поезії як арени самостійного мислення. Від газетярського моралізування він ішов до високої публіцистичності, до політичної лірики шевченківського зразка. Від звичайних силогізмів він ішов до сердечної повноти і чуттєвої краси. І цей шлях дуже повчальний, а водночас він показує, як багато втрачено сил і можливостей у нашій літературі. Адже більшість молодих поетів починали і починають не з гіршого рівня, як починав Симоненко, і «стихійного таланту» в них було, певно, не менше. Отже, багато хто з них міг би стати таким, яким став Симоненко, — але стають такими одиниці. Решта йде не вгору, а вниз — скільки вже на наших очах здрібніло, збаналізувалося й занепало талантів! У чому ж справа? Причин, очевидно, багато, але тут назвемо дві. Коли людина говорить на повний голос — голос її міцніє. А коли приймає себе говорити напівпошепки — цей шепіт стає її «нормальним» голосом. Василь Симоненко мужньо говорив правду, і правда його самого робила все більшим і більшим. Поетові потрібен простір «прикладання сил» для того, щоб його сили множилися. А хто собі той простір звужує, хто своїх сил не вживає, не напружує до краю і постійно, — того м'язи непомітно слабшають, того сили меншають, той мізернішає. Є в медицині таке поняття: «ледаче серце». У багатьох наших поетів — ледачі душі, ледача совість. І друге. Василь Симоненко був людиною немилосердно самокритичною і вічно собою незадоволеною, — по високому рахунку, а не дріб'язково. В нього було надто високе уявлення про літературу, надто високі ідеали і критерії, щоб він міг задовольнитися тим, що робив. Вийшла його перша книжка, всі її хвалили, всі захоплювалися, а Ва-

силь говорив про неї хіба що іронічно. Він уже не любив її, бо переріс її. Сьогодні він вищий, ніж учора, а завтра ставав вищим, як сьогодні. Оця дорогоцінна здатність постійного умудрення, зростання, самовдосконалення, оця жадоба знань, жорстока дисципліна, самонавчання, це один з добрих уроків Симоненка всім нам. Адже без перебільшення кажучи, дев'яносто відсоткам українських літераторів цих якостей бракує, через що вони не йдуть угору, а сповзають донизу.

Другий. Ніяка не таємниця, що Василь Симоненко — перш за все поет національної ідеї. Всякий, хто прочитає його книжку, побачить, що саме ця ідея складає домінанту його поезії. Правда, Леонід Миколайович Новиченко, який ось тут у президії сидить, запевняє, що поняття «національна ідея», «національна свідомість» зараз неправомірні й незаконні, несучасні й немарксистські. Я б порадив йому сказати це китайським комуністам, або італійським комуністам, або англійським комуністам, або польським комуністам, або, зрештою, російським комуністам. Або хай скаже це Карлу Марксу, в якого про ці національні справи, «національні почуття», національний «сором» є, особливо в листуванні, такі речі, що як їх процитувати зараз і не попередити, чиї то слова, — то багатьох треба буде водою відливати. Очевидно, національна ідея є й буде, сьогодні вона для нас актуальна і означає ідею про повноту суверенного державного і культурного існування української соціалістичної нації, про повноту і суверенність її національного внеску в загальну справу миру, демократії та соціалізму. Ця ідея лежить в основі поезії Василя Симоненка, нею вона надихана. Але я говорю це ось до чого. Примат національної ідеї дуже часто несе в собі загрозу певного збайдужіння до інших ідей; у деякого вона вбиває інтерес до інших проблем людського духу. Бували поети, бували цілі літератури, які ставали одноманітними і монотонними через те, що змушені були історичними обставинами цілком віддаватися національній ідеї, — і вони багато чим поступилися перед літературами, що не мали такої потреби в приматі національної ідеї. Але є історичні прецеденти протилежного порядку, коли національна ідея не витісняє, а втягує, не пригнічує, а збуджує, не вбиває, а каталізує безмежжя інших загальнолюдських ідей. І саме заглиблення в національну ідею, відданість їй веде разом і до найпотамніших глибин інших соціальних та духовних проблем. Приклади



цього ми бачимо в Шевченка, Франка, Лесі Українки; це ми бачимо в Шандора Петефі, Шиллера.

Але якщо говорити про українську літературу, далеко не в усіх це було й є. Симоненко належав до тих, хто гостро відчував зв'язок національної ідеї з усіма загальнолюдськими цінностями, з поняттям людської гідності, честі й совісті, з поняттями особистої та соціальної етики і справедливості. Власне, саме ці поняття гідності, совісті та справедливості й привели його до національної ідеї, нового усвідомлення України.

Колись Достоевський питався: «Согласились бы вы построить мировую гармонию на одной-единственной слезе одного-единственного невинного ребенка?» Так і ми питаємо; чи може бути «світова гармонія», чи може бути вселюдське суспільство, чи може бути загальнолюдська справедливість, для досягнення яких потрібна якась хоча б найменша несправедливість щодо будь-якої однієї хоча б нації, — в даному разі щодо української нації? Ні, такого суспільства і такої «гармонії», заснованих на таких підвалинах, — бути не може. Ось чому національне питання тисячами найтонших ниток зв'язане з найсокровеннішими питаннями людської совісті. Ось чому, при високому його розумінні, воно може наснажити й сучасного поета найбільш загальнолюдським змістом і пафосом самопосягати.

До цього дійшов і В. Симоненко, що засвідчують його опубліковані і не опубліковані твори.

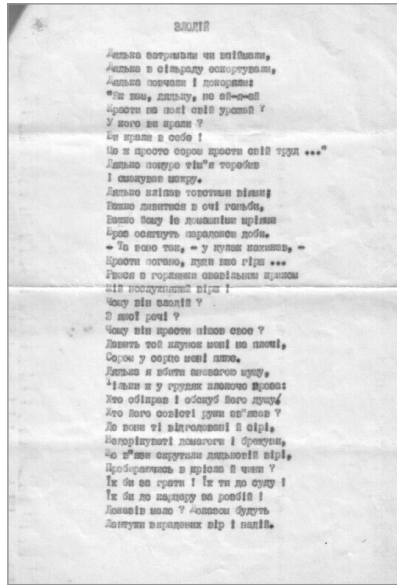
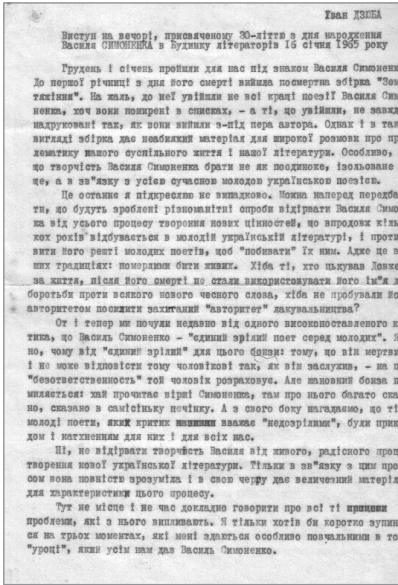
Нарешті, третій момент. Маю на увазі той моральний урок, урок громадянської етики, який дав Василь Симоненко. Бувають епохи, коли вирішальні битви відбуваються на площині соціальної моралі, громадської поведінки, коли навіть елементарна людська гідність, опираючись брутальному тискові, може стати важкою, бунтівничою, революційною силою. До таких епох, на мою думку, великою мірою належить і наша доба. Історично склалось так, що значна частина наших проблем полягає у невідповідності слова й діла, теорії й практики, прожектів і реальності, у занепаді суспільної моралі й виродженні громадянського життя. І, відповідно, значна частина наших завдань зводиться до усунення цих невідповідностей і до утвердження високої громадської активності, до піднесення національно-політичного життя. І тут на переході стоїть величезна і тупа сила інертності, збайдужіння й громадської деморалізації, народжених добою Сталіна

і живлених сьогодні, з одного боку, безпробудним офіційним фари-сейством, а з другого боку — тим мелодраматизованим скепсисом, в який залюбки і «вишукано» тікають від тяжкого громадського обов'язку, тікають з лінощів, зі страху і при сліпоті; жалюгідним скепсисом мудруючого раба, який хоче сам себе обдурити і вдає, бу-цімто так захоплений грою в парадокси, що й не помічає ярма на шиї; тим скепсисом, котрий при всіх своїх модерних і вічно змінних пікантних одежинах зводиться до старої премудрості інтелекту-ала-вужа: «Летай иль ползай — конец известен: все в землю ляжем, все прахом будем». Ось чому, може, ніщо інше не має зараз тако-го значення, як висота громадської поведінки. І нічого іншого люди так не ждуть, як живого прикладу героїчної поведінки. Людям по-трібен цей приклад не тому, що без нього вони не можуть скласти уявлення про істинне громадянське діяння, а тому, що їм потрібна певність, що і сьогодні таке героїчне діяння можливе, і сьогодні воно не безплідне, і сьогодні, як завжди, — «безумство храбрых — вот мудрость жизни». І сьогодні, а може, сьогодні як ніколи, — можна і треба боротися.

Ось у цьому і полягає головний урок Василя Симоненка. Особи-ста принциповість, безкомпромісність і спокійна мужність спо-лучалися у нього з високим і зобов'язуючим громадським чуттям; людська гідність і самоповага, людська честь і совість були в його розумінні головною підставою соціального життя, в його творчості відбилася становлення серед української молоді нового самопочут-тя, де крізь нашарування минулої доби цупко проростає вічна зе-лень і юнь людської гідності, людської розкнутості й незалежності, незборимого і невичерпного людського духу, «що тіло рве до бою», що кличе стояти за свій народ і в цьому покладати смисл свого життя.

Такий урок дав нам Василь Симоненко і своєю творчістю, і всією своєю морально-громадянською істотою».

Я говорив, що виступ Івана Михайловича опубліковано через майже тридцять років, але текст його в моєму архіві з'явився через кілька днів (чи тижнів?) у машинописному вигляді. Знаючи, що він не скоро буде оприлюднений, тодішні дисиденти поширили його самвидавним, сказати б, способом і я придбав його з великим за-доволенням, хоча нині не можу сказати, в кого і за яких обставин я його придбав.



Сторінки з машинописного тексту виступу Івана Дзуби, який (виступ) поширювався тодішнім самвидавним способом.

Прикметно, що до виступу додавалися і кілька віршів Василя Симоненка, які в друк того часу не допускалися. Серед них — «Злодій», «Некролог кукурудзяному качанові», «Суд», «Я» та ін. Деякі з них я слухав з уст самого Василя Симоненка у квітні 1963 року, коли в малому залі тодішнього «Жовтневого палацу» влаштовано було «літературний відбір» письменників для участі у всесоюзному «зльоті» молодих поетів. Саме за такі вірші Василя тоді було «не рекомендовано» на той «зліт», зате поїхали чимало «другорядних» для шістдесятництва письменників. Сам Василь тоді «вдовольнився» літературним вечором у Медичному інституті, який організував для нього дуже активний у шістдесятництві студент-медик Микола Плехотнюк.

Щоб завершити «тему Василя Симоненка», наведу спогад, що пов'язаний з Іваном Михайловичем, але стосується він значно пізніших часів. Ідеться про намір встановити пам'ятник Василю Симоненку в декоративному дворіку Київського університету імені Тараса Шевченка.



На відкритті пам'ятника  
Василі Симоненку.  
Модерував відкриттям  
ректор університету Леонід  
Губерський.



На другому знімку М. Стріха  
(заступник Міністра освіти),  
поет Д. Павличко, професор  
М. Наєнко та ін.

Якогось року син поета Олексія Довгого Станіслав Довгий (відомий фахівець у галузі телекомунікацій, академік НАН України) запропонував ректору Київського університету фінансувати на території університету встановлення пам'ятників видатним випускникам університету. Ректор Леонід Губерський звернувся до мене за пропозицією: кому першому варто поставити такий пам'ятник? От, мовляв, журналісти запропонували Василя Симоненка... Я підтримав таку пропозицію і почалася підготовка до відкриття такого пам'ятника Василю. Як буває в подібних випадках, з'явилися й опоненти. Зокрема, професор Василь Яременко став доводити, що пам'ятник Василю Симоненку треба поставити на одній із площ чи вулиць Києва, а не в дворіку університету. Хтось таку ідею підтримав, але чекати, поки Київська міська влада на таке зважиться — даремна трата часу. А тут — готова пропозиція, готове фінансування, а надто, що в світовій практиці така річ відома: чимало зарубіжних університетів увічнюють пам'ять про своїх відомих випускників саме на своїй території... Довелося трохи відтермінувати задум з пам'ятником Василю, але потрібна була якась підтримка цього задуму хоча б у пресі. І мені було доручено організувати таку підтримку. Я звернувся з цим до кількох Героїв України і першим на думку спав Іван Михайлович. Він не тільки не відмовився в такій підтримці, а всіляко її підтримав. Так само підтримали її Герої України Юрій Мушкетик, Іван Драч, Борис Олійник та Анатолій Паламаренко

і публікація такої підтримки з'явилася в «Літературній Україні». Це для університету був своєрідний «козир» і пам'ятник у дворику університету було відкрито. Іван Михайлович з якихось причин на те відкриття не зміг прийти, але важливою була його підтримка як академіка-секретаря Відділення літератури, мови і мистецтвознавства НАН України, як Голови Шевченківського комітету і загалом — дуже авторитетної постаті в літературно-освітніх колах України. На відкриття прийшло багато студентів та університетських викладачів, заступник Міністра освіти і науки, а також — письменники і навіть хтось із депутатів Верховної ради. Здається, Олег Ляшко...

## ПОСИЛЕННЯ НАСТУПУ НА ШІСТДЕСЯТНИЦТВО І ОСОБИСТЕ ЗНАЙОМСТВО З ІВАНОМ МИХАЙЛОВИЧЕМ

Шістдесятництво як явище виникло не на голому місці. Воно було наслідком еволюції художнього мислення в усій європейській і світовій літературі. А стало можливим після завершення епохи модернізму, яка породила в погляді на життя дух індивідуальності, що виродився в індивідуалізм та егоцентризм. Коли відійшли в небуття найбільш егоцентричні «модерністи» в політиці Гітлер і Сталін, з'явилася можливість постмодерного мислення. Його на світовій літературній карті чи не першими почали «впроваджувати» латино-американські прозаїки (Г. Маркес та ін.) і європейські неоміфологи (В. Голдінг, Л. Стафф, Міша Селімович та ін.).

Українській літературі (як підколоніальній) на цьому шляху слід було пройти кілька етапів. Насамперед відродити традиції високого модернізму авторів «розстріляного відродження» (ранній П. Тичина, М. Хвильовий, М. Куліш, п'ятірне гроно неокласиків та ін.) і спроб нової творчості в діаспорній літературі (Є. Маланюк, О. Ольжич, О. Теліга й ін.). У 1961 році, коли Івана Драча «пішли» після 3-го курсу з університету і він став завідувати відділом поезії в «Літературній газеті» («Літературній Україні»), йому раптом на-

дійшов конверт з віршами невідомого поета, здається, з Закарпаття чи з Буковини. Вражений оригінальністю їх, Іван Драч побіг до М. Бажана, щоб похвалитися нововідкритим автором та його новаторськими віршами. М. Бажан пробіг по них очима і сказав: «*Так це ж Євген Маланюк!*». Виявляється, «продовжувати традиції» можна було і в такий спосіб: списати твори «закритого» для материкової України поета і видавати їх за свої...

Другим етапом наближення до українського шістдесятництва можна вважати виступ О. Довженка на 2-му з'їзді радянських письменників (1954), в якому йшлося про потребу розширювати межі соціалістичного реалізму. Кінорежисер і письменник «вимагав» у творчості більше романтики і краси. Головуючі на з'їзді засовались на стільцях у президії та почали кидати якісь репліки в бік О. Довженка. На що той зреагував по-своєму: «*Якщо президії не подобається мій виступ, то нехай вийде геть, а я буду говорити до присутніх у залі*» (цитую приблизно, з переказів очевидців). Через два роки після цього (в 1956 р.) з'явилася стаття М. Рильського «Краса», в підтексті якої теж звучала необхідність розширення меж соціалістичного реалізму. Тим часом за океаном у першій половині 50-х років з'являється кілька україномовних поетів, які назвали себе «Нью-йоркською групою поетів» (Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський, Богдан Рубчак, Патриція Килина та ін.). Все це (в певному розумінні) було предтечею материкового шістдесятництва в Україні. До певної міри сприяла йому і так звана «хрущовська відлига», яка в СРСР децю «розшнурувала» масштаби мислення молодого покоління поетів та прозаїків і з'явилася можливість створення таких етапних для шістдесятництва творів, як «Правда кличе» Д. Павличка чи «Ніж у сонці» І. Драча, а в 1962–1963 роках найпомітнішими поетичними явищами стали збірки поезій В. Симоненка («Тиша і грім»), М. Вінграновського («Атомні прелюди»), І. Драча («Соняшник»), Ліни Костенко («Зоряний інтеграл»), а також новели Є. Гуцала, В. Дрозда, В. Шевчука й ін. «Зоряний інтеграл», щоправда, як і раніша збірка Д. Павличка «Правда кличе», цензурою були ліквідовані, однак річище шістдесятництва від того не дуже пересохло. Воно продовжувало розширювати і межі соціалістичного реалізму (до чого закликали О. Довженко та М. Рильський) і пропонувати читачам новий, опозиційний щодо радянської влади, погляд на життя. У це річи-



ще вливалися твори і деяких старших письменників (романтичні романи «Людина і зброя» Олеся Гончара та «Вир» Григорія Тютюнника), а згодом — «предметна» новелістика Григора Тютюнника, історико-міфологічна романістика Романа Іваничука, Василя Земляка й ін. Потенціал шістдесятництва, відтак, збагачувався, але на його перешкоді в середині 60-х років стали владні зажимки (приморозки). Сигнал їм дав кремлівський переворот у владі: звільнення з посади першого секретаря ЦеКа КПРС Микити Хрущова, що означало фінал «хрущовської відлиги» (14 жовтня 1964 р.) та прихід на цю посаду перефарбованого сталініста Леоніда Брежнєва. На фронті освіти, культури й, зокрема, літератури, відбулося кілька менш значних, але тривожних подій: у березні 1964 року розтрощено в Київському університеті вітраж, над яким працювали знакові митці-шістдесятники Алла Горська, Панас Заливаха, Людмила Семикіна й ін., за що їх усіх виключено з членства в Спілці художників СРСР.

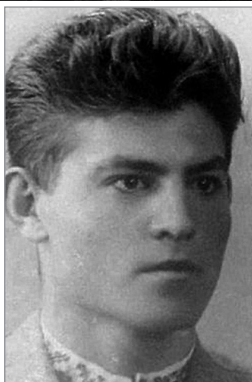


Розтрощений у Київському університеті вітраж та його автори:  
Алла Горська, Опанас Заливаха, Тетяна Зубченко, Галина Севрук, Людмила  
Семикіна.

Під час прем'єри фільму «Тіні забутих предків» у київському кінотеатрі «Україна» 4 вересня 1965 року літературний критик Іван Дзюба зі сцени, аспірант-літературознавець Василь Стус і журналіст В'ячеслав Чорновіл із зали закликали кіноглядачів підвестися з місць на знак протестів проти арештів українських інтелектуалів, які (арешти) відбулися вже влітку 1965 року.



Іван Дзюба.



Василь Стус.



В'ячеслав Чорновіл.

Після тієї «скандальної» презентації фільму його на певний час «заморозили», а потім його несподівано привезено було в голов-

ну залу Червоного корпусу Київського університету. Студентства і різного прийшлого люду була маса-масюща. Я сидів у 3-му чи 5-му ряду і мені все було видно та чути. Після перегляду фільму на сцену вийшли творці його: режисер Сергій Параджанов, актриса Лариса Кадочникова і ще хтось. Іван Миколайчук з якихось причин не прийшов. Запам'ятався найбільше виступ Сергія Параджанова. І не так розповіддю про секрети знімання «Тіней...», як обіцянкою, що збирається екранізувати повість Антуана Сент-Екзюпері «Маленький принц». Ця звістка була зустрінута неймовірно овацією і Сергій Параджанов аж палав від задоволення.

Минуло кілька років і він «розлюбив» свої «Тіні...». Як стверджує колишній міністр культури Сергій Безклубенко, Сергій Параджанов в одному виступі (здається, в Мінську) сказав про фільм так: «...*Бажан, один з великих друзів, поет, сказав, що «Тіні забутих предків» потребували н'ять років для визнання. Стрічка, котру я не люблю... Стрічка ця подобається Юрію Ілленку, тому він час від часу нагадує, що існує ця стрічка.*

*Я відійшов абсолютно вбік від етнографічного, такого... колоніального фільму. І я вважаю, що це колосальне захворювання юнака. І що коли цьому наслідую такий майстер, як Юрій Ілленко, або нагадує цю картину бодай аксесуаром, обрядом, танцями, динамікою...»* (Сергій Безклубенко. «Номенклатурна камасутра». — Вінниця, 2012. — С. 364–365). Чи було таке зізнання С. Параджанова, чи не було — на пам'яті С. Безклубенка. Я пишу про це для того, аби сказати, що обіцяної екранізації «Маленького принца» Сергій Параджанов так і не виконав. Він виношував задум фільму «Саят Нова», були в його біографії арешт і в'язниця, а востаннє почув я про цього великого майстра в Будинку творчості письменників «Піцунда», перед самим розпадом СРСР (1990). Моя кімната в цьому Будинку була поруч із кімнатою Белли Ахмадуліної; по-сусідськи ми принагідно спілкувалися і якогось дня вона раптом одержує замовлення з «Литературной газети»: написати спогад про Сергія Параджанова, бо він щойно відійшов у кращі світи. Вона писала, я допомагав їй у редагуванні тексту, потім вона диктувала його в газету по телефону і т.д. Згадую про це тому, що Іван Михайлович про Сергія Параджанова був дуже високої думки як про знакову постать у шістдесятницькому русі українського кінематографа. У книзі «На трьох континентах» він, зокрема,

наголосив: у «Клубі творчої молоді», який функціонував у Києві на початку шістдесятих років ХХ ст., обговорювалися численні проблеми радянських утисків української культури, зокрема — переслідування «“поетичної школи” в українському кіно та її лідера Сергія Параджанова» (Дзюба І. На трьох континентах. — К., 2013. — С. 150).

Через деякий час після презентації «Тіней забутих предків» (власне — в листопаді 1965 року) до студентів Київського університету прийшли співробітники журналу «Ранок», аби загітувати цих студентів на передплату його в 1966 р. Цей журнал, між іншим, досі іменувався «Зміною» (своєрідне «дочірнє підприємство» московського журналу з такою ж назвою «Смена»), але ще на хвилі «хрущовської відлиги» хтось запропонував перейменувати його на «Ранок». Так звані «маси» по різному сприйняли це перейменування. Дехто навіть із гумором. Як «вічний студент» Володя Шкуров (його кілька разів відраховували — здебільшого за «хуліганське віршування», потім поновлювали в студентах і т.д.), котрий склав у зв'язку з цим таку епіграму:

*Там, де пивниця «Кримські вина»,  
Над нею був журнальчик «Зміна».  
А за вказівкою зас...нок  
Він дістав наймення «Ранок».*

Журнал справді містився на другому чи третьому поверсі будівлі, перший поверх якого займав магазин «Кримські вина».

Хто були «оспівані» Шкуровим «зас...нки», неважко було здогадатися. Насамперед, мабуть, секретарка ЦеКа ЛКСМУ з творчих проблем Тамара Главак (саме вона, ще будучи інструктором чи завідувачем якогось відділу ЦеКа українського комсомолу, доклала максимум зусиль, аби Василя Симоненка не допущено було до участі у «зльоті» молодих поетів у Москві) і найбільше, мабуть, секретар ЦеКа Компартії України з питань ідеології Андрій Скаба. Це про нього Ліна Костенко створить вірш із рядком «Мистецтво взяте на скабу»...

Але — про зустріч журналу «Ранок» із студентами-філологами Київського університету. На ту зустріч прийшли не тільки студенти, а й чимало «звичайних» літераторів. Серед них запримічений був хтось із львів'ян та найбільш цікавий для нашого сюжету Іван Михайлович Дзюба.

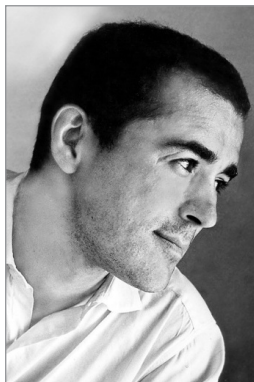
Я помітив його в залі, вже будучи на трибуні як учасник зустрічі з журналом. Переді мною ще хтось виступав, але запам'ятався тільки головний редактор журналу Віталій Коротич. Він довго розповідав, яким цікавим буде «Ранок» у 1966 році. Мовляв, передплачайте і прочитайте в ньому про життя на зворотному боці Місяця, про статеve виховання підростаючого покоління (слова «сексуальне» тоді ще не було у вжитку), про участь молоді в комуністичному будівництві (журнал же молодіжний) і т. ін. Я виступав дуже емоційно, сказавши, що життя на зворотному боці Місяця — це дуже цікаво, бо ж ми бачимо його лише «в лице»; також потрібним може бути статеve виховання чи будівництво комунізму руками молодих, але хто розкаже молоді про українську культуру й мистецтво? Адже тільки в Києві є барокові споруди Покровського собору, трьохярусна дзвіниця в Лаврі, де можна побачити всі три мистецькі ордери античності: дорійський, іонійський і корінфський... А якою багатю є наша історія — звитяжне козацтво, яке шаблями та списками писало український епос, розстріляні письменники 20-х років, яких тільки зараз почали повертати читачам, загиблі в роки минулої війни поети-студенти... А крім того, слід було б ширше говорити в журналі про молоде покоління письменників-шістдесятників, адже в «Зміні» друкувалися раніше Григiр Тютюнник, Валерій Шевчук, Іван Дзюба, Євген Гуцало, Іван Драч, Ігор Калинець, Микола Вінграновський... За них журнал, очевидно, не воюватиме, бо наші сучасні шаблі стоять у рогачах... А не в наших руках...

Мій виступ кілька разів викликав аплодисменти, особливо враз «шаблі в рогачах». Цю фразу, між іншим, найчіпкіше запам'ятав Володимир Забаштанський; він був двома курсами молодший за мене, сидів у залі, все запам'ятовував і потім кілька разів, за якихось нагод, мені про неї нагадував. Часом з гумором, а часом і всерйоз...

Наговоривши різних порад журналові «Ранок» на 1966 рік, присутні в залі почали розходитись. Я теж уже намірився йти в гардероб, щоб одягнутися, і тут до мене підійшов Іван Михайлович. Ми раніше бачилися тільки з відстані, на різних літературних вечорах, а тут він наздогнав мене і запропонував «пройтися».

«Пройшлися» вулицею Володимирською до Оперного театру, де була потрібна мені зупинка 38-го автобуса. Іван Михайлович почав не здалеку, а безпосередньо про мій виступ з трибуни. «Ви, — сказав він, — говорили ніби правильно, але з зайвими емоціями. Виступа-

*ти треба спокійніше, бо в залі ж були різні слухачі. Хтось, можливо, тільки й чекав, аби Ви сказали якусь політичну крамолу. А зараз, як мені сказали, почалися арешти українських активістів, зокрема, у Львові. Не відомо, як «іхня» пружина розкрутиться. Ваші «шаблі в рогачах» зможуть трактувати по-своєму...»*



Віталій Коротич.



Володимир Забаштанський.



«Жовтий корпус» Київського університету.

Я подякував Іванові Михайловичу за таку «підказку» і подумав, що про арешти у Львові йому міг сказати зазримий у залі хтось із львів'ян, котрий (як я говорив) чомусь прийшов теж на зустріч із журналом «Ранок». Подумав, та й забулося. А дома, в студентському гуртожитку, мене чекав «сюрприз».



Ми, четверо п'ятикурсників, у 8-й кімнаті гуртожитку на вулиці Ломоносова після ської-такої підвечірки готувалися до сну, коли раптом заходить до нас партійний секретар філологічного факультету П. П. і пропонує мені вийти на вулицю для розмови. Про це можна й не згадувати, але та розмова була цілковитим контрастом щодо розмови, яка відбулася перед тим з Іваном Михайловичем. Той тільки насторожив, що можуть бути прикросці, якщо владні структури захочуть звернути увагу на отой мій виступ під час зустрічі з журналом «Ранок». А партійний секретар П. П. пригрозив, що за такі виступи можна опинитися за стінами університету чи й далі. З проблемою виключення з університету я вже стикався в 1964 році, коли хтось доніс у ректорат університету, що в нашій кімнаті висить портрет Сталіна з Хрущовим в обнімку. Той портрет ми відшукали в журналі «Огонёк» за 1940-й рік і навіть показували викладачеві політекономії, який дуже вихваляв Хрущова за його реформи, а ми йому казали, що Хрущов це той же Сталін тільки на іншому етапі радянської історії. Сама система побудови комунізму з її репресіями і людською несвободою залишалася ж незмінною... Одне слово, тоді за ті наші «витівки» (та ще за якісь побутові дрібниці) нас трьох мали виключити спочатку з комсомолу, а потім і з університету. Врятував тоді випадок: нас тоді заслали на «третій семестр» на будівництво Київської ГЕС (липень-серпень), у вересні ми відбули архівну практику в Ленінграді, а 15 жовтня нас мав «розглянути» комітет комсомолу університету щодо виключення з його лав, але 14 жовтня (як я говорив вище) в Кремлі стався переворот, Хрущова було усунуто з посади Першого секретаря ЦК КПРС і університетський комсомол набрав у рот води. Не викликали нас на його засідання 15-го жовтня та в наступні дні і справу, як кажуть у народі, «зам'яли». Якщо прийде до влади хтось із Хрущовців, то нас (мене, зокрема) ще можуть і з комсомолу, і з університету таки відрахувати (спроба жарту). Отже, слухаючи погрози партійного секретаря П. П., я зорієнтувався, що з виключенням з університету справа може повторитися і пообіцяв П. П., що надалі мої виступи на різних університетських зібраннях будуть стриманішими і ми на цьому розійшлися.

Справді, до закінчення 5-го курсу в університеті я сидів майже так, як миша під віником. Одержав диплом з відзнакою і мені запропонували роботу педагога в Київському музичному училищі імені

Рейнгольда Моріцовича Глієра. Щоб бути точним, згадаю, що цьому посприяв доцент університету Ілля Петрович Скрипник, бо до нього звернулася з проханням колишня його студентка в Київській консерваторії Падалко Лідія Олександрівна. На той час вона вже була відомою заслуженою артисткою республіки і директором Київського музичного училища. Через Міністерство освіти мені, отже, було виписане направлення на роботу в ньому і я, відтак, розпочав свою «кар'єру» киянина саме з роботи в Музичному училищі. Знову ж: я міг би про це тут і не згадувати, але саме в Музичному училищі я «зустрівся» з Іваном Михайловичем. Щоправда — в несподіваний спосіб.

## «ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ ЧИ РУСИФІКАЦІЯ?»

Музиканти загалом не дуже «політичний» народ. Києво-руський Митуса хоча і вважався «придворним співцем», але на певному етапі збунтувався проти князя Данила і пішов «на творчі хліби». В пізніший час іменами українських музикантів здебільшого маніпулювали політичні загарбники України. Так, Артема Веделя й Максима Березовського рашистські енциклопедії досі вважають російськими композиторами, хоча вони родом з України і творили в дусі класичної європейської музики. В XIX столітті найбільш геніальними музикантами були Семен Гулак-Артемівський і Микола Лисенко. Вони заклали фундамент української класичної музики і ввійшли до сонму найбільш відомих українських композиторів. Перший створив оперу «Запорожець за Дунаєм», а другий «Тараса Бульбу», які досі не сходять зі сцени українських театрів. Якщо вони й мали уявлення про якусь політику, то тільки — суто національну, українську. За радянських часів часом з примусу підходили до політичних мотивів у творчості найочевидніше Пилип Козицький, Левко Ревуцький та ін., а в мої часи (1966 рік і далі) в Музичному училищі імені Рейнгольда Глієра панував загалом аполітизм. Хоча — як сказати. Більшість педагогів майже не користувалася українською мовою, а «чтокалі» та «какалі» переважно на «общепонятном». Дехто навіть історію української музики викладав студентам рашистською мовою і керів-

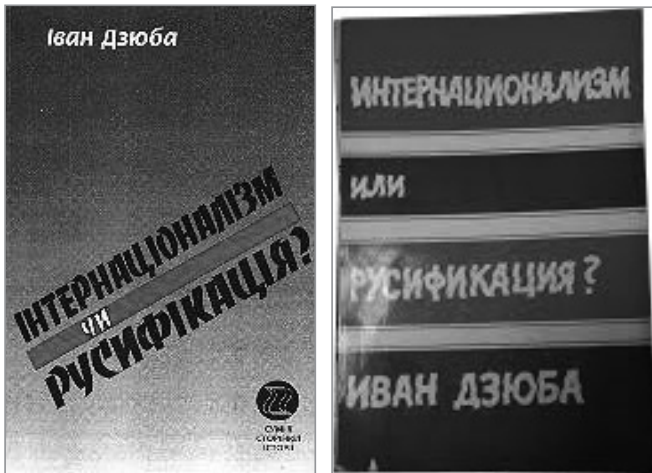
ництво училища на це не звертало ніякої уваги. Протягом певного часу я думав, що маю вигляд «білої ворони», оскільки і українську мову та літературу, а згодом — суміжні види мистецтв і естетику викладав тільки українською. Ближче знайомство з колективом дало змогу відчувати, що я не сам: з українською душею були композитор Роман Верещагін (викладав сольфеджіо й теорію музики), завідувач відділу народних інструментів Іван Журомський, завідувач відділу гуманітарних наук Микола Машенко (хоча викладав російську мову та літературу) і ще дехто. При мені в колективі залишалася згадка, що справжнім українцем донедавна був також педагог Платон Майборода. Він викладав теоретичні дисципліни (зокрема — композицію), а одного разу завідувачка навчальною частинкою перед початком занять зажадала, аби Платон Майборода показав їй план та конспект заняття з «його» предмета. Платон Іларіонович сказав, що все це в нього в голові, а вона до нього з окриком: «Тоді я Вас не допускаю до занять!». Видатний композитор і один із найбільш професійних викладачів музики розвернувся на 180 градусів і зачинив двері Музучилища імені Р. Глієра з протилежного боку.

Як на мене, то найочевиднішим носієм української національної ідеї в музучилищі другої половини 60-х років був заступник директора з заочної форми навчання (здається, Рудченко Павло Олексійович). Саме він якогось дня запросив мене до свого кабінету і напівтаємно показав машинопис трактату Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?». Я з трепетом узяв до рук той трактат (бо чути про нього вже доводилося в літературних колах шістдесятників) і запитав, чи можна його взяти для ознайомлення. Той кивнув на знак згоди і навіть запропонував купити трактат. Виявляється, в нього було кілька примірників і один із них стає моєю власністю. За 10 карбованців. Як для тодішньої зарплати педагогічним працівникам (у межах 100 карбованців за місяць!), то це були «гроші». Та заради такого цінного фоліанта — десятки не жаль.

Трактат «Інтернаціоналізм чи русифікація?» не був якоюсь антирадянською крамолою. Це своє дослідження Іван Михайлович витримав цілком у дусі ленінського «вчення» про нації, про утиски, яких зазнавали народи царської Росії щодо розвитку національних культур, зокрема — національних мов. Радянська влада за часів правління самого Леніна (1917–1924) ці утиски намагалася ліквідувати, а от наступники його (під виглядом «інтернаціоналізації»)

забули всі ленінські настанови і повернулися знову до режимних доктрин царату. Робилося це шляхом насаджування в радянських республіках російської мови, внаслідок чого й відбувалося оте зросійщення всього нібито непотопляемого СРСР, яке Іван Михайлович назвав «русифікацією». Найбільш болючою вона виявлялася в Україні, де масово відкривалися «російські» школи (замість українських), преса ставала російськомовною, у кінофільмах переважала теж російськомовність, а все національне заганялося на задвірки чи підтримувалося тільки у якісь святкові дні на рівні декорацій. Будь-які спроби захисту української мови-культури охрещувалися «буржуазним націоналізмом», за який репресовано і знищене ціле покоління українських діячів культури, що ввійшли в історію України з назвою «Розстріляне відродження».

Іван Михайлович не мав наміру поширювати такий свій трактат якимось самвидавним способом, а одразу надіслав його до Центрального комітету компартії України. Відповідь не надійшла досі, але автора було взято на крутий гачок. А надто, коли стало відомо, що трактат потрапив за кордон і там публікується різними мовами в різних країнах.

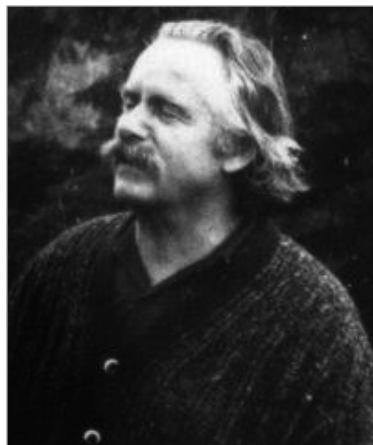


Передавався машинописний трактат за кордон різними шляхами, але в основному — через Закарпаття, через прикордонну митницю в містечку Чоп. Причетних до цієї справи людей всюдисущі

пси радянського режиму кадеб'ятники всіляко виловлювали і карали їх найрізноманітнішими способами. Якогось року я потрапив в Ужгород (як член комісії Міністерства освіти УРСР, котра інспектувала в Закарпатській області стан викладання української та російської — особливо російської! — мов та літератур) і там зустрівся з письменниками Іваном Долгошем, Іваном Чендеєм та ін. Будинок І. Чендея стояв за сто метрів перед готелем, у якому я мешкав протягом кількох днів роботи згаданої комісії. Письменники розповіли мені (майже пошепки), що найбільше тоді постраждав Іван Чендей, якого за участь у передачі трактату Івана Дзюби за кордон виключили з партії, звільнили з роботи і «відлучили» від літературної праці на дев'ять років.



Іван Долгош



Іван Чендей

Закордонні видавці «Інтернаціоналізму чи русифікації» не гребували тим, що цей трактат написано «з лєнінських позицій». Історики культури знають, що майже кожен наступний етап у її розвитку починався з рудиментами попереднього. Скажімо, ренесансне мистецтво (секуляризація культури) починалося з вкрапленнями в ньому середньовічних традицій. Всі оті «мадонни» Леонардо да Вінчі чи Рафаеля — це форма середньовічно-християнського мистецтва. Новим (ренесансним) у них був хіба що рум'янець на обличчях тих мадонн. Він підкреслював, що ці мадонни є живими

людьми, а не аскетами з безбарвним, блідим обличчям. Так само «живими» поставали образи в «Утраченому раю» Джона Мільтона (1665), у полемічних творах Івана Вишенського й ін., які трималися тоді за форму середньовічної (релігійної) літератури.



З великим тягарем класицизму в собі з'являлися твори найпотужнішого мистецького напрямку «романтизм» (Гр. Сковорода, Іван Котляревський, П. Гулак-Артемівський, Григорій Квітка-Основ'яненко); «чистим» романтиком був хіба що Тарас Шевченко, а пізніший «реалізм» тривалий час нерідко поставав у романтичних формах. Елементи його неважко помітити у Марка Вовчка («Кармелюк», «Маруся») чи й Панаса Мирного («Лихі люди», «Товариші»). Письменники і раннього, і високого модернізму подекуди не уникали реалістичних форм зображення, з яких виростили, і це не вважається якимось ганджем літератури (пізніший Іван Франко, Василь Стефаник, Григорій Косинка, Валер'ян Підмогильний та ін.). Цілковитими модерністами в цьому розумінні були хіба що неоромантики Микола Хвильовий, Юрій Яновський, Олександр Довженко і ще дехто з молодших письменників (Олесь Гончар, наприклад).

Не виключенням стали і шістдесятники. Вони відновлювали високий модернізм 20-х років, рухалися (як Василь Стус чи Ігор Калинець) у бік постмодернізму, але інколи несли в собі й рудименти т. зв.



соціалістичного реалізму. Про це свідчать і поема Івана Драча «Ніж у сонці», в якій центр порятунку Сонця «прописано» в Москві, і окремі поезії з «Атомних прелюдів» М. Вінграновського, де «Комуністичні партії Землі — Радянського Союзу, Коста-Ріки... закінчили нараду // Про дні і ночі людства на землі», тощо. У трактаті Івана Дзюби спостерігається те ж саме, коли він усі надії на справедливе ставлення до націй в СРСР пов'язував із ленінським «ученням». Якщо вдатися до пафосу, то це чи не найгеніальніше використання його з певною метою. На порівняння проситься тільки «Пісня про Сталіна» Максима Рильського і Левка Ревуцького. Про тирана, але геніально. Та Рильський і Ревуцький своїм витвором врятували собі життя, а Іван Михайлович своїм трактатом десь на половину собі його зіпсував. Тим часом, як я вже казав, радянські владники запримітили в трактаті замах на підвалини комуністичного будівництва, вияв буржуазного націоналізму і над автором почали згущатися хмари.

Протягом кількох років (після 1966-го) він ще працював на різних літературних роботах, а вже в 1972-му дійшла черга і до арешту.

#### **«Це був мій вибір...»**

У «Спогадах і роздумах...» Іван Михайлович уточнює, чому саме він після перебування під слідством звернувся з заявою до Верховної ради УРСР про помилування. Деякі сучасники говорили, що це відбулося під тиском слідчих, інші, що на цьому наполягла дружина пані Марта, і т.д. Але сам Іван Михайлович стверджує, що це було його особисте рішення.

А до тих, хто його арештовував, він прийшов теж «особисто». У мемуарній книзі «Не окремо взяте життя» читаємо, що якогось дня йому треба було зайти на квартиру до Івана Світличного, а в ній вівся обшук. Робили це незнайомі «хлопці в штатському» і зустріли його дуже «люб'язно». Змусили показати все, що містилося в нього в портфелі (були там різні самвидавські публікації) і після цілонічного обшуку-терору обох Іванів «вивели, посадовили — окремо — в легковики й повезли до КДБ. Леоніда ж (дружина Івана Світличного. — М. Н.) подумала, що взяли тільки Івана, а мене відпустили додому, через те нічого не повідомила моїй дружині, яка розшукувала мені цілу ніч і весь день.

Санкцій на мій арешт ще не було (на цьому етапі я ще не був запланований і став для КДБ понаднормованим вилітом), тож пізно

ввечері мене відвезли додому і потім щодня зранку й на цілий день возили на допити до КДБ — два місяці, аж до остаточного арешту 16 квітня 1972 року» (Дзюба І. Не окремо взяте життя. — К.: Либіль, 2013. — С. 727).



Проти арешту Івана Дзюби протестували в багатьох країнах світу. Переважно діаспорні українці, але й тамтешній люд. Бо ж його трактат опубліковано англійською, італійською, китайською, російською, французькою мовами. Один із протестів зафіксовано на світліні, що міститься в інтернетресурсі.



Іван Михайлович про його арешт теж розповів у мемуарних своїх книгах, але я наведу у зв'язку з цим розповідь пані Марти. За якоїсь okazji (чи в мене, чи в дружини Зої, була «кругла» дата і ми запросили подружжя Дзюбів до себе додому «на чай». Адже, як я казав на початку, ми ближче познайомилися, коли були на поль-

сько-українській зустрічі в Варшавському університеті. Іван Михайлович спочатку погоджувався «на чай», але потім щось йому завадило приїхати і до нас прибула сама пані Марта. В розмовах між іншими темами, була зачеплена й тема арешту. Під час слідства пані Марта ходила до КДБ як на роботу. В одних випадках її приймали кадеб'ятники, в інших — ні. Але вона знову й знову ходила, аби довести псам режиму, що Іван Михайлович не винен, що він — літератор, а не політик і тому його не можна судити за політичні переконання...



Пані Марта Дзюба

На цю тему пані Марта говорила з багатьма журналістами і один фрагмент з тих розмов можна навести, оскільки він є, сказати б, у відкритій пресі: *«Мені після арешту було дуже тяжко. Несподіванкою арешт був і для Івана. У нього було багато творчих планів. І тут раптом все це обірвалося. А ще здоров'я... Коли ми побралися, в Івана була відкрита форма туберкульозу, йому пропонували операцію — видалення однієї легені. Але Микола Амосов, який*

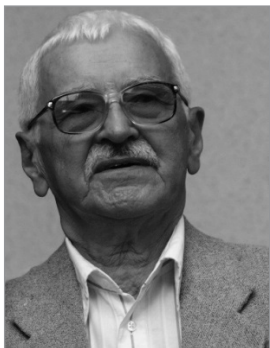
*мав робити операцію, порадив кілька місяців почекати, позайматися фізкультурою, плаванням, стоянням на голові... Іван усім цим займався, й обійшлося без операції, хоча після цього були рецидиви, й я знала, що будь-яке погіршення умов може викликати зворотній процес. Тому я думала лише про те, що я можу зробити, аби його звідти витягнути. Я не зустрічалася з іноземними кореспондентами, не давала інтерв'ю. Я зверталася у всі можливі інстанції й говорила, що мій чоловік не винний...*

— *Для багатьох тоді він був символом...*

— *Так, мабуть, він був для багатьох символом. І я б сказала, що це було поза його бажанням. Його гнітило те, що він не може спокійно сісти за стіл і працювати. Ця робота, «Інтернаціоналізм і русифікація?», зробила його символом поза його волею. Ще відіграли свою роль його виступи на літературних вечорах, які тоді були*

дуже популярними. Він завжди дуже логічно міг сказати, обґрунтувати. Проте скільки я знаю, Іван не хотів займатися політикою, він хотів займатися літературою. До арешту він звертався з проханням до Спілки письменників, щоб його на рік чи два відрядили до Вірменії або Прибалтики, де б він вивчав мову і вийшов за рамки цього замкненого кола, де він мимоволі ставав символом. Я його підтримувала в цьому. Я бачила, що він — це література, що йому не треба бути трибуном, що йому потрібен стіл і книжки, його життя в цій праці».

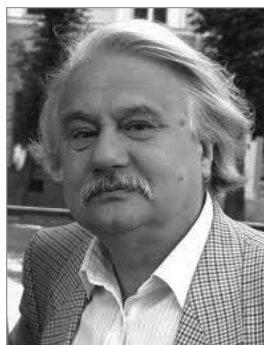
1972-й рік був найбільш «масовим» щодо арештів. Арештували тоді Євгена Сверстюка, Василя Стуса, Ігоря Калинця й ін. Для літератури це був шок, бо вилучалися з неї практично найактивніші творці її. Дехто з них потрапив за ґрати, а Іванові Михайловичу певною мірою «пощастило». Його засуджено було теж (на 5 років суворого режиму і скількись там років заслання). Але — помилувано.



Євген Сверстюк



Василь Стус



Ігор Калинець

Як відбувалося це помилування, пані Марта теж згадала, коли була в нас дома «на чаю». Заява Івана Михайловича про помилування опублікована в «Літературній Україні» 9 березня 1973 року, а потім і в журналі «Сучасність» № 1 за 1974 рік. Я читав ту заяву і враження, як і в деяких інших дисидентів, складалося неоднозначне. Найбільш позитивним у ній було те, що всю «вину» Іван Михайлович брав виключно на себе і нікого в ній «не підставляв», не обмовляв. Віктор Некрасов (лауреат Сталінської премії за повість «В окопах Сталінграда», дисидент, якому вдалося емігрувати

до Швейцарії) у своєму відгуку про заяву Івана Дзюби зауважив, що для нього немає значення, що написав Дзюба, головне — що він живий і перебуває на свободі.

Виктор НЕКРАСОВ:

# Мені Дзюба, як завжди, здався його

## ІСТОРИЯ ОДНОГО ЧЕРНОВИКА

ПРЕДЛАГАЕМАЯ стаття Віктора Некрасова сохранилась только в черновике. Она там и не была напечатана, вернее, не могла быть напечатанной. И я сейчас рассказываю почему. Дело в том, что статья была написана вскоре после того, как известный украинский критик Иван Дзюба за «антикоммунистическую деятельность» был осужден на пять лет (суд над ним состоялся в Киеве летом 1973 года), а несколько месяцев спустя (в январе 1974 года) на квартире у автора книги «В окопах Сталинграда» почти двое суток проводился обыск с последующим изъятием рукописей, книг, писем, фотографий и т. д. Правда, часть узаконенного в КГБ мешками вскоре была ему возвращена. Меня давно интересовала судьба оставшихся заметок у писателя. Материалов... Примерно год назад как член комиссии Союза писателей Украины по литературному наследию В. Некрасова я общался в Студии безопасности Украины с просьбой выписать, не сохранились ли в архивах «компетентных органов» какие-нибудь некрасовские бумаги? Как сообщил мне начальник одного из подразделений СВУ, полковник А. Пашинкин, проверив установленно, что больше сотни наименований изъятых во время обыска материалов были возвращены Некрасову — в два приема — в январе и феврале того же 1974 года. Вторая часть, считавшаяся в ту пору «антикоммунистической и ценно враждебной», была в соответствии с тогдашними нормативными актами уничтожена. Но совсем недавно неожиданно обнаружилась тонкая папка с некоторыми материалами, принадлежавшими писателю. Мне предоставили возможность ознакомиться с ними. В папке оказались (в настоящее

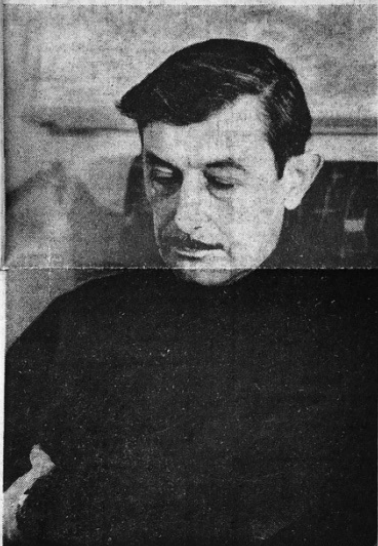
время она передана на хранение в Центральный Государственный архив-музей литературы и искусства Украины) полученные Некрасовым письма, шуточные записки (он любил всякого рода пародийные интимизации), черновые наброски его собственных писем. И наконец черновики статьи об Иване Дзюбе.

Разобраться в этих бумагах не так уж просто, но мне повезло; в свое время, если не все, то почти все, что писал Виктор Платонович, он по дружески давал мне читать еще в рукописном виде, до публикации (которая иногда из-за цензуры и не состоялась). Я хорошо знаю его размышлений, сюжеты и не очень разборчивый почерк (он любил писать иррационально). Поэтому мне у меня критичнее некоторые его рукописи, оторванные и писанные не мной. Одним словом, только что я (приняться, не без труда) расширивала эти пролежавшие почти два десятилетия в папочке 27 страниц, написанных рукой Виктора Некрасова.

Предлагаю их внимательно читателям без каких бы то ни было комментариев. Они излишни. Добавлю только, что вчера я беседовал с Иваном Михайловичем Дзюбой. Как и предполагалось, он понятия не имел об этой статье, да, собственно, и не мог знать о рукописи, поскольку возвратился из заключения в то время, когда Некрасов был уже в изгнании, в Париже.

А вот со статьей самого Ивана Дзюбы о Викторе Платоновиче — «не славившийся люди» — можно будет ознакомиться в книге «О Викторе Некрасове», которая вот-вот выйдет в издательстве «Український письменник». Рекомендую почитать.

Григорий КИПНИС.





Наголошую на цьому через те, що деякі тодішні «заявники» прославилися іншим: звинувачували в своїх провинах не себе, а тих, хто нібито довів його до цього. Наведу один приклад, оскільки був до нього певною мірою причетний. Мене теж викликали до КДБ на розмову, і після першого ж допиту я, прийшовши додому, ліквідував машинопис трактату «Інтернаціоналізм чи русифікація?» та цілу стосу «не радянських» книжок українознавчого характеру, які з-під поли придбав за копійки в шевченківському сквері після пожежі в Академічній бібліотеці 1964 року. Подумалось, що можливий і в мене обшук, то варто «замітати сліди». А викликали до КДБ з приводу арештованого мого однокурсника. Не хочу навіть називати його прізвища, а тільки покажу його покайну заяву, котра була опублікована в «Літературній Україні» 7 липня 1972 р. В ній звинувачено в своїх антирадянських віршуваннях вже арештованих «загратників» Михайла Гориня, Івана Світличного, Євгена Сверстюка, Бориса Антоненка-Давидовича, Оксану Мешко, Ганну Коцурову (їй вдалося емігрувати в Словаччину і там видати свою першу віршовану збірку) і Олександра Сергієнка (український громадський і політичний діяч, шістдесятник, політв'язень). *«Без обурення, — писав «заявник», — не можу згадувати цих людей, які, прикриваючись маскою борців за інтереси української нації, зраджували нашому народові на догоду його ворогам... Я запевняю, що своєю сумлінною працею на благо нашої великої Батьківщини змию ганьбу зі свого імені».*

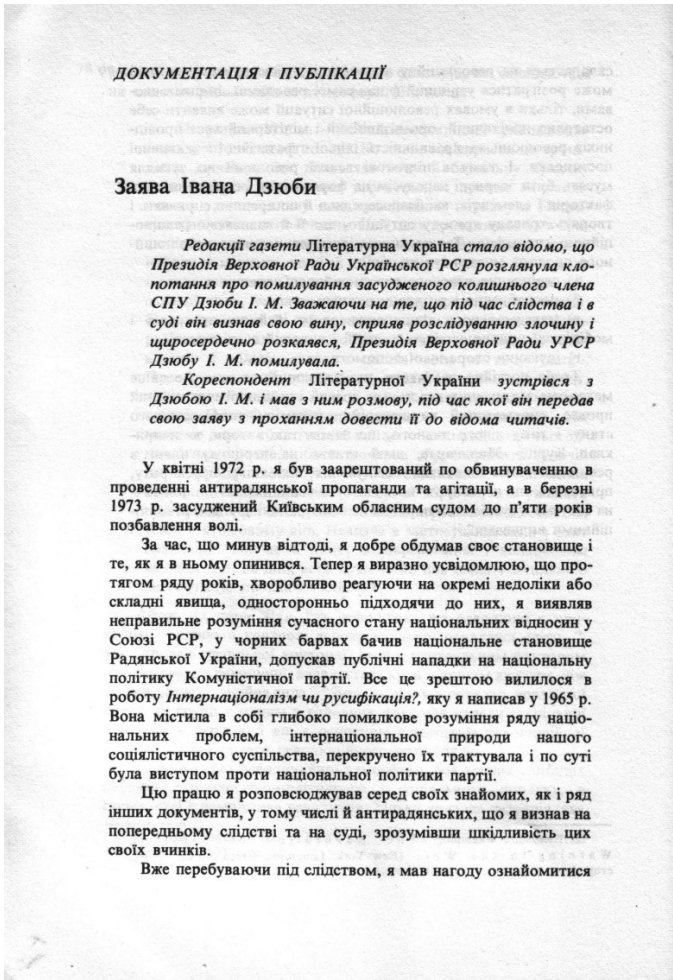
Арештовано цього автора «для декорації»: він, мабуть, був їхнім штатним стукачем у відповідні органи КДБ, у чому я переконався під час «мого» допиту в тому ж КДБ. Він потрібен був для них, щоб «з його допомогою» в 1972 році «викрити» якнайбільше дисидентів. Ми з ним приятелювали протягом навчання в університеті; жили якийсь час навіть в одній кімнаті гуртожитку, я йому давав рекомендацію для вступу в комсомол і я був єдиним, хто утримувався, коли весь курс наш голосував за виключення його з університету (за провокативний виступ на презентації роману Арсена Іщука «Вербівчани», який — роман — поставив у ряд творів найзапекліших, як вважала радвлада, буржуазних націоналістів Уласа Самчука, Івана Багряного і ще когось). Провокативність була в нього в крові. Він провокував мене на «антирадянські» розмови і все, мною сказане, записував та відносив, «куди треба». Про це я здогадався під час згаданого допиту мене кадебешником Леонідом Берестовським.





Юрій Мушкетик (голова Спілки письменників у кінці 80-х і протягом 90-х років ХХ ст.) говорив мені, що в часи його редакторства в журналі «Дніпро» цей «студент-шістдесятник» приносив у редакцію відверто антирадянські вірші і пропонував надрукувати їх. Видно ж було, що це — відверта провокація. А письменника Миколу Клочка (старшого за нас на один курс і ще сталінського політ'язня) він теж не раз провокував на «антирадянські розмови», приїжджав до нього в Ічнянський район Чернігівської області на підозрілій чорній «Волзі» (яка тут же зникала, а через пару днів

з'являлася, щоб забрати його назад) і навіть сказав йому: «Якби ти знав, кому я служу, вправ би на місці». Іван Михайлович (він згадав його, між іншим, без характеристики, один раз серед поетів-шістдесятників у книзі «На трьох континентах», с. 63) на подібні речі зроду б не зважився; у зверненні до Верховної ради УРСР про помилування він, як я говорив, не звинувачував у своїх «антирадянських гріхах» нікого, крім самого себе. Пропоную першу сторінку заяви Івана Михайловича, опубліковану в журналі «Сучасність»:



Після «помилування» Івана Дзюби КаДеБе навіть думало, що його вже «приручено», що він став «їхнім» і т.д. Юрій Мушкетик мені не раз розповідав, а потім і написав у мемуарній книзі «Дороги, які нас вибирають» (видана після його смерті, з певним редагуванням у 2020 р.), що кадеб'ятники телефонували до нього в Спілку письменників, аби він сприяв новим публікаціям Івана Михайловича, які чомусь затримуються. Зокрема — в журналі «Вітчизна». *«Я подзвонив (казав Юрій Мушкетик) до редактора «Вітчизни», а той каже, що ніяких статей до журналу Іван Дзюба не подавав».* Виявляється, що КДБ вдавався і до таких підлих кроків, коли Івана Михайловича було «помилувано» і він перебував нібито на волі.

## «В НЕВОЛІ ТЯЖКО, ХОЧА Й ВОЛІ, СКАЗАТЬ ПО ПРАВДІ, НЕ БУЛО».

Ці слова Тараса Шевченка згадуються мимоволі, коли йдеться про творчий побут Івана Михайловича після звільнення його з-під кадебешного слідства в 1972–1973 рр. Пані Марта (під час згаданого «чаю») говорила, що життя їхнє було тоді дуже тяжким: на літературну роботу не брали, гонорарів не було, бо ж «не друкувався», аж поки сімейству Дзюбів не пішов на зустріч Олег Антонов — геніальний авіаконструктор, академік тодішньої української та всесоюзної академії, генеральний директор Київського авіазаводу. Він надав можливість Івану Михайловичу працювати в багатотиражці цього підприємства. Робота не «ух ти яка», але все-таки робота і за неї йому платили сяку-таку зарплатню. Її вистачало бодай на прожитковий мінімум. Так тривало щонайменше сім років; Іван Михайлович у своїх спогадах присвятив цій новій для нього роботі більше сотні сторінок; ту роботу виконував сумлінно і навіть здружився (як пише в мемуарах) з колективом авіазаводу. Але весь час відчував потяг до суто літературознавчої праці.

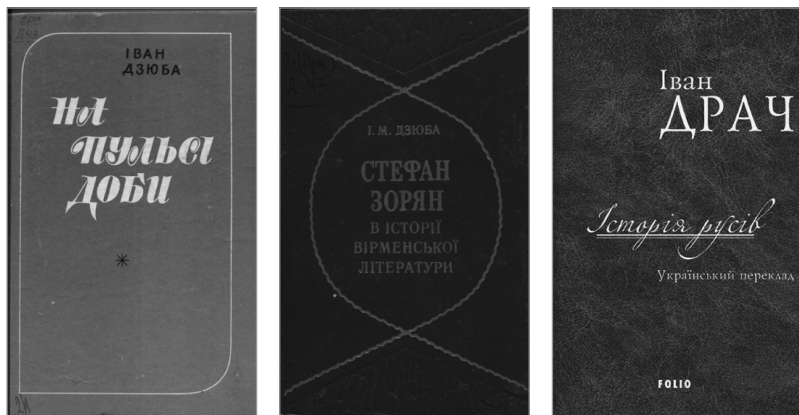
Знайшов він тоді себе (вимушено, звичайно) у літературно-критичних нарисах про письменників національних республік СРСР. Саме в часи роботи над такими нарисами я й зустрічався з Іваном

Михайловичем в Інституті літератури імені Тараса Шевченка АН УРСР. В кінці 70-х років мене було обрано в ньому старшим науковим співробітником, а потім призначено ученим секретарем і одного разу я помітив його в коридорі цього Інституту. Як він казав, необхідної літератури для написання нарисів про літератури народів СРСР бракує навіть в академічній бібліотеці Києва, а в бібліотеці Інституту літератури вона є. *«Ось тому я й ходжу сюди, збагачуючись необхідною мені інформацією»*. У наслідку, як знаємо, Іван Дзюба створив українською мовою нариси про мало знаних в Україні письменників і видав книги «На пульсі доби: штрихи до портретів письменників народів СРСР» (1981), «Стефан Зорян в історії вірменської літератури» (1982), «Вітчизна у нас одна» (1984), «Садриддин Айні» (1987) та ін. Написано їх, звичайно, так, аби вони могли бути опублікованими відповідно до вимог тодішньої кадебешної цензури, але й зі збереженням літературознавчої обдарованості автора. Працюючи над архівними матеріалами, необхідними для створення цих книг, Іван Михайлович інколи з'являвся в Інституті літератури разом з Іваном Драчем. Два літературні гіганти, але змушені займатися ніби-то не своєю справою. Та професіонали є професіонали. Іван Драч, гнаний кадеб'ятниками з поезії за мотиви, нібито не сумісні з радянщиною (над ним зависала була загроза виключення з членів Спілки письменників), у 80-х роках приходив до Інституту з певною творчою метою: працював над перекладом «Історії Русів» сучасною українською мовою. В обох випадках українська література збагатилася цінними книгами, значення яких не втрачено донині.



Авіаконструктор Олег Антонов біля одного зі своїх літаючих дітищ

Нове дихання настало для Івана Михайловича в часи т. зв. «горбачовської перестройки», а потім і здобуття Україною незалежності. Уже в 1990 році він публікує книгу «Бо то не просто мова, звуки», в якій наголошено, що кожна нація самоутверджується насамперед з допомогою рідної мови, а українська, як знаємо, століттями була zagrożеною.



Академік Сергій Єфремов зазначав: «Усе розгубив був український народ на довгому й важкому своєму шляху до теперішнього становища: політичну самостійність і економічні достатки, своє право й освіту, свої закони й суд, свою школу й інтелігенцію... І тільки один лишився йому — дивному цьому народові, скарб од далеких прадідів. Цей скарб єдиний — то рідна мова й рідне письменство, тією мовою писане» (Єфремов С. Історія українського письменства. — К.: Феміна, 1995. — С. 20). Нині, в часи української незалежності, писав І. Дзюба, є можливість розвивати українську мову безперешкодно і зробити її головним інструментом формування національної свідомості як молодих, так і старших українців. Через рік за цю книгу та ряд інших «мовних» публікацій Івану Михайловичу, як було вже сказано, присуджена Шевченківська премія. А ще через рік його обирають академіком НАН України і призначають Міністром культури України.



## «ІВАН МІНІСТРУВАВ...»

Це не мій вираз. Так сказав одного разу його одноліток, відомий гуморист у літературознавстві, згадуваний уже Григорій Сивокінь На світлині, яка нижче, бачимо його в колі відомих шістдесятників, хоча Іван Дзюба в цей кадр чомусь не потрапив. А тільки його найближчі побратими по шістдесятницькій літературі..



Іван Драч, Микола Вінграновський, Григорій Сивокінь. Леоніда Світлична, Михайлина Коцюбинська, Іван Світличний. Джерело: Шістдесятники: Чехословаччина як вікно у світ. // Історична правда

Іван Дзюба став другим Міністром культури в часи української незалежності. Першою була народна артистка України Лариса Хоролець. На початку незалежності українські уряди змінювалися якщо не щороку, то через два роки — обов'язково. І ось після відставки уряду, в якому Міністром культури була Лариса Хоролець, призначають на цю посаду Івана Михайловича.





Перший міністр культури  
незалежної України Лариса  
Іванівна Хоролець.



Другий міністр культури  
Іван Михайлович Дзюба

Це були по-справжньому народні міністри. Їх не звинувачували в чиновництві, вони були демократичними в стосунках з діячами культури і загалом — з людьми. Давалося це нелегко. Тому, мабуть, розділ в мемуарах про свою роботу в Міністерстві культури Іван Михайлович назвав так: *«Не дуже солодка каторга в Міністерстві культури»* («Не окремо взяте життя», с. 609). Пані Марта в одному інтерв'ю сказала: *«Я пам'ятаю його роботу в міністерстві, це для нього було пекло»* (Газета «День», 2011, № 127). І ось у цьому «пеклі» треба було залишатись людяним і творчо винахідливим. Про дещо з «солодкої каторги» Іван Михайлович розповів у згаданих мемуарах, а я згадаю лише один штрих, ініціатором і свідком якого був сам. Надворі був січень 1993 року. Якраз — «старий» Новий рік. До мене на роботу (я працював тоді деканом філологічного факультету КНУ імені Тараса Шевченка) раптом заходять земляки з Черкащини — завідувач Катеринопільського районного відділу культури Олександр Луцишин і організований ним у райцентрі квінтет «Калниболоцький курінь». Привіталися і почали... посівати. Старий Новий рік — це ж якраз день посівальників. Я подякував (чим міг) посівальникам і Олександр Миколайович запропонував піти на посівання ще й до Міністра культури. Оскільки з міністром Іваном Михайловичем я був трохи ближче знайомий, то одразу ж і погодився.

Заходимо в приймальню міністра і просимо в секретарки дозволу зайти до «нього самого». Вона не перечила і Іван Михайлович прийняв нас дуже люб'язно. Очевидно, таких посівальників у нього

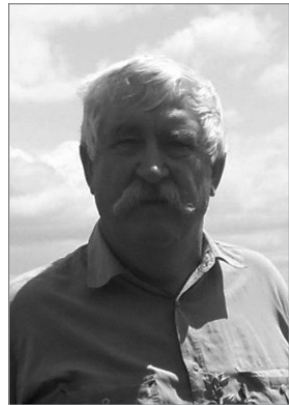
того дня було вже немало. Артисти і загалом «культурний народ» у перші роки української незалежності були дуже активними в колядуванні, щедруванні та посіванні: ходили з цим мистецтвом на квартири відомих у культурі людей, колядували-щедрували на вулицях, на станціях метро і т. ін. Прийшли з цим мистецтвом до Міністра культури і ми. Я зайшов першим і для знайомства з «гостями» сказав Івану Михайловичу: «Будемо знайомі, це Міністр культури...», — і показав на Олександра Луцишина. Іван Михайлович сприйняв мій жарт дуже серйозно і перепитав: «Якої країни?». В «гостей» на обличчі з'явилася усмішка, а я продовжив: «Так ми в своєму районі називаємо завідувача відділу районної культури». З'явилася усмішка і в Івана Михайловича. А потім ми попросили дозволу посівати і квінтет «Калниболоцький курінь» розпочав:

*Ой, у полі — в полі,  
Там Господь ходить,  
Йому мати Божа  
Обідати носить.  
Носить-носить,  
Хорошенько просить:  
«Роди, Боже, жито-пшеницю,  
Всяку пашницю!  
Сіємо-віємо, мовіваємо —  
З новим Роком Вас вітаємо!*

І посипалась у різні боки кабінету міністра та в нього самого різна пашниця: жито, пшениця, просо, ячмінь, овес...

Іван Михайлович був дуже задоволений і хлопці з «Калниболоцького куреня» заспівали йому ще й популярну тоді пісню на слова Вадима Крищенка «*Наливаймо, браття, // Кришталеві чари...*».

Підігріті гостинним прийомом Івана Михайловича в Міністерстві культури, ми вирішили, що слід «посипати» ще й Міністра освіти України. Прийшли до його кабінету, а він... порожній. Секретарка сказала, що міністр у залі засідань,



Олександр  
Луцишин

де відбувається міністерська колегія. Пішли туди. В президії — міністр освіти і його заступники, а в залі — безліч членів колегії та різних запрошених на її засідання. Я крадькома підійшов на сцену до міністра Петра Таланчука і попросив у нього дозволу на посівання. Мовляв, приїхали здалеку, з Черкашини, а сьогодні ж посівальний день... Міністр якусь мить подумав і не дуже охоче, але дозволив. І полилася знову посівальна пісня, а на закінчення — «Ой у полі — верба // Під вербою вода...».



Квінтет «Калниболотський курінь»

Обсипали житом-пшеницею всі кутки міністерського залу засідань та присутніх там її учасників. Особливе захоплення чути було від жіночої половини тих учасників. Бо ж у пісні «Ой, у полі верба...» співалося про кожну з них... Я, між іншим, зауважив, що на сцені міністерської зали висів портрет Тараса Шевченка. Там, де протягом усіх років радянської влади чіпляли Леніна, Сталіна чи й обох разом...

*Moderato*  
Олеся

1. Ой у по - лі вер - ба, під вер - бо - ю во - да.  
Гей! Там дів - чи - на пі - во - ду бра - да,  
дів - чи - на мо - до - да.

## НЕСТІННА ШЕВЧЕНКІАНА

В Україні — всі шевченкознавці. Хоча б тому, що в кожній хаті чи квартирі обов'язково є Шевченків «Кобзар» чи й на стіні — його портрет у вишитому рушнику. Але навчальне й наукове шевченкознавство — це глибші спроби наблизитись до нашого національного генія. Коли я став деканом філологічного факультету КНУ імені Тараса Шевченка, то кілька років обдумував, як би створити на факультеті навчальний підрозділ з іменем Кобзаря. В академічному Інституті літератури тривай час уже функціонує Відділ шевченкознавства, а бажано було б, щоб і в якомусь з університетів спеціальна кафедра готувала кадри для того відділу. Моя пропозиція щодо створення кафедри шевченкознавства натрапила насамперед на опір завідувача літературною кафедрою П. П. Мовляв, це поведе до здрібнення літературної спеціальності. Відступив цей завідувач від своїх заперечень лише тоді, коли дав свою згоду на відкриття кафедри шевченкознавства ректор університету Віктор Скопенко. Кафедру, проте, запропоновано було назвати «ширше»: Кафедра історії української літератури і шевченкознавства.

І ось відбувається презентація такої кафедри. На відкриття її я запросив академіка-секретаря Відділення української мови, української літератури та фольклористики академіка Івана Михайловича Дзюбу. Прийшли також усі майбутні члени кафедри, допоміжний персонал, а також ветерани літературної кафедри. Відкриття відбувалося перед камерами телеканалу «Інтер». Я говорив «на камеру» про європейську традицію, коли в університетах Італії, скажімо, існувала навіть кафедра одного твору — Кафедра «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі. Завідував кафедрою поет ренесансу і професор Франческо Петрарка. В Англії відома Кафедра шекспірознавства, то чому нам не відкрити шевченкознавчу кафедру? Адже Тарас Шевченко, у певному розумінні, батько нової України...

Академік Іван Дзюба розвинув таку думку і сказав, що Тарас Шевченко — це не тільки той поет, якого вивчають у школах та університетах, а й феномен, за яким ми жили і нині живемо. Розширення знань про Шевченка це й розширення культури України. Нині дехто каже, що зі здобуттям Україною незалежності треба спочатку розвинути економіку її, а потім звернутися й до культури. Хибний

це погляд. Все це треба розвивати паралельно, без культури ніяка економіка не набуде свого бажаного розвитку.

По-своєму такі думки розвинули в своїх виступах професор Василь Яременко, ветеран літературної кафедри факультету Ілля Скрипник та ін. Вечірньої пори телеканал «Інтер» показав відкриття кафедри у своїх новинах і я пізніше пробував випросити в них копію того їхнього матеріалу, але — дарма; при «Інтері» тоді стояли не дуже великі патріоти України та шевченколюби і залишається сподіванка на майбутнє: можливо, в архівах телеканалу той матеріал таки зберігся і його вдасться одержати, «розшифрувати» словесно і опублікувати на паперових носіях.



На світлині — починаючи зліва: Декан Михайло Наєнко, академік Іван Дзюба, завідувачка кафедри Людмила Задорожна, ветеран літературної кафедри доцент Ілля Скрипник

Шкода, що в такому вигляді кафедра проіснувала близько п'ятнадцяти років. У зв'язку з агресією Росії проти України в 2014 році та зменшенням фінансування університету ректорат пішов на шлях скорочення університетських підрозділів і три літературних кафедри — Історії української літератури і шевченкознавства, Новітньої української літератури і Теорії літератури та літературної творчості — було об'єднано в одну: Кафедру історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості. Хочеться сподіватись, що часи агресій проти України минуться, ввійде вона в нормальне фінансове річище і шевченкознавство таки з'явиться в назві однієї з літературних кафедр Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка. Адже у Львівському національному університеті імені Івана

Франка функціонує цілий Інститут франкознавства. А в Київському університеті сам Бог велів мати шевченкознавчий підрозділ. Адже Шевченко — не тільки поет зі світовим ім'ям, а й наш земляк: його Карелівка та Моринці аж до 1954 року входили до складу Київської області...

На щастя, збереглося кілька фотосвітлин з церемонії відкриття Кафедри історії української літератури та шевченкознавства, участь у якій брав академік Іван Михайлович Дзюба. Художнє оформлення кафедри здійснив член Спілки художників України, видатний сучасний живописець і графік Петро Ткаченко. Нині на «території» кафедри функціонує Центр шевченкознавства та Навчально-наукова лабораторія шевченкознавства.



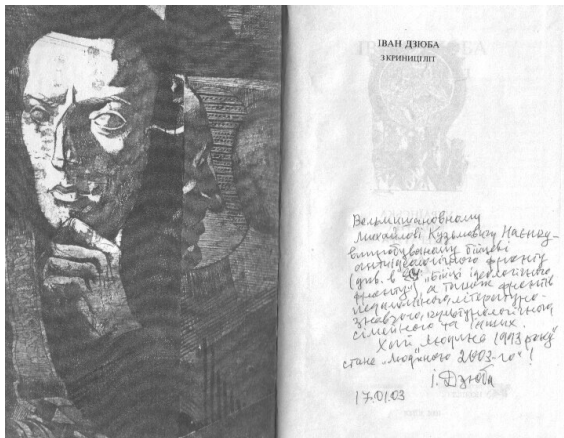
Підсумкова світлина під час відкриття кафедри; починаючи справа: академік Іван Дзюба, декан Михайло Наєнко, професор Василь Яременко, доцент Ярослава Вільна, викладачка Олена Ткаченко, доцент Володимир Коломієць та співробітники з допоміжного персоналу факультету.



Декан філологічного факультету Михайло Наєнко зі студентами-шевченкознавцями у Навчально-науковій лабораторії шевченкознавства.

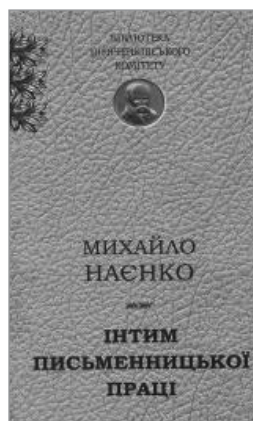


Ці знімки зроблено в кінці 90-х років ХХ століття, а на початку їх та в середині Іван Михайлович продовжив свою багатолітню працю над освоєнням самого феномена Шевченка — як поета і фундаментальної частини біографії України. На згаданій кафедрі з іменем Шевченка викарбувані його слова: «Історія мого життя є частиною історії мого народу...». Іван Дзюба розпочинав свою роботу над аналізом життя і творчості Великого Кобзаря не тільки в контексті «мого народу», а й народів інших країн Європи. Ще в 1965 році він опублікував свою студію «Шевченко і Петефі», в 1989-му — «Шевченко і Хом'яков» та «Шевченко вівіки насущний», у 1995-му «Застукали сердешну волю...», у 1996-му — «Шевченко і Шиллер» та «Універсальні мотиви в Шевченковій поезії», у 1997-му — «Тарас Шевченко і Віктор Гюго», у 2000-му — «Шевченко і Словацький» та «Алергія на Шевченка». Мине чимало літ і ці студії він помістить у 3-томному своєму виданні «3 криниці літ» у підрозділі «Шевченко і світ». Другий том із цим підрозділом він підпише мені такими словами: «Вельмишановному Михайлові Кузьмовичу Наєнку — випробуваному бійцеві антиідеологічного фронту (див. в ЕСУ «Бійці ідеологічного фронту»), а також фронтів педагогічного, літературознавчого, культурологічного, сімейного та інших. Хай «Людина 1993 року» стане «Людиною 2003-го»! І. Дзюба, 17.01.03.



Творчі люди, здебільшого, схильні до перебільшень, до гіперболічного сприйняття роботи своїх колег. Не винятком у цьому

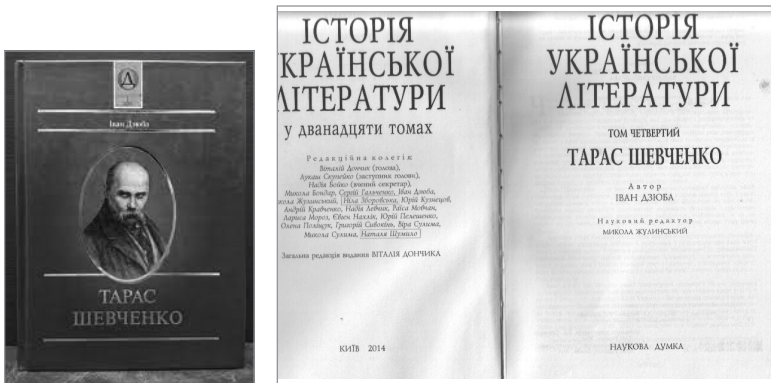
випадку був і Іван Михайлович. Він назвав мене бійцем антиідеологічного та інших фронтів, спираючись, очевидно, лиш на деякі мої праці, які я йому передавав з підписами або на місце його роботи, або й особисто в руки. Щодо «бійця» — не думаю, що це слово мені дуже підходить. Іван Михайлович його вжив, мабуть, маючи на увазі такі мої праці, як «Українське літературознавство» (1997; перевидані з доповненнями з назвами «Історія українського літературознавства», 2003 та «Історія українського літературознавства і критики», 2010); «Інтим письменницької праці» (2003, 2013) і «Художня література України» (2005, 2008, 2012). Їх я йому підписував і передавав або на місце роботи, або й особисто під час зустрічей. Проте це всього лиш моя філологічна робота, хоча серед істориків і теоретиків української літератури не багато знайдеться таких, хто б індивідуально видав і історію літератури, і історію науки про неї, і книжку про те, як, бува, пишуться художні твори.



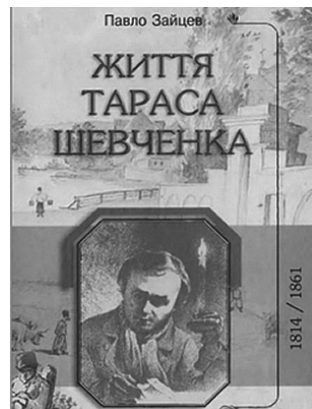
З моїх 30-ти різних видань, ці книги найбільш популярні в читаючому середовищі. Рецензії на них публікувалися не лише в Україні, а і в деяких зарубіжних країнах (у Німеччині, в Польщі, в Росії, в Словаччині, в Чехії та ін.). З навчальною метою використовують їх студенти й аспіранти теж у різних країнах, зокрема — слов'янських, а нещодавно «Художню літературу України» придбала в мене і викладачка української літератури в Китаї. Вона, мовляв, зручна тим, що стисла, компактна і дає

достатнє (для студентів) уявлення про український літературний процес.

Іван Дзюба, працюючи над творчістю Тараса Шевченка, не обмежувався стислістю. Він, як було сказано вище, розглянув його в контексті світових літературних імен, а в 2005 році опублікував досить об'ємну монографію і про життя, і про всю творчість поета. Її в 2014 році покладено в основу і академічного видання «Історії української літератури у дванадцяти томах» (Іван Дзюба. Тарас Шевченко // Історія української літератури, том четвертий. — К.: Наукова думка, 2014, 784 стор.).



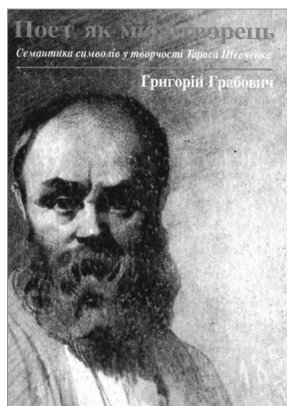
До Івана Дзюби монографічні праці про творчість Шевченка публікували різні автори. І в Україні, і за її межами: Олександр Кониський, Дмитро Чалий, Василь Доманицький, Сергій Єфремов, Гнат Хоткевич та ін. Найоб'ємнішу характеристику постаті Тараса Шевченка запропонував чи не Іван Франко: *«Він був сином мужика — і став володарем у царстві духа. Він був кріпаком — і став велетнем у царстві людської культури. Він був самоуком — і вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним ученим»* (1914), а найгрунтовнішою протягом певного часу вважалася монографія



Павла Зайцева «Життя Тараса Шевченка» (перше видання — в 1955 р.).

В цій книзі простежено життєвий шлях поета і його творчість у зв'язках з історичною ситуацією його часу. Виклад тексту доволі популярний і тому книга мала широкий розголос серед шевченкознавців і т. зв. широких читачів. У Радянській Україні вона була серед заборонених, бо змістом своїм ішла всупереч радянському шевченкознавству. Воно, як знаємо, трактувало поета як тільки революціонера-демократа і ледве чи не предтечу більшовицького перевороту в Росії 1917 року. «Шевченко — наш, большевицький поет», — говорила радянська цензорка видавцям «Кобзаря» Тараса Шевченка в кінці 20-х років ХХ ст., вилучаючи з його творів рядки «Нічого кращого немає...», «Ярема, гершту, хамів сину...» та ін. (див.: ЛУ. — 2016, 27 жовтня).

Помітними в різний час були монографічні видання про творчість поета зі специфічним, скажу так, акцентом лиш на окремих гранях його поезики. Тут звертали на себе увагу дослідження Юрія Барабаша («Тарас Шевченко: імператив України», 2004), Григорія Клочека (Шевченкове слово: спроби наближення», 2014) та ін. і, зокрема, Григорія Грабовича («Поет як міфотворець». Переклад з англійської Соломії Павличко, 1991) та Оксани Забужко «Шевченків міф України» (1997).



Книгу Гр. Грабовича Іван Дзюба схарактеризував у своїй статті «Григорій Грабович: pro- і contra» («Літературна Україна», 2007,

1 листопада), а щодо монографії Оксани Забужко, то написав до неї «Лист підтримки». Тим часом, Валерій Шевчук у книзі «Personae verbum. Слово іпостасне» (2001) наголосив, що автори цих книг — самі є міфотворцями, а творчість Тараса Шевченка тримається на цілковитій реальності української історії й української художності.

Іван Дзюба, працюючи над академічним виданням «Тарас Шевченко», враховував, звичайно, всі трактування творчості поета, але йшов далі за них.



Його наратив наближався до культурно-історичної методології, але це було й модерне (стильове, психологічне) прочитання нетлінного слова національного генія. Хоча б у такому висновку: *«Поезія Шевченка глибоко психологічна і психологічна неповторно й специфічно: багато його віршів — це не просто розвиток якоїсь думки, образу, настрою, як звичайно буває в ліриці, — це цілісний психологічний комплекс, закінчена психологічна картина, психологічна повість, де втілено не частку людини, не якусь її рису, не якийсь момент її життя, а всю людину, все її життя... У Шевченка багато таких творів, де він живе не якимсь одним душевним актом,*

*а весь цілком, сповна, всією своєю істотою, створюючи закінчений, всеоб'ємний, вичерпний людський образ, являючи цілий світ...»* («Історія української літератури. Том четвертий. Тарас Шевченко. Автор Іван Дзюба». — К.: Наукова думка, 2014. — С. 752.). Про це, та багато про що інше в монографії Івана Михайловича говорилося, зокрема, на одному з засідань Творчого об'єднання літературних критиків Київської організації НСПУ 27 січня 2015 р. Інаціатором такого засідання був безпосередньо я, як тодішній голова Творчого об'єднання критиків.

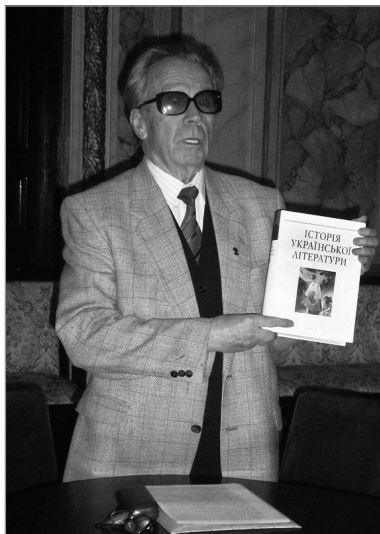
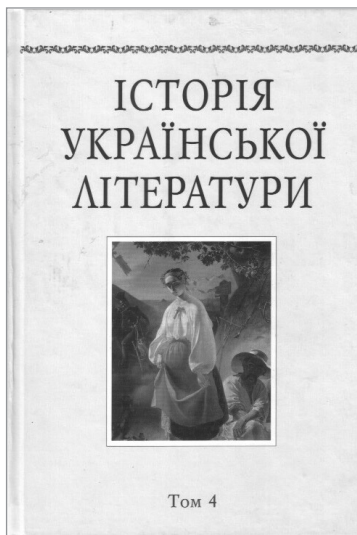
На цій світліні зафіксовано один із моментів засідання, на яке, як бачимо, були запрошені працівники Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України та письменники, що працюють у галузі шевченківської теми. Серед них — директор Інституту літератури академік Микола Жулинський, співробітники відділу шевченкознавства Інституту літератури і т.д. Запрошений був і Іван Михайлович, але він з певних причин не зміг прийти. А відрядив сюди, очевидно, дочку — доцента кафедри слов'янської філології КНУ імені Тараса Шевченка Олену Дзюбу-Погребняк. Земля, як виявляється, таки кругла, а світ — тісний. Протягом майже семи років мені випало працювати в колективі цієї кафедри і перебувати в певному контакті з Оленою Іванівною. Засвідчено це на одній світліні, де Олена Іванівна (серед членів кафедри) в другому ряду п'ята праворуч.



Кафедра слов'янської філології майже повним складом. (2015 рік).



Детальнішу інформацію про презентацію 4-го тому «Історії української літератури в 12-ти томах» Тетяна Конончук (доцент, секретар Творчого об'єднання літературних критиків) опублікувала в «Українській літературній газеті» під назвою «З Іваном Дзюбою до Шевченкового джерела» (2015, 13 березня, № 5, с. 2).



### **З Іваном Дзюбою до Шевченкового джерела**

27 січня на засіданні творчого об'єднання критиків у Будинку літераторів Національної спілки письменників України відбулася презентація «Історії української літератури: у 12 т., т. 4: «Тарас Шевченко» — цього унікального проекту Інституту літератури НАН України імені Тараса Шевченка. Автор даного тому — академік Іван Дзюба; науковий редактор — академік Микола Жулинський, голова редколегії — академік Віталій Дончик (К.: Наукова думка, 2014, 783 с.). Презентація зібрала яскравий букет відомих учених, письменників. Традиційно розпочав засідання голова об'єднання критиків Михайло Наєнко. Він сказав, що академічна практика створення в Україні літературних історій має за плечима, либонь, понад півстоліття. Видавалися (переважно за радянських часів) двотомники, кількатомники і навіть восьмитомник, але в жодному випадку окремий том якомусь одному письменнику не віддавався. 12-томне

видання «Історії української літератури», проект якого розрахований більш як на десятиліття, буде своєрідним винятком. Нині вже маємо окремих томів, присвячених тільки творчості Тараса Шевченка; не виключено, що такий виняток можливий і щодо творчості Івана Франка чи Лесі Українки.

Тарас Шевченко в українській літературі характерний тим, що його творчість не можна вкласти в альтернативу «актуальності — не актуальності». Вона актуальна завжди; навіть у часи, коли в країні, бува, гримлять гармати. Сьогодні, коли такі гармати гатять по Україні з боку колись «старшого брата» — Російської імперії, мимоволі спливають у пам'яті Шевченкові образи-символи на зразок «московські ребра», «московська блекота», «московська грязь» чи й «байстрюки Єкатерини»; вони цілком лягають у характеристику сьогочасної ситуації, коли ті «байстрюки» (за Шевченком — «романські п'яні легіони») паскудяться і в анексованому Росією українському Криму, і в східних українських областях, які нині перетворені на поле крові, на поле нищення там російською арматною усього живого.

Дослідження спадщини Тараса Шевченка в таких умовах видається особливо доречним. А надто, що за останнє століття у трактуванні тієї спадщини внесено дуже багато, м'яко кажучи, непорозумінь. Презентований академічний том Івана Дзюби «Тарас Шевченко» має на меті усунення тих непорозумінь і суттєве наближення до усвідомлення змісту самої суті Великого Кобзаря як літературного, культурного, філософського, національно-суспільного явища. Насамперед, звичайно, літературного. Іван Франко, як знаємо, говорив, що в нашій літературі було немало бажаючих рвати, як Шевченко, кайдани, любити неньку Україну так, як він, але в них нічого не виходило, бо вони не сягали рівня художнього таланту Шевченка. Шевченко — передовсім великий поет, і презентований том важливий насамперед фактом професійного аналізу його творів.

Звичайно, на ці питання намагалися дати відповідь і попередні дослідники Шевченка. Але протягом тривалого (зокрема, радянського) часу їхня думка в материковому літературознавстві нерідко не враховувалася чи й категорично відкидалася. Коли йшлося, зокрема, про так званих буржуазно-націоналістичних чи діаспорних літературознавців. А в ту когорту зараховували і Панька Куліша, і Олександра Кониського, і Михайла Чалого, і Павла Зайцева,

і Дмитра Чижевського... Декого з цих дослідників у певному розумінні «реабілітовано» в тритомній «Історії української літератури ХІХ століття», що вийшла за редакцією М. Т. Яценка в середині 90-х років ХХ-го. Там вони (автори розділу про Т. Шевченка Ю. Івакін та В. Смілянська) введені в літературознавчий контекст переважно в «погоджувальному» плані, а автор презентованого тому — І. Дзюба — дивиться на них як на учасників дискусійного діалогу про феномен Шевченка. Інколи той діалог спонукає читача-рецептора до його продовження, і в цьому ще одна особливість пропонованого дослідження І. Дзюби.

Інша його особливість полягає в тому, що маємо не традиційні нарис чи монографію «про життя й творчість» письменника, а роботу проблемну. До того ж — у світовому літературному контексті. І. Дзюба розглянув літературний феномен Шевченка у форматі його головних проблем; лідерство серед них належить, звичайно, проблемі художньо-естетичній; але й дуже важливою та цілком новою в академічному літературознавстві представлена проблема філософська. І це насамперед такі розділи, як «Гуманістичні засади Шевченкового світогляду» та «Етос і патос Шевченка» з їх підрозділами «Філософське й історіософське у Шевченка», «Шевченко-міфотворець?», «Пророк?» і т. ін.

Відома річ, презентовану працю не можна сприймати як останню й цілком безапеляційне слово про творчість автора «Заповіту», «Гайдамаків», «Марії» чи «Давидових псалмів». Академік на це, мабуть, і не претендував, залишивши деякі з цікавих літературознавству питань для подальшої дискусії та висловивши ряд гіпотетичних міркувань, які в судженнях (особливо про поезію) завжди неминучі. Як казав свого часу Расул Гамзатов, скільки б ти не говорив про поезію, все одно скажеш якусь дурницю. Бо поетичне (як, скажімо, й балетне чи живописне) ремесло ніколи не піддається однозначним характеристикам. Отже, й Шевченкова поезія (в широкому розумінні) продовжує бути відкритою для подальшого наближення до неї, однак презентованою книгою академіка Івана Дзюби «Тарас Шевченко» зроблено справді значущий крок у цьому напрямі.

Багато присутніх ще не встигли прочитати нової книги, проте була відчутна їхня радість від факту її видання, і, як сказав професор Василь Яременко, прийшли спеціально послухати та набратися «уму-розуму» та ще й з думкою, що вдасться придбати книгу. Бо

наклад, як для багатомільйонної України, в 500 примірників дуже скромний. Хоча триває пошанування українського апостола у зв'язку з його 200-річчям. (Як відомо, ЮНЕСКО оголосило ювілейними на вшанування Тараса Шевченка 2014 та 2015 рр.). Звісно, академік Микола Жулинський як науковий редактор тому, був одним із тих, хто вже найбільше знав презентовану книгу. Він сказав, що йому, ясна річ, не було потреби редагувати текст такого автора. Але, на жаль, потрібно було скорочувати. Матеріалу було вдвічі більше. Поява даного тому — це закономірний шлях. Коли задумували даний проєкт, то в мене, сказав М. Жулинський, була ідея, щоб кожен том був авторський. Але це дуже складно. А от що в дванадцятитомнику один присвячено Шевченкові — це закономірно. І дуже добре, що Іван Михайлович погодився на таку ідею. Цінність даного тому в самій історії України. Іван Михайлович здійснив унікальну роботу: показав Шевченка в контексті часу. Автор занурювався у проблеми мови, культури. Кожен твір поставлено в контекст європейський і російський. Наприклад, Кирило-Мефодіївське товариство розглядається в контексті інших революційних рухів Європи з їхніми цілями, як-от «Молода Італія». Головне спрямування — утвердження освіти, формування людини як духовної особистості. Дуже, наприклад, обґрунтовані присуди стосовно слов'янофільства. Автор аналізує в ньому такі поняття-символи, як воля, доля, свобода. Іван Михайлович зробив чіткий аналіз образної системи Тараса Шевченка і її впливу на українську літературу. Це знакове дослідження. Зрозуміло, що воно з'явилося під впливом праць Інституту літератури, перших шести томів Шевченкової спадщини, інших сучасних досліджень. Справді, останні 15–20 років унікальні в дослідженні Шевченка. Такого осмислення наша наука ще не знала. Книга пов'язана з усім розвитком шевченкознавства.

Доктор філології Валерія Смілянська, відомий шевченкознавець, пригадала, що колись Іван Дзюба недовго працював у відділі шевченкознавства Інституту літератури. А нині з ним багато спілкувалися, від долучився до роботи з новою Шевченківською енциклопедією. Сказала, що їй було доручено рецензувати майбутню книгу (Інші двоє рецензентів — відомі доктори філології Тетяна Мейзерська та Євген Нахлік). Даною працею її автор зробив колосальний рух іти в край Шевченка, в історію Росії, Європи; книга демонструє компаративістське зіставлення зі світовими діячами.

За формою викладу це критико-біографічний нарис, хоча твір всеосяжний, вражає ерудиція автора; текст полемічний, сповнений різної гами переживань, дає відчуття рідності автора з Шевченком. Аналіз творів герменевтичний. Поему «Кавказ» проаналізовано вражаюче сучасно. Показано, як під гаслом цивілізаторства царська Росія винищувала Кавказ. До речі, Іван Дзюба родом із Донеччини, і можна уявити, як болить його серце за сучасних обставин на сході України. В даній книзі пульсує любов автора до Шевченка і до України. Відділ шевченкознавства поділяє думку Шевченка: «Свою Україну любіть. / Любіть її во время люте, / В свою остатнюю мину-ту / За неї Господа моліть».

Андрій Нечитайло, науковий редактор і представник видавництва-презентанта «Наукова думка», заслужений журналіст України, відчувалося, переповнений радістю, що книга вийшла. Однак думав, що прийде більше людей, бо її поява — це без перебільшення — сенсація в українському книговиданні й культурному світі України загалом. Повідомив, що 2-й том «Історії української літератури» незабаром вийде в світ, 3-й том у роботі. Сказав, що це вперше, де історія української літератури не заангажована. А та — яка є сама собою. Добре, що, нарешті, випускаємо такі вічні книги.

Олександр Боронь, завідувач відділу шевченкознавства Інституту літератури НАН України наголосив, що синтетичних праць про Шевченка не так багато. Наприклад, Зайцев — це не академічне шевченкознавство, а книга Івана Дзюби — це синтетичний погляд. Дуже добре, що це авторський том; якби було багато авторів — це була б мозаїка. А Іван Михайлович подав творчість Шевченка в європейському контексті, оглянув попередні праці, провів типологічні паралелі, факти наснажив своїм поглядом. Як важко нічого не забути. Автор відмовився від екскурсів, бо неможливо все охопити; тактовно й переконливо не забуває соціальних мотивів.

Броніслав Панасюк, автор книги «Український ренесанс у творах Шевченка», підкреслив, що презентована праця дуже вагома. Але подивімось на наше життя. Ні одного заповіту Шевченка не виконано. В дослідженнях більше уваги віддаємо його поезії і менше філософії й політиці. Вочевидь, треба більше говорити про політику, закладену в творах Шевченка, щоб виконати ті заповіді, що він заклав.

Тетяна Лебединська (дослідниця українського Санкт-Петербурга, професор філософії, мешкає в Санкт-Петербурзі) відзначила

велику джерельну базу книги Івана Дзюби про Шевченка, привернула увагу до досліджень творчості Кобзаря в Санкт-Петербурзі, про ініційовані нею й проведені 14 наукових семінарів про українську культуру та українців у різні періоди українського буття в Санкт-Петербурзі, сказала, що є ще дуже багато архівних матеріалів, які неопрацьовані українцями в Північній Пальмірі, а складають дуже важливі сторінки української науки й культури в світовому контексті.

Прозаїк Іван Шпиталь сказав, що з ідеологічним розкріпаченням України розширилися межі шевченкознавства. Звісно, це позитивне. Вводяться імена деяких дослідників, які раніше були заборонені. Часом до них апелюють у примітках, як-от до Ореста Субтельного; за ним, наприклад, трактується значення слова «гайдамаки» у деяких популярних виданнях «Кобзаря» (2001, 2004, 2006 рр.), що не відповідає дійсності, фактично спотворює його значення (переслідувач). Отже, багато роботи для очищення приміток у шевченкознавстві.

Станіслав Бондаренко, головний редактор газети «Літературна Україна», наголосив, що книга Івана Дзюби — це гідний внесок у сучасне шевченкознавство і що вона дуже актуальна своїм спрямуванням у проблематику сьогодення.

Подяку за подвижницьку працю академікові Іванові Дзюбі учасники обговорення книги передали через його доньку, Олену Іванівну, доцента Київського національного університету імені Тараса Шевченка, присутню на презентації.

Пишаємося, що в українській культурі з'явилася така книга, радіємо за Івана Михайловича, який мав велике благословіння працювати з текстами Тараса Шевченка, радіємо за себе, що з допомогою видатного сучасного вченого будемо глибше осмислювати чисте джерело Шевченкового слова, яке для нас, українців, як слово апостола Павла з Євангелії, — повчальне, провісницьке, орієнтує на дороги правди, добра й справедливості, любові в найвищому сенсі цього слова.

*Учасникам зібрання була надана можливість побачити ще одну унікальну книгу як подарунок до ювілею Тараса Шевченка — засвідчення своєрідної шевченківської альпініади «Вершина духовного безсмертя» (Дніпропетровськ: АРТ-ПРЕС, 2014., 224 с.). Її презентував автор, дніпропетровець, Володимир Платонов (працював у ракетобудуванні, в конструкторському бюро на Південмаши).*





Обкладинка книги «Вершина духовного безсмертя».  
Автор книги Володимир Платонов.

*Це хвилююча, багатоілюстрована патріотична розповідь про сім сходжень альпіністів Дніпропетровщини на пік Шевченка в Кабардино-Балкарії на Кавказі — 1939 р., коли підкорену вершину альпіністами було названо «пік Шевченка» (Суганський хребет, вершина «4200»); 1964 р., коли на вершині було встановлено погруддя Тараса Шевченка з нагоди 150-річчя від дня народження (автор погруддя — Владислав Хромов, інженер-конструктор ракетного конструкторського бюро Янгеля на Південмаші); 1989 р.; 1994 р.; 2004 р.; 2011 р. і 2014 р., 9 березня в день 200-річчя від народження українського апостола.*

**Тетяна Конончук**



Крім академічного шевченкознавства, протягом майже всього пошевченківського періоду української літератури інколи виникали і, сказати б, попсові погляди на творчість та особу поета. Вони бували в давнішому минулому, а нині простежуються, зокрема, в недавній книжці С. Росовецького «Шевченко. Сучасна біографія». Про неї я поцікавився думкою кількох шевченкознавців і всі обурювалися таким розумінням постаті геніального поета і обіцяли відгукнутися про нього в літературній пресі. Оpubліковано поки що лиш кілька попсових аберацій і критичну статтю професора КНУ імені Тараса Шевченка Ніни Бернадської. В ній дано стисло характеристику книжки С. Росовецького в контексті інших шевченкознавчих праць останніх років («Не дай росіянину»: знавці 28 мов 6 років збирали матеріал для унікального шевченкознавчого словника; «Україна молода», 2022, 10 березня).

На думку Івана Михайловича, на «шевченкознавство», що пропонується в книзі С. Росовецького, не слід навіть звертати увагу. Велика ріка, казав він, це завжди фарватер, але й — шумовиння, піна, які збираються біля берегів того фарватера. Минає час і та піна розсмоктується, зникає з овиду, а ріка продовжує текти в своєму фарватері і до обраних нею морів-океанів. Я вислухав по телефону таку думку Івана Михайловича і вирішив усе-таки відгукнутися про цю книжку, а мій відгук опублікувала газета «Україна молода» під такою рубрикою: «Знать, от Бога і голос той, і ті слова ідуть меж люди»: *І відверті ляпи. Чому в “колотнечі біля підніжжя Шевченкової гори” потрапляє книжка загалом освіченого літературознавця Станіслава Росовецького.* У назві відгуку, як бачимо, використано вислів Івана Дзюби щодо колотнечі біля підніжжя Шевченкової гори. Зважаючи на це, подаю тут цей відгук у повному обсязі:

***І відверті «ляпи»: чому в «колотнечу біля підніжжя Шевченкової гори» потрапила книжка літературознавця Станіслава Росовецького.***

*Так уже склалося, що і в природі, і в людській цивілізації є просто авторитети, а є й святині.*

*Світил і планет у небесах мільйони чи й мільярди, але Сонце серед них є саме святинею. Бо завдяки йому існує все живе на нашій планеті.*

*Хоча астрономи й одвічно шукають на ньому плям, а часом і спекулюють щодо визначення впливу на них космічних променів,*

але про святість його не забувають. Хоча йому самому від того, як кажуть, ні холодно ні жарко.



Пам'ятник Шевченку на найвищій вершині Кавказу (1939).

### **Відшукування деталей у біографічних фактах**

Тарас Шевченко, хоч би що про нього писали любителі всіляких «сунічок», для українців був і залишиться свяцинею.

Це помітили вже його сучасники, і не тільки такі високочолі, як Квітка-Основ'яненко, Микола Чернишевський чи Пантелеймон Куліш, а й так званий найпростіший люд.

Зокрема, ота дівоча половина українок, яка, будучи, мабуть, майже не освіченою, квітами та зламанім гіллям дерев устеляла дорогу, якою несли на Канівську гору труну з тілом Тараса.

Та й оте студентство Київського університету, яке несло на руках Шевченкову труну від церкви Різдва Христового на київському Подолі до кораблика, який мав доправити її до Чернечої гори.

Ні згадані дівчата-українки, ні київські студенти не мали тоді ніякого уявлення про значно пізніше підпорядкування Шевченка під, наприклад, народницьке епігонство чи компартійне заангажування



його; вони душею відчували, що хоронять когось дуже дорогого для всіх, через що його називатимуть і «батьком нації» (фольклорне визначення), і «володарем у царстві духа» (І. Франко), і «генієм-пророком» (як посередником між Богом і людьми) тощо.

Не всі ці характеристики щодо Шевченка можна вичерпно пояснити, але й заперечити їх не можна так само, як і самого поняття святості.

Особливо, коли воно пов'язується із, власне, словом, словом художнім, яке, як знаємо, виділило людину з-поміж живих організмів в окремий вид, було для неї святістю з самого її початку, і було Богом, і було в Бога. Беручись, відтак, за аналіз слова чи біографію творця того слова Шевченка, про це слід пам'ятати насамперед, інакше бо потрапиши, м'яко кажучи, в дуже незручну ситуацію.

Історія літературного слова має ту властивість, що якість і зміст його з роками «підростає», і тому кожне людське покоління вдається до його «перепрочитання». Так само «перепрочитується» і біографія творця художнього слова. Але винятково під тим кутом зору, як вона, біографія, пов'язується із, власне, його творчістю. Бо буває так, що окремі твори його залишаються незрозумілими для цілих поколінь дослідників чи й просто випадають із їхніх обсервацій.



Тарас Шевченко в Києві навпроти Університету його імені. 15 вересня 1991 року. Мітинг Народного руху України.

Досі, наприклад, немає відповіді на питання, чому Шевченко не включав у жоден свій «Кобзар» вірша-ораторії «На вічну пам'ять Котляревському»?

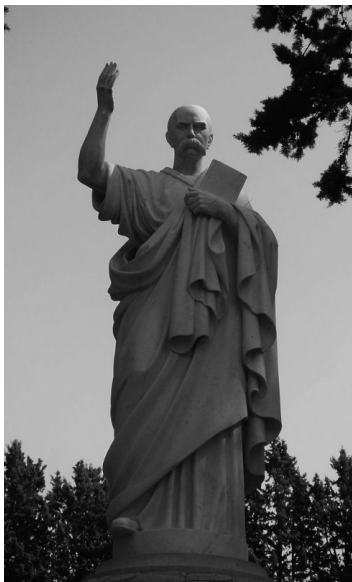
Або чому в жодній академічній «Історії української літератури» немає аналізу глибоко філософської поезії «Чи то недоля та неволя»?

Не кажучи вже про те, що так звані російські повісті Шевченка досі академічно не пов'язані з європейським бідермаєром, який хибно називають перехідним стилем від класицизму до романтизму? Адже він насправді «закінчував» собою романтизм і починав реалізм... Так само не висвітленим залишається зв'язок Шевченкової поезії з пізнім бароко, ренесансом та високим Середньовіччям (із його вершиною «Слово про Ігорів похід»).

Думалось, що ці питання зацікавлять автора книжки «Шевченко. Сучасна біографія» Станіслава Росовецького як відомого знавця і фольклорної, і професійної літератури.

Утім, як видно, перший план роботи зайняло відшукування-коментування деталей у біографічних фактах, котрі відомі з багатьох хрестоматій. Про деякі з них ґрунтовно нагадала Роксана Харчук у рецензії «Сучасна біографія Шевченка: реальність і міфи»; її в певному розумінні доповнила доцент Світлана Задорожна під час обговорення книги, організованого літературною кафедрою ІФ КНУ імені Тараса Шевченка.

Модерував обговоренням доцент М. Конончук, критично й не дуже взяли участь у ньому також професори Н. Бернадська, Л. Грицик, О. Сліпушко, М. Шаповал, доцент О. Сінченко й ін. Дехто, правда, робив це по-малороськи, без позиції (і «вашим» і «нашим»), а одна («найстарша») навіть тупала ногами в бік модератора, що той не стежить за реламентом. Так, ніби вона продовжує перебувати на



Пам'ятник Тарасу в Римі  
(1973).



компартійних зборах, а не на науковому обговоренні дуже важливої проблеми.

Тим часом сайт «Історичної правди» про видання Станіслава Росовецького вигукнув: «Ой, а де тут сучасна біографія Шевченка?»

І кандидат історичних наук, завідувач літературно-меморіального музею Тараса Шевченка Мирон Гордійчук, зокрема, зауважив: «Безумовний позитив книги — вона читається як літературний твір. Натхненно, з елементами детективних вкраплень в основну канву оповіді. Наприкінці кожного хронологічного розділу наявний екскурс в мітотворення навколо Шевченка, яке автор доречно назвав «паралельне шевченкознавство».

### **Про Шевченка і Пушкіна**

Я під час згаданого обговорення, організованого літературною кафедрою, теж дуже засумнівався, чи запропонована «сучасна біографія» є справді сучасною? Краще було б назвати дослідження «штрихами до біографії» чи щось у такому дусі, як назвав свого часу професор Григорій Клочек книжку про Шевченкове слово «спробою наближення».

Йдеться про те, що поставити «останнє слово на папері» про постать Шевченка — річ ще довго буде бажаною, а не дійсною. Донині майже кожна студія про поета викликає більше запитань, ніж дає на них відповідей.

У книжці Станіслава Росовецького, крім усього, є чимало натяжок і приблизностей, які суперечать відомим фактам. Наприклад, акцентується на якійсь любові Шевченка до Пушкіна.

А не зайвим було б згадати спомин художника Михайла Мікешина, ілюстратора «Кобзаря», з яким Тарас Григорович познайомився 1858 року: «Сидячи в гостях у Шевченка, я довідався з мови його, що він не любить нашого поета Пушкіна, і не тому, що він вважав його поганим поетом, а просто тому, що Пушкін автор поеми «Полтава»: Шевченко дивився на Кочубея не інакше, як на донощика, а Пушкін бачив у ньому вірного сподвижника Петра Великого, оклепаного і страченого Мазепою. Марно запевняв я Шевченка, що зі своєї точки погляду Пушкін правий і що він так самісінько щирий, як і Шевченко, в своїй ненависті до поляків. Але Шевченко тим дужче лаяв Пушкіна, чим палкіше я боронив його».

Попри це, між іншим, одну Пушкінову думку слід було б Станіслава Росовецькому взяти на озброєння. Як метод. Коли відлетів у вирій Джордж-Гордон Байрон, багато хто (переважно з обивателів) бідкався, що той не залишив спогадів про себе, якихось щоденникових записів і т. ін.

На що Пушкін роздратовано сказав (цитую з пам'яті): «Байрон залишився великим у своїх великих творах, а ви хотіли ще побачити його на горщику?».

На жаль, у «сучасній біографії», написаній Станіславом Росовецьким, Шевченка, образно кажучи, показано дуже часто саме «на горщику». Забуваючи, що це зовсім не нове, а тим більше — не сучасне. Шукачі плям на Шевченковій творчості та на постаті самого автора вже з'явилися після виходу його першого «Кобзаря» та поеми «Гайдамаки».

Чого вартий «неистовый Виссарион», який після арешту поета сказав, що зробив би з ним таке саме. Потім його dokonували епігони, які, як писав Іван Франко, також любили неньку, рвали кайдани й кликали до сокири, але стати в рівень із цим генієм так і не спромоглися. Потім плюгаві борзописці почали публікувати свої «Кобзарі», аби понизити головну Шевченкову вершину — його власний «Кобзар».

Траплялося таке і в 20-х роках ХХ століття, і зовсім недавно — вже в 1990-х, коли Україна стала незалежною державою і дехто завважав, що



Портретом Шевченка прикрашали навіть упакування цигарок, 1920-ті, Херсон (з колекції Потапенка В. Д.).

може почуватися в усьому вільним. Зокрема — і в нарузі над літературними святинями.

Тоді ж з'явилося кілька спроб принизити лесбійством Лесю Українку та Ольгу Кобилянську, реанімувати Стебунову фальш про «буржуазну» дволикість Михайла Коцюбинського, не кажучи вже про розгортання тоді «чорної археології» в дослідженні Шевченкової біографії.

Одному здалося, що він не вдячний царській сім'ї, зокрема — «першій леді» царя-батюшки, за викуп його з кріпацтва, іншому (більш відомому як «бузинівське українофобство»), що в автора «Кобзаря» і в залицянні до жінок був явний перебір, і в пристрасі до алкоголю спостерігався надмір.

А один запустив качку, що в Тараса Григоровича, мовляв, і з сексуальною орієнтацією не все гаразд. От, мовляв, як він пристрасно пригортав афроамериканського актора Айру Олдріджа чи написав щось там «одностатеве» про побратання з якимось степовиком.

Усе це подавалося як вияв вільного, не заангажованого ніким мислення, до якого зараховує себе й автор книжки «Шевченко. Сучасна біографія». Повторюючи оті зади про Шевченка як випивоху та залицяльника до чужих жінок, обнімальника Айри Олдріджа й ін.

А в заключному слові на згаданому обговоренні навіть розписав по годинах, коли Шевченко пив чай, коли в Лазаревського випивав скількись там чарок, коли відсипався і лише тоді щось там писав чи малював. Ой, як це все не серйозно для професорської роботи!

### **І відверті «ляпи»**

Станіслав Росовецький, між іншим, сказав у заключному слові ще й про те, що «сучасна біографія» розрахована на четвертокласників чи семикласників.

А на початку обговорення наголосив (повторю), що писав усе це як вільна людина. Питається в задачі: «Вільна від чого?»

Чи автор — член спілчанських колективів у галузі літератури чи живопису і може вільно в своїх писаннях фантазувати на будь-яку тему; чи є кимось таким, як Сашко Лірник, котрий розказує дітлашині різні баєчки про зайчика й лисичку, що нібито мали б уплинути на міцність їхніх снів, і т.п. Виявляється, що ні те, ні друге.

Станіслав Казимирович Росовецький — професор Київського університету, що замахнувся на довічне ім'я Тараса Шевченка.

Професори, звичайно, теж можуть бути вільними у своїх роз-  
мислах. Але коли ти ті розмисли ставиш на папір, то думай завжди,  
крім усього, ще й про заклад, який вів тебе від студента до профе-  
сора, про молодше покоління викладачів та студентів, які від про-  
фесора чекають насамперед професійного слова про предмет його  
мислення: про творчість та життєву біографію поета, яка стала  
частиною біографії його Вітчизни і тому найбільше виявила ознаки  
його святості.

Київський університет — це теж святиня; він не є загумінковим  
утворенням, що вирросло з якогось учорашнього ПеТеУ, а університе-  
том-лідером в українській вищій освіті та науці і чекає він від своїх  
професорів теж лідерських позицій в усьому. Насамперед — у науко-  
вому мисленні про знакові постаті української науки й культури.

Один із пасажів твоєї книжки, пане-колего, опускає її вже на-  
віть не на горщик, а на парашу. Ти (зважаючи на різницю у віці доз-  
воляю собі таке звертання) пишеш: «Віддача в солдати Шевченка  
і вбивство його зоїла Бузини явище одного ряду».

Як можна ставити в «один ряд» велетня світової літератури  
і — українофоба, який зажив «слави» на нарузі над постаттю Шев-  
ченка, бо так хотілося, очевидно, його  
наставникам. А можливо, це витвір  
і його власного дуриств та яду-  
чого характеру (десятки разів міняв  
посади й місця роботи і став, швидше  
всього, жертвою нетерпимості його  
в численних інтригах).

Для якогось пом'якшення свого па-  
сажу ти б, Станіславе Казимировичу,  
хоча б навів стислу думку з цього при-  
воду одного з авторитетів сучасного  
літературознавства і мучнів недав-  
ньої кадебешино-совкової системи:

«Ще не так давно як «піонер»  
новітньої шевченкофобії уславився  
Олень Бузина — київський літератор  
того новітнього типу, що «ради крас-  
ного словця не пожалеет ни матъ, ни  
отца». Він позиціонував себе як арис-



Ця сучасна біографія  
Тараса Шевченка  
викликає полеміку.

тократ духу, що не зносить мужицького поета та, зрештою, і всієї мужицької — української — літератури. Доволі штучний ажіотаж навколо його «викриттів» швидко вигас, але ім'я його не забулося і час від часу зринає в нових колотнечах коло підніжжя тієї гори, на якій височіє Шевченкова слава» (І. Дзюба).

Мені прикро, що в колотнечу біля підніжжя Шевченкової гори потрапляє і книжка загалом освіченого літературознавця. Я ж бо, пригадуєш, Станіславе Казимировичу, сприяв тому, аби відволікти твою увагу від не дуже кар'єрної для тебе русистики і зайнятися українською фольклористикою та заодно — й українською літературою, яка в тебе вимушено, думаю, протягом певного часу перебувала на другорядних ролях.

Як видно, ти ще не зовсім відійшов від психології колишнього «старшого брата» в її гіршому варіанті і не зовсім наблизився до культури суто української.

Через те, зокрема, з'явилися й такі несподівані «одруки» в твоїй книжці: ти не розрізняєш Волинь і Галичину, Платон Лукашевич у тебе є чимось на зразок білоруського «бацьки» Лукашенка; Нечуєву Параску ти приписав чомусь Квітиці-Основ'яненку і т.д.

Всього цього міг би не помітити головний редактор видавництва «Дух і літера» Леонід Фінберг, але сам автор такі «одруки» помічати зобов'язаний за визначенням.

### **Поет всіх міст, всіх сіл, всіх народів**

Наостанок — про заявлену в анотації до книжки її мету: вона (книжка) руйнуватиме «численні стереотипи культу поета». Нагадаю: руйнувати культ свого генія — не в традиціях жодної світової культури.

Піди запитай, чи греки мають намір зруйнувати культ Гомера, італійці — Данте, грузини — Руставелі, всі кавказькі народи — Саят Нову, англійці — Шекспіра, іспанці — Сервантеса, німці — Гете, поляки — Міцкевича, словенці — Прешерна?

Нерозуміння цього має, як я думаю, не тільки літературознавчий характер. Бо під виглядом демократичного нібито вільнодумства щодо центральної постаті українства відбувається по суті розхитування ментальності того українства.

Культ Шевченка як святині творився, звичайно, насамперед самими українцями, але й світовою літературною громадою. Вона по-

ставила, зокрема, йому (починаючи з 1881 р.) близько 1400 пам'ятників у 44 країнах світу.

Один із них стоїть навіть на найвищій гірській вершині Кавказу, а другий (у папській тозі) в Римі. Над цим задумався у згаданому обговоренні книжки професор Григорій Клочек, поставивши водночас і запитання: «Чому?».

Чому це більше, ніж усім іншим поетам планети разом узятих, чому Шевченків «Кобзар» перекладено всіма провідними мовами зарубіжжя, чому його «Заповіт» існує в понад ста п'ятдесяти перекладах іноземними мовами?

Часткові відповіді на ці «чому» прозвучали й на згаданому обговоренні твоєї книжки, Станіславе Казимировичу. Зокрема, в цитованих виступаючими висловлюваннях про поета деяких авторитетів світового мистецтва. «Є поети одного міста, одного села, одного народу. Але є поети всіх міст, всіх сіл, всіх народів. Шевченко саме такий поет» (Назим Хікмет, Туреччина).

«Я американський художник і американець плоттю і кров'ю, але те, що я бачив із творів Шевченка-художника, і те, що я знаю про нього як про поета, викликає найглибші чуття щирого захоплення його талантом і творчістю. Я пишаюся цими творами, немов би я сам українець. Ваш Шевченко — це мій Шевченко» (Рокуелл Кент, США). Йому «Бог позавидовал» (М. Некрасов, Росія); «Поезія Шевченка була явищем єдиним і неповторним. Немає для неї відповідника в світовій літературі» (Мар'ян Якубець, Польща).

«Шевченко знав усе. А коли чогось і не знав, то відчував» (Максим Горький, Росія). «Кобзар» цитувати трудно. Він нагадує мені огненну піч, з якої обережно вихоплюють вуглики, і, перекидаючи їх між пальцями, прикурюють» (Олександр Довженко, Україна).

Подібні висловлювання можна множити й множити. Вони хоча й почасти, але все-таки відповідають на згадане питання «Чому?». Найбільше, мабуть, тому, що Шевченко, як ніхто зі світових поетів, наблизився до володіння сказаними вголос Словами з великої літери, що були таки в Бога. Він зафіксував це і в одному з власних поетичних міркувань: «Знать, од Бога // І голос той, і ті слова // Ідуть меж люди».

Саме звідси, Станіславе Казимировичу, треба виходити, наближаючись до біографії і творчості Шевченка як святості. А те, що він залицявся до багатьох жінок, то вони ж для цього й створені



Богом; що міг випити зайву чарку, то ж він — жива людина, якій інколи треба чимось тамувати неймовірно нестерпний біль (від кріпацтва, солдатчини, заборон писати й малювати тощо).

Не всім, мабуть, відомо, скільки цистерн випили Фолкнер, нобелівські лауреати О'Ніл і Хемінгуей, наші «не лауреати» Стефаник, Хвильовий чи Тютюнник-молодший... Ну й що?

«Спиртне, — як писав дослідник поширеного вживання алкоголю серед письменників Піт Хемілл, — було великим засобом розслаблення, воно вбивало нерішучість, народжувало мрії і сміливість».

Всі згадані, крім усього, не були, як Шевченко, уособленням нації, народу, країни. Йому для цього ой як потрібно було здолати нерішучість і зважитись на сміливість.

Здолати нерішучість допомогла Стефаніку так писати про найнижчого в нашій громаді, що його тесть застеріг: «Не пиши так, бо втратиш». Хвильовому сміливість потрібна була, аби в умовах чергового московського уярмлення України проголосити: «Геть від Москви!».

Шевченкова сміливість допомогла йому не тільки стати на прою навіть із найсильнішими світу цього, а й сказати про них таке слово, від якого тремтіли і досі тремтять усі їхні трони:

*О люди, люди-небораки,  
Нащо здалися вам царі!  
Нащо здалися вас псарі —  
Ви ж таки люди, не собаки!*

Коли (в 1964 р.) на Світовому конгресі з нагоди 150-річчя Шевченка від імені численної грузинської делегації на Конгресі поет і неперевершений оратор Карло Каладзе двічі прочитав українською мовою цей катрен, літератори першої руки з усіх континентів здійняли в залі сучасної (та й тодішньої) Верховної Ради України такий шквал овацій, що головуючі Микола Бажан та Олесь Гончар втратили всі «бразди правління».

Значно пізніше Олесь Гончар казав мені, що вони з Бажаном тоді перелякалися не на жарт; їм здалося, що от-от Конгрес буде зірвано і вина впаде на них обох — голову Спілки письменників (Гончар) та найбільш партійного поета (Бажан), що був розпорядником у президії.

Адже в тій президії сиділо чимало тодішніх компартійних царів-псарів не тільки з українського, а й з московського ЦеКа пар-

тії, яка, за 6-ю статтею Конституції СРСР, визначала всі параметри управління радянською державою.

Я сидів тоді в першому ряду балкона Верховної Ради, дивився згори на той шквал у залі та плескав у долоні до тих пір, поки мене ледь не виставили за двері кадебешні наглядачі за Конгресом. А їх було повно і в залі, й на балконі, і в усіх шпаринах приміщення Верховної Ради. Виставить не виставили, але таки вгамували, і я далі вже сидів, як миша під віником.

А про те, як наші сучасники розуміють святість і сонячність по-статі Шевченка, найпереконливіше, як на мене, довела й доводить поетично-музична ораторія на слова Героя України Юрія Рибчинського «Шлях до Тараса» — музика Олександра Осадчого, виконував її Василь Зінкевич:

*Крізь вітер злий карбую кроки  
І чую серцем кожную мить,  
«Реве та стогне Дніпр широкий»,  
Щоб розбудити всіх, хто спить.  
Ой червона рута на чолі твоїм,  
Ой крута та круча, де Тарас стоїть.  
Ой крута та круча, де стоїть Тарас  
І крізь роки кличе, кличе, кличе нас!  
Я не один іду до нього,  
Ідуть до нього тисячі.  
Іду крізь свята, і крізь будні,  
Крізь глум юрби, і суєту  
Ні, не в минуле, а в майбутнє  
До тебе я, Тарасе, йду.*

Станіславе Казимировичу, Шевченку, звичайно, від твоїх аберацій щодо його біографії, як і Сонцю щодо плям на ньому, ні холодно, ні жарко. Він у світовій літературі, оминаючи «глум юрби і суєту», стоїть, «мов скеля — непорушний» (П. Тичина). Але крапку в дорозі до нього не ставимо. Туди нам ще йти та йти. Аж поки справді, як він сподівався, у світі —

*Врага не буде, супостата.  
А буде син, і буде мати,  
І будуть люди на землі.*

**Михайло НАЄНКО,  
професор, директор Центру літературної творчості  
Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка,  
лауреат Шевченківської премії.**

Не оминув «критики» і фоліант Івана Михайловича «Тарас Шевченко». Щоправда — критики в лапках. Гр. Штонь в одній з газет опублікував свій розлогий роздум про той фоліант і «накидав» авторові його безліч різних зауважень. Мені чомусь захотілося поговорити про ті зауваження з самим Іваном Михайловичем. Зателефонував. Поговорили про се та про те, а до «Тараса Шевченка» підступ ніяк не з'явився. Зате згадали, як на рубежі 70–80-х років Гр. Штонь почав виконувати чиесь завдання щодо розвінчання шістдесятників. Завів на них досьє і в журналі «Радянське літературознавство» опублікував першу розносну статтю про творчість Євгена Гуцала. Журнал звернувся до одеського професора Василя Фащенко з пропозицією продовжити дискусію, розпочату, мовляв, Гр. Штоном. Василь Фащенко відповів: *«Це не дискусія, а донос; а з доносами я дискутувати не вмю»*. Пізніше стало відомо (з уст Анатолія Шевченка), що за той донос Григій Тютюнник збирався набити Гр. Штоню пику. Не вийшло. Григій передумав... Так і захлинувся той сумної пам'яті зачин, але ж матеріалу в автора назбиралося чимало. А тут десь узялася українська незалежність. І Гр. Штонь (нагадаю) публікує цикл статей про шістдесятників, помінявши скрізь мінуси на плюси. Опублікував і про Івана Михайловича: «Іван Дзюба: талант і доля». Іван Михайлович іронічно зауважив: *«Не пропадать же добру, матеріалу поназбирано... А міняти мінуси на плюси й навпаки — справа не складна...»*. На тому наша розмова тоді й обірвалася. Повертатися до обговорення міркувань Гр. Штоня про фоліант «Тарас Шевченко» було б якоюсь недоречністю...

## ЮВІЛЕЙ ШЕВЧЕНКІВСЬКОЇ ПРЕМІЇ

Першими лауреатами її стали Олесь Гончар, Павло Тичина і Платон Майборода. Це був 1962-й рік. А в 2012-му відзначалося сорокаріччя премії. Головою Комітету цієї премії був тоді Іван Ми-

хайлович — Шевченківський лауреат 1991-го року. Готуючись до відзначення того сорокаріччя, він запропонував видати Збірник матеріалів про всіх лауреатів. У ньому мали міститися оглядові студії про лауреатів-літераторів, музикантів, живописців, театралів, кіношників, фольклористів і архітекторів. Знайти авторів таких студій було непросто. Все-таки 40 років! Десятки, якщо не сотні імен. Хто погодиться подати хоча б приблизний аналіз їхнього лауреатства?.. Як казав мені співробітник Комітету поет Анатолій Качан, найважче було знайти автора на студію про письменство: адже відзначено премією безліч романів та повістей, не менше збірок поезій та новелістики, а ще ж — драматургія і літературно-критичні напрацювання! Хто все це прочитає і дасть йому хоча б найзагальнішу характеристику?.. Зверталися до науковців з багатьох університетів та академічних установ — і скрізь одержували гарбуза. А на якомусь етапі Іван Михайлович уголос промовив: *«Може б, зважився Михайло Наєнко? Йому інколи вдається глянути на літературний процес ніби з висоти пташиного польоту. Та так, що і контури того процесу не втрачаються, і постаті авторів у ньому не губляться?»*. Через якийсь час зателефонував мені Іван Михайлович і дуже спокійно повторив цю саму думку. Загалом, коли я був деканом філологічного факультету, він до мене звертався двічі. Один раз, коли треба було вирішити дуже делікатне кадрове питання, а іншого разу — аби допомогти стати студенткою університету одній із дочок письменника-романіста Романа Андріяшика. Ці питання вдалося вирішити, як кажуть, позитивно, а от із оглядом сорокарічної творчості шевченківських лауреатів... Якусь мить я, що називається, колупав піч, а потім таки погодився. Пропозиція Івана Михайловича видавалася переконливою і відмовлятися від неї якось не випадало. У 2012 році збірник «Не вмирає душа наша» вийшов у видавництві «Україна» накладом у тисячу примірників. Мій огляд у ній опубліковано майже без редагування. Лише в одному абзаці Іван Михайлович попросив мене «пом'якшити» характеристику наукової творчості Юрія Шевельова-Шереха. Я без спротиву зреагував на таке «пом'якшення», бо воно було справді слухним.

Перед урочистим відзначенням сорокаріччя премії в колонному залі Київської філармонії імені Миколи Лисенка Іван Михайлович запросив усіх шевченківських лауреатів зібратися біля Київського університету і покласти квіти до пам'ятника Тарасу Шевченку. Це

була дуже тепла і дружня зустріч. На кількох знімках із неї видно й мене, а після них (з доданням світлин авторів) пропоную тут свій огляд відзначених за сорок років Шевченківською премією літературних творів, оскільки народився він за безпосередньою підказкою Івана Михайловича.



Квіти до пам'ятника Тарасу; на передньому плані, починаючи зліва: режисер Федір Стригун, літератори Іван Дзюба і Володимир Стадниченко, художник Леонід Андрієвський.



Починаючи зліва: композитор Олександр Білаш, літератор Михайло Наєнко, режисер Федір Стригун, оперний співак і режисер Дмитро Гнатюк.



Починаючи справа: поет Степан Пушик, літературознавець Михайло Наєнко, прозаїк Роман Іваничук та ін.



## ЛІТЕРАТУРА ШЕВЧЕНКОВОГО КОРЕНЯ: ВЧОРА, СЬОГДНІ І ЗАВЖДИ

Лауреатство у сфері літературної творчості — річ така ж давня, як і феномен творчості. Принаймні античні автори сприймали лауреатство як дар богів, від чого не просто хвилювалися, а й іноді могли на радіоцях віддати душу тим богам на очах у публіки. З давньогрецьким автором безсмертної «Медеї» Софоклом, як відомо, таке трапилося після його третього лауреатства, коли він здобув перемогу в черговому змаганні драматургів під час щорічних свят Великих Діонісіїв. Щось подібне сталося і з нашим Юрієм Яновським, який, довго будучи в немилості у влади й вульгаризаторської критики, зазнав серцевого нападу після тріумфального успіху його вистави «Дочка прокурора» в театрі імені Лесі Українки (1954). З того серцевого нападу Ю. Яновський так і не вийшов, але стати лауреатом якоїсь премії йому не судилося, оскільки в Україні літературне лауреатство веде свій родовід лише з 1962 р.

### 1. Форма

Початок 60-х рр. для української літератури ХХ ст. був знаменним із двох причин. По-перше, вона виходила тоді з майже чверть-столітньої кризи, коли після розстрілу чергового її відродження у 20–30-х рр. літературний процес в Україні майже повністю зник, а по-друге, на художню арену стали тоді виходити молоді літературні сили, що намагалися його знову відродити, здобувши згодом ім'я шістдесятників.

З висоти сорокаліття Шевченківської премії і з огляду на те, що десять років у тому сорокалітті належать уже самостійній Україні, а саму премію вже названо не просто «державною» (такою вона була з 1969 р.), а «національною», можна по-різному ставитися і до неї самої, і до перших чи й наступних її лауреатів. Можна констатувати, наприклад, що присудження цієї премії завжди супроводжувалося владною кон'юктурою (адже в колишні радянські часи будь-який захід підпорядковувався ідеї будівництва ефемерного комуністичного майбутнього); можна навіть «відмовлятися» від премії, яку тобі і не збиралося давати, як зробив це Ю. Андрухович, або вбачати у ній штучне утримування в літературі нео- чи

просто народництва, яке, на думку критиків, що кохаються в давніших «моделях», «опозиціях» або новіших «дискурсах», давно вже переборене модернізмом і постмодернізмом, але нікуди не подінешся від факту, що в самому існуванні Шевченківської премії Україна має яскраву сторінку літературної, а ширше — культурної історії. Відповідної хронології в тій історії, звичайно, не дотримано. Частина письменників удостоєна премії посмертно, що не є ні торжеством історичної справедливості, ні запізнілим пошануванням явищ, про які хтось із якихось причин призабув. Просто — складалися так обставини в умовах багатівікової колоніальної залежності України. А колоніалізм — поняття не лише політичне; це, в певному сенсі, духовна категорія, яка регулюється і суспільним середовищем, і конкретною малістю чи великістю людей, що становлять (або навіть очолюють) те середовище. Внаслідок впливу згаданої колоніальної духовності маємо хронологічні зміщення в присудженні премій, скажімо, братам Тютюнникам (Григорію — 1963, Григору — 1989, посмертно) чи В. Земляку (1978, посмертно), Б. Антоненку-Давидовичу (1992, посмертно) чи І. Світличному (1994, посмертно), В. Стусу (1991, посмертно) чи В. Симоненку (1995, посмертно)... Не кажучи вже про політичних вигнанців — І. Багряного (1992, посмертно), Р. Рахманного (1994) чи Ю. Шереха (2000), які в роках, зазначених у дужках, були удостоєні премії за твори, написані п'ятдесят і більше літ тому.

У радянські часи Шевченківська премія інколи перетворювала-ся на «рятівний круг» для письменників, несподівано покритвджених внаслідок суто позалітературних ігор. Спрацьовувала при цьому й колоніальна духовність, але в такому її вигляді, що межує водночас і з фантастикою, і з цинізмом, і з явною безпардонністю. 1961 р., наприклад, висунули на здобуття всесоюзної Ленінської премії роман О. Гончара «Людина і зброя». Але того ж таки року потрапила до рук Ніни Петрівни (дружини М. Хрущова) інша українська книжка — роман М. Стельмаха «Правда і кривда». Перед титульною сторінкою роману художник зобразив літературного героя у вишиванці, який парсуною вельми нагадував самого Микиту Сергійовича. Це так розчулило Ніну Петрівну, що вона вигукнула: «От кому треба премію!..» Цю «ідею» М. Хрущов передав впливовому тоді головному редакторові газети «Известия» (він же, за сумісництвом, — зять Хрущова) Аджубеєві; той «порадився» з М. Рильським, а цей

заручився «підтримкою» М. Ауезова, і на засіданні Комітету з Ленінських премій виникає... трилогія М. Стельмаха «Велика рідня», «Кров людська — не водиця» і «Хліб і сіль», за яку й присуджується Ленінська премія 1961 р. Щоб якось погамувати біль, завданий покривдженому О. Гончареві, тодішнє керівництво Спільки письменників підрадянської України вирішує негайно відзначити «Людину і зброю» бодай Шевченківською премією. Це й сталося у березні 1962 р., коли рахунок Шевченківським преміям відкривав і П. Тичина своїми трьома томами з майбутнього шеститомника.



Прецедент із цими трьома томами, до речі, започаткував і традицію, коли премія присуджувалася не за конкретний твір, а, сказати б, за «вислугу літ» письменника в літературі. Хоч траплялося й інакше: відзначався премією якийсь не вельми значний твір, але «в підтексті» малася на увазі та ж таки «вислуга літ». Подібне неважко спостерегти у премійованих творах М. Бажана «Політ крізь бурю» (1965), П. Панча «На калиновім мості» (1966), А. Головка «Артем Гармаш» (1969), О. Корнійчука «Пам'ять серця» (1971) та ін. Загалом протягом першого десятиліття існування Премії в чергу за нею відповідні органи намагалися ставити насамперед ветеранів радянської літератури й лише після них — у 70–80-х рр. — вона стала доступнішою і для письменників середнього та молодшого поколінь. Першими таке лауреатство здобули П. Загребельний (1974), І. Драч (1976), Д. Павличко (1977), Ю. Мушкетик (1980), А. Дімаров (1981), Б. Олійник (1983), В. Яворівський (1984),

Р. Іваничук (1985), В. Забаштанський (1986) та ін., які поступово переходили з других на перші вікові ролі в літературі. Деяких їхніх ровесників інколи преміювали з певною «фігурою умовчання», наприклад, М. Вінграновського і Є. Гуцала. Обом їм (відповідно 1984 і 1985 р.) присудили премії за твори для дітей, хоча всім було відомо, що справжній внесок цих письменників у літературу адресувався не «дитячому» (як твори О. Іваненко, 1986, Я. Гояна, 1993), а «дорослому» читачеві. У такий спосіб ніби нагадувалося тому читачеві, що премію Шевченка може бути присуджено й авторів колись «крамольної» повісті «Мертва зона» (Є. Гуцалу) і найменш «прирученому» владою шістдесятникові М. Вінграновському, але... під псевдонімом «дитячий письменник».

З початком так званої «горбачовської перебудови», а надто — із здобуттям Україною незалежності, принципи відбору кандидатів на Шевченківських лауреатів набували нових і нових якостей. Перша з них полягала в намаганні «повернути борги» колишнім дисидентам у літературі. Відтак присуджуються премії Ліні Костенко (1987), Вал. Шевчуку (1988), Гр. Тютюннику (1989), В. Стусу (1991), Б. Антоненку-Давидовичу й І. Калинцю (1992), М. Руденку (1993), І. Чендею (1994), В. Захарченку (1995), В. Чорноволу (1996), Р. Андріяшику (1998), І. Гнатюку (2000) та ін., які перебували або по той, або по цей бік більшовицьких ґрат, але паралельно на Шевченків п'єдестал пошани підносились і ті, хто просто довго товкся в літературі й елементарно перекривав дорогу до неї молодим і молодим поколінням. Лише на певному етапі було звернуто увагу й на справді молодий літературний доріст, частина якого встигла уже побувати у в'язницях (С. Сапеляк, 1993), залишалася відтиснутою на літературну периферію (В. Глобородько, 1994) чи за будь-яких обставин демонструвала свою не завжди зрозумілу до будь-якого буття опозиційність (О. Ульянов, 1997; Є. Пашиковський, 2001). Цілковитою новиною в роки української незалежності стало присудження Шевченківської премії історикам літератури, критикам і публіцистам, котрі відзначалися не ідеологічною відданістю кон'юнктури радянського моменту (як у давніші часи), а розумінням літератури як літератури, художнього слова як слова, що, за Шевченком, здатне племнем узятись і здатне людям серце розтопити. Серед імен таких літераторів бачимо І. Дзюбу (1991), І. Світличного (1994), Є. Сверстюка (1995), авторів «Історії української літератури ХХ

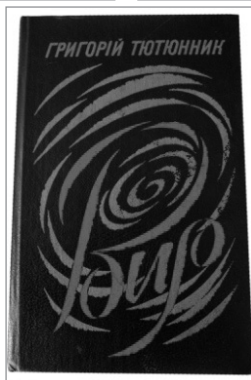
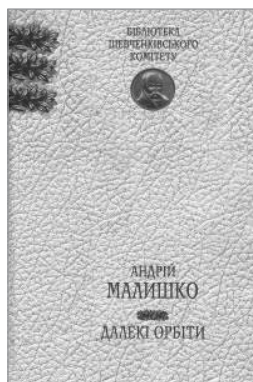
століття» у 2-х книгах (за редакцією В. Дончика, 1996). Без несподіванок, щоправда, не обійшлося і тут. У зв'язку з присудженням премії М. Поповичу за книгу «Нарис історії культури України» (2001) дехто висловлював думку про те, що цей «Нарис...» створено почасти за рецептами віджилих уже імперських поглядів на українську культуру як культуру «похідну», «запізнілу» чи й просто «меншовартісну». Але, але, але... Хто ж є на світі, щоб був без гріха? Потішимо себе цими давніми сковородинськими словами й перейдемо від справ формальних у присудженні Шевченківських премій до змістового наповнення їх як суттєвого складника української літератури й культури ХХ століття.

## 2. Зміст

На початку вже йшлося про те, що з'явилася ця відзнака в Україні на ранньому етапі виходу української літератури із затяжної кризи, яка тривала протягом усіх 30–50-х рр. ХХ ст. Суть тієї кризи можна зрозуміти лише з позицій суто філософських: література в той час ніби й була і ніби й не було її. Книгодрукування, звичайно, розвивалося, але літературний зміст у ньому водночас і існував («Жива вода» Ю. Яновського), і не існував («Золототисячник» І. Рябокляча). Виразніше наявність його проглядалася в другій половині 50-х рр., коли публікувалися «Зачарована Десна» О. Довженка чи «Троянди й виноград» М. Рильського; коли той-таки О. Довженко ще 1954 р. заговорив про необхідність розширення меж соцреалізму, а М. Рильський — про потребу краси в літературі; коли в «далекому» Нью-Йорку з'явилася група українських поетів-модерністів західного зразка, а в «близькому» Києві — поезія і проза молодих літераторів стала сповнюватися не сухим ідеологізмом, який завжди випалює літературу в літературі, а тими ліричними струменями, завдяки яким література тільки й може відповідати своєму покликанню і призначенню. На хвилі цього ліризму, по суті, й поставало явище, що дістало назву «шістдесятництво»; тематично воно водночас повертало українській літературі ті мотиви людяності, національного історизму й української повновартості, які в 30–40-х рр. майже цілком були усунуті з художньої творчості. Перші лауреати Шевченківської премії за віком, звичайно, не належали до шістдесятників, але названі вище мотиви у відзначених премією їхніх творах не лише проглядалися, а й були визначальними. У тритомнику П. Тичини,



зокрема, вперше за багато років передрукована була (хоч і з деякими купюрами) рання лірика поета з її «сонячним кларнетизмом» (означення Ю. Лавріненка), а в «Людині і зброї» О. Гончара війну з фашизмом «пропущено» крізь ліричні душі молодих людей, які почували себе водночас і частиною всесвіту, і дітьми конфліктів та несправедливостей, що виникли внаслідок насильницької побудови в тодішньому СРСР антилюдського комуністичного режиму. Для когось сьогодні, мабуть, мало що говорить характеристика «син ворога народу», але на початку 60-х рр. було архіактуальним і навіть подвижницьким зобразити головного героя твору (Богдана Колосовського) саме з такою характеристикою. Художній ефект, що при цьому досягався, — це щось навіподіб ефектам, які визначали в 50–60-х рр. значущість тогочасних так званих антивоєнних творів Е. Хемінгуея, Е. М. Ремарка, Г. Бйоля та інших письменників світового звучання.

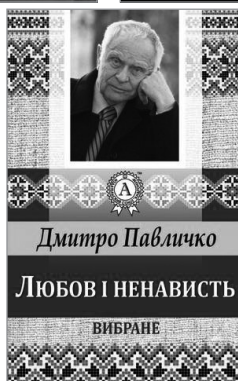
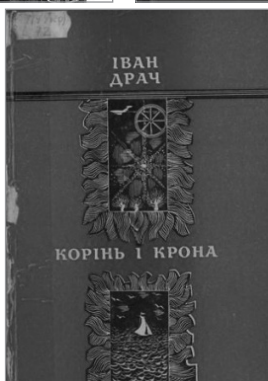
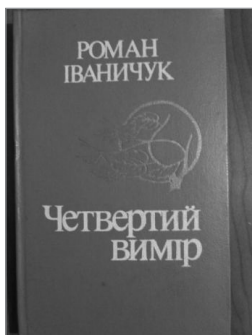
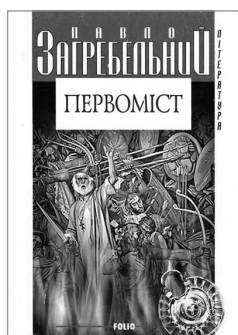




Увага до ліризації літератури в Україні віддзеркалилась і в нагородженні Шевченківською премією протягом наступних років ліричних творів В. Сосюри (1963), А. Малишка (1964) і М. Бажана (1965), але водночас зверталася увага й на зростання епічної сили в українському художньому слові. 1963 р., зокрема, удостоєний був премії роман Г. Тютюнника «Вир», 1965-го — діалогія «Сестри Річинські» І. Вільде, 1966-го — повість П. Панча «На калиновім мості», 1969-го — трилогія А. Головка «Артем Гармаш» та ін. На кожному з цих та інших тодішніх творів лежала, звичайно, печать комуністичних передсудів; інколи вони заводили письменника в такий глухий кут, у якому, за словами І. Франка, можна хіба що повіситись, а в інших випадках залишалися звичайними наліпками, які ніяк не могли затулити епічно осмисленого авторами саме суцього, а не ідейно потрібного Україні народу. У «Вирі» Г. Тютюнника (за спостереженням Г. Штоня) показано, як відома жовтнева революція завинила перед цим народом у тому, що почала відривати його від землі, нищити в нім «хазяїна власного життя, а не прохача жebraцьких платні й пенсій в освинілої серед законеного здирства влади».

Звичайно, повноту літературного процесу ніяк і ні в якій літературі не можуть розкрити навіть найбільш премійовані твори. Що ж до першої половини 60-х рр., то цю повноту більше, либонь, характеризували видані тоді збірки поезій В. Симоненка, І. Драча й М. Вінграновського, оповідання Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, В. Шевчука й В. Дрозда, і невідомо, куди б пішов із ними літературний процес України в другій половині 60-х рр., якби згадана «освиніла влада» не спохопилася і не почала підрізати цим авторам дедалі пружніші крила. Як не дивно, але чи не першими це «підрізання» почали відчувати молодші шістдесятники, фактично вже постшістдесятники. Коли в 1965–1966 рр. прокотилася по Україні перша хвиля арештів творчої інтелігенції, один із тих постшістдесятників, В. Стус, помітив у цьому наближенні якихось істотних змін і в житті, і в літературі. «Коли злочинцями стають літератори, — писав він, — це дуже небезпечно для суспільства». Небезпека та полягала, зокрема, в тому, що більш-менш очевидне вільнодумство в літературі стало зазнавати всіляких утисків, а на «передові позиції» в ній почали виходити письменники з найрізноманітнішим спектром компромісів — компромісів між реалізмом і соцреалізмом, талантом і кон'юктурою, правдою історії і «правдою» більшовицької

псевдоідеології. Відповідно й Шевченківська премія протягом десятих з зайвиною роком стала присуджуватися саме таким компромісним творам. Деякі з них назвати літературними можна лише умовно («Хмельницький» Івана Ле, 1967); «Хвилі» Ю. Збанацького й «Ульянови» В. Канівця, 1970, цикл повістей В. Козаченка, 1971; «Лихобор» В. Собка, 1975, та ін.); дуже вже тісно вони прив'язувалися до ідеологічних догм «розвинутого», як тоді офіційно проголошувалося, соціалізму, а творчі досягнення в них були не стільки успіхом авторів, скільки їхньою поразкою. Деяке просвітлення в літературі стало помічатися у зв'язку із зверненням письменників до історичної проблематики («Мальви» Р. Іваничука, «Диво» П. Загребельного, «Клятва» Р. Іванченко та ін.), але Шевченківську премію в цій галузі творчості вперше було присуджено лише 1974 р. («Первоміст» і «Смерть у Києві» П. Загребельного).



В такий спосіб почасти актуалізувалися болючі точки в історичному минулому України, яке багато в чому перегукувалося із сучасністю, і разом з тим це була одна із форм відвернення уваги від того, що ж залишалося тоді визначальним у літературному процесі. Головними ж були, принаймні, такі фактори: поширення у самвидавський спосіб есеїстичного дослідження І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?», голобельна критика роману О. Гончара «Собор»; запроторення за в'язничні ґрати провідних критиків-шістдесятників І. Світличного, І. Дзюби, Є. Сверстюка та поетів-постшістдесятників В. Стуса й І. Калинця; поступове замовкання в літературі (майже на десять років) поетеси Л. Костенко і прозаїка В. Шевчука... На цьому темному тлі тодішні владні структури зрідка все ж намагалися залишити хоч якийсь світлий знак, відзначаючи Шевченківською премією то творчість І. Драча (1976), то поезію Д. Павличка (1977), що було, звичайно, певним компромісом з обох сторін — і влади, і поезії. Читач, щоправда, сприймав ці компроміси без особливих нарікань, бо пам'ятав, що над ними височить десь справжня Павличкова поезія про два кольори чи про тиранів, які вмирають, але нам тюрми залишають; що в І. Драча, крім компромісів, є крамольний «Ніж у сонці», покладена цензурою на полицю «Криниця для спраглих», щемлива балада про вічну в Україні червону калину та ін. Не дуже «помічав» читач (і глядач) так зване «нейтральне» преміювання майже безконфліктних п'єс О. Коломійця чи М. Зарудного в 1977 і 1978 р., але відверто ремствував, коли відзначалися твори, що дуже твердо стояли на сторожі офіційної ідеології, а до власне літератури мали щонайменший стосунок — вірші Л. Дмитерка, які утверджували радянський спосіб життя (1979), памфлети М. Подоляна, що «розвінчували» всіляких закордонних недругів та «буржуазних націоналістів» (1979), багатослівні опуси В. Коротича, що лицемірно викривали «загниваючий імперіалізм» у Канаді й США, будучи водночас звітами про виконання спецзамовлення влади, яка надавала авторові для цього довготривалі закордонні відрядження (1981). Справжній літературі крізь таку псевдотворчість пробиватися до Шевченківських премій було тоді непросто і майже неможливо.

Порівняно довго, наприклад, чекала свого преміювання дилогія В. Земляка «Лебедина згря» і «Зелені млини». Було очевидним ще на початку 70-х рр., що ці твори започатковують щось цілком нове

в українській літературі, але щоб визнати його по-справжньому, потрібна була, як виявляється, смерть автора. Помер В. Земляк 1977 р., а Шевченківську премію йому присуджено 1978-го.



Знаковість цієї діалогії в українській літературі полягала не лише в тому, що вона органічно вписувалася у світовий літературний рух, який дістане назву відродженої магічної, міфологічної творчості (латино-американська проза, давніші романи киргиза Ч. Айтматова, серба М. Селімовича, угорця Л. Мештерхазі й зовсім недавня «Медея» німецької письменниці К. Вольф), а й у тому, що цією діалогією В. Земляк ще раз нагадував: істинна українська література продовжує розвиватися і в 70-х рр., незважаючи на фактичний розглом шістдесятництва, на знищення роману О. Гончара «Собор», «Катастрофи» В. Дрозда чи «Мальв» Р. Іваничука.

Після «Лебединої зграї» стало очевидним, що художніми засобами «непрямої дії» (з допомогою химерності) можна проникнути в заповітні таємниці буття народу і водночас акцентувати на вічних його цінностях, в контексті яких будівництво псевдокомуністичного суспільства є лише цінністю проминулою, фактично — гумористичною, і прощання з нею як химерією неминуче. Значення діалогії виявляється і в тому, що вона в такий спосіб відкривала доступ письменникам до заборонених тем у радянській літературі, і чи не першим це відчув М. Стельмах, коли в романі «Чотири броди» (премія 1980 р.) торкнувся теми голодомору в Україні 30-х рр.

У В. Земляка ця тема також мала бути присутньою, вона (за свідченням сучасників) його мучила й некла, але через раптову смерть письменника залишилася «в еліпсі»; М. Стельмах, обставивши її частоколом усіляких цензурних радянських, усе ж наблизився до неї і примусив думати про неї багатьох молодших літераторів. Проте, наскільки болючою була ця рана для України, стане відомо роки аж через 10–15 після «Чотирьох бродів», коли вийде книга В. Маняка та Л. Коваленко «33-й: голод» (Шевченківська премія 1993 р.) і з'явиться дослідження американського науковця Р. Конквеста «Жнива скорботи» (Шевченківська премія 1994 р.)...





Традиційно шевченківських лауреатів вишановували в урочистій обстановці, у березневі дні народження і смерті Т. Шевченка, а самі лауреати при цьому обов'язково звертали свої погляди в бік Великого Кобзаря і висловлювалися про потребу розвитку його традицій. Говорилося це почасти стандартно, але інколи проникливо й неординарно. Мабуть, усім запам'яталася поетична інвектива Б. Олійника про те, що народ в уявленні Шевченка сам розбереться, «хто є син його по духу, а хто по духу — сучий син» (Шевченківська перемін 1983 р.); вразив усіх також В. Шевчук згадкою про те, що після читання Шевченкового «Кобзаря» у Г. Квітки-Осноп'яненка «чуб настобурчився» (премія 1988 р. за роман «Три листки за вікном»); але чи не найбільш пам'ятним був виступ Ліни Костенко після присудження їй премії 1987 р. за роман у віршах «Маруся Чурай». Вона говорила про відповідальність літератури перед «історичним Шевченком» і її «Маруся Чурай» була пройнята саме такою відповідальністю. В цьому романі поетеса відкрила для себе і всієї літератури по-новому побачену тему «шукування України в Україні», яку згодом буде розвинуто нею і в «Думі про братів неазовських» (1987), і в «Берестечку» (2000), і в інших творах. Доречно згадати, що проникливу рецензію на «Марусю Чурай» опублікував тоді М. Бажан, яка (рецензія) в підтексті мала вибачливі нотки перед поетесою за кількарічне мордування її роману в київських видавництвах і за те, мабуть, що сам М. Бажан колись доклав рук, аби «розсипано» було збірку поетеси «Зоряний інтеграл» (1963). Характерно, що в 60–80-х рр. подібні вибачення стали своєрідним покайним жанром в українській літературі і було очевидним, що вона перебуває на порі якогось очищення і підготовки до якісного стрибка в сфері духовності. Пригадується, зокрема, схвильоване «Володю, прости!» А. Малишка на похороні В. Сосюри (за його участь у погромі початку 50-х р. Сосюриної поезії «Любіть Україну»); так само М. Рильський у статті про О. Довженка (1963) між рядками повторював «Сашко, прости!» (за свою участь у підготовці 1944 р. сталінського розгрому Довженкової «України в огні»); «Юрко, прости!» — звучало і в Бажановій статті 1978 р. «Майстер залізної троянди» (за те, що не прийшов на виручку Ю. Яновському в 1947–1948 рр., коли громили його роман «Жива вода»); не інакше як вибачення слід сприйняти й присудження Шевченківської премії Гр. Тютюннику (1989), В. Стусу (1991), Б. Антоненку-Давидовичу (1992), не кажучи вже про І. Багряного (1992),



І. Світличного (1994) чи кількох письменників, що побували в марксистсько-ленінських таборах, але дочекалися-таки Шевченківської премії за свого життя.



Чому, наприклад, треба було просити вибачення у Гр. Тютюнника? За життя новеліста у ньому вбачали або «українського Шукшина», що зображував, мовляв, як і російський письменник, «сільських диваків», або такого собі непокірного літератора, який міг кинути прямо у вічі письменницьким начальникам, що не існує ні селянської, ні робітничої, ні міської літератури, а є одна-єдина: художня; якщо є, звичайно. Але майже ніхто не бачив, що цей прозаїк — є однією з найтрагічніших постатей у нашій літературі, бо йому вдалося помітити й показати у виродженні українського селянина розкультування людини як такої, людини, до розуміння висот якої піднімалися хіба що два українських новелісти — В. Стефаник і Г. Косинка. Гр. Тютюнник був гідним продовжувачем їхніх модерних літературних традицій і водночас — новаторським переосмислювачем їх. Йому вдалося наблизитись до розуміння найголовнішої вартості буття людського, що виразилося чи не в цьому афоризмі письменника: «Немає загадки життя, але є вічна загадка любові!» Якби «такого» Гр. Тютюнника хтось помітив за його життя, то, можливо, він так рано і не наклав би на себе руки — 1980 р...

Ще більшою мірою, як Гр. Тютюнник, потребував вибачення В. Стус. З одної боку, за те, що тоталітарна система перетво-

рила його життя на «смертеіснування-життєсмерть» (за його ж визначенням). Ще б пак: майже п'ятнадцять літ каторги і заслань!



А з іншого боку — за незрозуміння (яке триває й досі) Стусового таланту як таланту суто поетичного. Згадуваний уже Ю. Андрухович, котрий виявляє дивовижну здатність здобувати собі авторитет на ковзанні по літературних поверхнях (його роман «Перверзія», що цілком склеєний з чужих художніх мотивів, це доводить найочевидніше), порівняно недавно (1993) заявив, що В. Стус — останній «шевченківський поет-месія» («пророк і батько нації»). Таким, до речі, вивчають В. Стуса і сучасні шкільні хрестоматії, бездумно причисляючи його й до шістдесятництва. Тим часом шістдесятництво завершилося у 1965–1966 рр., коли, за словами Бориса Олійника, вже «відспівало, відтьохкало літо, забілили сніги, замело», а Василь Стус допіру спинався тоді на літературні ноги. Суть В. Стуса як поета у зовсім іншому.

Від Шевченка в нього справді є дуже багато. Але, як зазначає М. Коцюбинська, «це щось незмірно вагомніше від суто літературного впливу»; шевченківські ремінісценції у В. Стуса «проступають як пратекст у палімпсестах». Інакше кажучи, Шевченкова (як і світова) поезія для В. Стуса є смугою старту його в цілком нову поетичну енергетику, котру в зарубіжному літературознавстві давно вже означили як енергетику постмодернізму. Так, В. Стус — перший постмодерніст в українській материковій поезії, який виріс безпосередньо з ґрунту шістдесятництва (точніше — з поетичної муки «шевченківського внука» В. Симоненка), і щоб до кінця зрозуміти його художню силу, треба виходити саме з цього — з характерної для постмодерну поетичної складності й рафінованості вірша, з усвідомлення того, що українська поезія здатна не лише номінативно «закликати до боротьби» чи «оспівувати виборене», а й бути духовним продуктом для втаємничених, для сприймачів буття як синтезу видимої реальності й невидимої містики, поєднання свідомої і навіть несвідомої якоїсь маячні тощо. Ще далі за В. Стуса у своєму постмодерному еретизмі щодо формальних можливостей поезії йшли згодом чи й паралельно І. Калинець (премія 1992 р.) і В. Голобородько (премія 1994 р.), які, з одного боку, прагнули максимально звільнити строфічну побудову свого вірша від усталеного «канону», спрямувати його у світові верифікаційні пошуки, а з іншого, — не поривати з суто українською, зокрема фольклорною традицією, котра є і першопочатком нашої поезії, і двигуном її розвитку на всіх етапах професійної творчості.



Звичайно, всякі «ізми» та різні формальні прийоми мають літературне значення лише тоді, коли підпорядковані у творі великій філософській ідеї, великому естетичному присудові. У В. Стуса (як і в І. Калинця чи В. Голобородька) ці ідеї й присуди були найтісніше пов'язані з кардинальними проблемами сучасності України і світу, з питаннями, що офіційну владу не шокували, а доводили до безтями. Ще б пак: сучасність названими поетами трактується як руїна національного етносу, що є наслідком безприкладного насильства суспільства над людиною; радянське життя постає у безмежній своїй дрібнодухості й інфернальній грубості, а всьому цьому протиставляється духовна й моральна незламність, спроба зібрати й утвердити віцїлілі рештки національної свідомості й утримати на плаву оте Шевченкове «будьте люди, бо лихо вам буде». Ясно, що за таке слід було владі карати або ґратами (як Стуса й Калинця), або ізольованістю від світу (як Голобородька). Але — «не вмирає душа наша!».

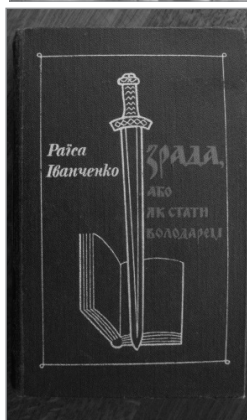
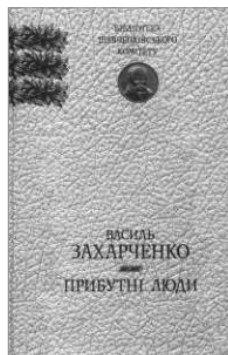
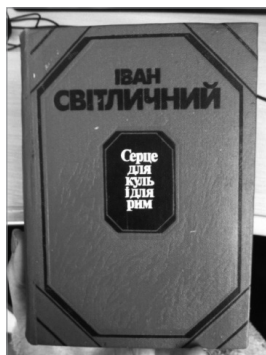


З думами про невмирущість нашої душі і спробами наблизитися до тих же філософських ідей, що терзали постмодерних поетів — Стуса, Калиниця й Голобородька, розпочинав свій шлях у літературу й прозаїк Р. Андріяшик. Шевченківську премію йому присуджено 1998 р. за роман «Сторонець», але це була знову «вибачлива» премія, оскільки свій художній хист цей прозаїк виразно виявив ще в перших двох романах — «Люди зі страху» (1966) і «Полтва» (1969). Вони розкривали Р. Андріяшика як рідкісного знавця секретів романного мислення і глибокого аналітика в розумінні застрашеної, підневільної людини, але вульгаризаторська критика прибила фактично на цвіту ці його здібності й він змушений був протягом решти творчого шляху періодично самоізолюватися, навіть часом «приспосовуватися», тамуючи біль оковитою, чим, зрештою, довів себе до творчої приблизності й згодом — до передчасної смерті. Роман «Сторонець» був, по суті, наслідком усіх цих негараздів, першопоштовхом до яких стала згадана вульгаризаторська критика.

Загалом слід сказати, що справжній критиці, особливо скерованій на прозову творчість, в українській літературі останніх сорока літ явно не щастило. Тонких інтерпретаторів поезії серед них завжди було більше, хоч вульгаризаторів у їхньому середовищі теж не бракувало. Чого варте, наприклад, хибне «прочитання» Л. Новиченком ще 1961 р. поеми І. Драча «Ніж у сонці»? Чи пізніше мордування у видавництвах цілою когортою номенклатурних критиків роману у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай»? У першому випадку поему було сховано від читача на цілу п'ятирічку, а в другому — роман побачив друк із запізненням на роки п'ять, а відзначення його Шевченківською премією — майже на десять. Та все ж, повторимось, на тонких інтерпретаторів поезії наша література й досі залишається багатшою. За яскравими прикладами знову доводиться звертатися до шістдесятництва. І. Світличний, наприклад, міг навіть за ґратами продемонструвати винятковий аналітичний хист у розумінні поезії, що найвиразніше продемонстровано ним чи не у вірші, який обов'язково мусить стати хрестоматійним для кожного майбутнього літератора. Ліричному героєві цього вірша раптом не страшними здалися і ґрати, і стіни в'язниці, бо до нього завітали миті вічності — вершинні здобутки української поезії того часу:



Світ Калинцевих візій-див,  
Драчеві клекоти і хмелі,  
Рій Вінграновських інвектив,  
Чаклунство Ліни, невеселі  
Голобородькові пастелі  
І Стусів бас-речитатив.



Таких тонких (і точних) міркувань, у яких (між іншим) означено й органічність «мирного співіснування» і модерної, і постмодерної української поезії кінця ХХ ст., наша проза, мабуть, дочекається не скоро. Дослідники літератури мали б ґрунтовніше відповісти на питання, чому, наприклад, відзначено Шевченківською премією книгу А. Мороза «Четверо на шляху» (1982), трилогію про війну О. Сизоненка (1984), епопею В. Дрозда «Листя землі» (1992) чи романи І. Білика «Золотий



Ра» (1991), Р. Федоріва «Єрусалим на горах» (1995), В. Захарченка «Прибутні люди» (1995), не кажучи вже про деякі публіцистичні книги, вік яких завершився фактично роком їх написання. Значно яснішою видається картина з історичними творами Р. Іваничука (1985), Р. Іванченко (1996) й О. Лупія (1994), романами й повістями Ф. Рогового (1992), Ю. Мушкетика (1980), А. Дімарова (1981), І. Чендея (1994), С. Пушика (1990), документальними оповідями В. Яворівського (1984), О. Дмитренка (1987) й І. Гнатюка (2000) чи романами молодших авторів О. Ульянова (1997) і Є. Пашковського (2001). Вони в час відзначення їх преміями мали, можна сказати, достатню критичну пресу; фахівці знайшли їм належне місце і в системі літературних жанрів та стилів, і в динаміці наростання в них естетичного потенціалу нашої прози в її і традиційно романтичних, і модерних, і постмодерних варіантах. Дехто навіть натякав, що наша проза нині вже може висунути когось із своїх творців у претенденти на Нобелівське лауреатство, але це була швидше заява політична, ніж фахова; політика, як відомо, випереджає економіку років на сто, а від літератури відстає на стільки ж. Якщо українській літературі Нобель і загрожує, то насамперед комусь із поетів. І то — за умови, що не збуватиметься відоме пророцтво, що майбутнє нашої літератури — в її минулому. Так примушує думати, зокрема, дуже активне відзначення премією в останні роки ХХ ст. представників саме поетичного цеху. Крім уже згадуваних шістдесятників і постмодерністів, її отримали Д. Луценко (1976), В. Забайтанський (1986), П. Мовчан (1992), В. Коломієць (1993), В. Базилевський, І. Жиленко (1996), П. Скунець (1997), Р. Лубківський (1992), Д. Кремінь (1999), С. Сапеляк (1993) та ін. Загалом же узагальнюючі й точніші праці про все це чекають на своїх авторів не швидше, як у кінці першої чверті розпочатого ХХІ ст.





### 3. Осмислення

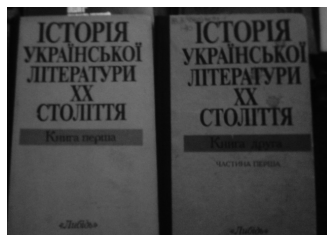
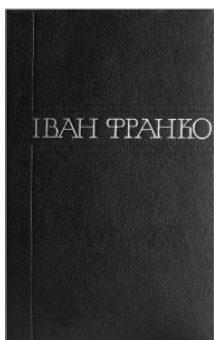
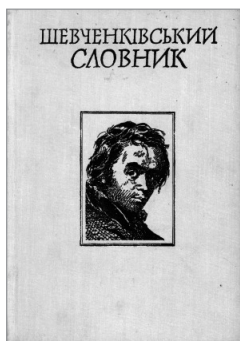
Першою літературно-критичною роботою, удостоєною Шевченківської премії, стала збірка статей Л. Новиченка «Не ілюстрація — відкриття» (1968). Хоч і з певним запізненням, але цим фактом було нагадано істину, що без уваги до критичних праць про літературу читач може не дізнатися про найголовніше: художньо-інтелектуальну забезпеченість її. Протягом останніх п'ятдесяти років радянської влади робилося фактично все, щоб така істина перебувала якнайдалі від людського ока. З усіх галузей літератури літературознавство зазнало тоді чи не найбільших втрат. Спочатку було репресовано авторів та їхні праці, що творилися з позицій змістових методологій («Історія українського письменства» С. Єфремова, «Історія української літератури» М. Грушевського, «Історія української літератури» М. Возняка та ін.); за ними почалося нищення вихованців семінару В. Перетца, які розвивали форматворчі (філологічні) методології в літературознавстві (М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара і сам В. Перетц). Утікши за кордон, наймолодший слухач цього семінару Д. Чижевський 1956 р. створив форматворчу (стильову) «Історію української літератури», але вже через рік О. Білецький (почасти з метою помсти, про що — далі) схарактеризував її як формалістичну й диверсійну щодо радянської науки, і працю було заховано навіть від спеціалістів у кадебістські спецсховища. Там же віддавна перебували «Начерк історії української літератури» Б. Лепкого, в основу написання якого покладено «постулат краси», «Історія української літератури» М. Гнатишака, в якій поєднано психолого-естетичну й історичну методології, безліч літературно-критичних публікацій ранніх українських модерністів у літературознавстві (О. Луцький з «Молодої музи», М. Євшан із «Української хати» та ін.), а також праць літературних критиків першої і другої українських еміграцій (Д. Донцов, Я. Гординський, Ю. Луцький,

В. Державин, Ю. Шерех, І. Кошелівець, Ю. Лавріненко та ін.). За підрахунками Б. Кравціва у його статті «Розгром українського літературознавства» (1962), протягом 20-х рр. ХХ ст. в українських видавництвах і в пресі публікували свої критичні праці 280 літераторів-науковців; з них були піддані репресіям 103 (живими zostалися 14); вибули з літературного життя внаслідок екстремацийних заходів 74 особи; емігрували за кордон 25; «перетривало і заслужило на звання «советських літературознавців» усього 15 осіб». Знадобилося понад два десятиліття, щоб до цих 15-ти приєдналися в підрадянській Україні ще 105 осіб, але до цифри 280 (як у 20-х рр.) матерікова Україна не досягала навіть наприкінці ХХ ст. Про якісні характеристики говорити не доводиться, надто, що вже на рубежі 60–70-х рр., як уже зазначалося, за ґратами опинилися найобдарованіші з критиків-шістдесятників — І. Дзюба, І. Світличний, Є. Сверстюк. Шевченківський лауреат 1968 р. Л. Новиченко належав тоді до середнього покоління літературознавців і мав неабиякий хист критика-аналітика, але заангажованість методологією соцреалістичного літературознавства тримала його в дуже очевидній скутості й неприхованій тенденційності. Сказавши, наприклад, у премійованому збірнику про високу поетичну енергію і формотворчі шукання шістдесятників як про позитивну рису («бо застій художньої думки, боязкість шукань були несумісні з великим мистецтвом»), він тут-таки додавав, що йдеться саме про велике мистецтво... соціалістичного реалізму.

У цьому ж збірнику Л. Новиченко змістив і кілька критичних нарисів про вибірково реабілітованих у часи «хрущовської відлиги» поетів — О. Влизька, Є. Плужника та ін., але значення їх для літератури вбачав переважно у відданості комуністичному майбутньому, в утвердженні ленінської партійності в літературі тощо. Про жодного репресованого літературознавця Л. Новиченко у збірнику нічого й не говорив, бо жоден із них реабілітованим ні тоді, ні пізніше не був. Наукових суджень про літературу радянська влада, виявляється, боялася більше, ніж самої літератури. Яскравий приклад цього — реабілітація спадщини неокласиків — М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича. Поетичні твори їхні перевидалися ще в 60–70-х рр., а літературно-критичних досліджень їхніх це не стосувалося. Л. Новиченко у книжці «Поетичний світ Максима Рильського» ще 1980 р. міг писати про них як неприйнятних

у радянській літературі за їхню, мовляв, прихильність до «чистого мистецтва». А про те, що ж є прийнятним у ній, чи не найвідкритіше відповів М. Шамота у книзі «Гуманізм і соціалістичний реалізм», премійованій 1978 р. Своєрідними увертюрами до цієї книжки були його розгромні статті про роман О. Гончара «Собор» (1968), стаття в «Комуністі України» (1973), де лунав заклик «кінчати з лібералізмом, його методологією і фразеологією», який буцім-то виявляли в дослідженні літератури... Л. Новиченко, В. Дончик, Г. Сивокінь, В. Яременко, Н. Кузякіна, Т. Салига, М. Малиновська та ін., а тепер, у премійованій книжці, все це піддавалося «теоретичним» узагальненням, якими ще більше посилювалася фронтальна війна проти будь-якої свободи думки.

Стимулювалася, проте, свобода думки, що підкреслювала меншовартісну залежність української літератури від літератури імперської Росії. Тим-то й 1979 р. Шевченківською премією відзначається монографія Є. Шабліовського «Чернышевский и Украина». В ній наведено чимало й позитивних моментів, що стосувалися цієї теми (зокрема, вислів М. Чернишевського, що після з'яви Т. Шевченка Україна не потребує нічиєї ласки чи визнання), але загальний пафос книжки був, звичайно, вірнопідданським і принизливим для української науки й літератури. Цей пафос знайшов згодом відгук і в премійованому 1980 р. «Шевченківському словнику» (відповідальний редактор Є. Кирилюк). Це була, по суті, енциклопедія, але її назвали словником лише тому, що енциклопедій про окремих письменників ще не створено науковцями т. зв. «старшого брата». То чи ж годиться випереджати його?



Осмыслити Шевченка в українській літературі означає фактично осмыслити нею цю літературу. І автори «Шевченківського словника», звичайно, були свідомі такого завдання. Почасті вони його й виконали, але тільки часті. На переході постав насамперед брак науковості в їхній соцреалістичній методології, а також брак повноти: повноти Шевченкових текстів, частина яких усе ще цензурувалась, і, крім того, повноти шевченкознавчого матеріалу. Адже не секрет, що все краще й науково вартісне про Шевченка написали С. Єфремов, П. Зайцев, М. Зеров, П. Филипович, Д. Чижевський... А на час створення Шевченківського словника» усі вони перебували в заклепах спецсховищ.

Проблема повноти й псевдонауковості соцреалістичної методології далася взнаки і згодом, під час видання «Зібрання творів у 50-ти томах» І. Франка (Шевченківська премія 1988 р., науковий керівник колективу І. Дзеверін). Про труднощі у здійсненні такого видання говорив ще О. Білецький у часи відзначення сорокаріччя жовтневого перевороту. «За сорок років радянської влади, — казав він, — наші науковці не спромоглися навіть переписати від руки все те, що створив І. Франко за сорок літ своєї творчої діяльності». Тепер, 1987 р., таки переписали. Але, звичайно ж, не повністю. Не потрапило до видання щонайменше томів п'ять (якщо не десять). Окрім того, певну частину художніх, критичних, публіцистичних текстів було подано усіченими або прокоментовано так, що від цього І. Франко, мабуть, не один раз перевернувся у своїй домовині. Та й чи спокійно влєжиш, коли до видання не включено програмних поезій «Не пора, не пора...», пророцького монологу з прикінцевим: «Ще не вмерла — і не вмре!», трактату «Що таке поступ» (із переконливою критикою антигуманної теорії Маркса-Енгельса про державу «диктатури пролетаріату») та ін. До того ж сфальшованими у виданні постали взаємини І. Франка з тими сучасниками, яких радянська ідеологія все ще тримала у відомстві «буржуазних націоналістів», тлумачення І. Франком багатьох історичних постатей України тощо.

Ставало очевидним, що теоретичні підвалини панівного в Україні літературознавства, зокрема текстології, потребують кардинальної переорієнтації. Фаховитих кадрів, як здається, вже не бракувало, про що свідчило, наприклад, відзначення 1985 р. науково-критичних праць одеського професора В. Фащенко «У глибинах людського буття» і «Характери та ситуації».





Цей дослідник літератури продемонстрував неабиякі можливості справді аналітичного прочитання спадщини реабілітованих новелістів, вийшов на осмислення багатьох проблем, сказати б, чистої теорії літератури (конфлікт, колізія, автор, ситуація, сюжет, характер тощо) і хоч не пускався, звичайно, берега соціалістичних приписів, тримання те було завжди поміркованим і ненав'язливим. Такого типу науковці формувалися вже і в академічному Інституті літератури імені Т. Шевченка, але близькість до ідеологічних центрів і той тягар несвободи в мисленні, який панував тут, особливо з часів директорства в Інституті М. Шамоти, робило їх обережнішими й приблизнішими у своїх міркуваннях про суть літературної справи в Україні, про потребу радикальних змін у розумінні наукових методологій літературознавства тощо. Певне зрушення розпочалося, либонь, із публікації літературно-по-



пулярних статей із обережними назвами «Призабута спадщина» (замість — «репресована»), а крім того — в низці матеріалів гостро ставилося питання про необхідність нового перепрочитання української історії (Шевченківська премія 1994 р. присуджена історикові й письменниці О. Апанонич за книжку «Гетьмани України і кошові атамани Запорозької Січі») і чи не найгостріше — про радикальне вирішення проблеми української мови в Україні. Поетичну версію цієї проблеми виклав Д. Білоус у відзначеній премією 1990 р. книзі «Диво калинове»; тоді ж створено товариство української мови «Просвіта», набув широкого розголосу вірш М. Вінграновського з початковими словами «Вночі, серед ночі, хтось тихо // До мого слова підійшов... так ходить лихо...», а культурологічний і націєтворчий аспект мовознавчої проблеми найгостріше постав у серії публіцистичних виступів І. Дзюби «Бо то не просто мова, звуки...». Разом із статтями «Україна і світ», «Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?» ці виступи були відзначені Шевченківською премією 1991 р. Україна на той час уже проголосила суверенітет, до прийняття Акту й проведення референдуму про незалежність України залишалось трохи більше півроку, а у виступах І. Дзюби ставилося кардинальне питання про духовну основу української самостійності, про необхідність вирішення державності української мови як інструмента єдності й цілісності нації. Вперше за більш як століття мовно-культурологічні публікації І. Дзюби актуалізували принципові положення О. Потебні, що мова є не лише однією з стихій народу, а й найвиразнішою ознакою, власне — духовним кодом його. Кожна мова й кожен народ існують остільки, оскільки існують мови й народи інші. Будь-які спроби створити «єдиний» народ і «єдину» мову, що спостерігалось в часи російської інтернаціоналізації (тобто, зросійщення) народів, які входили до складу Російської імперії, а потім СРСР, призводили не лише до принизливої асиміляції тих народів, а й до психічної хвороби, морального розкладу навіть самого російського суспільства. Найочевидніше стимулювала цей процес космополітична ідея комунізму, що визнають сьогодні й найсвідоміші інтелектуали самої Росії. Один із них, письменник В. Санников, нещодавно в журналі «Москва» писав: «Бесовское наветрие коммунизма, пришедшее с Запада, сам Запад пережил легко... отделался демонстрациями да пламенными речами, а Россия, как обычно, отдалась безоглядно, полностью. И погубила своё хозяйство, свою

культуру, погубила или изгнала цвет нации, выращиваемый столетиями». А що вже казати про Україну, в якій цвіт нації століттями нищився ще й за те, що намагався боронити своє природне право на рідну мову, літературу, культуру. На цьому мінному полі, як стало більше відомо уже в роки української незалежності, підірвалися сотні й тисячі письменників, культурних діячів, учених-патріотів. На початку 90-х рр. у Москві відбулася конференція про масштаби репресій і повернення в культуру тодішнього СРСР репресованих постатей. Називалася тоді така цифра: понад півтори тисячі репресованих в СРСР письменників, журналістів, науковців-гуманітаріїв. Половина з них — українці, серед яких, зокрема, й майбутні лауреати Шевченківської премії І. Світличний (премія 1994 р.) та Є. Сверстюк (премія 1995 р.).

Як творчі особистості, обидва ці шістдесятники і в'язні сумління завжди виявляли багатогранність свого таланту (поети, перекладачі, культурологи). Але особливо відчутним став їхній внесок в осмислення літератури як критиків, естетиків. Премійовані їхні книги «Серце для куль і для рим» (І. Світличний) та «Блудні сини України» (Є. Сверстюк) були своєрідним нагадуванням, що слід переосмислювати в Україні всю її літературу, особливо ж літературу ХХ ст. В усіх випадках, переконують дослідники, вона є не простим відображенням, а символічним вираженням великих істин буття, нехай це буде Шевченків «Великий льох» («Художні скарби «Великого льоху» І. Світличного) чи Гончарів «Собор» («Собор» у ризикуванні» Є. Сверстюка). Крім того, про кожне літературне явище слід говорити в контексті всієї національної літератури («На калині клином світ зійшовся» І. Світличного), а також літератури європейської і світової («Шістдесятники і Європа» Є. Сверстюка). Такого типу публікації, а також перевидані в середині 90-х рр. історії літератури С. Єфремова, Д. Чижевського й М. Возняка, що досі перебували під арештом, стали засадничою базою для створення нової академічної «Історії української літератури ХХ ст.» у 2-х книгах (премія 1996 р.), а згодом і «Історії української літератури ХІХ ст.» в 3-х книгах.

За радянських часів усіляких літературних історій написано безліч. У 20-х рр. це були переважно авторські історії В. Дорошкевича, В. Коряка, А. Шамрая, котрі мали підручниковий характер і базувалися значною мірою на соціологічному чи вульгарно-соціологічному (В. Коряк) розумінні літератури. Повоєнного часу виходи-

ли колективні однотомники й багатотомники (у 1946, 1954–1957, 1964, 1968–1972, 1987–1988 рр.), які являли собою, за висловом Д. Чижевського щодо видання 1954 року (за редакцією О. Білецького) не наукову історію, а «політичний донос» на весь український літературний процес. За цей вислів О. Білецький і «помстився» Д. Чижевському, розгромивши його «Історію...» в 1957 році.

Художнє слово у названих радянських «Історіях...» було поставлено в цілковиту залежність від політичних категорій класовості й партійності, від революційних рухів і рішень партійних з'їздів, а самих письменників «розкладено» на полицях як буржуазних, націоналістичних, ліберальних, народницьких, революційно-демократичних і, зрештою, радянських, що віддалися більшовицькій ідеї повністю і остаточно. Єдине тіло літератури, відтак, поставало розчленованим і щоб зібрати його «назад», слід було знайти єдиний критерій, що не залежав би від жодних кон'юктур. Таким критерієм у премійованій 1996 р. «Історії...» стала художність, тобто естетична вартість кожного літературного явища. Вона дала змогу авторському колективу (за редакцією В. Дончика) виявити справжні злети й падіння української літератури ХХ ст., а крім того подати її в певній сукупності — літературу материкову й діаспорну. Оскільки це була перша така спроба, то вийшла вона й не без певних огріхів, надто, що в засадничому критерії художності у такій делікатній справі, як творчість, багато що є не лише індивідуальним, а почасти й суб'єктивним. Працювало ж над «Історією...» понад тридцять науковців, у кожного з яких рису індивідуальності чи й суб'єктивності теж не відбереш. Особливо тому, що наприкінці ХХ ст. актуалізованими постали дуже розмаїті уявлення про художність, а в осягненні її намітився справжній розгул модерних і постмодерних літературознавчих методологій — бартівська «смерть автора», екзистенціалізм, семіотика, структуралізм, запізнілий психоаналітизм, компаративістика, претензійний фемінізм тощо, не кажучи вже про те літературознавство, яке стояло поза всякими методологіями чи почувалося «своїм» у кожній із них. Відомого інтерпретатора літературного процесу Ю. Шереха відзначено Шевченківською премією 2000 р., а роком перед тим нею було відзначено одного з найпослідовніших сучасних компаративістів Д. Наливайка («Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі ХІ — ХVІІІ століть»).



У премійованій «Історії української літератури ХХ ст.» затребуваними виявилися далеко не всі з названих (і не названих) методологій, а тільки ті, що найближче стоять до класичного уявлення про утверджену на рубежі ХІХ–ХХ ст. філологічну школу в літературознавстві. Можливості її ще далеко не вичерпані, й у наступних академічних «Історіях...» (якщо не загасне сама академічна наука, котрій, як порядній жінці, нова влада може платити лише символічно) вона ще прислужиться не одному поколінню дослідників.

\* \* \*

Літературознавство завжди перебуває в залежності від самої літератури. Можна зрозуміти М. Кундери, який нещодавно зауважив: «Нині європейська література перебуває в такому стані, що про більшість авторів і писати не хочеться». Справді, посередня література ніколи не народить якісної критики, науки про себе. Щорічне присудження Шевченківських премій за краєці літературні твори свідчить, що літературу маємо далеко не посередню. І мали її в минулому. Критеріїв значущості цієї літератури можна назвати безліч, але є один найбільш неспростовний: прагнення нею реальності — класичної, романтичної, реалістичної, модерної, постмодерної чи будь-якої іншої. Всякий відхід художньої і наукової свідомості від реальності неминуче відведе літературу в безпредметні абстракції, словоблудство, «квіти зла» (Бодлер), а науку про неї — навіть у засіб руйнування цінностей, завдяки яким тільки й тримається духовне єство людства. Варто, наприклад, науковцям

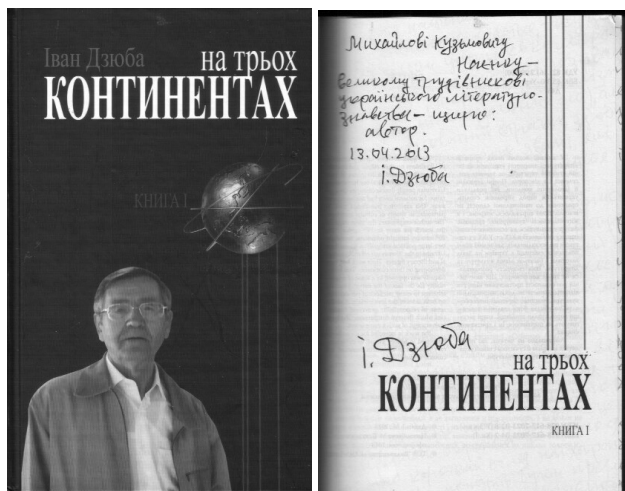
збитися з плигу й доводити, що «Шевченко — не Кобзар», «Франко — не Каменяр», «Леся — не Українка», як одразу ж знаходяться бажані «срезати пьедестал» під Шевченком, підпалити (і не один раз!) Франкову садибу, оголосити Лесю Українку не дочкою Прометей, а такою собі двостатевою феміністкою із острова Лесбос. Якби в нас був свій В. Астаф'єв (чи не остання, як колись В. Короленко, совість російської літератури), то ми б почули, мабуть, такі його слова з цього приводу: «Я ничему уже не удивляюсь. Да и как удивляются, если общество, пройдя лагерную выучку, а лагерем была вся страна, творит не просто преступления, но преступления изощрённо-эстетического порядка». Звернімо увагу, яким вишуканим «естетизмом» обставлялося недавнє «відкриття», що Шевченко, виявляється, під сорочкою був зовсім голий, або саморобна гіпотеза Р. Корогодського, що Довженко, мабуть, співпрацював «з органами». Можна в подібних випадках послатися на Дерріду чи Гейзінга з їхньою «грою в тексти», можна навіть згадати Пушкінське, що «анатомия не єсть убийство», але ж чи можна забувати останній дар богів — професійне почуття міри? Шевченківська премія як останній дар богів духовній Україні покликана утримувати літературу і науку про неї від усіляких збочень, і цю місію вона, сподіваємося, виконуватиме — «поки сонце з неба сяє».

**З книги «Не вмирає душа наша...» (К., 2002, с. 16–34).**

## КОНТИНЕНТИ

На нашій планеті їх, як відомо, п'ять: Австралія, Азія, Америка, Африка, Європа. Іван Михайлович для свого тритомного видання обрав три. Це видання так і називається: «На трьох континентах». Хоча один підрозділ видання має назву «Нашому цвіту — по всьому світу». Ідеться, отже, про світовий розкид української літератури, яку творять українські письменники в зарубіжній діаспорі (екзилі). Переважно — на Американському континенті, в Австралії і в Європі. Це унікальне (і єдине в українському літературознавстві!) осмислення творчості тих українських письменників та літературознавців, які вимушено опинилися за межами своєї Батьківщини,

або вдаються до студій про неї в самій Україні. До першого тому видання автор включив свій аналіз творчої долі таких діаспорних літераторів і науковців, як Іван Багряний (ФРН), Григорій Грабович (США), Павло Зайцев (ФРН), Ігор Качуровський (США), Юрій Клен (ФРН), Дмитро Нитченко (Австралія), Олег Ольжич (ФРН), Богдан Рубчак (США), Юрій Шерех (США) та ін., а з материкових літераторів він обрав для аналізу творчість письменників з Кубані, критичну спадщину В'ячеслава Брюховецького і Миколи Ільницького, поезію Миколи Бажана, Володимира Затулівітра, Бориса Чіпа, Дмитра Кремнія і Олега Лишегу. Про останнього студія називається «Інший формат». Наголошую на цьому тому, що Іван Дзюба міг дати глибоке тлумачення і так званої традиційної літератури, і літератури «іншого» (постмодерного) формату. У передмові до видання він наголосив: «Усвідомлюю, що лише трохи доторкнувся до цієї невичерпної теми, і, звісно, не перший її торкаюся. Може, деяка особливість моєї книжки в тому, що я намагався окреслити основні віхи цих процесів, починаючи з XVIII століття» (Дзюба І. На трьох континентах. Книга 1. — К.: в-во «Кліо», 2013, с. 6). У подарованій мені 1-шій книзі цього видання дидикація звучала так: «Михайлові Кузьмовичу Наенку — великому трудівникові українського літературознавства — щиро автор І. Дзюба. 13.04.2013».





Як бачимо — знову гіпербола. «Великих» у нашому літературознавстві одиниці, а переважна більшість — трудівники (скажу так) «помітні». Людмила Тарнашинська перерахувала, наприклад, тих, хто досліджував творчість шістдесятників у звичайній «обоймі» і претензії до неї навряд чи будуть: «Г. Касьянов, О. Зарецький, М. Жулинський, О. Пахльовська, М. Павлишин, В. Дончик, М. Ільницький, М. Наєнко, Н. Зборовська та ін.» (Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво... — К.: Смолоскип, 2010, с. 582).

У першій книзі «На трьох континентах» на мої публікації Іван Михайлович послався кілька разів. Зокрема, на статтю про мемуарну книгу Дмитра Нитченка «Від Зінькова до Мельборну» («Про людей і про себе» // Слово і час, 1992, № 4), на відгук про теж мемуарне видання Юрія Шевельова «Я, мене, мені (і довкруг)» («Що приховують мемуари Юрія Шевельова (Шереха)?» // Літературна Україна, 2012, № 3 (19 січня), на статтю про критичні дослідження Григорія Грабовича і Марка Павлишина («Із західної перспективи» // Літературна Україна, 1997, 4 грудня) і на опубліковані мною передсмертні записки Миколи Хвильового («Прощальне слово Хвильового» // Радянське літературознавство, 1989, № 8). Роботи звичайного (а не «великого») трудівника літературознавства. Серед них, можливо, трохи виділяються пізніші мої книжки про старших і молодших шістдесятників. Серед них, зокрема, про Олесь Гончара (його «Людина і зброя» та «Собор» — це явно шістдесятницькі твори), Анатолія Дімарова (з його шістдесятницьким романом «І будуть люди...»), Юрій Мушкетик (автор трохи «пізнішого» роману «На брата брат») і «чистих» шістдесятників Івана Драча, Миколу Вінграновського, Бориса Олійника, Григора Тютюнника, Світлану Йовенко, Людмилу Скирду, Нілу Крюкову... Більшість із них стали предметом дослідження у згаданій вище монографії Людмили Тарнашинської «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління» (2010), а на окремі книги про них, як шістдесятників, у часи української незалежності ніхто, крім мене, здається, не зважився.



Про деякі з цих книжок академічний журнал «Слово і час» повідомляв у рубриці «Наші презентації», а Івану Михайловичу я передав ті, що вийшли до початку російської агресії проти України.

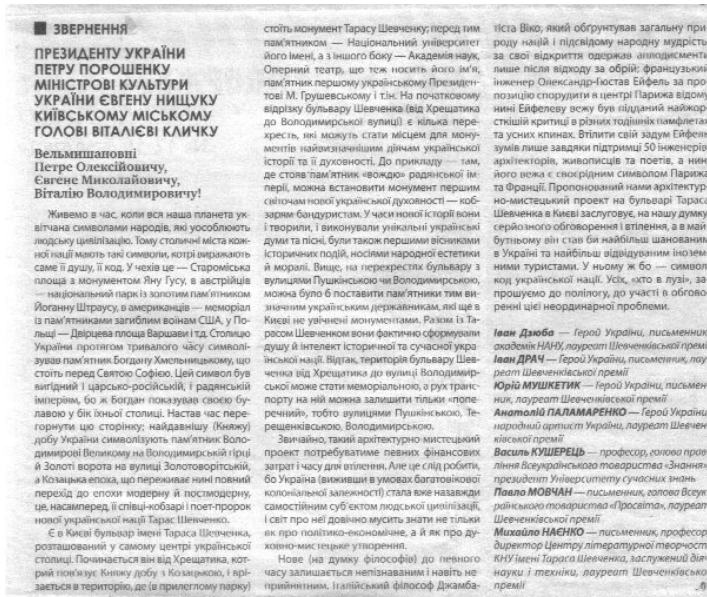
Словацький професор Михайло Роман про дві з них опублікував свої міркування в словацькому журналі «Дукля», а також в «Українській літературній газеті» та в «Буковинському журналі». Чи встиг познайомитися з ними Іван Михайлович — мені не відомо. Швидше всього — ні, оскільки останнім часом недуга й роки дуже гнітили його та до ознайомлення з новими йому надходженнями практично не допускали. М. Жулинський про останні дні його зі слів пані Марти зауважив таке: *«Такий слабкий, не передати, сам з ліжка піднятися не може. Лежить, дрімає...»*. Хоча, продовжив свій спогад М. Жулинський, намагався цікавитися подіями в літературі і, зокрема, публікуванням у пресі своїх останніх робіт «Довженко і Сталін» та «Сталін і Україна» (див.: Жулинський М. Лише кілька зустрічей. З багатьох. *Згадуючи Івана Дзюбу // Літературна Україна, 2022, № 8–9*).

У своїх спогадах про Івана Михайловича не зайвим було б згадати про те, як Іван Михайлович пішов назустріч мені і моїй докторантці з Донецького університету Вірі Просаловій, коли на видану нею передзахисну монографію «Текст у світі текстів Празької літературної школи» написав дуже ґрунтовну рецензію, котра потім була опублікована в журналі «Схід». Але більше скажу про один наш, сказати б, спільний задум: про культурне облаштування української столиці. Третього травня 2018 року газета «Літературна Україна» опублікувала звернення до п'ятого Президента України Петра Порошенка, міністра культури Євгена Нищука і київського голови Віталія Кличка про необхідність «окультурення» київського бульвару імені Тараса Шевченка: зокрема, про встановлення на його початку (на місці знесеного пам'ятника радянському вождю Леніну) монумента українським кобзарям-бандуристам як першим вісникам історичних подій, носіям народної естетики й моралі. Це звернення підписали Герої України Іван Дзюба, Іван Драч, Юрій Мушкетик і Анатолій Паламаренко, а також професор Василь Кущерець — голова Всеукраїнського товариства «Знання», Павло Мовчан — письменник, голова Всеукраїнського товариства «Прогрес» і Михайло Наєнко — професор, директор Центру літературної творчості КНУ імені Тараса Шевченка.

Іван Михайлович підписував це звернення без заперечень, хоча іронічно перепитав мене: *«А чому серед підписантів я стою першим?»*. Я відповів, що цього вимагає «алфавіт», а про себе подумав:

«Та й культурна авторитетність Ваша, Іване Михайловичу, у числі найперших серед наших сучасників». Він ще раз іронічно усміхнувся і поставив свій підпис.

Як здавна водиться в бюрократичних верхах нашої країни, на це наше звернення ніхто позитивно не відгукнувся. Зате одержано кілька відписок, які «уточнювали», що ця проблема цілком залежить від рішення Кабінету міністрів України та Київської мерії.



Минуло кілька років і я нагадав про те звернення новітній владі, очолюваній уже шостим Президентом України. Те «нагадування» мало такий вигляд:

**ПРЕМ'ЄР-МІНІСТРУ УКРАЇНИ  
ШМИГАЛЮ ДЕНИСУ АНАТОЛІЙОВИЧУ  
Голові Київської мерії Кличку Віталієві Володимировичу  
Шановний пане Прем'єр-міністр!  
Шановний пане мер Києва!**

*Ми вже 5-й рік звертаємося до вищих органів влади України та Києва, аби в Києві (на пл. Слави) встановлений був пам'ятник геть-*

ману Івану Мазені, який першим зайняв позицію «Геть від Москви!» та був одним із найвидатніших державників України. Також ми пропонували встановити в Києві на початку Бульвару Тараса Шевченка (на місці поваленого знака колишньому вождю СРСР Леніну) величний пам'ятник Кобзарям України. Тим Кобзарям, які були першими вісниками правди в Україні і фундаторами нової (ренесансної) музично-літературної культури її.

На наше звернення ми одержуємо не відповіді, а відписки, що рішення про пам'ятники в Україні (і Києві зокрема) приймає Кабінет міністрів України, а пам'ятник Іванові Мазені вже, мовляв, виготовлений і його ніяк не можна встановити на площі Слави в Києві. При цьому наводиться перелік різних постанов та розпоряджень з цього приводу, а справа залишається не вирішеною. Прикладаємо одну з таких відповідей, а інші (близько десятка) ми вже надсилали в Кабінет міністрів у попередніх своїх зверненнях.

Просимо Вас усе-таки **ініціювати встановлення пам'ятника Кобзарям України на початку київського бульвару Тараса Шевченка** (логіка такого рішення зумовлюється ще й тим, що Шевченко називав себе теж кобзарем і перша та єдина його книжка поезій теж називалася «Кобзар»).

А про встановлення пам'ятника гетьману Івану Мазені на площі Слави в Києві Київська влада могла б подбати активніше, оскільки минули вже кілька круглих дат від часу його народження, він є одним із найвідоміших державних діячів України, а в церквах московського патріархату продовжують виголошувати йому прокляття як зраднику (кого?) кожного тижня.

Серед тих, хто звертався з цим питанням до Кабінету Міністрів України та Київської влади, були Герої України Іван Дзюба, Іван Драч, Юрій Мушкетик, Анатолій Паламаренко, а також інші відомі діячі культури і науки. Листування від їх імені доручено мені —

Михайлові НАЄНКУ,

директору Центру літературної творчості Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка, професору, заслуженому діячу науки і техніки, лауреату Шевченківської та ряду інших літературних премій.

На цей лист знову одержано кілька відписок, серед яких найбільш бюрократично видається відписка заступника директора Київмістобудування Світлани Липівської (див. стор 136).

Датовано цю відписку 24.12.2020-м роком. Телефоном я повідомив про неї Івану Михайловичу і ще комусь, і ми дійшли згоди, що в час коронавірусної пандемії, очевидно, керівництву України не до культури. Закінчиться пандемія — будемо думати, що робити далі. Пандемія, як знаємо, припиняти не збиралася, а 24 лютого 2022 року набула іншої форми: на Україну напав колишній «старший брат», а насправді — орда Рашистської федерації. Цього дня вже відбувся і похорон Івана Михайловича.

Коли душа Івана Михайловича відлетіла за обрій, тобто — 22 лютого, я планував обов'язково побувати на прощальній церемонії. Але 24 лютого радіо- і телеприймачі почали застерігати: всі в Україні мусять залишатися на своїх місцях. Оголошено в країні воєнний стан, отже, виконуй усі розпорядження держави безапеляційно. Я зателефонував (чи написав СМС?) дочці Івана Михайловича Олені Іванівні, що не могу прибути на похорон. Вона відповіла (відписала?): нікуди не їдьте, залишайтеся дома.

Дехто з більш рішучих таки прибув на прощання з Іваном Михайловичем і став свідком (учасником) цієї церемонії. Вона відбулася, замість планованої в Клубі Кабінету міністрів України, в церкві на Байковому кладовищі. Івана Михайловича відспівали і вся родина України осиротіла на великого подвижника української культури, українського інтелекту.





# КИЇВМІСТОБУДУВАННЯ

ВИКОНАВЧИЙ ОРГАН КИЇВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ (КИЇВСЬКА МІСЬКА ДЕРЖАВНА АДМІНІСТРАЦІЯ)  
ДЕПАРТАМЕНТ МІСТОБУДУВАННЯ ТА АРХІТЕКТУРИ

01001, м. Київ-1, вул. Хрещатик, 32, тел.: (044) 278 19 85, e-mail: info@kiga.gov.ua http://www.kiga.gov.ua

24.12.20 055-14033

Доктору філологічних наук, професору,  
Заслуженому діячу науки і техніки України,  
Михайлу Кузьмичу Насенку  
вул. Омеляновича-Павленка 3 кв 8 м. Київ  
Е-пошта: [list2111@gmail.com](mailto:list2111@gmail.com)  
Київська міська державна адміністрація

Шановний Михайле Кузьмичу!

У Департаменті містобудування та архітектури виконавчого органу Київської міської ради (Київської міської державної адміністрації) на доручення Київської міської державної адміністрації від 22.12.2020 № П-350/4 до доручення Міністерства культури та інформаційної політики від 19.12.2020 № 3446/П-2247/20/4.1 розглянуто Ваше звернення щодо встановлення у місті Києві пам'ятника Кобзарям.

За результатами розгляду інформуємо, що встановлення пам'ятників в Україні проводиться відповідно до Порядку спорудження (створення) пам'ятників і монументів, затвердженого постановою Кабінету міністрів України від 08.03.2004 №1181, спільним наказом Державного комітету України з будівництва та архітектури та Міністерства культури і мистецтв України від 30.11.2004 № 231/806.

Необхідно врахувати, що встановлення пам'ятників видатним діячам, визначним подіям і датам проводиться на конкурсних умовах.

При цьому, з кола питань, які потребують правового регулювання при дотриманні порядку встановлення пам'ятника, необхідно врахувати:

- земельні відносини та відповідальність балансоутримувача території;
- правові моменти передачі на баланс об'єкта (власнику території, власнику комунального майна, або громадському об'єднанню власників);
- підготовку пакету документів, передбачених п.1.5 «Порядку спорудження (створення) пам'ятників і монументів»;
- громадську думку з приводу встановлення пам'ятника;
- питання проведення конкурсу, його формат, зважаючи на національний статус зазначеного пам'ятника.

З повагою  
Заступник директора

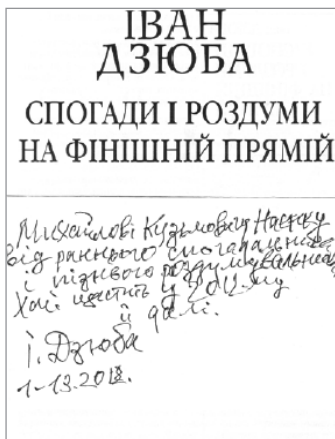
Влад Повшедний  
Тетяна Солнцева 278 80 65

Світлана ЛИПІВСЬКА

## РЕКВІЕМ

Їх видно не тільки з-за обрію

24 лютого 2022 р. відійшов у вічність Іван Дзюба. Один із найпотужніших інтелектуалів українського шістдесятництва. Поруч з Іваном Світличним та Євгеном Сверстюком він був грандіозним спротивом радянській владі й особливо — російській інвазії в Україну. У його передньому слові до поеми Івана Драча «Ніж у сонці» (липень, 1961) звучав сигнал про початок нового етапу в українській літературі. Справді художньої і справді наступальної. Тодішнім шістдесятникам здавалося, що той етап можна підкріпити посилом на «ленінські» та «московські» ідеологеми, але пізніший трактат Івана Михайловича «Інтернаціоналізм чи русифікація?» став очевидним відходом від цих ідеологем.



Іван Дзюба завжди погоджувався у підписах різних клопотань про різні ініціативи в розвитку літератури і культури загалом і кожного разу при цьому підписував мені якусь свою нову книжку. Зокрема, мемуарний фоліант «Спогади і роздуми на фінішній прямій», який був (ніде правди діти) поштовхом до того, що я і сам зважився написати свої мемуари «Вечірні світанки...».

Відхід Івана Михайловича у вічність — це своєрідний підсумок тих величезних втрат в українському літературознавстві за останні 10–20 років XXI-го століття. Особливо боляче, що ві-

дійшло від нас майже все середнє за віком покоління дослідників літератури. Почасті повторилася ситуація початку століття ХХ-го: тоді за його перших двадцять років попрощалися з білим світом усі найвідоміші класики літератури рубежу ХІХ-ХХ століть: Павло Грабовський (1902), Марко Вовчок (1907), Борис Грінченко (1910), Михайло Коцюбинський (1913), Леся Українка (1913), Іван Франко (1916), Іван Нечуй-Левицький (1918), Панас Мирний (1920)... Вони презентували переважно художню літературу, але вона в підколоніальній Україні нерідко була ще й політикою, правом чи історією, а її автори — літературознавцями. Тепер же, на початку ХХІ-го, відійшли в нібито кращі світи півтора десятка істориків і теоретиків літератури середнього покоління. Аж сироти по всьому тілу схоплюються, бо всі (в певному розумінні) були тісно пов'язані з літературно-критичною творчістю шістдесятників, зокрема — Івана Дзюби, всі виростили з його «Інтернаціоналізму чи русифікації». Про шістдесятників, як знаємо, Павло Тичина писав: «На нас вони вже не похожі, // Хоча й цілком від нас ідуть». Так само можна сказати про середнє покоління українських літературознавців. Для більшості з них була взірцевою громадянська позиція Івана Михайловича, його «Інтернаціоналізм чи русифікація?», його шевченкознавчі та інші літературознавчі студії, Усі вони вули докторами філології: Соломія Павличко (відійшла в ніч перед 2000-м роком), Ніла Зборовська (2011), Наталя Шумило (2013), Ігор Михайлин (2017), Леонід Ушкалов (2019), Олексій Неживий (2019), Володимир Панченко (2019), Валентина Нарівська (2020), Олександр Астаф'єв (2020), Євген Черноіваненко (2021), Євген Пащенко (2021), Павло Рудяков (2021), Володимир Моренець (2021), Станіслав Росовецький і Микола Корпанюк (2022)...



Соломія  
Павличко



Ніла Зборовська



Володимир  
Панченко



Ігор Михайлін



Наталія Шумило



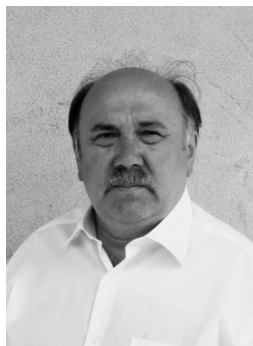
Леонід Ушкалов



Валентина  
Нарівська



Євген  
Черноіваненко



Олексій Неживий



Олександр  
Астаф'єв



Євген Пащенко



Павло Рудяков



Володимир  
Моренець



Станіслав  
Росовецький



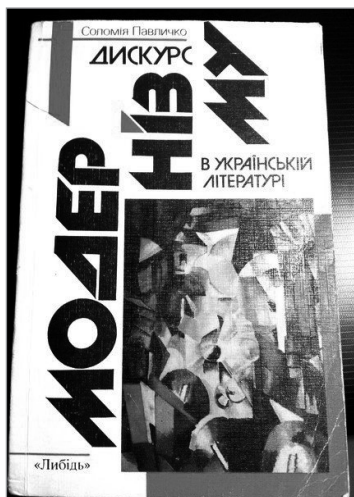
Микола  
Корпанюк

### На цвинтарі розстріляних ілюзій...

Нерідко наші шляхи із шляхами згаданих небіжчиків перетиналися. Одні навчалися (лише в пізніші роки) в «моєму» ж Київському університеті (Наталя Шумило, Микола Корпанюк), інших я запросив до роботи в цьому ж закладі (Олександр Астаф'єв, Павло Рудяков), ще інших «рятував» від рашистської літератури (Станіславу Росовецькому допоміг перейти з рашистської кафедри на фольклорну) і т. ін.

Приходить одного разу Соломія Павличко в мій робочий кабінет і каже: мені потрібна «провідна організація». Був колись такий

«бзик» у захистах наукових дисертацій. «Провідною» могла бути кафедра якогось іншого навчального закладу чи відділ наукової установи, де б не працював «захисник». Я тоді завідував кафедрою теорії літератури в КНУ імені Тараса Шевченка і, звичайно, Соломії не міг відмовити: вона ж закінчувала наш університет, я, як учений секретар Інституту літератури АН УРСР, одним із перших після Нового, 1985 року, приймав у неї документи на працю в Інституті молодшим науковим співробітником... І ось тепер — підготовлено було рецензію «провідної організації» на її докторську дисертацію («Дискурс модернізму в українській літературі»); я щось зауважував дисертантці про необхідність більш творчого розуміння модерністського листування між Ольгою Кобилянською та Лесею Українкою, Соломія під час захисту щось мені на це відповідала і доктором філології стала загалом успішно. А потім — як грім серед ясного неба: загинула перед самим 2000-м роком.



Подібне було і з Нілою Зборовською. «Ви, — каже вона мені при якійсь там нагоді, — критично ставитесь до фемінізму в літературі та психоаналітики в літературознавстві, але я прошу Вас бути моїм опонентом на захисті докторської». «Критичність» свою в опонуванні її дисертації я висловив не приховано, присвоєння вченого ступеня їй відбувалося не без перешкод (втрутилися в справу ще й



чийсь елементарні задрощі), але фінал виявився очікуваним: Ніла Зборовська — дуже серйозна науковиця і докторства у філології вона цілком заслуговувала.

Є в мене що сказати майже про кожного, хто з вище названих так рано відійшов за обрій. Обійдуся лиш найзагальнішим: Володимиру Панченку я запропонував захищати докторську дисертацію про творчість Володимира Винниченка в очолюваній мною Спеціалізованій раді на філологічному факультеті КНУ імені Тараса Шевченка; в Ігоря Михайлина випало бути одним із трьох опонентів на його захисті докторської; для Олексія Неживого писав відгук про його дисертацію, яка була першою в Україні докторською про творчість Григора Тютюнника; у Валентини Нарівської був першим (у значенні «вперше») опонентом при захисті кандидатської дисертації, а консультував її як, по суті, другий консультант докторської. Вона була в Україні другим (після Олександра Мушкудіані) дисертантом зі спеціальності «компаративістика», яка (спеціальність) з моєї ініціативи стала не лише науковою проблемою (як в Інституті літератури імені Тараса Шевченка НАНУ), а й навчальною дисципліною. За роки праці в цій галузі В. Нарівська дослідила не тільки ряд суто літературних тем, а й тем, пов'язаних, зокрема, з суміжними мистецтвами: живописом, графікою, кіномистецтвом тощо. Опублікувала також кілька студій про мої книги «Вечірні світанки...», «Художню літературу України» та ін. Винятково оригінальною була студія її про поему І. Котляревського «Енеїда» та ілюстрацію її художником А. Базилевичем (««Енеїда» Анатолія Базилевича: живописна міфологізація поеми Івана Котляревського»). Авторка (за анотацією в журналі «Слово і час») розглянула «зорове мислення» художника, продемонстрованого в міфологізованому прочитанні поеми як феномену барокової книжності на засадах концепції Д. Чижевського, італійсько-української сміхової культури (за М. Бахтіним) та історії травестування в малюнкові й увиразненні тілесною пластикою (за О. Лосевим), що продукувало погляд на світ через колір, сприяючи створенню образу Енея як «чорного лицаря» у традиціях західноєвропейської культури.

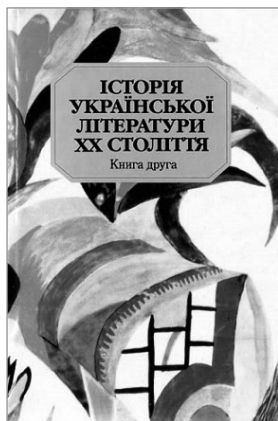
Олександр Астаф'єв протягом певного часу працював у Ніжинському педінституті, але там виникли якісь кадрові непорозуміння і я запропонував йому роботу на кафедрі теорії літератури в КНУ імені Тараса Шевченка; Євген Черноіваненко був на постійному зі

мною зв'язку як учень нашої випускниці, професорки Нонни Михайлівни Шляхової, котра з філологами Київського університету співпрацювала протягом усієї своєї праці в Одеському університеті, зокрема — над проблемами потєбнянського перепрочитання форм художнього мислення.

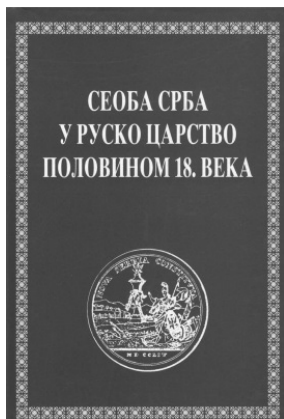


Володимира Моренця я свого часу запросив бути членом Спеціалізованої ради із захисту докторських дисертацій у КНУ, бо ми співпрацювали з ним в Інституті літератури імені Тараса Шевченка і навіть разом (за колективну книгу в 2-х томах «Історія української літератури ХХ століття», 1996) нам присуджували Шевченківську

премію. Його добре знали як фахівця не лише з історії української, а й інших слов'янських літератур.



Євген Пащенко був, по суті, нашим (кафедри слов'янської філології) повпредом у Загребському університеті (Хорватія), де до останніх днів завідував кафедрою україністики, а Павла Рудякова я свого часу запросив з Інституту літератури на філологічний факультет Шевченкового університету як такого, що мав докторський науковий ступінь, а в нашому університеті з докторами-славістами був у певному розумінні дефіцит.



Щось подібне можна згадувати і стосовно деяких інших науковців, які недавно покинули цей світ, але маю запевнити: ніяких службових корупцій у всьому цьому не було: кожен із небіжчиків був справжнім ученим і стосунки між нами були тільки суто виробничими. Товаришність, звичайно, не виключалася і тому мені особливо боляче писати про те, що все це — в минулому. І обривалося майже на півслові: ще ніби вчора Євген Пащенко запросив мене взяти участь у презентації в Загребському університеті підготовленого ним хорватською мовою (разом із колективом кафедри) дуже ґрунтового тому досліджень «Леся

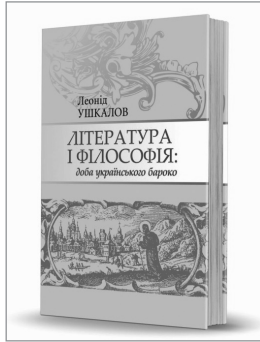
Українка і культура українського модернізму». У ньому — моя студія про модерну поезію Лесі Українки в контексті літератур інших європейських країн.



Модерував презентацією Надзвичайний посол України в Хорватії Василь Кирилич, а через кілька днів надійшла звістка: Євген Пащенко — за межею. Не без слідів пандемійної ситуації. Ще встиг він мені повідомити, що простудився, болить горло, лікується вдома, лікарів не викликає і т.д. Син його потім сказав в українському посольстві, що якогось дня прийшов додому із занять в університеті, а батько — мертвий...

### ...Уже немає місця для могил...

Кожен із передчасно померлих і тут згаданих учених плекав постійно найкращі ілюзії. В своїй галузі знань вони були фаховитими людьми і, думаю, незамінними. Бо хто, наприклад, замінить Леоніда Ушкалова? З його неповторними міркуваннями про літературу і філософію? Охочі заглибитись у цю тему (починаючи від Дмитра Чижевського з його «Нарисами з історії філософії на Україні», 1931, 1992), звичайно, були й будуть, але так, як робив це Леонід Ушкалов, ніхто не зробить. Бо ж треба набратись сміливості і знайти дотичні, де ці науки не просто перетинаються, а взаємодоповнюють одна одну. Не випадково ж ренесансники говорили: література — один із найважливіших джерел для філософських узагальнень.



Ніхто не замінить і Володимира Панченка у його дивовижному дослідженні літературного ландшафту України. Здавалося б, українську літературу і в школах, і в університетах всіма нами проштудійовано до дрібниць. Але Володимир Панченко сідає за кермо, відвідує місця народження і перебування письменника NN, зупиняється в місцях дії його персонажів і в наслідку з'являється не книга, а диво: «Літературний ландшафт України».

Літературознавство — така ж творчість, як і власне художня література. Воно виявляє інтелектуальний потенціал її і естетичний заряд слова як такого. Роман Гром'як (трохи старший, ніж середнє покоління) був чи не єдиним фахівцем в Україні, який узявся поєднати інтелектуальний складник творчості з його естетикою і показати це на специфіці діяльності літературного критика. Здається, зовсім недавно він відзначив одну з круглих своїх дат і я, замість вітальної адреси, надіслав йому акропанегірик:

*Р-оман, як жанр, що знає все, (В. Теккерей писав: «Романіст знає все»).*

*О-дного лиш не знає:*

*М-ороз на скронях вість несе,*

*А-з нею знов радіє все:*

*Н-а весну ж повертає! (Ювіляр народився у травні).*

*Г-роми гримнУть, дощі падУть,*

*Р-оса на травці зблисне,*

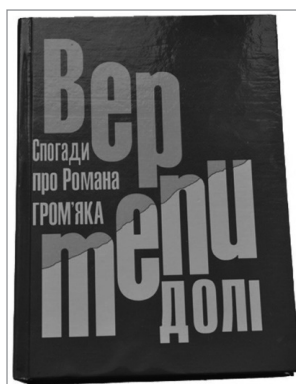
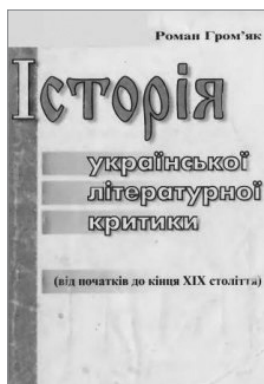
*О-дкріє небо зорям путь.*

*М-айові зливи потечуть,*

*Я-скраві квіти розцвітуть —*

*К-ритичний вік — це вічність!*

Здавалося, що і ювіляр, і всі ми будемо жити вічно. Та через два роки ювіляра Романа Теодоровича не стало. Невдовзі його учні впорядкують дивовижну книгу спогадів про вченого-педагога, яка показала: класики науково-критичного мислення жили й працювали не тільки в минулому (від Аристотеля до Гегеля, від Івана Франка до Дмитра Чижевського), а й перебували серед нас у сучасності. Дослідники цієї проблеми, зокрема історії українського літературознавства — то лише незначна частка всього того, що встиг зробити Роман Теодорович та його сучасники, і того, яких втрат зазнає останнім часом філологічна (і гуманітарна загалом) наука про людину та її літературних прообразів.



Хай стелеться їм, як і Івану Михайловичу, благодатна дорога в райсько-небесних просторах, а пам'ять людська не зміліє про їхні добрі справи на нашій і, сподіваємось, назавжди своїй Землі. І тоді, можливо, не так боляче сприйматимуться слова Василя Симоненка: *«На цвинтарі розстріляних ілюзій // Уже немає місця для могил»*.



# 2.

## «СВЯЩЕННИЙ ВОГОНЬ ВІДРОДИЛИ...»

# ДРАМА ОЛЕКСІЯ КОЛОМІЙЦЯ ЯК ПОЕЗІЯ



Коли Олексі Коломійцю виповнювалося 75, газета «Радянська Україна» замовила мені ювілейну статтю про нього. Я виконав таке замовлення і в газеті 18 березня того року був опублікований мій матеріал «Прийти, щоб залишитися». Як його сприйняв сам драматург, мені не відомо Знайомі лиш переказували, що він був стриманим у відгуку про той матеріал.

А знайомі ми були з драматургом лише «на відстані». Віталися під час зустрічі на різних письменницьких зібраннях, обмінювалися рукописами у більярдній кімнаті Спілки письменників, але довірливої розмови між нами жодного разу так і не відбулося. Ма-

буть, не настав час, А невдовзі він і зовсім обірвався: на похоронній церемонії в 1994 р. я встиг лише провести його поглядом; труна з тілом письменника поїхала на «малу» його батьківщину (село Харківці Лохвицького району що на Полтавщині) за сприяння шанувальника його поетичного таланту тамтешнього голови колгоспу. Протягом більш як чверті століття він був найбільш театральним драматургом: його п'єси йшли з успіхом у дуже багатьох театрах України та інших країн, але сам письменник, кажуть, ніколи в тих інших країнах не бував. Коли хтось із колег вихвалявся, що бував у Європах та Америках, він (з поетичною гордістю!) міг проказати: «А я в Лохвиці був!». Поезія і гумор — найважливіші риси естетики драматурга.

Всім (ще з античних часів) добре відомий платонівсько-аристотелівський поділ літературної творчості на три її роди — епос, лірику і драму. Але уявімо, що так воно насправді й є: епос позбавлений ліричних мотивів, лірика (тобто — поезія) не має драматичної напруги, драма не виходить на епічні простори художніх узагальнень. Інакше кажучи, з епічного «Слова про Ігорів похід» кудись зникла лірична колізія з її «Плачем Ярославни», драма «Украдене щастя» не зачіпає епічних проблем загадковості любовних конфліктів, що виникають, бува, через майнові і психологічні збочення людей, а з суперліричних «Чорних брів і карих очей» хтось вилушив драматизм одвічного протистояння «темних ночей» і «ясних днів», що зводять з розуму практично всіх людей?! Яку б літературу ми мали за таких умов? Тільки — антилітературу чи паралітературу. Тобто — арматуру...

Олекса Коломієць, починаючи драматургічну творчість, найперше думав про лірику, про поезію своїх драм. Інколи вона квітне уже в назвах його творів («Де ж твоє сонце?», 1963, «Голубі олені», 1973, «Срібна павутина», 1977), часом — заведена в тінь чи на другий план тексту («Фараони», 1960, «За дев'ятим порогом», 1972, «Камінь русина», 1982), а в «Дикому ангелі» (1978) її роль синтезуюча: на ній тримаються суто любовні колізії п'єси і найголовніше — внутрішня енергія головного героя її — максимально людського і принципово вимогливого до тимчасовості і вічності людського буття.

У першій п'єсі («Фараони») поетичності досягнуто напівзабутими в соцреалістичних догматах способами травестійності й оніричності: перевдягання і сновидіння дали змогу драматургу пробудити в своїх героях насамперед їх ліричну привабливість; ми

(як читачі і глядачі) над ними ніби кепкуємо чи насміхаємося, але й проймаємося до них поетичним співчуттям. Як нерідко траплялося в псевдокомуністичній Україні, «Фараони» (подібно до «Вершників» Ю. Яновського чи «Як гартувалася сталь» М. Островського) стали відомі спочатку в Москві, а потім і вдома. На тлі тодішньої кондовості в драмах О. Корнійчука, комедійні «Фараони» підхопили традицію критикованого, а потім реабілітованого поетизму «Дочки прокурора» Ю. Яновського і трохи полегшений комізм п'єси В. Минка «Не називаючи прізвищ». Однак було в О. Коломійця й суто своє, закорінене в народно щирі, лірико-романтичну усміхненість і максимальну сконцентрованість поетичної думки.

У пізнішій творчості драматурга лірика усміху поступилася місцем ліриці чистих почувань людини, насамперед — ліриці кращої (жіночої) половини людства. Тут на найвищій п'єдестал творчості піднесли драматурга «Голубі олені». Поетизуючи в них розквітле в жорстоких умовах війни кохання, автор розкрив його як головну цінність життя, завдяки якій людина стає справді духовною особистістю і здатна перетворити свої найсокровенніші мрії в щасливу реальність. Говорячи про деякі інші п'єси драматурга, театральні критики, бува, закидали йому, що він свій ліричний романтизм часом підмінював грою в художній прийом (драматург, мовляв, із нього чудовий, а актор — не дуже). В «Голубих оленях» О. Коломійцю надзвичайно пощастило з акторами театру імені Івана Франка, насамперед із виконавицею головної ролі п'єси Оленки. Народна артистка України Лариса Хоролець виконала її так натхненно, що глядач часом ішов у театр не на виставу О. Коломійця, а на гру народної артистки. Поезія її драматичних переживань виявлялася в майже дитинній незайманості героїні, в її сяючому щасті від любові, якій (в умовах війни) доводилося квітнути не в вишуканих біжутеріях, а в грубих куфайках та солдатських чоботях.

Друга частина «Голубих оленів», що мала назву імені другого головного героя п'єси («Кравцов. Повість про вірність», 1975) була менш вдалою й поетичною, натомість одна з останніх драм письменника («Дикий ангел») виявила синтезійний хист його: на першому плані тут — драматизм людського життя, з якого проглядає поезія стурбованої всілякими негараздами людини і водночас — спроба осмислення (через ту людину) епічної картини світу. Головний герой драми — весь у романтично-реальній напрузі, його

дії-роздуми — це концентрований вираз людської мрії про вічність життя, а будь-яка тимчасовість («временщики») видається йому чи не найбільшим злом, що здатне повернути людину в свою праісторію, а точніше — в первісну печеру. Піднятися на висоту осмислення цих питань без лірико-романтичного настрою (та ще й у пору, коли апогею досягла постійно прогресуюча радянська стагнація!) письменник просто не зміг би; вірність раз і назавжди обраному поетичному стилеві цього разу не просто допомогла йому, а стала в найкращому значенні слова реалізованою доцільністю. Саме тому п'єса після «першого прочитання» в 1978 році ось уже понад тридцять літ залишається в театральному репертуарі, і, як не дивно, знову — в одному з Московських театрів. На батьківщині драматурга діючою залишилася переважно кінематографічна версія драми. Нев'янучу свіжість її підтримують по-справжньому талановиті актори найближчого драматургові театру імені Івана Франка...

То все-таки, літературна творчість поділяється на епос, лірику і драму, чи це якась натяжка-вигадка? Так, поділяється, але тільки для практичної зручності в характеристиці складових частин твору чи літературного процесу. А загалом література — це цілковита поезія; якщо її в пропонованому тексті немає, то і лірика, і епос, і драма будуть не більше, ніж арматурою. Особливість таланту драматурга О. Коломійця в тому, що він був від Бога свідомим такого уявлення про художню творчість.

*Літературна історія і сучасна критика. — К.:  
ВІЦ Київський університет, 2015.*

---

# СТУС ЯК ПУЛЬС: ТАКИХ ПОЕТІВ НЕ МОЖНА «ПОЯСНИТИ» РАЗ І НАЗАВЖДИ



Василь Стус — другий ліворуч — зі своїми сучасниками. (Фото зі справи про антирадянщину Василя Стуса.)

Таких поетів не можна «пояснити» раз і назавжди. Вони періодично актуалізуються і змушують перечитувати їхню творчість знову й знову.

Об'єктивність ситуації тут перебуває в безпосередньому зв'язку не тільки з ідеологічними, а насамперед космічними залежностями.

Життя космосу має, як знаємо, пульсуючий характер, виявляючи себе, зокрема, у відкритих 1967 року пульсарах.

Так само продукує імпульси людське серце, забезпечуючи життєдіяльність людського організму; імпульсують припливи і відпливи вод у морях-океанах, залежачи від фаз супутника Землі Місяця тощо.



Літературний процес перебуває у такому ж дискурсі: затишшя в ньому раптом-бува змінюється спалахом активності, що виявляється у з'яві нових літературних імен та нових форм художнього мислення.

Звідси прихід фольклору на зміну міфологічній творчості, зародження (після безіменної народної) професійної з іменами літератури на зразок «Слова про Ігорів похід», поява ренесансного Івана Вишенського, а пізніше — бароково-класицистичного Сковороди і травестійно-бурлескного Котляревського, потім — вершина романтизму в творчості Гоголя і Шевченка, переддень модернізму в інтелектуального Франка, власне модернізм у новоромантиків Лесі Українки й Ольги Кобилянської, модерн у вигляді екста-імпресіонізму в Стефаніка й Коцюбинського аж до...

В останнє століття нові імпульси в модернізмі спричинили Тичина (кларнетизм) та Хвильовий (романтика вітаїзму), потім — різновид неоромантизму Яновського, Довженка й Гончара, необарокісти Микола Куліш та Остап Вишня, зміну яким (переборюючи застійний соцреалізм) запропонувала аж фаланга шістдесятників: Іван Драч, Микола Вінграновський, брати Тютюнники, Ліна Костенко, Дмитро Павличко й кілька постатей трохи меншого літературного калібру.

Багато хто в ряд поетів-шістдесятників ставить і Василя Стуса, хоча аргументи при цьому висувуються аж надто хисткі. Я вже не раз пропонував серію контраргументів щодо такого трактування творчості Василя Стуса, але змушений повторити їх ще й нині тому, що інтерес до цього письменника сьогодні активізувався у зв'язку, зокрема, з судовим процесом над книгою Вахтанга Кіпіані «Справа Василя Стуса».

## «ПОСАДКА АСПІРАНТСЬКА» І ПОВТОРЕННЯ ПЕРЕДВОЄННОЇ СИТУАЦІЇ НИЩЕННЯ «ВРОГІВ НАРОДУ»

Продовжую перекопувати: творчість Василя Стуса була імпульсом, який «відривав» його від запізненого модернізму шістдесятни-

ків і впритул наближав до постмодерності. Це помічалось, зокрема, навіть у його статури та рішучості в рухах.

На першій зустрічі з ним у вестибюлі малого залу колишнього Жовтневого палацу (було це 1966 чи 1967 року) я звернув увагу на надто гострий зачерк його профілю і динамічність жестів під час його розмови, що не було характерним для жодного із власне шістдесятників. Тоді він був аспірантом Інституту літератури імені Шевченка АН УРСР, і його перша «посадка» за радянські ґрати була, по суті, «посадкою аспірантською».

У процес другої «посадки» (1980 рік) також залучався Інститут літератури, але вже як свідок чи предмет осуду дисидента Василя Стуса. Як зараз бачу: в Інституті відбуваються чи-то партійні збори, чи-то вчена рада, а в президії сидять директор Інституту, його заступник і вчений секретар. Двоє з них уже постали перед господнім престолом, а один може підтвердити, що було саме так. Доповідав зібранню партійний секретар, якого директор уповноважив (замість себе) представляти в суді Інститут як установу, де навчався Василь Стус.

У доповіді партсекретаря (царство небесне!) не було жодного позитивного слова про «підсудного», як не було того позитиву і в процесі обговорення доповіді. Всі, в основному, лише згідно чи загадково кивали головами, погоджувалися, що творчість Стуса має перебувати за бортом будь-яких досліджень, а коли процедура закінчилася, до мене (як до земляка, що тільки рік пропрацював в Інституті на посаді старшого наукового співробітника) підійшов у коридорі Інституту член-кореспондент АН УРСР Микола Єфремович Сиваченко і напівпошепки сказав: у сфері освіти та науки нині майже повторюється передвоєнна ситуація.

Тоді старшокласник Микола Єфремович навчався у школі нашого райцентру (сmt Катеринопіль Черкаської області), і наприкінці уроків (1937 чи 1938 року) директор школи усім учням оголосив: якщо у кого є підручник з української літератури Олександра Дорошкевича, то його треба знищити, бо Дорошкевич виявився ворогом народу, і тому заарештований.

«За одну ніч, — казав Микола Єфремович, — я подолав 17 кілометрів туди й назад (до села Ямполь, звідки він родом. — Авт.), знищив підручник Дорошкевича і був уже на першому уроці наступного дня. У класі і в усій школі було тихо й насторожено, як оце зараз

у нашому Інституті. А підручник той мені батько виміняв на базарі в П'ятороті за кілька пудів жита. Сім'я потерпала від недоїдання, зате в мене був підручник Дорошкевича. І я своїми руками його ж і знищив».

## САКРАЛІЗАЦІЯ І ПОСТМОДЕРН, АБО ДО ЧОГО ТУТ УМБЕРТО ЕКО З КРУПСЬКОЮ

Прізвище Василя Стуса в тій нашій розмові не називалося. Твори його тоді ще мало хто знав, а предметом досліджень вони стануть (зокрема й в Інституті літератури) лише після його загибелі (1985), у роки т. зв. «горбачовської перестройки» і здобуття Україною незалежності.

Його, як я казав, дехто безпідставно зараховує до шістдесятників. Юрій Андрухович, зокрема, в одній із публікацій назвав його ледве чи не останнім із них — поетів-месій. Після нього, мовляв, кожен поет в Україні буде «просто поетом» («Post-Поступ». — 1993, 2–8 березня).

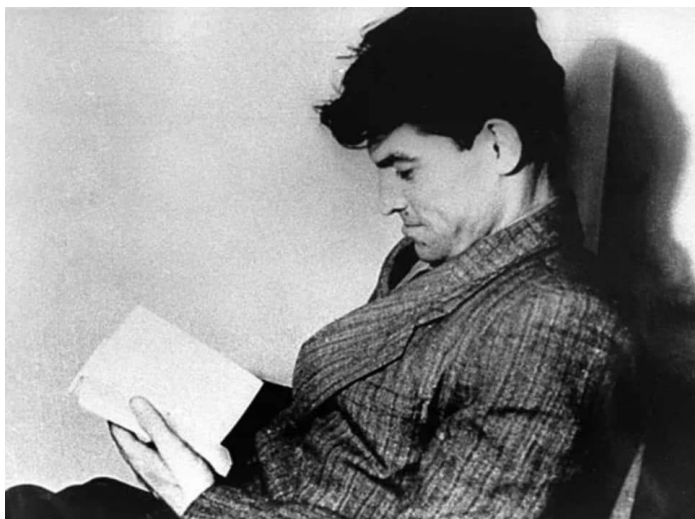
Чи існує межа між «поетами-месіями» і «просто поетами»? Тамара Гундорова у 1997 році майже повторила думку Юрія Андруховича, але вже на перше місце «просто поетів» поставила самого Юрія Андруховича. І водночас дорікнула Літературі (з великої літери!), котра в Україні, мовляв, традиційно була насамперед ідеологією, що саме вона «сакралізувала Стуса-поета й оскаржила за «нерідне» коріння постмодерніста Андруховича» («Слово і час». — 1997, № 10, с. 54).

Не знаю, хто тут конкретно мався на увазі (з іменем Літератури з великої літери), але я таку думку можу повторити теж: Андрухович підлягає оскарженню не тому, що має «нерідне» коріння постмодерніста, а тому, що чимало його віршів і особливо роман «Перверзія» — це звичайні саморобки, а не художня література. Сакралізація у зв'язку з цим йому навряд чи загрожує (за один зі своїх творів

він одержав «найпочеснішу» відзнаку: «золота булька»), а за сакралізацію Стуса-поета навряд чи треба комусь дорікати.

У всій літературі, а не тільки в українській, справжні поети завжди були явищами сакральними. Якщо комусь захочеться цю думку спростувати, то нехай спробує похитнути сакральний культ грецького Гомера, іспанського Сервантеса, англійського Шекспіра, польського Міцкевича чи нашого Шевченка. Спроби, звичайно, були, будуть вони, очевидно, й у майбутньому, проте в кожного з названих і неназваних митців є те, чого не схитнеш, хоч би які зусилля при цьому докладали.

Тамара Гундорова мрійливо гадає, що сакралізація таких поетів, як Стус, іде від суто чоловічого начала української літератури і критики. «...Український літератор, — пише вона, — це суто чоловічий міф». Сказавши це, дослідниця, будучи симпатиком постмодернізму, навіть не помітила, як вступила з тим же постмодернізмом у дуже серйозний конфлікт. Постмодерністи якраз переконані, що в літературі за всіх обставин концентрується і не чоловіче, і не жіноче начало; має значення для якості літератури тільки єдність їх; інакше кажучи, все в літературі залежить від того, хто, як і з ким... займається любов'ю.



Правдолюб, поет, громадянин

Один із найвідоміших постмодерністів Європи Умберто Еко устами свого героя сказав про це так (цитую в російському перекладі): «Маркс был мне симпатичен, поскольку я был уверен, что со своей Женни он занимался любовью весело. Это чувствуется по спокойному дыханию его прозы и по его чувству юмора... Если все время спать с Крупской, то в конце-концов напишешь книжонку вроде «Материализм и эмпириокритицизм» («Маятник Фуко. — К., 1995, с. 60). Думаю, що Умберто Еко перебуває недалеко від істини, і незайвим було б, аби його думка стала відомою й українським симпатикам постмодернізму...

## «Я Є ДОБРО. А ТИ – ТРУХА І ТЛІНЬ»

Чи в'яжеться така думка з творчістю Василя Стуса? В'яжеться, але в дуже непростий спосіб: поет-правдолюб постійно почувався в'язнем — чи перебував він на так званій волі, чи за ґратами, але відчуття неволі його ніколи не покидало. І в широкому розумінні його жоною найчастіше була ув'язнена країна. Щодо першого, тобто ув'язнення як універсуму, то показовим може бути мотив тридцять п'ятого вірша з його «Палімпсестів», де ліричний герой звертається до в'язничного наглядача з такими словами:

*Я є добро. А ти — труха і тлінь.  
А спільне в нас — що в'язні ми обоє,  
дверей оба боки. Ти там, я — тут.  
Нас порізнили мури, як статут.*

А щодо другого, тобто з приводу того, кого Василь Стус вважав своєю єдиною жінкою, є в поета безліч медитативних зізнань на зразок, скажімо, нині вже хрестоматійного: «Народе мій, до тебе я ще верну... і в смерті з рідним краєм поріднюсь», але на особливе місце тут може претендувати чи не тридцять сьомий вірш із «Палімпсестів»:

*Тільки тобою білий святиться світ...  
Тільки тобою, тільки тобою.*

Структура цього вірша — романсова; у світовій мистецькій практиці подібне майже не трапляється, оскільки класичний романс за змістом може бути тільки любовною піснею. Василь Стус

скористався ж цією художньою формою для того, щоб максимально інтимізувати почуття вітчизни, котре в романсі має змогу розвиватися єдиним і неповторно мелодійним рухом. Образна атрибутика вірша, до речі, дуже точно підказує, до якої саме вітчизни звернений той мелодійний рух:

*Снів калиновий піниться над водою, —  
Тільки тобою, тільки тобою!*

Прийнято вважати, що використання відомої художньої форми, але з іншою художньою метою є властивим саме постмодернізму. То хто ж тоді у цьому випадку Василь Стус, який ось таке вчинив з романсом? Продовжує він, а чи завершує, як казав Андрухович, народницьку месійну традицію, чи, може, він уже постмодерніст? Факти, як уперта річ, схиляють до останнього. Тим більше, що подібні переосмислення відомих форм і навіть мотивів трапляються у нього дуже часто, якщо не на кожному кроці. Інколи ці переосмислення неприховано проглядаються і в ритміці, і в стилістиці, і, найголовніше — в мотивах. Читаємо, наприклад, у вірші, датованому 5 лютого 1972 року:

*Бо ти княгинею пройшла  
Крізь сон — і мертвого збудила  
Зі сну, і щось прошепотіла...  
Отож, неначе за тобою  
Я вслід подався...  
А ким ти став? Ніким не став ти...*

Читаємо і мимоволі згадуємо до болю знайомі рядки:

*Учись, серденько, колись  
З нас будуть люде, — ти сказала.  
А я й послухав, і учивсь,  
І вивчився. А ти збрехала.  
Які з нас люде? (Тарас Шевченко. Доля).*

Василь Стус скористався цим відомим мотивом з усіма його рисами чи ознаками, змінивши лише фінал на значно похмуріший, ніж у Шевченка: у Кобзаря — поклик іти далі («Ходімо далі, далі слава, а слава — заповідь моя»), а в Стуса — цілковита безвихідь:

*...Ніким не став ти.  
Навколо ґрати, двері, ґрати  
і ночі тінь — така ж картата,*



*як доля — марне веселить  
твій божевільно вільний спокій.*

Інший вірш Василя Стуса, датований рубежем 1960–70-х років, змушує згадати одночасно двох поетів. Читаємо:

*Марко вигравався на світ,  
розрівняв землю,  
щоб ніхто не помітив утечі,  
зайшов до найближчого райкому партії,  
вбрався у службовий одяг...  
у гастрономі купив пляшку московської...*

Читаємо таке, а в пам'яті крутиться:

*Він бігав наввипередки з вітром,  
Він вилазив на грушу, і рвав у пазуху гнилиці,  
І купався коло млина, і лежав у піску,  
І стріляв горобців з рогаток,  
Він стрибав на одній нозі,  
Щоб вилити з вуха воду...*

Так, це «Балада про соняшник» Івана Драча. У Василя Стуса та ж сама оповідна манера віршування, ті ж самі прозаїзми як за-сіб, що веде до необхідності якогось поетичного контрасту, і т. ін., але фінал цитованого «Марка» Василя Стуса уже збудований не «за Драчем», а... «за Вінграновським». «Проклятий прелюд» Миколи Вінграновського, як відомо, після медитацій про можливе «затемнення землі», виходить на прозаїчну констатацію того, що

*Комуністичні партії Землі...  
...закінчили нараду  
Про дні і ночі людства на Землі.*

У цитованому «Маркові» Василя Стуса так само констатується наприкінці, що Марко поспішав вигребтися з землі і одягтися в службовий одяг, бо

*Світ відзначав 100-літній ювілей  
Володимира Ілліча Леніна.*

Можна було б такі, не тільки суто технічні паралелі, знайти у віршах Василя Стуса, на зразок сто п'ятдесят дев'ятого у «Палімпсестах»:

*Зачервоніє горобина,  
птахи у вирій відлетять.  
І ладо, ластівка, дружина –  
відчує: див голосить, тать, —*

який дуже нагадує неокласика Максима Рильського, та й не тільки його ідентичного за ритмом вірша «Вже червоніють помідори...».

Можна було б, кажу, й це згадати, і навіть спробувати поміркувати: а може, це наслідування, звичайне навчання у старших? Нічого такого не вдасться довести, бо в усіх випадках Василь Стус запозичує у старших лише зовнішню подобу чи схожість, а внутрішню дає цілком нову поетичну якість. І ця якість обов'язково витримана саме в дусі постмодернізму; це або поглиблення похмурості (як у паралелях із «Долею» Шевченка), або цілковита іронія і скепсис (як у паралелях із творами Івана Драча й Миколи Вінграновського). А іронія і скепсис — це, як відомо, обов'язкова атрибутика саме постмодернізму.

## ПОСТШІСТДЕСЯТНИК І ПОСТМОДЕРНІСТ

Отже, Василь Стус — постмодерніст. Але як же тоді бути з однією рисою постмодернізму, яку вважають чи не найголовнішою в ньому? У згадуваній публікації Тамари Гундорової читаємо: у плані загальнотеоретичному спільним для модернізму, авангардизму і навіть постмодернізму є насамперед «відсторонення традиції, точніше кажучи, їхня атрадиційність, оскільки всі ці напрямки формують, і то вперто, власну традиційність».

У найзагальніших рисах — усе тут ніби правильно. Умберто Еко і Девід Лодж теж акцентують, що в пору постмодернізму відбувається «злам» однієї культурної парадигми і виникнення на її уламках іншої. Але в кожній національній культурі, виявляється, присутність цих «уламків» (як традиції) далеко не однакова. В українській, як ми не раз акцентували, ранні модерністи (Іван Франко, Леся Українка, Ольга Кобилянська та ін.) залишались часом у народницькій традиції за формулою майже «п'ятдесят на п'ятдесят». У модерних неокласиків чи ще пізніших модерністів з «Нью-йоркської групи» це співвідношення було порушенням не на користь традиції, але в новаторів-шістдесятників традиційність знову стала вагомішою і майже відродженою була формула «п'ятдесят на п'ятдесят».

Василь Стус — не шістдесятник, він постшістдесятник, і тому в нього намітився новий відхід від традиційності, але триматися за

неї він продовжував. Тільки виявлялося це в несподіваних формах, наприклад, у способах інакшого змістового наповнення жанру романсу, у формах згадуваного пародійного модусу поетичної оповіді, як у «Маркові Безсмертному», котрий є одночасно «пародією» і на Івана Драча, і на Миколу Вінграновського.

Цим, до речі, можна й пояснити «пряму» Стусову критику деяких шістдесятників. Вона не дуже приємна, але я її згадаю: ідеться там про дуже жорстку критику першої п'ятірки шістдесятників, від яких загатний Стус практично відмежувався (Стус В. Твори. У 4-х т. — К., 1994, т. 4, с. 495). Джерело того відмежування не в жорстокості характеру Василя Стуса, а в стрімкому відриві його від шістдесятницького модерну і наближенні до постмодерну. Постмодерну суто національного.

Філософія цієї епохи, суть якої в кризі та ерозії віри навіть у найбільші цінності попередніх епох, захопила Василя Стуса майже цілком. Захопила і водночас не давала розпрощатися із суто національним у культурі. Еклектику як форму в мистецтві він ніби й приймає (згадуваний, наприклад, романс «Тільки тобою...»), але суто українського уявлення про суть мистецтва і творчості — не цурається. Більше того, навіть наповнює його власною філософією, котра викладена чи не в цих ось міркуваннях його: «В культурі страждання — вся філософія мистецтва і вся його велич з таємничими феноменами катарсису (коли перед смертю людей вбирають у чистий одяг, то в цьому народному звичаї маємо типовий випадок катарсису).

Відучуючи нас жити, мистецтво навчає смерті. Оскільки світ нам усе дужче болить, мистецтво набуває доброти Платона Каратаєва, воно заспокоює страждених. Оце і вся його соціальна місія. Решта — то тільки способи заспокоєння» (там само, с. 347).

У цих думках Василя Стуса переплелось дуже багато уявлень про творчість; по-перше, традиційно українське, майже народницьке (коли йдеться про народний звичай вбиратися в чистий одяг і т. ін.); по-друге, нетрадиційне, модерністське (модерністи, як відомо, спиралися на думку Ніцше, що: «Мистецтво не єсть для самої боротьби, а для пауз і спочинку перед і серед неї»); а по-третє, таки суто постмодерністське (коли автор говорить про потребу людини в мистецтві лише тоді, коли вона вже недужа і не може нічим іншим серйозним займатися). Це останнє, до речі, підкріплене у Василя

Стуса досить розлогими міркуваннями в різних творах спадщини про те, наприклад, що Гомер своєю творчістю компенсував утрачений зір, що козаки бралися за кобзу лише тоді, коли не могли вже тримати шаблю, що, зрештою, й він сам займається творчістю лише тому, що йому і всій Україні погано живеться.

А в цитованій вище статті про філософію мистецтва, датованій початком 70-х років, цю думку повторено майже дослівно, але іншими словами, справді по-філософськи: «Духовне здоров'я, яке нам дарує творчість, є свідченням нашої недуги» (там само, 346). Типове постмодерністське судження, оскільки постмодерністи «тримаються» на тій самій недузї, тільки називають вони її або «кризою», або «хаосом», або й просто «передкінцем світу»...

Ці мої судження містять матеріал для дискусії чи й спростування. Але я висловлюю їх тому, що вони є не мріями, а судженнями, опертими на конкретні літературні факти. Мрії критиків, як я говорив на початку, — найбільш небезпечне в літературі явище. Зокрема й про те, чи був Василь Стус останнім поетом-месією і чи є підстави його сакралізувати. Є підстави. Бо «епоха напівсонця-напівтьми», кажучи його словами, для України ще не минула. Але як постмодерніст Василь Стус у зв'язку з цим писав (на відміну від своїх попередників-шістдесятників) не для всіх, а для кожного. Та ще й у яких умовах!?

Щоб мати хоч якесь уявлення про них, наведемо кілька записів поета «З таборового зошита»; можливо, вони додадуть ще один штрих до джерел українського постмодернізму: «Страшна іркутська тюрма — мене вкинули в камеру з бічачами-аліментщиками («бич» російською мовою читається так: «бывший интеллигентный человек». — Авт.): вошиві, брудні, отупілі, вони розносили дух периферійної задушливої волі, від чого хотілося вити вовком... П'яні наглядачі Іркутська — ніби вихоплені з когорти жандармів-самодурів часів Миколи I чи Олександра II. Один з них мало не побив мене за те, що я сказав уголос про його брутальне поводження... Але що я мав робити? За кордон українців не пускають, та й не дуже кортіло — за той кордон: бо хто ж тут, на Великій Україні, стане горлом обурення і протесту? Це вже доля, а долі не обирають... Одне слово, Москва дала тутешній владі всі повноваження, і хто зберігає ілюзію, що якийсь же закон має регулювати наші стосунки з адміністрацією, — дуже помиляється. Закон повного беззаконня — ось єдиний регулятор наших т. зв. взаємин» (там само, с. 486, 493 та ін.).

## ПРОВОДЖАЛИ В ОСТАННЮ ПУТЬ ПОЕТА-КОЗАКА

Помер Василь Стус у карцері спецтабору в Пермській області 3 вересня 1985 року. Перепоховання відбулося 19 листопада 1989 року. Надворі ще була режимна радянська влада, але з певним припуском: третій рік тривала згадана «перестройка». Її вигляд чимось нагадував той листопадовий день: земля трохи примерзла, з-під снігу прозирали кущики холодної трави, а з-за сивих хмар виглядала лиш третина чистого неба.

Йдучи узбіччям дороги, що вела на Байкове кладовище, я весь час спотикався об замерзлі грудки, з яких визирало коріння диких дерев. Власне, спотикалася вся багатотисячна процесія, що проводжала в останню путь свого Поета-козака. Бракувало на похороні лише козацького коня, і тому в пам'яті чомусь снувався рядок із вірша Василя Симоненка: «Козацька кров пульсує і гуде». За його мотивом згодом у мене склався ось такий сонет-фантазія:

*Козацька кров пульсує і гуде...  
В траву вросли відрубані копита.  
А кінь ступає в пугах і пряде  
Блаватну думу, кровію политу.  
Його вели, Тебе несли... До ніг  
Невільних падали клейноди,  
В душі Славути десь там, як вогні,  
Пливли мечі, гризучи води.  
Ступає кінь... Третина неба  
В його очах, а решта — тьма німа.  
Ступає кінь. Злотих копит нема —  
Вросли в траву. Третина неба...  
Третина неба... Час то йде!?  
Козацька кров пульсує і гуде.*

Чи пішла українська поезія після Стуса шляхом Стуса? На жаль — не густо... Він не породив навіть епігонів, як породили їх Котляревський, Шевченко, Хвильовий чи Василь Земляк. Дещо Стусівське проглядається хіба що в Ігоря Калинця (але він майже ровесник Стуса, молодший за нього на півтора року), у прозі на цей шлях (суто національного постмодернізму) виходив Василь Коже-

лянко, у драматургії — Ярослав Стельмах і наймолодша серед них Неда Неждана, можна ще добачити щось подібне у поета-прозаїка Василя Слапчука та й...

А інший постмодерн останніх двох-трьох десятиліть — це імітація не кращих зразків постмодерну загальноєвропейського. Не породив він чогось дуже серйозного там (крім магії раннього його етапу з іменами колумбійця Габрієля Маркеса чи австрійця Петера Гандке), не породжує й тут. Тому і європейсько-американська (та й наша) критика дуже переконливо доводять, що постмодерн як явище в літтворчості потроху сушить весла, а йому на зміну приходить напрям з іменем нового історизму чи метамодернізму. Але це тема можливої подальшої розмови, в якій, звичайно, без імені Василя Стуса навряд чи хтось обійдеться. Бо він був пульсаром, що ніс у собі і відлуння своїх попередників, і щось суто своє, а також те, що набуде розвитку після нього.

Така діалектика: дистильованих же напрямів у творчості не буває. Пригадуєте слова Миколи Костомарова про поезію Шевченка? Вона, за його висловом, «законна, чарівна дочка старої української поезії, сформованої в XVI — XVII століттях, як і ця остання була такою ж дочкою давньої південноруської поезії, тієї далекої від нас поезії, про яку напевне можемо судити за твором співця Ігоря» (Костомаров М. Слов'янська міфологія. — К., 1994, с. 304). Василя Стуса така діалектика стосується найбезпосередніше. Він виростав із шістдесятників, але й став постшістдесятницьким пульсаром національного постмодернізму.

*«Україна молода». — 2020, 27 жовтня*



---

# «...ЩОБ ІЗ НАМИ ЖИТИ»

ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО



Поети народжуються на небі. Але жити й творити їм доводиться на землі. Вони приходять до нас, щоб наше життя не захрисло в буденщині, щоб ми відчули, що живемо не в заготконторі, а в духовному просторі. Василь Симоненко писав про землю («Земле рідна! Мозок мій світліє...»), про жорна, принесені нам диктатурними режимами з кам'яного віку, про кукурудзяні качани та всюди-сущих суєсловів, але думав насамперед про духовну велич і щастя людини («Бо ти на землі — людина...»). Такі поети з'являються не часто. Сковорода, Шевченко, Леся, Довженко... Один раз на сотню чи півсотні літ... Вони бачать завжди далі нас, випереджають свій час і тому життя їхнє сповнене труднощів, страждань чи й мук... За свої двадцять вісім літ Василь Симоненко скуштував їх сповна. Він не досяг навіть віку Христа, але розп'яття не уник. У вигляді загадкової смерті воно буде тривожити наші душі, поки й пам'ятатимем себе. І допоки віритимемо, що (як він писав про свого діда) «він увесь не умре».

Актуальність творчості Василя Симоненка прийнято пов'язувати із його болючим і гірким патріотизмом, з тим, що він (кажучи словом Пушкіна) в наш «жестокий век восславил... свободу». Все це

так. Але патріотів і волелюбців ніколи не бракувало. Франко казав колись, що після Шевченка багато хто з наших поетів і кайдани рвав, і клявся в любові до неньки-вітчизни, але дотягнутися до рівня поета Шевченка так і не зумів... Василь Симоненко насамперед поет. Він зродився на хвилі нового етапу українського модерну, що дістав назву шістдесятництва, і зайняв у ньому тільки йому належне місце. Місце Поета з великої літери. З неповторним ліризмом, умінням уловити в життєвих буднях подих гармонії і краси світу. Як бракує сьогодні талантів із таким даром, поетів такого національного тембру!.. Відомий перший президент нашої нібито незалежної України Кравчук недавно сказав, що він «збочив» у своєму президентському виборі, бо в нас... немає нації. Чи чули ви таке? Святий Володимир тисячу літ тому цю націю бачив (бо ж не для себе одного приймав християнство!), Богдан і Мазепа сотні літ тому бачили (бо ж не собі тільки «через шаблю» волю здобували!), Шевченко за неї карався, мучився, але не каюся, Василь Симоненко з її ім'ям умирав і в її імені продовжував жити, а для Кравчука — її нема... Ось так, до речі, за останні десять з лишком літ багато хто з письменників розгубив і відчуття поезії в житті. І насамперед тому, що ігнорується найголовніша творча заповідь: не говори, як пишеш, і не пиши, як говориш... Сьогодні наговорено десятки романів і віршованої продукції, «перебалакано» (у вигляді мюзиклів чи так званих ремейків) дюжину творів вітчизняної класики, а поезії з них, «як із нерівного гнотика, тільки чадить» (П. Тичина).

Василь Симоненко писав особливою, справді поетичною мовою, і тому в нього «кукурікали півні на рушниках» чи з'являлися такі «парадоксальні» рядки, про які можна написати не одну дисертацію: «Не вір мені, бо я брехать не вмю, // Не жди мене, бо я і так прийду».

Його поезія прийшла в літературу з того полтавського краю, де в небесах зоріють душі Котляревського і Гоголя, а за кілька сотень метрів від його материнської хати — чарівна долина й криниця, до якої по натхнення приїжджав Коцюбинський. «Се та знаменита криниця, — писав автор «Intermezzo», — до якої з'їздять люди з далеких сіл... і стають табором у ніч під десяту п'ятницю... Уся долина і гори блищать вогнями, і разом з димом з землі здіймається вгору пісня... Є в сьому якась дика принадність... Я сам хочу співати... Розкласти священний вогонь і видобуть з грудей дримаючий предківський голос».



Перед хатою Василя Симоненка в Біївцях (Лубенщина). Починаючи зліва: Михайло Наєнко, Микола Сом, Ганна Радько, Михайло Шевченко, Борис Олійник, Микола Луків та ін.

І нині, і в часи Василя Симоненка описана Коцюбинським традиція була майже забута. Але відгукувалась вона в його генах, у його поезії:

*Світ який — мереживо казкове!  
Світ який — ні краю, ні кінця!  
Зорі й трави, мрево світанкове,  
Магія коханого лиця...*

У справжніх поетів дати смерті немає: в них є лише дата народження. Василь Симоненко серед таких. Він народився другого дня після Різдва Христового. Небесні ангели в цей день співають йому найкращих пісень і тому він завжди серед нас, «щоб із нами жити». В моїй свідомості він завжди стоїть як читець своїх віршів «Злодій» та «Некролог кукурудзяному качанові». Я бачив його єдиний раз весняного дня 1963 року, коли він ці вірші читав зі сцени малого залу тодішнього Жовтневого палацу культури. Читав не дуже гучно, але впевнено, витримуючи на собі грізний погляд присутньої під час того читання секретарки ЦеКа комсомолу і відчуваючи, ма-

буть, що за такі вірші його можуть викреслити зі списку молодих поетів, які завтра ж мали їхати на якусь там «нараду молодих» до советської столиці — Москви. З того списку його справді викреслили, але в пантеоні великих поетів України він уже був і тоді, і залишиться там довічно.



На відкритті пам'ятника Василю Симоненку на території КНУ імені Тараса Шевченка: починаючи справа: Михайло Наєнко, Іван Драч, Борис Олійник, Леонід Губерський, Дмитро Павличко, Василь Яременко та ін.

*«Літературна Україна», 2005, 20 січня*

---

# «ТЕНИ ЗАБЫТЫХ ПРЕДКОВ» М. КОЦЮБИНСКОГО, С. ПАРАДЖАНОВА И Ю. ИЛЬЕНКО: ЛИТЕРАТУРНАЯ ОСНОВА И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ВЕРСИЯ



Рубеж XIX–XX веков в славянских литературах принято называть «серебряным». «Золото», мол, осталось там, где Котляревский, Пушкин, Мицкевич, Гоголь, Шевченко... Но для украинской тот рубеж в определённом смысле был продолжением «золотого». Именно тогда (фактически — в первое десятилетие XX-го века) она обогатилась тремя художественными шедеврами, ставшими впоследствии благодатным материалом для всех изящных искусств: театра, балета, живописи, скульптуры, кинематографии. Имеются в виду повесть О. Кобылянской «У неділю рано зілля копала» (1909), драма-феерия Леси Украинки «Лісова пісня» (1912) и повесть М. Коцюбинского «Тіні забутих предків» (1911). Всё это — произведения неоромантизма или импрессионизма, которые (да ещё экспрессионизм В. Стефаника) были самыми мощными стилевыми течениями в украинском модернизме периода его становления. Повесть М. Коцюбинского, в частности, сразу же обратила на себя внимание рос-

сийских писателей: М. Горький предлагал свою помощь в авторизованном переводе её на русский язык (об этом М. Коцюбинский сообщал в письме к жене в 1912 году, а сам перевод повести (автор перевода — Ф. Волховский) напечатан в российском журнале «Заветы» (1912, кн. 1, 2, 3) в тот же год, что и публикация её в Украине в «Літературно-науковому віснику», 1912, кн. 1, 2 [7, с. 473]. И романтизм, и неоромантизм (да ещё с импрессионистическими или экспрессионистическими «добавками») являются очень сложными стилями и для перевода на другие языки, и для воплощения их средствами смежных искусств. Гоголевского «Тараса Бульбу», например, А. Довженко пытался экранизировать еще в 1940 году (существует даже написан им фактически режиссёрский сценарий), С. Бондарчук — через 30 лет (в обоих случаях запретительная карта ложилась якобы на антипольские мотивы в повести, которые, если судить трезво, по-научному, были у Гоголя не идеологическим, а чисто художественным приёмом), но осуществился этот замысел только в настоящее время режиссёром Бортко, который (замысел), конечно, никак не заменяет того, что могли бы сделать А. Довженко или С. Бондарчук; не тот калибр талантности.

«Тени забытых предков» удалось переложить на язык кино на последнем этапе украинского неоромантизма-модернизма, точнее — в годы шестидесятництва. В 1965 году эту работу выполнили известные в кино советского периода режиссёр С. Параджанов и оператор Ю. Ильенко, которые вдохнули в повесть М. Коцюбинского поистине новую жизнь. В зарубежном прокате (в частности — во Франции) фильм шёл под другим названием — «Огненные кони»: оно (другое название) появилось благодаря чисто кинематографической находке оператора и режиссёра (о чём — ниже). Здесь следует указать на сам факт гениального кинопрочтения литературного материала: кинофильм (снят по повести) явил целую эпоху в отечественном (а отчасти — и в зарубежном) кино, которая, с одной стороны, возродила традицию поэтического киноромантизма Довженко, с другой — утвердила доминанту авторского чувства и веру в силу зрительского образа, а с третьей — активизировала антисоветское диссидентство не только среди творческой интеллигенции в Украине, но и во всем тогдашнем СССР. Именно во время презентации фильма в Киеве прозвучали публичные протесты против начавшихся в середине 60-х годов арестов творческой интеллиген-



ции (причастны к тем протестам были арестованные впоследствии критик И. Дзюба, поэт В. Стус, журналист В. Чорновил и др.), после чего фильм в СССР лёг на полку запрещённых почти на 20 лет. Режиссёр С. Параджанов вскоре тоже оказался за решёткой (1973–1977); обвинения ему предъявлялись самые невероятные, вплоть до увлечения нетрадиционной ориентацией, но на самом деле имелась в виду талантливая работа его над кинофильмом, который имел за рубежом неслыханный успех. Он получил наибольшее за годы СССР количество наград международного уровня: в частности, приз ФИПРЕССИ «За цвет, свет и спецэффекты» и «Серебряный южный крест» на Международном кинофестивале в Мар-дель-Плата, кубок Международного кинофестиваля в Риме, премию Британской киноакадемии за лучший иностранный фильм, золотую медаль Международного кинофестиваля в Салониках и др. Талантливые успехи, да ещё и художников из национальных периферий, советской властью, как известно, никогда не поощрялись. Доходило иногда до карательных мелочей: режиссёру, редактору и директору фильма объявлялись выговора за нарушение трудовой дисциплины и затягивание сроков работы ещё во время съёмок, киностудию сознательно обеспечивали чисто совковой киноплёнкой со слабой чувствительностью, а после запрещения фильма (в конце 60-х) в «Кинословаре», изданном через 20 лет после выхода «Теней...» на экран, даже не упоминались ни такое понятие, как поэтическое кино, ни сам фильм. Не упоминали его и в дни празднования 50-летия киностудии имени А. Довженко в 1978 г., на которой он создавался. Думал ли классик украинской литературы М. Коцюбинский, что через каких-нибудь полвека после своей смерти его произведение станет причиной столь агрессивных репрессий против искусства и его создателей?

Повесть М. Коцюбинского, казалось, не несла в себе никакой идеологической крамолы; в ней речь шла о мифическом сознании карпатских гуцулов-украинцев, об их трудном (подчас — на грани смерти) выживании в условиях борьбы с суровой природой, с архаическим бытом, с языческими моральями. Прозаик не рассказал, а пропел в повести удивительную легенду о любви гуцульских Ромео и Джульетты (Ивана Палийчука и Марички Гутэнюк), а кинорежиссёр с оператором положили эту легенду на очень чувствительные ноты кинематографа; они увидели в любви и смерти героев фильма

бессмертие самых глубоких чувств человеческих, представив их художественными средствами зрительного ряда как торжество добра над любым злом. Современный исследователь специфики кино Лариса Брюховецкая так пишет о философской концепции фильма: «...Извечный труд души, извечный поиск единства человеческих душ, единства их с природой, то, к чему уже осознанно на искалеченной цивилизацией Земле порываются ныне её обитатели» [2, с. 40].



Повесть М. Коцюбинского очень кинематографична сама по себе: и во многих пейзажных зарисовках, и в словесных орнаментах, и особенно — в изображении конфликтных ситуаций, которые для мастеров кино были очень благодатным творческим материалом. С. Параджанов это увидел сразу по прочтении повести, хотя в трёх предыдущих своих фильмах он был вообще далёк от украинской проблематики, от модернистской стихии. Сработало, очевидно, генетическое родство режиссёра с психологией горных жителей; у всех горцев (из которых вышел С. Параджанов) она в принципе одинакова: что на Кавказе, что в Карпатах. Осталось решить лишь проблему оператора: кто из шестидесятников сможет сделать кинокамеру темпераментной, как характер горцев, и кто сможет

увидеть и передать на экране все цвета горной радуги? После чисто киношных пристрелок, остановка была сделана на личности Юрия Ильенко. Случай иногда играет не менее важную роль, чем закономерность; На первую встречу с Параджановым Юрий Ильенко пришёл со своей женой, актрисой Ларисой Кадочниковой. Режиссёр буквально заорал: так вот же не только оператор, но и исполнительница главной женской роли в фильме, роли Марички Гутэнюк! А с заглавной мужской ролью уже, кажется, было определено: конкурентов Ивану Миколайчуку, в то время очень молодому артисту, но впоследствии и талантливому режиссёру, не оказалось. Он, как и Параджанов, тоже был из стихии гор, хотя и не чисто карпатских, близлежащих, а буковинских.

Режиссёр и оператор, что стало впоследствии явным, характерами не совпадали; первый — вдумчивый, иногда с эпическим спокойствием философ, а второй — озорной и вспыльчивый, как динамит Нобеля. Во время споров, в принципе — творческих, доходило во время работы даже до дуэли; невероятно, но факт: Параджанов и Ильенко уже готовы были стреляться гуцульскими боевыми пистолетами, но помешало половодье: оно за одну ночь снесло мост, на котором должна была состояться дуэль. Секундантом, кстати, у Ильенко был директор киностудии имени А. Довженко Цвиркунов, а у Параджанова — вся режиссёрская группа фильма. Смирились, когда пересмотрели первую порцию проявленной плёнки. Обнялись, поцеловались и... продолжили, как вспоминает Ю. Ильенко, драться за каждый кадр фильма. Потому что чувствовали: рождается новая киноформа. А новое в искусстве без драк, как известно, ещё никогда не появлялось [8, с. 132–133].

На постоянное состязание режиссёра и оператора настраивало в определённом смысле и содержание экранизированной повести М. Коцюбинского. Она преисполнена не только идиллических пейзажей и нежной любви главных героев; в ней очень много борьбы за элементарное существование человека, борьбы нравов, борьбы родов (как известных в классическом искусстве родов Монтеки и Капулетти), борьбы между разделённой и неразделённой любовью. Первый сценарист фильма (известный прозаик И. Чэндэй) предложил было сочинение... о классовой борьбе среди гуцулов в духе чистейшего в те времена социалистического реализма. Это было, конечно, вынужденным приспособлением в искусстве, и режиссёр

с оператором примирились временно лишь тогда, когда условились снимать кино с чистого листа, т.е. — по повести М. Коцюбинского [4, с. 82]. А в ней, как было сказано, много борьбы, но борьбы художественной; она нужна была неоромантику и импрессионисту Коцюбинскому для того, чтобы осуществить главный замысел модернизма: показать продвижение человека к апокалипсису, к катастрофе. Вот почему в повести (непонятно для Ивана и Марички — почему?) дают топором (в начале повести) один другому между глаз главы их родов (Гутенюк и Палийчук), а под конец произведения уже сам Иван (после гибели Марички он женится на немилрой ему Палагне) рубит топором (*барткой* по-гуцульски) любовника Палагны Юру. И первый, и последний эпизоды — это сплошная кровь. Вот первый: ... *Тато* (Палийчук — авт.) *розмахнув бартку і вдарив плазом комусь по чолу, з якого бризнула кров, залляла лице, сорочку та пишний кептар* [6, с. 146]. Второй: Иван и Юра *«посліпли обое од хвилі гарячої крові, що заливала їм очі... Вони танцювали смертельний танець, оті червоні маски, з яких парувала гаряча кров* [6, с. 179]. Как передать на экране эту кровь? Натуральной крови, которая течёт по лицу и одежде, для кинематографа недостаточно, и потому оператор предлагает... *огненные кони*. Режиссер не сразу понял, что имеется в виду. Оператору пришлось объяснять: нужна в фильме не кровь, а образ крови. Пошли на ипподром, срисовали летящих галопом коней, а они потом (в кинокадре) вылетают из красного пятна крови (оно расплзлось на весь экран), когда Гутенюк рубит лицо Иванова отца. Эта операторская находка и дала фильму новое название в зарубежном прокате — «*Огненные кони*». Мне лично этот образ врезался в память настолько (презентация фильма совпала с нашим обучением на последнем и предпоследнем курсе университета), что через сорок лет я (Наенко М. К.) использовал его (по согласованию с оператором Ю. Ильенко) для графического оформления своей книги «*Художня література України*» (2008). Мне показалось, что в этом образе — вся история украинской литературы: её заливали кровью в течение сотен лет, но она периодически возрождалась и мчалась в будущее, словно огненная тройка лошадей.

Подобных операторских находок (подкреплённых тонкой работой замечательного художника Георгия Якутовича и композитора Мирослава Скорика) в фильме очень много: кадры в нём — в посто-

янном движении, цвет их почти всегда совпадает с психологическим настроением сюжета, а музыкальное сопровождение, сотканное из гуцульских народных мелодий, не «накладывается» на них, а органически из них вырастает. Имеем тот случай, о котором мечтал А. Довженко: цвет в фильме должен занимать место между словом и музыкой. В достижении этого немалую роль сыграли чисто технические изобретения 60-х годов: кинокамера из штатива почти целиком перешла в руки оператора, для работы с ней он конструировал всевозможные краны, летал с камерой на вертолёте и т.д. Для того времени всё это было необычным и почти шокирующим. Югославские операторы, просмотрев фильм, заявили, что таких чудес в своей жизни они никогда не видели, польских потрясло удивительное сочетание возможностей широкого экрана и стереофонического звука, а американский киновед Тимоти В. Джонсон заметил, что создатели фильма сумели изобразить то, что абсолютно неподвластно чисто словесному изображению [2, с. 39, 42, 49].

Речь шла как будто бы о внешней эстетизации киноискусства. Оператор Ю. Ильенко в одном из интервью подчеркнул, что она (эстетизация) была не ахти каким откровением лично его и режиссёра С. Параджанова. Она базировалась на уже существующих открытиях старших операторов — Урусевского, Волчека, Екельчика, Демущого и, конечно же, Анатолия Дмитриевича Головни... В шутку я (Ю. Ильенко) придумал для себя такую классификацию: в творчестве есть открытия, но есть... закрытия. Лично для оператора это было закрытие, т.е. обобщение ранее известного [5]. Возникает лишь вопрос, благодаря чему стало возможным это обобщение и почему оно так шокировало советских чиновников от кино?

М. Коцюбинский создавал «Тени забытых предков» в тот период модернизма, когда главный его тезис об апокалипсисе (или катастрофе) существовал только теоретически. Героиня повести О. Кобылянской «В воскресенье утром зелье собирала» убивает своего предателя-любимого путём отравления, гибнет героиня Леси Украинки в «Лесной песне» потому, что ей тоже изменил любимый человек, а Иван в «Тенях забытых предков» гибнет от того, что ему просто нет жизни без любимой Марички. Всё это символизировало приближение катастрофы, но ранним украинским модернистам представлялось в виде сказки, легенды, мифа. Даже похорон Ивана передан в повести М. Коцюбинского как какая-то сказка: плач за

погибшим перерастает во всеобщее веселье и любовные игры односельчан. *“Про тіло забули, — читаем в повести. — Тільки три баби лишилися при нім та скорботно дивилися скляними очима, як по жовтім застиглім обличчі лазила муха.*

*Молодиці липли до гри. З очима, в яких ще не встигло згаснуть смертельне світло і затертись образ мерця, вони охоче йшли цілуватись, байдужі до (своих. — авт.) чоловіків, які так само обнімали та тулили чужих жінок.*

*Дзвінки поцілунки лунали по хаті і сплітались з плачем сумної трембіти, що ознаймляла далекі гори про смерть на самотній кичері» [б, с. 190].*

Всё это, напоминая, воспринималось как сказка, как только теоретическое предчувствие какой-то катастрофы. Но вот в 20–30-х годах XX века эта катастрофа стала практической явью: расстреляно или доведено до гибели в советских концлагерях целое поколение писателей, художников, кинематографистов. Двумя голодоморами истреблено всё, имеющее хозяйскую жилку, сельское население. И в обычной жизни, и в искусстве говорить об этом запрещалось. Только в 60-х годах (во времена так называемой хрущёвской оттепели) появилась некая возможность о чём-то сказать в полуслове, но не прямо, а преимущественно языком искусства. Фильм *«Тени забытых предков»* использовал именно такой язык. Повесть украинского классика открыла пространство для эстетической дерзости молодых киномастеров; почти интуитивно они пришли к новеллистической композиции фильма (это было изобретением ещё «старого» романтизма — новеллистические «Мёртвые души» Н. Гоголя, вставные новеллы в романах Ф. Достоевского и др.); эстетизация, визуальное превращение природы человека в повести, а затем — средствами кино, демонстрировали неприятие плоской, как мычание, действительности. Особенно раздражали советских чиновников от кино акценты на возможном преодолении апокалипсиса. В финале фильма С. Параджанова и Ю. Ильенко, как и в повести М. Коцюбинского, есть упоминаемый карнавал во время похорон Ивана и — рыдание трембит, но кроме них — из каждого оконного стёклышка в фильме смотрели в зал на зрителей четверо... радостных и задумчивых детских личика. Их взгляды источали вопросительную надежду на лучшее будущее человечества, которое, оказывается, может наступить не только по указанию тогдашних



компартийных властей, но и прийти естественным, чисто человеческим путём... Об этом свидетельствовала и главная метафора повести М. Коцюбинского, которому удалось достичь самой высокой вершины искусства: на ней (как заметил в своё время Э.-М. Рильке) смерть (всем смертям на зло!) равняется жизни, а жизнь — смерти. Для советского строя это была невообразимая крамола; ведь он воспринимал смерть как только борьбу со всем неугодным ему...

И ещё одно, последнее, замечание. Фильм подтвердил вечную молодость романтизма, который характерен для украинского (и не только!) художественного мышления и который способен (оказывается) к возрождению на разных этапах эстетического развития человека и в разных видах искусства. Не случайно ведь М. Горький в своих воспоминаниях о М. Коцюбинском подчеркнул следующую его (Коцюбинского) мысль: романтизм — наиболее человеческое чувство; он преувеличивает, конечно, но преувеличивает именно добрые начала в человеке и свидетельствует о том, как велика жажда добра в людях [6, с. 103]. М. Горький с М. Коцюбинским «не знали», конечно, что речь шла не о «старом» романтизме, а о «новом» (неоромантизме), который был одним из художественных стилей раннего модернизма; также шестидесятники не всегда осознавали, что возрождают неоромантизм в качестве стиля на последнем этапе модернизма. Всё это делалось (почти по-фрейдовски) интуитивно, подсознательно, но — верно. Современному, постмодернистскому искусству, если чего-то и недостаёт, так это — романтизма. И потому, как заметил П. Басинский, одолевает «стойкое ощущение надвигающегося (а может, уже наступившего) литературного дефолта» [1]. Но это уже тема для другого разговора.

### Литература

1. Басинский П. Литературный дефолт / П. Басинский // Литературная газета. — 2004. — 14–20 января.
2. Брюховецька Л. Кіносвіт Юрія Ілленка / Л. Брюховецька. — К.: За друга, 2006. — 288 с.
3. Горький М. Собр. соч.: В. 30 т. / М. Горький — М.: Худож. Лит., 1949 -Т. 14.: Повести, рассказы, очерки, заметки из дневника, воспоминания. 1921–1924. — 1951. п — 332 с.
4. Ілленко Ю. Доповідна апостолові Петру: В 3 кн. Кн. 3 / Ю. Ілленко: Тернопіль, 2008.

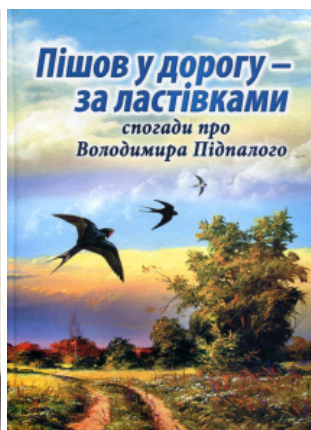
5. Ильенко Ю. Воображаемое интервью / Ю. Ильенко // Искусство кино. — 1972 — № 11.
6. Коцюбинський М. Твори: в 6 т. / М. Коцюбинський. — К.: АН УРСР, 1961–1962. — Т. 3. — 1961–482 с.
7. Коцюбинський М. Твори: в 6 т. / М. Коцюбинський. — К.: АН УРСР, 1961–1962. — Т. 6. — 1962. — 492 с.
8. Параджанов С. Коллаж на тле автопортрета / С. Параджанов — К.; Нижний Новгород, 2005.

**Філологічні науки. Збірник наукових праць. — Полтава, 2009; виголошено також як доповідь на конференції в Московському університеті імені М. Ломоносова в 2009 р.).**

---

# «...ЦВІТ ОБЛІТАЄ З ВИШЕНЬ...»

ВОЛОДИМИР ПІДПАЛИЙ



9 травня 2011 р. Володимир Підпалий міг би відзначити своє 75-ліття. Але близько чотирьох десятиліть тому довелось йому відлетіти за обрій. Пішов ніби тихо, але навколо його імені й похорону зчинилася справжня буря. Полетіли доноси до владних структур, що хоронили поета ніби неправильно. На похорон, мовляв, «запрошені» були не бажані «зі Львова В. Лучук, та старший із братів Горинів, із Житомира поет Мих. Клименко. Всі вони були в колі Михайлини Коцюбинської, Ліни Костенко, С. Тельнюка, Сергія Плачинди, В. Близнеця, Івана Драча...». Ліна Костенко після поминального обіду на квартирі В. Підпалого нібито люто вимовила: «Хай будуть тричі прокляті ті, що вкоротили віку Підпалому і всім іншим». «Вершиною політичного блюзнірства і облуди, — писав далі інформатор, — була коротка алегорична промова Івана Драча». В ній поет розповів про придуркуватого (зі свого села) Івана, який скручував голови солов'ям, спів яких заважав йому жити, а коли він одружився, то «від нього пішли тільки глухонімі діти». Повироставши, ті діти

стали не... людодідами (як підказував хтось із учасників похорону), а... керівниками. «По деякій паузі Драч закінчив: “Ось про що нагадала мені трагедія Підпалого”». Інший інформатор «проаналізував» деякі поезії В. Підпалого і знайшов у них недвозначні натяки на хибне розуміння поетом української історії (Богдан Хмельницький у нього «каявся до схід сонця, коли його старшина й курюїди велику славу патрали») та сучасної заґратованої Німеччини («І як мені ті ґрати поламати, // коли я сам за ґратами стою»). Перший інформатор дописав ще й таке «спостереження»: «Є щось спільне між поминками В. Соботовича, коли Б. Олійник та Є. Гуцало побили міліціонера, і атмосферою в хаті В. Підпалого 26. XI.1973 р. Є підстави гадати, що антирадянські вихватки певних людців якоюсь мірою зв'язані і з помилуванням І. Дзюби».

Хоронили, як бачимо, ОДНОГО поета, але тінь кидалася на ВСЮ літературу непокірного шістдесятництва. Принаймні на імена його дуже знакових постатей. В. Підпалий формувався як поет у їхньому колі, хоч і обрав для себе осібну дорогу. Треба було чималенько літ, аби про це більше дізналися всі цікаві й небайдужі. Дізналися, нещодавно одержавши нову книжку В. Підпалого «Золоті джмелі». Вона побачила світ у видавництві «Твім Інтер». А ввійшли до неї, крім вибраних творів поета, також відгуки про його творчість критиків, письменників, читачів та різні «компрометуючі» його документи. Про цю книжку та ще про дещо — кілька моїх міркувань.

Володимир Підпалий — «наш зять». Він — п'ятикурсник філологічного факультету Шевченкового університету — одружився з нашою однокурсницею, яка тоді щойно закінчувала перший курс, Неонілою Момотенко. Стала вона після того Підпалою, розстаралися вони на двох діток, після відходу Підпалого в кращі світи Неоніла вивела тих діток у люди і старанно зберігала та дозбирувала з різних джерел усе вартісне, що стосувалося творчості її чоловіка. Завдяки їй і з'явилася ота з «золотими джмелями» прекрасна книжка. Слово «книжка» В. Підпалий любив якось по-особливому. Одного разу він мене запитав: «Чому не видаєш книжки... Публікації в тебе цікаві, зібрати б їх...». «Та, якось воно...», — почав я підбирати потрібне слово, а він (як завжди з сяючою усмішкою) підказує: «Не викнижилось?». «Так!», — погодився я з тією підказкою...

Розмови з поетом у нас були тільки принагідні. Але завжди — якісь по-простому ніби родинні. Бо й сам він був якимсь... сімей-

ним. Коли його молодій родині мали надати квартиру, він попросив, аби ближчі йому приятелі допомогли відпрацювати скількись там днів на будівництві (така тоді була негласна умова між державою і майбутнім одержувачем житла) і раз чи двічі я з задоволенням ходив на виконання тієї негласної умови. «Зять же наш!», — ніби аж з приємністю думалось мені, але сприймав я його насамперед як ПОЕТА, з яким слід витримувати певну (не панібратську) дистанцію. Я й зараз чую читані ним на гуртожитському вечорі поезії рядки вірша, які мене тоді по-справжньому зворушили своєю поетичністю; йому вони (це відчувалося!) були також по-особливому дорогі і любі:

*Вітер сади колише —  
шепіт дівочих губ,  
Цвіт облітає з вишень  
Просто мені на чуб...*

Поезія — річ незбагненна... Ну що тут такого? Облітає вишневий цвіт і падає на чуб — ну й що? Але трепетно хвилюють ці рядки навіть через півстоліття. Як оте сосюринське:

*Нахилився в тузі,  
Облітає гай —  
Синій, синій, синій...  
Тінь... день... сум...  
Це листки осінні  
На твою красу...*

Я сприймав колись і досі сприймаю В. Підпалого насамперед як поета тонкої і тихої лірики. А вже потім — поета філософської думки, тривожного вболівальника за негаразди в Україні і в світі. Я щиро і з певністю підписуюсь під однією думкою про вірші Підпалого, яка належить автору несподіваного в радянські часи роману «Свято останнього млива» Ф. Рогового: «Володимир Підпалий, — безмежно лірична Людина. У міжряддях його поезій — живе, радіє, мучиться його біографічна суть... і суть його як особистості». А ще — під думкою діаспорного критика Ф. Неуважного: «Підпалий-поет нагадує мені пахуче українське зілля, що, черпаючи енергію від сонця, дарує її пригорщами людям без решти, повністю. Почитаєш вірші Володимира Підпалого — наче криничної води напився. Треба тільки уміти знайти дорогу до криниці, відвести убік куці, траву, а часом і павутиння лінивства в пошуках джерела, щоб

переконатися, яка це чиста, мудра, своєрідна і новітня поезія». Найбільш до місця тут, як здається, «павутиння лінивства». Беру до рук зовсім нову книжку про шістдесятництво (600 сторінок!) і не знаходжу там жодної думки про В. Підпалого. Окрім двох згадок прізвища поета іншими авторами... Чому так, питаюся себе, і переконуюся: стереотипи критичного мислення доконали нас навіть у поглядах на таке потужне явище в літературі, як шістдесятництво. Як помітили колись у ньому протистояння тому, радянському, світові, так тримаємося за нього ще й нині. Але ж протистояння те було не тільки я-трибунним, ідеологічним! Особливістю шістдесятництва було й те, що воно повертало літературі літературу, воно відродило (вбите соцреалістичною догматикою) ліричне начало в ній, без чого літератури як мистецтва не існує в принципі. І одним із самобутніх ліриків (осібно навіть від такої ліричної «декадентки», як Ірина Жиленко) тут був якраз В. Підпалий. Його лірика звучала ніби тихо (як свого часу лірика С. Єсеніна й В. Сосюри чи російського ровесника В. Підпалого М. Рубцова), але та тиша могла інколи перерости в неймовірну бурю, якщо не ураган. Оспівуючи «тихую мою Родину», М. Рубцов раптом помітив у ній потяг, що мчить із шаленою швидкістю у безвість і от-от може статися катастрофа («крушеньє»)... В останню мить ліричний герой спохоплюється: «Но какое может быть крушеньє, // Когда столько в поезде народа!». Отака здатність поета перейти від абстракцій, від суєти на околицях життя до людської конкретики в самому житті — одна з найбільших загадок мистецтва. У В. Підпалого на таких контрастах зведено фактично всю поетичну будівлю: «...Бачиш: в гнізді малому, // як грудочки, пташата, // немічні ще, невміло ворущаться // і живуть!». Або: «В небі хмарка, як перлина, // зупинившись, просія...// Не шукайте, ось де я...». Або: «О мово рідна! // В рідній хаті, як джерело із глибини...// Ти від колиски // до труни».

Дехто з сучасників поета каже, що в тихій його поезії найбільше завинив... Григорій Сковорода. Земляк В. Підпалого географічно, а побратим душевно. Можливо... Принаймні це підтверджує його особлива поетична уважність до «першого розуму нашого», як казав про Сковороду відомий класик. Але не тільки — розуму; Сковорода був одним із найтонших, і найкультурніших ліриків свого перехідного (від бароко й класицизму до романтизму) періоду. Лірику в синтезі з філософією його, мабуть, і хотів збагнути В. Підпалий,



присвятивши йому і великий поетичний цикл («Григорій Сковорода»), і значущу в його творчості поему «Змагання Григорія Сковороди». Про що вони, ці цикл і поема? Одважуся сказати, що і не про Сковороду, і не про його майже трьохсотлітньої давності «змагання». Це була своєрідна ширма В. Підпалого, за яку «заведено» його болючі думи про час і про себе. Звичайно, там угадуються якісь біографічні моменти з життя філософа й поета, є осмислення його мандрів по світу, є намислений роздум про можливу зустріч Сковороди з великим грузином Гурамішвілі (П. Тичина теж свого часу створив поетичний діалог між цими світочами двох народів), але найперше, чим вони важливі для літератури, сховане саме в осучасненні сквородинського духу, його прагнення пізнати себе та свою сердечну і безсердечну водночас (кардіоцентризм!) епоху. Мав рацію (теж діаспорний) Я. Розумний, коли писав: «...Це роздуми Підпалого над собою, над людиною та його суспільно-політичні коментарі, що часто переходять у мудрі афоризми або історіософські узагальнення». Справді, до чого тут Сковорода, коли поет пише про час, «розіп'ятий на прапорі, на вітрі», про те, що історія має лиш минуле, а майбуття — нема, що найнебезпечніше,

*аби з собою  
в республіку далекої свободи  
людина не взяла свою убогість,  
свою роботу рабську, бо тоді  
нова людина, звір новий, творіння  
навернуть із свободи в суєту...*

Рабська робота, далека свобода, розіп'ятий на прапорах час і непевне майбутнє — це все атрибути роздумів людини, поневоленої радянським, і людини, яку шістдесятництво хотіло хоч на мить висмикнути з тієї неволі. А щодо себе — то поет хотів би (присвятивши ці слова Б. Олійнику) лиш одного — «згоріть в рядках, як на вогні, // ожить на рубежі». Про який рубіж йому йшлося — можна лише здогадуватися; можливо, про такий, який терзав душу Сковороді («серце // мене до тебе, Україно, знов // і знову од латині наvertsає»), чи у вірші «Ще раз про слово»: «...хай уб'є мене чорний грім, // тільки слово явить мені». Україна і її слово — чи не найбільша мука лірики В. Підпалого. Бачачи, що вони почуваються чужими в своїй-не своїй землі, що вони ніби лірично-тепло, але й тривожно, облітають вишневим цвітом «просто мені на чуб», він у міру сил

своїх прагнув підставити їм своє плече, шукав для них суто своє, але й інших своїх сучасників, поетичне слово і, бува, зовсім розчарувався, як Скворода — «торбиною прикутий до землі» або схожий на те зірване листя, що «кружляє // й ніяк додолу не впаде». Така вже одвічна доля поетів — терзатись своїми й чужими болями; хай би вже й так, але чому наглядачі твої бачили у цьому якусь підступність і бозна який злочин? Цитований уже другий інформатор про це писав ніби... інформативно, але й вимагав негайного покарання злочинця-поета: «За час роботи у видавництві... рекомендував (Підпалій. — М. Н.) до видавничого плану неприйнятні для нашої ідеології вірші І. Калинця, В. Голобородька, В. Стуса, збірки яких вийшли за рубезем у націоналістичних видавництвах. Готував до друку книжку Л. Костенко «Княжа гора», зняту потім із виробництва у верстці за серйозні ідейні вади...». Ну що тут скажеш? Хіба що словами Ліни Костенко, сказані на поминках («прокляті ті, що вкоротили віку»), а потім — на одному з вечорів пам'яті поета: «Коли він, Володя Підпалій, помер, замість нього залишились діти, замість нього залишились вірші, замість нього залишилось світло, яке ми всі зараз відчуваємо». І. Дзюба про ті вірші й світло В. Підпалого додав у своєму післяслові до «Золотих джмелів»: «Це — не позиція, а доля. Це — сквородинське, чого так бракує нам сьогодні, в нашій суєтній засмиканості й чванькуватому суемудрію».

P.S. На похороні поета я не був. Приходжу того дня на журналістську роботу о 9-й ранку, збирався переглянути (після цензора) другу верстку чергового номера журналу, аж тут — як сніг на голову: цензор зняв з верстки один матеріал, що йшов по моему відділу. Він (матеріал) нібито розкривав таємницю, що в українському чорноморському шельфі «заховалася» майже вся таблиця Менделєєва (цей шельф, здається, вже прихватували сучасні нувориші). Весь день потім пішов на гарячкову підготовку нового матеріалу, яким треба було замінити «крамолу» і в якому б уже не було ніяких таємниць... Каюся, що той казус не відпустив мене на похорон «нашого зятя». А чи покаються ті, хто з таким ентузіазмом «настукав» владним чільникам про поета і про всіх учасників його похорону? А «стукачі» ж були, між іншим, теж, якщо не письменниками, то членами СПУ — достеменно: М. Іщенко, М. Рудь. Нещодавно молодий критик в одній із публікацій про поета, на якого теж падає тінь «стукацтва», закликав усіх до прощення. Звичайно, прощення і каяття — вагомий

складник християнської моралі. Так воно, мабуть, колись і буде, але дуже не просто вкладатися в ту мораль, коли ще бачиш, як колишні «стукачі» досі носять депутатські чи урядові значки, завідують якимись владними інституціями чи кафедрами, і, як казав М. Рильський, «між нами ходять і на зборах // Промови виголошують гучні». Мабуть, переживаємо, поки що, час, про який В. Підпалій словами Костя Герасименка (у студії про нього) наголосив: «...Ми востаєм у велику вічність, // де не забувається ніщо».

***ПШОВ У ДОРОГУ ЗА ЛАСТІВКАМИ... – Тернопіль, 2011.***

---

# ЛОКУС ГОГОЛЯ В «ЗАПИСКАХ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО» ЛІНИ КОСТЕНКО



Ніщо не видається таким новим, як призабуте старе... Це прислів'я згадуєш мимоволі під час читання майже кожної (чи через одну) сторінки нового твору Ліни Костенко. Уточнення потребує хіба що така деталь: Гоголя дуже важко зарахувати до чогось «старого», а надто до того, що — «призабуте». В одному місці твору на це звертає увагу навіть головний герой (автор?) «Записок...» («Гоголя... перечитую. Дарма, що писав давно, актуально і по сей день»)<sup>11</sup>, але й без цього зрозуміло: Гоголь не тільки актуальний «по сей день», а дуже легко здатен підказати матрицю для написання художнього твору в будь-яку епоху. Для назви цієї матриці науковці порівняно

---

<sup>11</sup> Ліна Костенко. Записки українського самашедшого. — К., 2011. — С. 24. За подальшого цитування номери сторінок цього твору вказуватимуться в тексті.

недавно винайшли термін «інтертекст», але суть справи від цього залишається незмінною.

«Турбувати» Гоголя в роздумах про мистецтво чи у своїй власній творчості давно вже стало в літературі якщо не «модою», то (скажемо м'якше) ознакою начитаності чи доброго мистецького тону. Зауважив колись Ф. Достоевський (а чи І. Тургенєв?), що всі прозаїки післягоголівської епохи вийшли із його «Шинелі», і фраза ця стала не просто загальнозрозумілою, а — крилатою: у багатьох своїх творах Достоевський (і не тільки він) — це Гоголь другої половини XIX ст. Разом, до речі, із Салтиковим-Щедріним та деякими іншими російськими письменниками того й пізнішого часу. Так само без гоголівської «чортівні» практично не можна собі уявити вершин булгаковської прози, насамперед його найбільш знакового роману «Майстер і Маргарита»; гоголівська стихія наявна в творчості Ю. Яновського і О. Довженка; художній корінь так званої «магічної» латиноамериканської і деяких європейських літератур 70–80-х років XX ст. сягає теж глибин гоголівської естетики. Один із творців цієї літератури говорив, що «Мертві душі» Гоголя — найдивовижніша книга з тих, які коли-небудь створило людство, а другий, задивившись у дніпровську далечинь з київської Володимирської гірки, вигукнув: *«Ось-де і звідки міг з'явитися художній простір гоголівського феномена!»*. Все це в принципі відоме і спростуванню навряд чи підлягає. Важче (і навіть насторожено) сприймається вислів Є. Маланюка, що вся російська література, створена після Гоголя, є плагіатом із нього. Сказано це, мабуть, жорстко, чи, як сьогодні б уточнили, круто. Але чи справедливо? Швидше всього — так!.. А як справи з українською, якщо поглянути на неї під таким кутом зору? Про Яновського й Довженка я вже говорив... А хіба П. Тичина з його парадоксальними образами збірки «Замість сонетів і октав», хіба О. Ільченко із його химерним романом із народних уст «Козацькому роду нема переводу», хіба В. Земляк із його дивакуватими Фабіянами («Лебедина згряя»), хіба Гончарів Роман Винник, що за одну ніч встигав здолати десятки кілометрів, аби тільки побачитись зі своєю нареченою («Твоя зоря»), зрештою — хіба «Записки...» Ліни Костенко, пройняті наскрізь гоголівською тривогою і гоголівською іронією — це не той самий «плагіат», про який говорив Є. Маланюк стосовно російської літератури? Напрошується відповідь: і той, і не той, бо нині науковці ввели в літературознавчий обіг

згаданий уже універсальний термін «інтертекст». Що б ми робили без нього, і як би почувалися письменники в своєму прогресивному русі вперед, якби не було в нас Гоголя? Мабуть, було б так, як із тим гоголівським вершником, про якого Ліна Костенко (чи її герой-автор «Записок...») згадує не без самоіронії: він *«уже й коня повернув, а йде “в противную сторону и всё вперед”»* (200). От лише проблема: в кого це «в нас» усе відбувається? Герой «Записок...» так розмірковує на цю тему у зв'язку з багаторічною вже дискусією про одне й те саме: *«...Російський він письменник чи український? Навіть почали писати сукупно російський і український. Ні. Звичайно ж, Гоголь — це російський письменник, але це — український геній»* (24).

Побути в сьайві генія хоч якусь мить — мрія, мабуть, кожного, хто сам узявся за перо. Ліну Костенко в процесі створення «Записок українського самашедшого» вабила, мабуть, не ця мрія; вона ж бо й сама, але в поетичному жанрі, часом сягає майже геніальних вершин творчості. Принаймні її романи у віршах «Маруся Чурай» і «Берестечко» сприймаються саме так. Платон вважав, що геній — носій ірраціонального натхнення. В героях названих творів неважко відчутти щось якщо не ірраціональне, то поза сумнівом — надраціональне (Маруся в боротьбі за свою любов і в моменти піснетворчості; Богдан у мить усвідомлення поразки в бою — як науки). Але це — суто поетичні візії письменниці. А «Записки українського самашедшого» — добряче наснажена публіцистичним журналізмом проза. Видавець книги, керуючись швидше видавничими, ніж літературознавчими, критеріями, назвав її романом. Не спинило його навіть те, що стверджує сам, з дозволу сказати, **романний** автор «Записок...»; він говорить, що подав видавцеві «щось», ним написане, а той розрядився цілим каскадом порад: *«...Підсилити інтригу, підкинути сексу, сублимувати інформацію в детектив. І неодмінно, щоб хтось подбав про розкрутку. Ясно, я цього всього робити не буду. Це ж не белетристика, це Записки. Як написалося, так написалося»* (311). Уявімо собі, що хтось почав радити Гоголю, аби він у свої «Записки божевільного» підкинув сексу, підсилив у них інтригу, подбав про розкрутку і т. ін. Гоголь нічого, звичайно, цього б не робив, бо там художність не в «записках» як формі письма, а в зображеному у творі протіканні самого цілком конкретного (хоч і нафантазованого в романтичному ключі) **божевілья** (американські медики назвали його по-науковому: «шизофренія») і Ліну Костенко цей твір українсько-



го генія, мабуть, саме цим і приваблював насамперед. І вона взялася показати, як сучасна шизофренія атакує вже не окрему особистість (у Гоголя це дрібний чиновник Поприщін), а всю земну цивілізацію і насамперед одну з її складників — рідну для автора «Записок...» Україну. Завдання це не з простих, бо для власне белетристичного твору треба було показати ту Україну в душі героя, щоб вона (Україна) забуяла в ньому як жива істота; тоді читач і справді б одержав роман, а не «Записки...», у яких є, мабуть, лиш прагнення роману.

Гоголівську стихію в цьому прагненні письменниця використала в двох аспектах. По-перше: аби не видавалася вона (стихія) чужорідним тілом у творі, дружині автора «Записок...» письменниця «доручила» працю над написанням дисертації цілком на гоголівську тему: *«Герменевтика історичних детермінацій творчості Гоголя: профетичний дискурс»* (24). Отже, в «Записках...» наскрізним мало бути «пояснення», якою мірою збуваються історичні передбачення, що їх Гоголь висловив у своїх творах. Головне в тих передбаченнях, як знаємо, катастрофізм, занепад людської цивілізації. Гоголь бачив його, сказати б, у трьох зрізах: гнилизні державницького устрою («Ревізор»), деградації (на ґрунті наживи) людської моралі («Мертві душі») і доведена канцелярсько-бюрократичним абсурдом до божевілля людська психіка («Записки божевільного» та деякі інші з так званих петербурзьких повістей письменника). Ліна Костенко показала в своїх «Записках...», що гоголівський катастрофізм розвивається в ХХ-му і ХХІ-му століттях цілком за його сценарієм. Різні вияви катастрофізму — в численних аваріях, стихійних лихах та суспільних конфліктах, які герой «Записок...» зібрав за кілька років не лише як сумлінний реєстратор, а й як сповнений переживань і почуттів уболівальник та співучасник їх. Звідси — другий і основний аспект твору Ліни Костенко: її герой намагається сприймати абсурд буття рубежу ХХ–ХХІ століть як свій власний, а щоб остаточно не збожеволіти від цього, час від часу «прикрашає» той абсурд гоголівською іронією, гоголівським гумором і сарказмом. Найчастіше це — іронія й сарказм саме з гоголівських «Записок божевільного». Наприклад, сучасні собачки виляють хвостиками і перегавкуються цілком так, як собачки Меджі й Фідель, між якими (за хворою фантазією Поприщина) відбувалося навіть листування; так само сучасна техніка письма на комп'ютерах порівнюється героєм «Записок...» із написанням чиновницьких екстрактів, для чого Попри-

щін «щоранку стругав двадцять три пера» (135, 266), але найбільш чорний гумор з'явився в «українського самашедшого», коли він дізнався, що існує вже проект, за яким супутник Землі Місяць може стати цвинтарем для землян. *«Той божевільний у Гоголя боявся, що Земля сяде на Місяць, — говорить автор «Записок...». — А я боюся, що на Місяці ховатимуть мерців, — є вже й такі проекти. А один футуролог навіть пропонує запускати їх на орбіту. Будемо, як Хома Брут, тільки над ним один гроб літав (мабуть, малась на увазі «труна». — М. Н.), а над нами буде багато, з космічним свистом»* (71). До висновку приходять герой не дуже втішного: *«Тісно робиться на планеті, людство витісняє саме себе»* (71). Щодо себе самого герой «Записок...» настроєний менш песимістично. Навіть дивлячись у безодню нібито життєвої безвиході, коли навіть дружина, щоб убезпечити від безодні, інстинктивно вхопилася за його руку, він «чіпляється» за... гоголівський мотив, але за принципом не уподібнення, а протиставлення: *«...Вона даремно боїться, я вже не покличу тих коней, що кликав божевільний у Гоголя, щоб вони понесли його з цього світу. В цьому світі є у мене вона»* (241).

Художні взаємини між «він» і «вона» в «Записках українського самашедшого» освітлені найменш активно. Щось натякалося в них навіть на якийсь любовний трикутник, але... Все це залишилося не дуже розвинутим, що чи найбільше відтягнуло «Записки...» від романного жанру. Адже ж роман (згадаймо хрестоматію) це насамперед твір з особистого людського життя. Судячи з усього, Ліна Костенко вважала, що її, тобто — дружину героя, зможе замінити в творі інша «вона», точніше — Україна. Подібна спроба в нашій літературі вже була, але в іншому жанрі — в лірико-громадянській поезії. На згадку приходять, зокрема, тридцять сьомий вірш із «Палімпсестів» В. Стуса: *«Тільки тобою білий святиться світ... Світ калиновий піниться над водою... Тільки тобою, тільки тобою»*. У «Записках...» Ліни Костенко «вона» не власне поетична, а життєва (хоч і місцями дуже гіперболізована) реальність; з одного боку — як жінка, що пише дисертацію про Гоголя, а з іншого — Україна в епоху глобалізації, до якої в героя твору, здається, навіть менше спочуттів, ніж докорів. Вона в нього і «пень розпаденого Союзу» (197), і така, що переживає ситуацію «без знака якості» (138), і «жертва історичних мутацій» (138), і «розумово відстала нація», і край, у якому сконцентрувалося все постлюдське; похвалитися перед світом вона

може хіба лиш тим, що «нашого цвіту — по всіх борделях світу» (120), що переживаємо «лярвизацію країни» (113), а відомий з ХІХ ст. девіз про рівність і братство у нас звучить як «свобода, рівність і блудство» (285). Останнє слово, до речі, в романі подано в вульгарнішому звучанні (не «лу», а «ля»), але його мій комп'ютер «не бере» і виправляє (правильно, мабуть, робить) на «блудство»...

Чому Україна потрапила на таку Голгофу і в такий дурдом та чому відкинута її в такий мезозой? Герой «Записок...» називає безліч причин: в ній (Україні) на поверхню сплигло жлобство, утвердився диктат головоногих молюсків і кримінальних елементів, на бордаж її взяли пірати, нею керують нувориші та ненажерливі олігархи, які створили якийсь мозковий центр, що працює на цілковиту ліквідацію державності в Україні; навіть Майдан Незалежності в українській столиці — символ свободи нового часу — скоро «стане пласким, як млинець» (81). Та найточнішу характеристику сучасного становища України, на думку героя «Записок...», все-таки дав колись Гоголь. Тут «якийсь глобальний Чичиков торгується з глобальним Собакевичем за “золотий мільярд”» (364), а «всё это происходит, думаю, оттого, — наводить герой «Записок...» слова Поприщина, — что люди воображают, будто человеческий мозг находится в голове, совсем нет! Он приносится ветром со стороны Каспийского моря» (159). Тут (як і акцентації на тому, що Поприщин уявив себе королем Іспанії, яка нічим не відрізняється від Китаю) прочитується очевидний натяк, що Україна живе не своїм, а чужим розумом, внаслідок чого кожен із її мешканців (навіть найбільші її патріоти) це якась химеродь і абсолютний нуль. Дослівно в «Записках...» це звучить так: «Ведь ты нуль, более ничего», — як сказав би гоголівський божевільний. Я справді нуль, я зведений до нуля» (137).

Звідки така самокритика героя — можна лише здогадуватися. Можливо, це наслідок багатоміліонної колоніальної залежності України. Вона — продукт своєї минулої історії, яку не можна читати без бромю, говорить герой «Записок...». «...Якби, як у «Страшній помсті», земля заворушилася, — каже дружина, — і “одни только кости поднялись высоко над землёю”? Кости всіх репресованих, закатованих і вбитих комуністами у ХХ столітті. Уявляєш, який густий ліс стояв би над рікою Часу?» (37). Тому й правлять Україною «привиди минулого. Мигтить червона свитка, рохкають якісь пики. Торохтять кості, літає одрубана голова (натяк на відтату голову

журналіста Гонгадзе. — М. Н.)... Як казав колись Опанас Заливаха (художник, що в радянські часи зазнав переслідувань. — М. Н.), російські беси сплелися з малоросійською чортівнею і віками творять веремію. Карлики діловито обстукують і облуптують сплячого Гулівера» (375). Тут уже, як бачимо, до художнього інтертексту підключено в «Записках...» не лише образи Гоголя, а й Достоевського та Свіфта. Є в романі-неромані Ліни Костенко і ще кілька звертань до текстів і постатей різних класиків літератури; є також мініпамфлет на сучасну авторку «Польових досліджень з українського сексу» («*Ту письменчку... що назвала свою матір фригідною, а мужчин своєї нації... Гидую повторити, як вона назвала мужчин своєї нації*», 115), але найчастіше своє перо герой «Записок...» умочає все-таки в каламар М. Гоголя. Відчувається, що самої його повісті про божевільного йому не вистачало і тому в художній актив (як інтертекст) потрапляють то «Вечори на хуторі біля Диканьки», то «Тарас Бульба», то «Мертві душі», то навіть незакінчений твір генія «Страшний кабан». В усіх випадках письменниця максимально посилює свій саркастичний погляд на світ загалом і на різні його складники окремо. «Страшний кабан» знадобився, щоб дати уявлення про сучасний парламент: «*У парламенті — як у селі Мандрики з незавершеної повісті «Страшний кабан»: «трескотня и разноголосица, прерываемые взвизгиваньем и бранью*» (332); «Тарас Бульба» — щоб розвінчати безхребетність сучасного воїнства: «*Снилося, що я Тарас Бульба. Хотів повести козаків у бій, а ні в кого не виявилось шаблі. Всі шарудять у сні*» (351); «Мертві душі» — щоб показати триумф гуманітарної катастрофи: «*...Гуманітарна катастрофа тепер всесвітня. Мертві тіла валяються не повсюдно, але скрізь повно мертвих душ*» (364). Не змиловилась авторка навіть у сприйнятті сучасних протестів на майданах, де (на відміну від студентського голодування на початку 90-х років ХХ століття) «*об'єдналися ліві й праві, сірі, білі й волохаті, всі вимагають правди, всі несуть транспаранти. Дружина просить мене туди не йти. Вона не боїться, вона не вірить. — Надто багато червоної свитки, — каже вона. — Солоній Черевик би злякався*» (33).

Слід наголосити на останньому: страхи, жахи, переляки у «Записках...» Ліни Костенко вихлюпують справді аж через край. Чи співвідносяться вони з реальністю? В художньому творі це, звичайно, не обов'язково. Не таким, мабуть, був «Останній день Помпеї», як

на картині К. Брюлова; не такою була різня в Умані, де навіть батько вбиває своїх дітей («Гайдамаки» Т. Шевченка), інакше (як у так званих «повстанських оповіданнях» Г. Косинки чи в романі В. Шкляра «Чорний Ворон») розгортався спротив радянській владі свідомо українських загонів у часи так званої громадянської війни та пізніше... А гоголівський божевільний із його «Записок...» узагалі міг не мати реального прототипу. Художня література (ще раз згадаю про хрестоматію) не копіює і навіть не відтворює життя; вона його перетворює і завжди — під збільшувальним склом. У «Записках українського самашедшого» Ліни Костенко функцію збільшувального скла значною мірою виконав саме М. Гоголь із його героями, що одержимі нібито манією божевільної величі, а насправді — не позбавлені тверезості та ще й прозорливості. Ліна Костенко і її «український самашедший» спробували дослідити цей прозорливий (профетичний) аспект гоголівської творчості, примірявши його до міркувань того сучасного «самашедшого», божевілля якого хіба що в тому, що його охопила не особиста манія величі (як Поприщина), а велич світових катастроф, які в принципі звичайні і нічим особливим не відрізняються, скажімо, від учиненого греками погрому Трої, нищення малят біблійним Іродом, чи хрестових, фашистських та комуністичних походів проти людства не дуже давнього і давнішого минулого. Картина виявилася, звичайно, вражаючою, хоча й не такою, якої завжди чекають від роману як класичного жанру. Але ситуація все ж у романі-неромані не патова, бо письменника завжди доводиться судити за тими законами, які він сам для себе обрав. Звіривши сучасні катастрофи з їх відображенням у свічаді Гоголя, Ліна Костенко, мабуть, не заперечила видавцеві в його романному означенні її «Записок...» лише тому, що він (Гоголь) теж «не без гріха»: адже назвав свої «Мертві душі» поемою, хоч за літературознавчими приписами схожий і на повість, і на роман, але ніяк не на поему. Ну то й що? Література (доводиться вкотре констатувати) твориться не за літературознавчими приписами; вона в кожному випадку — нове древо творця-письменника. Та ще й таке древо, що, за відомим висловом класика, постійно зеленіє. Відтінки зелені, проте (з настанням нових епох у розвитку літературної цивілізації), не світлішають, а темнішають, що пізнається насамперед у драматизмі письменницьких поглядів на світ. У нашому випадку той драматизм, як здається, доведений до верхньої точки кипіння. Якщо Гоголь (пов-

торю вже сказане) бачив його лише в окремих божевільних душах, що населяють світ, то для героя Ліни Костенко зміст його визначає входження того світу в критичну зону турбулентності. Говорячи, наприклад, про постійні вибухи та вуличні бої в Багдаді й інших гарячих точках Землі, він (герой) влучні гоголівські характеристики подібних ситуацій бачить у непомірно гіперболізованих вимірах. «... Скоро, — говорить він, — як на Івана Купала через вогонь, людству доведеться стрибати через вибухи. Рідко яка пташина долетить до середини Стікса» (340). Хотілося б сподіватися, що «українського самашедшого» у стрибанні через вибухи середина реального Стіксу вабитиме тільки в уяві, натомість його ще довго вдовольнятиме романтична середина суто гоголівського Дніпра. І не тільки вдовольнятиме, а й стимулюватиме до пошуків у світі якихось виявів позитиву. Для такого позитиву у «Записках...» Ліни Костенко, пройнятих загалом цілковитими негаціями, місце все-таки знайшлося. Хоча й у майже некрофільських барвах: дружину «самашедшого», ту саму, що пише дисертацію про історичні детермінації творчості Гоголя в профетичному аспекті, одного разу «глибоко вразило, що чорний камінь, привезений з Кавказу для могили Гоголя, ніби перекотившись через століття, став надгробком на могилі Булгакова, — в цьому вона вбачає якийсь вищий знак ретрансляцій духу і вважає, що наступний етап цієї містерії має замкнутися тут, в Україні, з того й почнеться її неймовірний злет» (28). Свідком того злету, думається, авторка «Записок...» і ми з вами будемо ще до того, як чорний надгробок з могили Булгакова ретранслюється на чиюсь іншу могилу. Але на чию? Поезія таких ретрансляцій — у постійному досяганні недосяжного, у розгадуванні нерозгаданого...

**Літературна Україна.** — 2011. — 28 квітня; **а також: Літературознавчі студії.** Випуск 33. — Київ, 2012; **Almanach NITRA.** — Nitra. — 2012 (словацькою мовою).



---

# ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА ЯК ФІЛОСОФІЯ

## РОМАН ГРОМ'ЯК

Критика, мабуть, найневдячніша галузь літературознавчої роботи: хоча в перекладі це слово означає всього лише «судження», але воно не може обійтися без зауважень автору критикованого твору щодо його (автора) якісь недохопи чи й вади його твору. А хто ж любить, коли йому вказують на вади-недохопи?.. Роман Теодорович Гром'як із самого початку літературознавчої діяльності знайшов у ній таку нішу, яка здатна ніби приховати судження про ті вади. Ніша ця — естетика, філософія. Він, можливо, чи не єдиний серед літераторів його покоління, хто захистив свою першу дисертацію на філософсько-естетичну тему. Друга (докторська) була нібито суто літературознавча, але знову ж із ухилом у ту саму грань. Коли захищалася ця друга дисертація, я працював в академічному Інституті літератури і пригадую, який резонанс вона мала серед багатьох інститутських фахівців з історії й теорії літератури. Особливо — фахівців старшого покоління, таких як доктори наук М. Сиваченко, М. Яценко, Ю. Івакін, Л. Новиченко й ін. Приїжджого до Києва в своїх дисертаційних справах Романа Теодоровича можна було нерідко бачити саме в товаристві цих шанованих у тодішній науці людей; він серед них почувався, звичайно, не завжди зручно, але вони на це не зважали і мали з ним довірливі розмови як ніби з рівним. Єднав їх із ними саме отой філософський погляд на літературознавство, що шанувалося, можливо, не так на офіційних засіданнях учених (та не дуже вчених) рад, як у розмовах в літінститутському коридорі, в редакції тодішнього журналу «Радянське літературознавство» чи в кабінетах інститутського керівництва. Були це 80-ті роки ХХ століття; наука про літературу тоді ще конала в со-

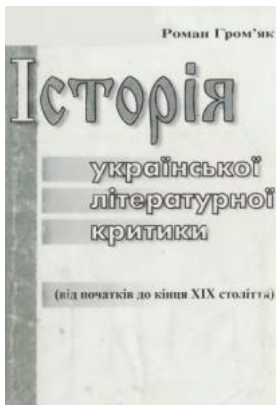
цреалістичних догмах, але в сфері літературознавчих зацікавлень Романа Теодоровича ті догми можна було якось обходити; питання філософії для цього в усі часи були відносно сприятливою формою мислення, і в одній з розмов на цю тему зі мною в кабінеті вченого секретаря Інституту (цю посаду я обіймав у так звані перебудовні роки, 1985–1990) він виклав хоча й стисло, але, сказати б, дохідливо: про особливості розвитку критики в дуже віддалені від нас часи античності, в роки похмурого середньовіччя, а особливо — в час, коли українське літературознавство стало робити справді серйозні кроки в умовах підколоніального статусу України — в XIX–XX століттях. Та й пізніші розмови на цю тему мене цікавили по-особливому, бо ж мені тоді було доручено написати розділи про критику і літературознавство у планованій тоді двотомній «Історії української літератури XX століття». Робота над цими томами затягнулася тоді на роки п'ять і завершилася, можна сказати, успішно, однак я втягнувся в неї так, що закортіло мені створити дослідження і про раніші літературознавчі часи в Україні. Консультації з Романом Теодоровичем дали тоді мені дуже багато. Надто, що ті консультації були в певному розумінні взаємними і не припинялися навіть тоді, коли Роман Теодорович несподівано опинився в політиці: спочатку як депутат Верховної ради СРСР (1989–1991), а потім і представник президента України в Тернопільській області (1992–1994). Про наш взаємоінтерес один до одного свідчить хоча б один такий факт: у якомусь там році (здається, в 1993-му) я опинився в санаторії «Медобори», що в Тербовлянському районі Тернопільщини.



Санаторійний комплекс «Медобори», що за 20 кілометрів від Тернополя.

Перебуваючи там, я не міг, звичайно, бодай зателефонувати Роману Теодоровичу. Думав, що всього лиш побалакаємо, обміняємося якимись літературознавчими новинами та й на тому все. Аж однієї неділі біля «мого» санаторію зупиняється керівна «Волга» обласного значення і з неї виходить той самий представник президента в області Роман Теодорович Гром'як. Домовленості про це не було, і я почувався не зовсім, як кажуть, у своїй тарілці. А надто — обслуга санаторію, яка на транспортах обласного керівництва трохи таки зналася. Але все дуже швидко владналося, коли стало зрозумілим, що представника президента стан санаторію абсолютно не цікавив. Що в нього тут є суто приватні справи та ще й приїхав він з ними не робочого, а вихідного дня. Ми трохи посиділи в моїй санаторійній кімнаті, потім пройшлися територією санаторію в бік

річки і півдня мого санаторійного відпочинку збігли як одна мить. Була з Романом Теодоровичем і його дружина, вона швидко знайшла якусь спільну мову з дружиною моєю, а нас, звичайно, «понесло» не в господарські питання області, а в сферу літературознавства. Поговорити було про що: досі не існує в українській науці якогось комплексного дослідження з літературознавства, відсутня також компактна книжка з дуже суттєвої галузі його — літературної критики. А ці ж дисципліни входять до навчальних планів усіх класичних і некласичних університетів України, викладачі читають їх кожен на свій смак, а студенти готуються до заліків та іспитів або тільки за конспектом отого смаку, або за розрізненими принагідними студіями, яких знайдеш далеко не в кожній університетській бібліотеці. Не знаю, чи це збіг обставин, чи так було велено якимись верхніми силами, але кожен із нас після тих «медоборських» розмов став працювати саме в цьому напрямку. Щоб не бути голослівним, доповідаю:



через три роки (в 1997 р.) я опублікував навчальний посібник «Українське літературознавство» (перевиданий з доповненнями у 2003 році як «Історія українського літературознавства» та в 2010-му як «Історія українського літературознавства і критики»), а Роман Теодорович — теж навчальний посібник «Історія української літературної критики» (1999).

Відтак, студентів (та й викладачів) є куди заглянути не лише перед заліком чи екзаменом із цих дисциплін, а й, так би мовити, з метою самоосвіти. Надто, що нових подібних праць в Україні після того майже не з'являлося і не відомо, чи вони швидко й з'являться. Дещо в цьому напрямку зробила Наталя Шумило (розділ у колективній «Історії української культури»), опублікував свій посібник з літературознавства Олександр Галич («Історія літературознавства», 2013), але це було в певному розумінні щось похідне від наших із Романом Теодоровичем напрацювань. На жаль, Наталі Шумило вже немає серед нас, а Олександр Галич опинився в не дуже сприятливих умовах для подальшої праці, оскільки з місця роботи в Луганському педагогічному університеті імені Тараса Шевченка, де він працював, йому довелося «емігрувати» в інший заклад, оскільки Луганськ, як знаємо, нині перебуває під окупацією проросійськи налаштованих терористів.

Другим важливим етапом нашої співпраці з Романом Теодоровичем було редагування і видання ним літературознавчого альманаху «*Studia methodologica*» (засн. 1993) та відродження з моєї ініціативи філологічного семінару в Київському університеті «Теоретичні і методологічні проблеми літературознавства» (1996 р.). В альманасі Романа Теодоровича мені не випадало брати участі, а він на певному етапі роботи нашого філологічного семінару став одним із найактивніших його учасників.

У збірнику «Філологічні семінари», який формується на основі семінарських матеріалів, опубліковані такі його доповіді: «З погляду рецептивного виміру» (2002), «Іманентно-літературні та загальнокультурні чинники розбудови літературознавчої компаративістики в Україні II половини ХХ століття» (2006), «Теорія літератури і літературна антропологія: співвідношення, трансформація за умов глобалізації гуманітарного знання (до постановки проблеми)» (2008), «Трансформація предметності літературної критики в Україні протягом ХХ століття» (2009). Один із своїх виступів на семінарі він не

встиг оформити, але взяв участь у семінарській дискусії, яка записана Анатолієм Ткаченком на магнітофон, опублікована в збірнику, а стосувалася теми «Понятійний апарат сучасного літературознавства: «своє» й «чуже» (2007). Навіть у назвах доповідей Романа Теодоровича можна «прочитати» основний напрям його наукового мислення: він знову демонстрував своє філософське розуміння літературознавчих проблем і шукав у них таких точок зіткнення, які б найбезпосередніше стосувалися саме української науки про літературу. Про це, між іншим, потрібне спеціальне дослідження. Думаю, що учні Романа Теодоровича могли б повернутися до нього, не відкладаючи в «довгий ящик».



Гуманітарний корпус Київського національного університету імені Тараса Шевченка, в якому відбувалися і відбуваються засідання філологічного семінару.

Нашим фотографам-любителям удалося зафіксувати Романа Теодоровича під час його кількох виступів на семінарах — у 2006, 2008 і 2009 роках. Пропоную глянути.



На жаль, у наступні роки недуга не давала змоги Роману Теодоровичу брати участь у наших семінарах. Коли в 2012 році він відзначав своє 75-річчя (21 березня), я теж (через якусь простудну болячку) не зміг поїхати до ювіляра. Але підготував вітальний адрес йому від постійних учасників філологічного семінару, оформивши його у вигляді акровірша. Передав я його ювілярові через заступника директора Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України Миколу Сулиму. Отже —

**ТЕОРЕТИКО-ПОРІВНЯЛЬНИЙ АКРОПАНЕГІРИК  
З НАГОДИ ЮВІЛЕЮ ПРОФЕСОРА  
РОМАНА ГРОМ'ЯКА**

*Р-оман як жанр, що знає все<sup>12</sup>,*

*О-дного лиш не знає:*

*М-ороз на скронях вість несе,*

*А — з нею знов радіє все:*

*Н-а весну ж повертає!*

---

12 «Романіст (роман) знає все», — думка В. — М. Теккеря.



*Г-роми гримнуть, дощі падуть,  
Р-оса на травці зблисне,  
О-дкриє небо зорям путь,  
М-айові зливи потечуть,  
Я-скраві квіти розцвітуть —  
К-ритичний вік — це вічність!*

А на похорон Романа Теодоровича мені не вдалося поїхати через різні виробничі зайнятості. Але телеграму-співчуття університету та родині небіжчика я надіслав...

**ВЕРТЕПИ ДОЛІ. Спогади про Романа Гром'яка. — Тернопіль, 2016.**

---

# ЧАСОВИЙ ПЯС СТАНІСЛАВА ЗІНЧУКА



Є в нього фольклорний запис Орадівського весілля (за назвою рідного села Орадівки, що на Черкащині). По-сучасному кажучи, Станіслав Зінчук з допомогою старшої сестри Ліди відтворив сценарій прощання дівчат і хлопців з дівуванням та парубкуванням. Трохи журним було те весільне дійство в наших дідів та прадідів; але й сповнене щирих надій на краще майбутнє, наснажене молодечим здоров'ям, гуртовими дотепами, жартівливими «передирками». І ось — печаль. І не тільки орадівська; у кінці 2009 р. пішов за обрій (кажуть, «у кращі світи») знаний літератор, автор десятка різножанрових книг, сумлінний і по-справжньому фаховитий журналіст та видавничий працівник.

Чи назавжди пішов?

Ще в 1966 році він написав дивовижний вірш «Дерево». І написав так, що сьогодні позаздрив би йому навіть наймодерніший постмодерніст: кожна строфа вірша внутрішньо збагачена фольклорною надстрофою, в якій відбито, грубо кажучи, роль дерева в людському бутті; «від коліски до гробу», як сказав І. Драч в «Етюді покоління». Остання строфа Зінчукового «Дерева» звучить так:

*І коли мене востаннє  
Візьмеш у жменю дубової ДОМОВИНИ  
(темне корито, другим накрито)  
І життя перекресиш безжальним хрестом, —  
Піднімуся з могили деревом,  
Щоб щедроту твою повторить.*

Діалог зі старим деревом, відтак, завершено, але чи підніметься з могили нове? Думаю — підніметься. Поезія має ту властивість, що здатна відроджуватись. У 1918 році П. Тичина написав вірш «Вийду, вийду за ворота...». А вперше опубліковано його аж 1970 року (через три роки після смерті поета) у збірці «В серці у моїм...». Готував її до друку видавничий редактор Станіслав Зінчук. «Готував», мабуть, слово не точне. «О, як чекали ми виходу цієї книжки, як вірили в те, що вона переверне в очах читачів уявлення про Тичину! І коли вона вийшла, то справді справила враження бомби. Такого Тичини ніхто не читав!», — згадує С. Зінчук у своїх спогадах «Екран пам'яті» (2004). І це правда: у збірці вміщено ще кілька раннях поезій П. Тичини («Пляж», «На світанню» й ін.), які показали поета, спотвореного тодішніми шкільними хрестоматіями, ніби знову народженим...

Я далекий від того, аби когось до когось підтягувати. Але коли читаю такі вірші С. Зінчука, як згадане «Дерево», «Базар глухонімих» (1979), «Болять мені ті села-мовчуни» (1983) і «Фашистів злочин...» (1985), то думаю, що й сам поет і українська поезія втратили ой як немало... А все через те, що їх надто пильні редактори та цензори свого зоряного часу повилучали з Зінчукових збірок, а світ вони побачили лише в згаданих його спогадах.

Наші письменники загалом лінькувати щодо написання мемуарів. Як шкода, що їх не залишили М. Рильський чи М. Лукаш, А. Малишко чи М. Вінграновський. Вони цікаві були б, звичайно, не стільки розповідями про те, яке в кого було «босоноге дитинство» (хоча й цим теж), скільки вихопленими живцем фактами з літературного процесу. У Зінчукових спогадах таких фактів (дуже важливих для історика літератури дикоцензурного радянського часу) наведено чималенько, зокрема й про згаданих М. Рильського чи М. Лукаша. Перший ще в 1962 році в передмові «Весняне зілля» (до збірки молодих поетів «Щасливої дороги») теплим словом згадав Зінчуків вірш «На смерть І. Курчатова», а другий... З Миколою Лукашем С. Зінчука звела редакторська праця над перекладом драматичної поеми Імре Мадача «Трагедія людини»,

а сам перекладач підказав редакторові-поету, в який спосіб можна оприлюднити його власну баладу про Бога і ліплення ним відомого Адама. Та балада закінчувалася словами: «*Прийди, прийди, новий Месіє // І Українця сотвори*». «Вірш добрячий, — сказав М. Лукаш. — Одначе його не те що друкувати, а й показувати можна не всім... Проте допоможе тут... Імре Мадач. Нехай не Зінчук, а він розкаже цю історію, і не про українців, а, певна річ, про угорців (вони ж навіть на одну літеру). Жоден “спец” не присікається». Так народився в С. Зінчука «Монолог Імре Мадача» з присвятою М. Лукашеві, а поет умістив його в свою другу поетичну збірку «Слово» (1972). Весь тираж її, щоправда, був «благополучно» пущений під ніж, бо на той час М. Лукаш «уже став дисидентом за відомий лист на захист І. Дзюби».

Звичайно, спогади С. Зінчука сповнені не лише таких драматичних моментів; є в них чимало епізодів гумористичного чи й пригодницького характеру; особливо — про дитячі та студентські роки, про університетських своїх однокурсників (а серед них були І. Драч, В. Підпалий і ще ряд відомих літераторів) та про стосунки з деякими трохи старшими поетами, одному з яких для фотографування С. Зінчук «позичив» навіть свою вишиванку. Коли вийшла в того поета збірка віршів з «портретом у вишиванці», то його перо вимережило одного разу такий дарчий напис на своїй книжці: «Станіславу Зінчуку — з симпатією і довічною вдячністю за вишиванку, в котрій я ринувся в краснописання. Щиро — Б. Олійник. 21.VIII.70 р.».

Не виключаю, що подібні спогади мають дуже приватний характер і не кожен із «спогаданих» може однозначно сприймати їх. Але, як казав відомий римлянин, «що я написав — те написав».

Про літературного побратима С. Зінчука і «зятя нашого курсу» (вони з Володимиром Підпалим одружилися з моїми університетськими однокурсницями) можна говорити й більше і докладніше, але обмежуся ще бодай двома дуже важливими, на мою думку, фактами. Перший — фрагмент його вірша «Весілля Данила Нечая»; він написаний (після читання й уважного аналізу «Реєстру Війська Запорозького...», де зафіксовано прізвища майже половини членів СПУ, зокрема й козака Брацлавського полку Зінчука) ще в 2001 році, однак звучить вельми актуально і в наші дні:

*Срібно дзвонять наповнені чари...  
Та під вікнами вже — яничари...*

*Скрізь потрібна звитяга лицарська!  
Із кремля блима більмами царська  
Ненажерна кривава парсуна —  
Сараною небавом посуне.  
Не шукай на перині утіхи.  
Добувай гостролезу із піхов!  
Та козацтво гуляє — не чує  
І не зна, що востаннє ночує.  
Добрі шаблі у них, самопали...  
Не приспали Вкраїну — проспали!  
Вже таке її щастя жебраче.  
Що з похмілля донині ще плаче!*

Важлива тут болюча для С. Зінчука «козацька» тема. Вона хвилювала його протягом усіх творчих років, але в останні схилила не до ліричного, а епічного погляду на неї. У її, сказати б, останньому сплеску, в гайдамацькій боротьбі за волю України, що ввійшла в історію з назвою «Коліївщини». Поет звернувся до неї спочатку в несподіваному для себе жанрі — історичному нарисі, а згодом (чи й паралельно) створив поему «Склик». Разом із тим історичним нарисом вона склала в 2009 р. книжку поета «Гайдамацька січ», від якої війнуло чимось добре знаним і водночас — неповторно свіжим та неповторним...

Про Шевченкові «Гайдамаки» не раз говорено, що в них є відхід від історичної правди, отієї правди, яка обагрена кров'ю антипольського повстання українців 1768 року і яка стоїть у їхній пам'яті як один із найлегендарніших символів нескореності людського духу. С. Зінчук спробував наблизити свою художню оповідь про те до історичних подій у їх нібито правдивому, реальнішому вияві; «точніше», ніж у Шевченка. Не можна думати, що йдеться про якесь творче змагання з найбільшим генієм України. Це всього лиш один із можливих варіантів того, як можна про один і той самий історичний факт створити ще одну художню версію. Особливість її в тому, що С. Зінчук, залишаючись у тому ж історичному полі, що й Шевченко, відійшов насамперед від його визначального художнього принципу; у поемі «Склик» не домінують так звані побічні сюжетні лінії, якими оперував автор «Гайдамаків»; немає «кобзарської» присутності в подіях, немає суто поемного (а не історичного) героя Галайди, який різав усе, що паном звалось, і водночас — безмежно кохав Оксану та вважав своїм святим обов'язком помститися за наругу

над нею. У С. Зінчука маємо натомість тільки сюжет про двох основних героїв Коліївщини — Максима Залізняка і Івана Гонтю. Перший очолив гайдамацький рух з благословення настоятеля Мотрошиного монастиря, що знаходиться в узголів'ї Холодного Яру побіля Чигирини, а другий був уманським (на теперішній Черкащині) сотником, що перейшов на бік Залізнякових повстанців і в зображенні якого Шевченко нібито найбільше відступив від історичної правди.

Про Залізняка з історичних джерел відомо, що він був блискучим козаком-воїном, став на чолі народного повстання, котре вибухнуло як гнів проти наруги над українським людом польських завойовників та, зокрема, всіляких орендарів, які обмежували, бува, українського селянина навіть правом охрестити свою дитину в своєму ж храмі; бо ж ключ від того храму (як і від усього села разом із корчмою) був в орендаря. Проти цього й повстав люд, що ставав народом України, а Максим Залізняк — одним із його звитяжних героїв. На боротьбу за його волю Залізняк в поемі С. Зінчука благословила ще й кохана дівчина, про яку дізнаємося в одному з Максимових марень:

*Максимчику, чи ти мене пізнав?  
Мій лицарю, це я — твоя голубка...  
Даруй, що стріча в нас пісна,  
Що не твоя, а панова я любка.  
Я — любка? Сподівалася того...  
Якби кохав, то вже було б не жалько!  
Чергова просто забавка його,  
Гаремнику розбещеному лялька.  
Максимчику, прости мої гріхи.  
Що не тобі вінка дала у віно.  
Від страху утекла на дно ріки  
(А ти ж мене і досі любиш вірно!)...  
Мене жде пекло, ти ж підеш у рай —  
За нас обох невтомно б'єш поклони...  
Прошу тебе єдине: покарай!!!  
Хай кров мого кривдника схолоне!  
За це ти у геєні не згориш,  
Бо виконаєш праведну покару...  
Іди на склик до Холодного Яру.*

Якою була подальша доля Залізняка після участі в повстанні — історики пишуть по-різному. В нарисі С. Зінчука «Гайдамацька січ»



читаємо, що він був запроторений у Печорську (в Росії) в'язницю, а дехто потім бачив його навіть у Москві та в повстанських загонах під орудою Омеляна Пугачова, але в поемі «Склик» його основна місія — вести гайдамацькі загони на боротьбу з кривдниками України і об'єднатися для цього з уманськими повстанцями на чолі з Гонтою.

Іван Гонта — друга знакова постать і в поемі С. Зінчука «Склик», і в Шевченкових «Гайдамаках». За Шевченком, Гонта був нібито одним із найбільш жорстоких воїнів; разом із загоном Залізняка він спричиняв те, що в історії залишилося як «різня в Умані». Аж до того, що нібито скарвав своїх двох синів, які в майбутньому, мовляв, стали б католиками. Насправді ж у Гонти не було двох синів, він мав інших дітей, а епізод дітозгуби в «Гайдамаках» був потрібен Шевченку для того, щоб скористатися одним із моментів істини романтизму: цей тип художнього мислення оперує переважно крайніми, найбільш напруженими ситуаціями. У «Гайдамаках» такий мотив «працював» виключно на сприйняття зображуваних подій у їх найвищій температурі. С. Зінчук «пішов» не за Шевченком, однак у його поемі висока художня температура не зникла. Поет досяг її, зокрема, відтворенням катування самого Гонти. За однією з версій, його, після придушення (з допомогою імперського Петербургу) повстання, спалили в мідному бичу в польській столиці Варшаві, але інша оповідає про страту героя в самій Умані. С. Зінчук пристає до цієї останньої версії і створює картину неймовірних катувань Гонти, з тіла якого наказано зрізати десять поясів. Гонта готовий був прийняти таку кару не лише мужньо, а й з усміхом, як справжній козак. Він говорить званіснілій шляхті, яка чекає скарбів, що їх, нібито, «аж у Сербях... Роздавати буде Гонта»:

*Будуть вам скарби, панове,  
Чи мені не ймете віри?  
Пояси, — красу обнови —  
Виріжуть з моєї шкіри...  
Фарбував їх крові розчин —  
Дорогий! Відомо снобам...  
Через те їх найдорожчим  
Переказую особам.  
Перший, звісно, пану крулю,  
Найясніший его мосці —  
Хай зав'язує в кошулю*

*І несе на той світ кості.  
Другий — зацnemu магнату.  
Покровителю моему...  
Третій — Гур'єву-їуді  
З передачею цариці...<sup>13</sup>  
Ну а решта — вам вельможні.  
Забирайте всі — без ляку,  
Щоб голоті було можна  
Вас чіпляти до гілляки...*

Авторська позиція в розумінні зображених подій набула символічного звучання в останньому катрені, яким вивершується цей епізод поеми:

*...Вище голову, земляче!  
Мужність ранам — як прополіс.  
Поміж нами відстань плаче —  
Часовий кривавий пояс.*

В одному з недавніх міркувань про Шевченка як поета несподівано прозвучала думка, нібито він не дуже приглядався до того, якими ритмами-ямбами мав би писатися той чи той його твір. Походження цього міркування не має під собою ні найменшого ґрунту. Читаючи «Гайдамаки», бачиш величезну роботу поета саме над ямбами-ритмами, точніше — над формальними оздобами поеми, яку в літературознавстві називають *байронічною*. Англійський поет Байрон, як відомо, першим запропонував такий наратив, у якому чергуються різні його форми — віршована, прозова і навіть з елементами драматичного письма. Відтак у літературі прижилося те, що називають вільною формою повістування. Шевченкові, отже, добре були відомі секрети сучасного йому і віршування, і загалом — творення поетичних жанрів у дусі європейських зразків. У поемі С. Зінчука «Склик» теж бачимо чергування різних ритмів, поетичних розмірів, і навіть осмислення таких мотивів, які в часи Шевченка могли бути й невідомими. Маю на увазі, зокрема, один із заключних розділів поеми — «Сповідь Калнишевського». Цього останнього кошового Запорозької Січі (після її зруйнування) було запроторено до в'язниці Соловецького монастиря. Йому (реальному) судилося жити в трьох

---

<sup>13</sup> Гур'єв, за наказом цариці Катерини, очолював російське військо, яке допомогло Польщі придушити Коліївське повстання (М. Н.).

століттях (народився в сімнадцятому, загинув на початку дев'ятнадцятого), а останніх понад двадцять років життя за наказом імператриці Катерини його тримали під стражею в темниці для найнебезпечніших злочинців імперії. А раніше імператриця була до нього й не такою жорстокою. 1771 року вона навіть нагородила його як звияжця за особливі бойові заслуги. На лицьовому боці нагородного знака була зображена сама імператриця Катерина, а на зворотному — напис: «Войска запорожского кошевому Калнышевскому за отлично храбрые противу неприятеля поступки и особенное к службе усердие». Що ж то були за «храбрые поступки»? Виявляється, Калнишевський (з наказу Петербурга) брав участь не лише в боях проти чужинців, а й у придушенні народних повстань у різних регіонах України. Як він потім переосмислював колишні свої вчинки, опинившись у свинцевих водах Соловецької темниці, як несподівано відчув себе зв'язковим між українською історією і своєю в'язничною ситуацією, С. Зінчук показав у заключному розділі поеми, витриманому до того ж у ритмах, що цілком відмінні від ритмів основного тексту. «Покаяться за гріхи громаді, — говорить кошовий, —

*На сповіді — давно мені пора...  
Я вже не раз і каявся і плакав.  
Допоки тліє життєва свіча,  
Що на єдинокровних гайдамаків  
Здіймав колись неправого меча.  
Ми мусили єднатись, жити купно —  
І донці, й гайдамаки, й вольна Січ.  
А ми окремо кублились підступно  
І хуру спільну рвали в різнобіч...  
Яких синів ти мала, Україно,  
А визволити не змогли тебе.  
Уми — Сковорода й Мелхіседек,  
Воїтелі, як Пугач, Залізняк,  
Топталися усі довкола себе,  
Немов ярмо — то наш тотемний знак.  
Здобутків маєм явно не багацько,  
А рани й болі — ось вони увіч.  
Втопилась воля в крові гайдамацькій,  
Повія віщеносна стерла Січ.  
Пусте, що маю титули дворянські,*

*Чин генерала... Все одно — гріх то,  
Що не прийшов на склик холоднорський,  
Тепер не клич — не явиться ніхто!*

«Історія справді таки нічому не вчить», — такий висновок ніби напрошувався з цього самокатування Калнишевського, але література завжди бачить значно далі, ніж її герої. С. Зінчук у фіналі сповіді кошового все ж подає йому знак у вигляді раннього дзвона, і Калнишевський відчув у ньому якусь сподіванку на можливе краще майбутнє для України:

*Можливо, сила сходиться безсонна  
На незмовкнений гайдамацький склик?!  
Державцям не попустимо сваволю!  
Творить рабів — єдине з їх уминь.  
Дай не мені, а Україні волю, —  
О Господи, молю Тебе.  
Амінь!*

Такий фінал поеми змушує ще раз згадати Шевченкових «Гайдамаків». Власне — ті «часові пояси», в які творилися «Гайдамаки» і Зінчуків «Склик». В часи Шевченка Україні фактично нічого не світило в майбутньому; все автохтонне в ній було притлумлене і тому в епілозі Кобзарєвої поеми «*все замовкло*» і, мабуть, припускає оповідач, «*така Божя воля*». «Часовий пояс» Зінчука, тим часом, по-світлішав. Однак не настільки, щоб відчути тільки саму твердь під ногами; потрібна ще й сподіванка на ту ж Божу волю; тому й лунає зрештою благання Калнишевського зняти терновий вінець не стільки з нього, скільки з України, за яку доводиться гиніти замурованим у холодному скиті. Подібний мотив, доречно сказати, звучав і в фіналі історичного нарису С. Зінчука: «...Їхня (героїв Коліївщини. — М. Н.) слава «не вмере, не поляже», а ми незабаром зможемо покласти квіти до пам'ятників народним месникам і в Умані, і в Росішках, і в...». Дуже жаль, що дожити до втілення в життя цієї сподіванки С. Зінчуку не судилося: квіти до пам'ятних знаків «народним месникам» кладуться без нього. Але не втрачають значення його слова, «передоручені» в поемі Іванові Гонті:

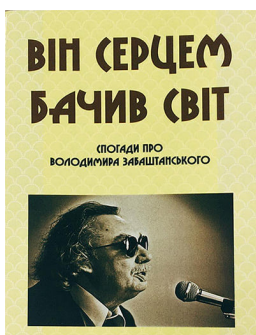
*Поміж нами відстань плаче —  
Часовий кривавий пояс.*

**Гроно рясту. — К., 2013.**

---

# «...МОГО СЛОВА СВІЧЕЧКА ГОРИТЬ»

ВОЛОДИМИР ЗАБАШТАНСЬКИЙ



Не могу стверджувати, що слова, винесені в заголовок цього спомину, Володимир Забаштанський використовував у якомусь із своїх друкованих творів. Тому наведу їх повністю, бо він записав їх як дарчий напис на подарованій мені його ювілейній книзі «Свічечкою слова» в 2000 році:

*Пить не будем, друже, брому,  
Можна вже й міцнішого налить.  
Золота на полі голубому  
Мого слова свічечка горить.*

А початок цього дарчого напису був теж заримований:

*Михайлові Наєнкові на знак  
Моєї найдавнішої поваги,  
Серед найгаласливіших друзяк  
Ти не втрачав ніколи честі й зваги;  
Нехай так буде й далі, позаяк  
То є душі великі переваги.*

Признаюсь, що тоді, в 2000 році, в ці слова я не дуже вчитувався, думаючи, що це звичайні «ювілейні» надмірності. У голові крутилось, що житимемо ще не менше сотні літ, будуть нові й нові ювілеї, а виявилось, що в нього то був останній. Через неповних два роки він пішов «за межу», якимось ніби несподівано, і після цього кожне його слово, кожен жест чи крок стали сприйматися якимось по-іншому. Гірко про це писати, але реальність є реальність...

Думаю, що я не був найближчим його другом, приятелем. Були в нього значно ближчі і було їх чимало, але «друзьяк», як написано в цитованій присвяті, він мав не дуже багато. Смію це стверджувати, бо «друзьяки» — це ті, що найбільш незрадливі, почуваються плечем до плеча і формуються в якихось особливих обставинах. Для нас такими обставинами було навчання на філологічному факультеті Київського університету у першій половині 60-х років минулого вже століття, коли зближення між студентами відбувалося по-особливому. Адже тоді формувався, як тепер знаємо, цілий напрям в українському літературному процесі — шістдесятництво, а формування напрямів завжди робить людей якимись ріднішими й пам'ятливішими...

Літературний процес тоді аж кишів молодиками: вірші та новели публікувалися в усіх (не тільки «Літературній») газетах і журналах; відбувалися численні обговорення творчості молодих у Спілці письменників, де нерідко головував «сам» Павло Тичина (як керівник Кабінету молодого автора СПУ), але знаковими шістдесятниками стали далеко не всі. Це надто високе явище, явище «чергового» українського модернізму, яке сформували трохи старші за нас літератори і було їх трохи більше десятка: Ліна Костенко, Дмитро Павличко, Іван Дзюба, Іван Світличний, Євген Сверстюк, Василь Симоненко, Іван Драч, Микола Вінграновський, Борис Олійник, Григор Тютюнник, Володимир Дрозд, Євген Гуцало, Валерій Шевчук, Роман Іваничук, Роман Андріяшик, Володимир Лучук... Василь Стус, скажімо, та Ігор Калинець, яких дехто теж зараховує до шістдесятників, насправді знаменували собою наступне літературне явище: постмодерне постшістдесятництво. А ті, хто також починав творчість у ті ж роки і був теж молодим, мали вигляд «супутнього» літературного прошарку. Декого можна назвати словами Євгена Сверстюка: «липові шістдесятники», дехто (як я) був просто молодшим «сучасником шістдесятників». Це я кажу для того, щоб відрізнити літера-



туру як мистецтво від літературної роботи, і щоб звернути увагу на це тих, хто сьогодні «і себе» зараховує до шістдесятників (див., наприклад, публікацію Р. Корогодського «Шістдесятники поза пафосом», написану з позицій «я і шістдесятники»). Галина Гордасевич свого часу сказала досить влучно:

*Океан, зачерпнутий у склянку, —  
Просто солоня вода...*

Коротше кажучи, шістдесятників було не «легіон», а значно менше. Коли під час зустрічі зі студентами Львівського університету Ліна Костенко почула від головуючого на тій зустрічі, що їх «легіон», то гніву їй не було меж. Та й «закінчились» шістдесятники дуже швидко, можливо, навіть тоді, коли Борис Олійник написав «Мелодію» зі словами:

*Там, де ми відбули,  
там, де наше відтхало літо, —  
Забілили сніги... забілили сніги... замело.*

Було це, здається, в 1966 чи '67 році. Через рік ще з'являться знакові романи шістдесятництва «Собор» Олеся Гончара і «Мальви» Романа Іванчука, а потім... Частина шістдесятників запроторять за ґрати, інша частина замовкне чи стане на шлях тимчасового пристосовництва, а трохи молодші започаткують постмодернізм...

Володимир Забаштанський улився в когорту шістдесятників на самому останньому етапі їхньої діяльності. Перша збірка віршів його вийшла в 1967 році, але писалася, починаючи з 1961-го. Він навчався в університеті двома роками пізніше після мене, коли на засіданнях університетської літературної студії виблискували, бува, своєю ніжною і тривожною лірикою «вечірниця» Ірина Жиленко, «денні» Світлана Йовенко чи Людмила Скирда, але ми, трохи старші курсами, дивилися на них як на дуже молодих, чого не можна було сказати про Володимира Забаштанського. Він одразу постав у нашому студентському колі життєво змужнілим, а в поезії — підкреслено професійним. Коли з його вуст лунали слова про своїх побратимів-каменотесів чи про тітку, яка сльозами солила шатковану капусту, з'являвся щемливий до болю настрій, на якому, власне, й зростало все шістдесятництво. Шістдесятники — це (крім формального новаторства) насамперед біль. Біль у зв'язку з негараздами підколоніального українського буття, біль у зв'язку з неможливістю вголос сказати правду про це... І тому в одного з них «з горла троянди росли», в іншого —

«очерет» (теж із горла)... Пригадую, що в одному з виступів перед студентами-філологами, Забаштанський сказав приблизно таке: «Бажаю вам, щоб у вас боліла голова. Боліла від турбот про наше минуле, сучасне і майбутнє». І прочитав, здається, «Ранок Наливайка», «До Григора Тютюнника» і ще щось.

Перша ближча зустріч з Володимиром якимось не запам'яталася, але запам'яталося, що він присутній був на всіх тривожних літературних вечорах, які відбувалися чи в університеті, чи в письменницькій Спільноті, чи в інших велелюдних місцях. Присутній — не як статист, а як активний учасник і вболівальник. Одного разу прийшов до студентів редактор журналу «Зміна» (пізніше перейменованій на «Ранок») Віталій Коротич, щоб разом із своїми працівниками розповісти про плани майбутніх публікацій і про те, щоб цей журнал студенти обов'язково передплачували. Редактор говорив, що в них у редакційному портфелі є статті з проблем статевого виховання молоді («сексуального» слова тоді ще не вживалося), з проблем життя на Марсі чи зворотному боці Місяця. У своєму виступі на тому вечорі я сказав, що все це добре, але хто ж розповість нашій молоді про українську культуру, про сподвижників української історії, які живуть «з цього боку Місяця?». Одне слово (закінчив я) журнал інформуватиме про майже все, а шаблі наші іржавіють і стоять десь там у рогацах. За цей виступ мені тоді перепало від факультетського партійного секретаря П. Кононенка, який викликав мене з гуртожитку серед ночі на сиру й холодну вулицю і години зо дві «виховував» у такому, приблизно, дусі: такі виступи, мовляв, ніхто не схвалить, це не по-комсомольськи і т. ін. З простуди після того «виховання» я виходив більше тижня, але все це згодом забулося. І десь років через двадцять Володимир Забаштанський під час якоїсь зустрічі в письменницькому «Енеї» раптом виголосив тост про ті шаблі, які (казав колись Михайло Наєнко) стоять і досі в рогацах. Випили за це, звичайно, всі, але що то були за шаблі, знали тільки ми з Забаштанським.

Виступав я в університеті і ще з якимись «гучними» промовами, після однієї з них мене тротуаром від університету до оперного театру «каменував» навіть Іван Дзюба. Казав, що такими промовами ми лише накликаємо на себе біду (мовляв, уже почалися деякі арешти деяких активістів та ін.), і так воно й сталося: мене з моїми двома однокурсниками (Анатолієм Григоренком та Анатолієм

Сисоєм) ледве не відрахували з університету за нібито побутові, а насправді — політичні «дрібниці». Допоміг випадок (переворот у Кремлі, коли Хрущова змусили зачинити за собою двері, а нам же «пришивали» нерозуміння його «геніальної» політики бо ж, бач, тримали під склом вирвану з журналу «Огонёк» фотографію, на якій Микита Сергійович зображений в обнімку з Йосипом Віссаріоновичем), але в студентській пам'яті Забаштанського я таки залишився «найгаласливішим» серед друзяк, що підтверджено (див. вище) у вірші-присвяті, написаному майже через сорок літ після нашого знайомства.

Багато-хто після закінчення вищої школи дуже швидко її забуває; інколи згадує, але без особливого ентузіазму. Унаслідку колективи однокурсників (чи «факультетників») розпадаються, від чого Київська *альма-матер* з гіркою червоною. За Володимира Забаштанського Київський червоний університет ніколи не буде червоніти. Він протягом усього життя вболівав за нього і завжди хотів знати: чим він живе? Де б мені не доводилось працювати, я завжди шукав нагоди, щоб влаштувати зустріч з Володимиром як поетом, бо для нього це була зустріч із молодістю, зустріч із університетом. Запам'яталось, наприклад, як він гаряче відгукнувся на можливість зустрічі зі студентами Київського музучилища імені Глієра, де я протягом п'яти років працював викладачем після університету. Зустрічалися і в мої журналістські часи, але найчастіше — в роки, коли довелось майже десять літ працювати деканом філологічного факультету. На університетський «День філолога» Забаштанський приходив завжди з натхненням, а крім того — вболівав за якихось студентів, чи й просто по годині «зависав» на телефонній трубці, щоб розпитати — чим живуть сучасні філологи з його рідного факультету. Жаль, що ті розмови ніколи не вдасться відтворити, а в них же переплітались і університетські, і літературні справи, і, звичайно, справи суто людські. Скарг «на здоров'я» майже не було; він мужньо ніс свій хрест і навіть не думав, щоб його комусь передоручати.

Дуже пам'ятною залишилась справді годинна розмова по телефону у 2001 році, коли він дізнався, що на його рідному факультеті відбуваються якісь реорганізації, що україністиці від них не легше, а навпаки... Він пропонував написати звернення, під яким поставили б свої підписи всі лауреати Шевченківської премії, але я відповів, здається, улюбленою фразою Олеся Гончара: «Квапитись не буде»

мо». А через якийсь тиждень Забаштанського не стало. Мені й досі в це не віриться і пишу я цей спомин з почуттям непевності і якоїсь навіть розгубленості. А, може, він ще не пішов від нас...

Спогади про письменників, які лиш недавно виповнювали собою літературний процес, ніколи не бувають «точними». Історія це засвідчувала вже не раз. В радянські часи, наприклад, страждали на односторонність спогади про Івана Франка. Одразу після відходу Сергія Єсеніна було написано десятки (навіть — монографічних) спогадів, але переважали в них побутовізи, без усвідомлення згачуєщості цього поета в світовій поезії... Віриться, що міне трохи більше часу, в творчості Володимира Забаштанського ми побачимо не «свічечку», а справді «велику свічу», і спогади про нього будуть значно точнішими й багатшими... Хтось, думаю, напише й про те як М. Холодний намагався «розвінчати» Володимира Забаштанського у вінницькій обласній газеті, і як сучасні «земляки» намагаються приховати цю капость, але те буде в майбутньому.

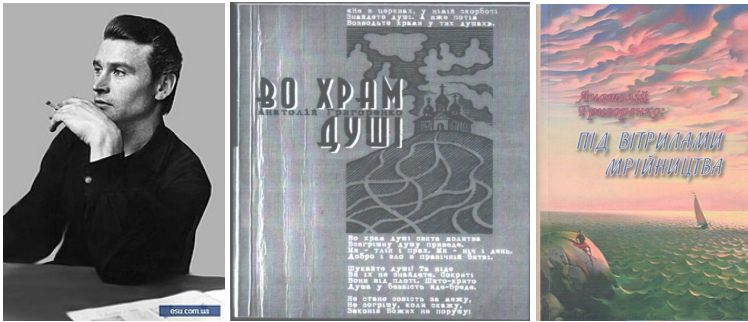
**«Блискавка з темряви.**

**Володимир Забаштанський очима сучасників».**

— Вінниця, 2011.

# «Я ЖИВ, ЩОБ ЗУПИНИТИ МИТЬ І РОЗПІЗНАТИ ЇЇ ХОЧ ТРЮХИ...»

АНАТОЛІЙ ГРИГОРЕНКО



В одному зі студентських віршів Анатолія Григоренка є такі рядки:

*Три їх в кімнаті, і з ними я,  
Наче у себе вдома.*

Одним із тих трьох (п'ятдесят літ тому) був я, і саме зі щемливих спогадів про далеку молодість можна було б розпочати міркування про поета. На знімку, що нижче, нас із Анатолієм тільки два. Але «в підтексті» є й інших двоє: Анатолій Сисой та Микола Томенко. Про них то й писався згаданий вірш Анатолія Григоренка в 1961-му чи 1962-му роках...

Роки — річ минуша. Після людини залишається щось значно більше, залишається її творчість. А. Григоренко був людиною творчою, і це головна його особливість. Відійшов за обрій порівняно рано. Можна, звичайно, «охати» й «ахати»: не вберегли, не допомогли вийти на істинну путь і т. ін. Якби він був звичайною людиною, то такі міркування, можливо, були б і доречними. Але творчу особи-

стість ще нікому не вдавалося кудись спрямувати, бо вона і загадко-ва, і винятково вперта в своєму русі тільки тією дорогою, яка їй дана від народження. У якийсь момент свого ніби неправильного життя ця особистість словами А. Григоренка може навіть каятись у гріхах:



*Я перед Богом дуже завинив:  
Любив дурних дівок. Безбожно пив.  
Це — злочин. Зло. Це — жах і прах...*

Здобувши вищу освіту, А. Григоренко працював на різних, переважно журналістських і видавничих, роботах. Але це були, сказати б, життєві будні, а святочні дні його, як виявляється, цілком виповнювала поезія. Святковість творення — особлива, по-справжньому каторжна, але поза сумнівом — добровільна й незворотня.



*Поезія — це труд...  
Це — божевілля. На які тортури  
Деш, вмираючи, і — воскресаєш, знов.*

\* \* \*

*О Господе!  
Благослови мене,  
Благослови слова — мою тяжку роботу.*

Правда, на цю ж тему А. Григоренко міг іронізувати, будучи переконаним, що поезія і поспіх — речі несумісні:

*Я ж словоблудить не спішу.  
На тому світі — час безмежний.  
Там сяду, вірші напишу.*

Невідомо, чи пишеться Григоренку на тому світі, але на цьому йому вдалося залишити справді високі зразки поезії. Вчитуючись у них, не раз дивуєшся: у часи постмодерних, у принципі — антипоетичних свавільностей, коли в лідерство поривається беззмістовне «біле» і «чорне» віршування, А. Григоренко залишився вірним класичній поетичній формі, яка, сувора і розмаїта в амплітуді художності, із розумінням сприймається і масовим, й елітним читачем.

Проблема розуміння літератури і її завдань (чи місії) сьогодні перебуває в глибокому внутрішньому конфлікті. Цей конфлікт ніби прихований, але — очевидний і почався, либонь, з утвердження модернізму. У постмодерні часи вияви його ще більш загострились, оскільки зачіпають одне з вічних питань філософії мистецтва: література відтворює світ чи творить його?; література служить якимсь ідеалам чи ідеали служать їй? Хоча в окремих літературах (наприклад, у російській) і модернізм, і постмодернізм (твердять критики) добігає свого кінця, проблему «не знято». Модерно-постмодерні уявлення про літературу зводяться до її виняткової самодостатності, акцентуючи, що вона не відтворює, а продукує світ, і що завдань у неї немає, крім суто літературних. Немає можливості у зв'язку з цим ще й згадувати постмодерні теорії про смерть автора з його біографією, мовляв, існує тільки творець, який розчиняється у своїх текстах тощо, бо мудрування такі не прояснили б, а ще більше затуманили проблему. Річ у тім, що домодерні і післямодерні погляди на літературу мають однакове право на існування чи й мають рацію. Усе залежить від кута зору на літературні проблеми. А він може бути розміщений тільки на двох полях мистецтва слова: або зміс-

товому, або формотворчому. В окремих авторів він знаходить собі третє місце — формо-змістове. А. Григоренко належить, здається, до таких — третіх. І уявлення про форму в нього глибоко закорінене в класичну традицію, яка передбачає насамперед сприймання світу і спілкування з ним на рівні краси; не хаосу, який нібито відкрили модерністи, а саме краси. Для нього поезія — це жива істота, до якої не просто добиратися; вона незрима і гніздиться десь між рядками життя: «*по смітниках збираючи красу*». Є підстави думати, що «смітники» — це, по суті, той же життєвий хаос, на відкриття якого претендують модерністи. Свого часу про «поезію і сміття» говорила А. Ахматова; запрошував побачити «красу і поезію» в краплині води з калюжі Г. Х. Андерсен; щось подібне можна знайти в міркуваннях О. Довженка («зорі < ... > в буденних калюжах»), О. Блока («поезія як отрута») тощо. Коротко кажучи, справжня поезія завжди модерна, незалежно від того, чи вона убрана в чорно-білий вірш, а чи вилита зі строф класичного сонета.

Найбільш зріла творчість А. Григоренка — це сонетна творчість. Він звернувся до цієї форми поезії не тому, що вона випробувана віками; з іншої причини: у ній криється можливість продемонструвати найвищий поетичний пілотаж. Сонет винятково дисциплінує творців; не дозволяє бути багатослівними чи збитися на стежу прози. У досонетний період творчості А. Григоренко пробував себе як автор звичайних медитативних віршів, драматичних поем (у збірці «Тінь Перуна», 1992) і навіть — фантастичного роману «Запізнілий цвіт валінурії» (1990, у співавторстві з О. Кузьменком). Але сказати найвагомніше слово в поезії йому судилося якраз у сонетній формі. Не побоявшись бути звинуваченим у художньому назадництві, він створив, мабуть, близько сотні сонетів, а також «присвят» і «миттевостей» (за вагомістю поетичної думки не поступаються сонетам), котрі засвідчують, що висока поезія справді-таки завжди сучасна, вважається, що своє місце в літературі здатна посісти лише та поезія, в якій, з одного боку, зачеплено конфлікт життя і смерті, а з іншого — зафіксовано образ доби, точніше — помічено не минуще, а вічне в тій добі. Для цього поету потрібне не одне життя, а значно більше; в «Автобіографічному сонеті» А. Григоренко пише, що він — «*віки прожив*», але «*так себе й не сотворив*». Це звичайний, мабуть, поетичний максималізм, бо за рядками поезій він (митець) таки проглядає частіше «створеним»... Нехай і чорною габою покрито його шлях,

нехай видається він собі як «клена дикий покруч» чи великий грішник, на якого постійно чигає сатанинське потойбіччя, — але це саме він, створений самотужки, а ще — близькими, друзями. Для А. Григоренка найвагоміший творець людини — це давня, як світ, і навіть «заштампована», але безсмертна й многотрудна Любов. У багатьох сонетах майстра вона постає з великої літери, він перед нею то стає на коліна, то ставить її в ряд зі злочинністю, називає облудою, а потім знову благає її не поспішати, зачекати... Одне слово, разом з поезією вона (Любов) таки сприяла його творенню, кінцевої мети якого можна досягти — у Творцеві, у тому єдиному, перед ким кожна людина завжди в боргу, і сплатити той борг можна лише молитвою. Для нього Творець — і єдина втіха, що живе в душі; і Любов, що крізь бурю й гнів веде до Істини; і та найтяжча робота зі словом, благословення на яку можна просити лише в нього — у Господа.

Загалом, слід сказати, що сучасну поезію не дуже процитуеш; вона настільки затуманена й немудра своєю потворністю, що прозорості думки з її допомогою ніяк не сягнеш. А тут... Більшість творів, строф, окремих висловів самі просяться до цитування, бо в них — крилатість думки, виразність узагальнень і нерідко — безмежжя простору, за яким найбільша цінність мистецтва: не закритість, а відкритість фіналів. Щоправда, дуже мало світла в тих відкритих фіналах: усі вони драматичні, зболені й звучать як своєрідна пересторога сучасникам і нащадкам. Послухаймо лиш те, чого не почувеш ні від якого іншого поета:

*Не поспішайте розпинати...*

*Й — без вас! — себе сам розіпну.*

\* \* \*

*На грані віку дотліва зола*

*Примарних пошуків добра і зла.*

*І наркотичний вітер лиже попіл...*

\* \* \*

*Як тяжко нам — живим! —*

*свої хрести нести,*

*Аж поки не потрапим під хрести —*

*І праведники, й грішники великі.*

\* \* \*

*Вкраїнонько! Отець і Син, і Дух  
Дивуються: куди ідуть-бредуть  
Сини твої, запряжені у ярма?*

Цих кілька цитат із кількох сонетів вистують про одне і те ж, про крик душі нашого сучасника, точну назву якому дано лише раз: «Вкраїнонько!» Усі помисли цього сучасника звернені до неї навіть тоді, коли він «апелює» до останньої інстанції в цьому житті, до неблаганної, але єдиної в ньому реальності — до смерті. Але що за зміст у тому зверненні? Виявляється, що пов'язаний він із тією ж найтяжчою роботою, яка поета спалює, але від якої він не в силах відмовитись:

*Візьми моє стило, мій стиль, о смерте!  
І недописаного вірша допиши!*

У справжній поезії, як правило, не прийнято ототожнювати особу автора з його ліричним героєм. Але в тій же справжній поезії вони — взаємозлиті, вони невіддільні один від одного, бо є водночас і портретом доби, і творцем його. Кожен поет «виготовляє» нові й нові образні структури лише з однією метою: витворити естетичну картину світу. Тією картиною потрясають суспільства й епохи, відкривають в людині такі таємниці душі, що залишаються загадками для багатьох поколінь, нарощуючи відтак свою славу і стаючи духовним досвідом нації і всього людства. Але щоб стати справді таким досвідом, поету слід пам'ятати, що в ньому має бути обов'язковою хоч незначна доза конкретики зі свого часу. Бо минуть десятиліття чи й століття, і читач цілком резонно може запитати: а що ж то за Вкраїнонька була у того А. Григоренка, що він побачив її в такому драматичному і навіть трагічному світлі? Ніби відчуваючи можливість подібного запитання, А. Григоренко витворює кілька, сказати б, портретних сонетів: «Верховній Раді», «Президентові», «Урядовцям», «Електорату» і навіть «Похміллю»... У його віршах умістилися всі ми з вами, а також — гекачепісти, партократи, народні «пройди», демократи й інший різношерстий люд, як у пеклі І. Котляревського, але прокричати про це за всіх нас судилося лише йому одному. Бо хто, крім нього, зважився сказати про Президента, який на очах в усього світу фарисействував, «щоб в Боже царство увійти святим безгрішником»; про урядовців, що лиш марнують час у словесних реверансах: «Яким ще б робом обікрати маси, // Щоб жebraкам сплатити зарплатню»; про закони, які є копією своїх безликих, лицемір-

них творців. Коло відтак замкнулося: всі думають про те ж саме, про свідоме творення не добра, а зла на землі, та як уникнути при цьому будь-якої кари.

Батьківщина і молитва за неї — це два крила, що тримають поета в польоті й не дають зірватись у штопор передчасно. І знову й знову ж, звичайно, Любов. Любов з великої літери. Любов, що ніби і близька, і водночас — далека чи просто — схожа з тінню. «Як зійтись з тією тінню?», — запитує поет і знаходить свою відповідь...

Це одна з найвищих вершин у філософії поета, у філософії, що поєднала земну таїну і таїну божественних небес.

Перебувати на такій вершині непросто й нелегко. І тому поет періодично поринає в будні, в суто житейські клопоти, де, виявляється, натрапляєш на справжнє море поетичного матеріалу. Ось, наприклад, романтичний світ Олександра Гріна, ось — жадання голої Правди, «що без цілунків на устах», ось — сліпенький дощик «на твоє волосся», ось — фарисей, що, розіп'явши Христа, посіяв у світі «суцільну аморальність та зісутість», а там десь — собачка Бім, пройда-путана чи й поет-академік, що в ньому зникла поезія, зате «путаною політика вихвицькує». Коротко кажучи, все різнобарв'я нібито буденщини, але насправді — буденщини, за якою пізнаються неприваблива, прикра «філософія» сучасного і вічного буття. Воно являється поетові в митях, і він намагається їх зафіксувати: карається в безсонні; втікає від них у якийсь, лиш йому відомий «притулок постояльців»; з жахом думає про те, що Хронос-час ще нікого з нас не повернув «із небуття до воскресіння»; вслухається в загадкову симфонію горобиної ночі; благає Господа забрати собі всі наші страждання і муки, але... Знесилено спиняється у своїй ловитві миттевостей і пише обов'язковий у творчості кожного справжнього поета «Заповіт». Щоправда, перед тим пробує ніби схаменути себе, що не все ж у цьому білому світі чорне:

*Не всі на світі цім порочні,*

*Не всі мерзотники без меж,*

*Не всі глобальні поторочі...*

І тому «Заповіт» поет прагне написати в мажорних тонах, заспокоїти друзів, щоб вони не вболівали, бо навіть смерть — «це ще не кінець, кінця немає у природі». Твір витримано в баладному жанрі, що дало можливість поетові намалювати дивовижну картину колобігу життя, картину проростання дубового пагона з поетових

грудей, а потім той пагін народить нового жолудя, у шоломчик того жолудя свисне «хлопчик із села», і на той свист «буланий кінь прискаче з поля», а на тому коні — «знову я. Повірте, — я руками вп'явся в кінську гриву». Скільки в цих словах і думках гіркого драматизму і скільки, водночас, чарівної поезії!..

Звичайно, кожен дослідник літератури і кожен, зрештою, освічений читач знає, що поезія — не в словах. Слова — це полова, як казав великий класик. Поезія ж — між словами, у підтекстах, надтекстах і т. ін. Але ніхто не заперечить, що високість поезії залежить у кінцевому наслідку від високості слів. Що вищі вони, то потужніший несуть поетичний заряд. А. Григоренко довго шукав саме таких слів. І від цього інколи більше п'янів, ніж від звичайного хмільного зілля. Є в нього два сонети з назвою «Сонетний диптих похмілля». Про що цей диптих? Звичайно, і про похмілля після дружніх частувань. Але ще більше — про захмеління поезією і похмілля від неї. Вона постає в образі старого, як світ, Омара Хайяма. Здавалося б, що можна сказати про нього нового, адже говорять уже десять сотень літ? Виявляється, можна. У Григоренка він — символ поезії; символ плачу й ридань у житті, чого, на жаль, не чують ні путани, ні наркомани, ні пияки... Чорти їх ведуть на кладовище, а там же —

при кожній Божій ямі,  
Стоїть і плаче рубаями  
Старий, як світ, Омар Хайям.

**Під своїми віршами** А. Григоренко, на жаль, практично не ставив дат написання. Зміст своєї майбутньої книжки він завершував творами, що мають, сказати б, сповідальний характер. Можливо, писалися вони й в останні дні чи місяці життя. Відчувається, що поет справді сприймав їх як останні. Йому інколи даровані були, крім темних, також світлі хвилини, він ловив себе на думці, що все ж «гарно знати: є ще українці! А в небі — Бог. Хай береже їх Бог!»; йому вдавалось обіграти відому народну приповідку і висловити щось дуже оптимістичне: «Народ — мій рід. Його ім'я — Нема народу переводу». Але частіше являвся йому фінальний песимізм, з яким, проте, він, здається, й цілком змирився. Про це чи не найточніше сказано у вибачливому перед матір'ю диптиху «Мамі»:

На моїй совісті лежить твоя печаль.  
Читать, писать — не маю більше сили.  
Мовчать на повний голос — тим ще згірши.



*Плазую я до рідної могили,  
Щоби хрестом поставить там свій віри.*



Анатолія Григоренка поховано поруч із могилою матері Ірини Іванівни. Але його поезія там ніколи не стоятиме хрестом, котрий усе вивершує й на всьому ставить хрест. Його поезія разом із її автором починає нове життєве коло; вона назавжди прописується в житті, ім'я якому — Література. І даремним було його нарікання в «Автобіографічному сонеті», що він «віки прожив», але «так себе й не сотворив». Він себе таки сотворив і — дай, Боже, кожному!

**Григоренко А. Во храм душі  
(передмова М. Наєнка). — К., 2004.**

---

# БІЛОТКА ЗРОНИЛА ПЕЛЮСТКУ

СВІТЛАНА ЖОЛДЬ



Коли вона почула, що П. Тичина запропонував перекласти назву квітки «едельвейс» як «білотка», то ніби стрепенулася. Їй такий переклад здався винятково вдалим. А я подумав про неї саму, як білотку. Вона не любила слова «блондинка», вважала, що по-українськи треба тільки «білявка», а «білотка»... Це суто моє означення її. Нещодавно білотка пішла за обрій. Але — ні: вона зронила лиш одну пелюстку; всі інші залишилися тут, у наших душах — її поезія, її переклади, її ювелірна редакторська робота...

Таких людей не можна схарактеризувати переліком їхніх публікацій, редакторських заслуг, колом прихильників її таланту. Кожна людина — рідкість. Але вона — тричі рідкість. З нею, було, поговориш, і відчуваєш, як у тобі щось вирівнялось, потепліло, вкрилося дивним чаром. Вона інколи натякала, що її рід — з лісників. Виростала і вчилася на Канівщині, в дружбі з ліською рослинністю, вміла слухати гомін дерев і шепіт трав, а потім — переселяти все це в поезію. П. Тичина чи не першим відчув у ній незвичайність. І його вчительське слово стало для неї голосом неба, вона постійно носила його в собі, як коштовний камінь. Автор «Сонячних клар-

нетів», будучи в повоєнні роки міністром освіти і вислухавши одного разу виступ якогось дуже ідейного чиновника, сказав: «Говорили Ви все ніби правильне, але мова Ваша — мура, як оця стіна». Я цю бувальщину почув від неї, коли вона редагувала мою книжку «Інтим письменницької праці». Це було вже за незалежності, в 2003 році, коли інституція видавничих редакторів занепадала остаточно (дай, Боже, помилитися!), і я тоді чи не вперше відчув приємність від того, що справжні редактори все-таки ще є! Ми працювали над текстом жартуючи і усміхаючись, весь час повертаючись до того епізоду з Тичининим означенням «мура мова» і щось пригадуючи зі своїх студентських років.

Вона була лиш на першому курсі, коли я на п'ятому вже настроювався на одержання диплома в тодішньому Київському державному ордену Леніна і (здається) Трудового Червоного прапора університеті імені Тараса Шевченка. Але чомусь протягом одного лиш року ми встигли заприятелювати так (зближували почасти земляцькі почуття Черкащини та спільні знайомі), що мене навіть було (трохи пізніше) запрошено на її весілля. «Веселилися» на ньому небагато, яких-небудь десяток гостей і я серед них почувався ніби й не дуже зручно: найближча родина — і ми з дружиною... Лана (так називали її ближчі друзі) вже тоді була схожа на білотку; непомітно якимось «по-білому» усміхалася, швидко потім ховала свій піднесений настрій у пелюстки, хотіла набути серйозності, але в неї це не дуже виходило. Редагуючи мій «Інтим...», ми (в антрактах) згадували і про те весілля, але більше — про студентські роки і про той жах, з яким доводилося тоді миритися.

Уявіть собі, що отакі лісові білотки, над пелюстками яких «пурхають... метелики їхніх бантів» (з її вірша «Дві дівчинки...»), потрапляють у студентський вир, де на кожний десяток філологічного товариства обов'язково «приставлено» по два (чи й більше) стукачі. Дізнавшись про таке, вона почувалася, як в окропі; досі жила ніби на волі, а тут — неволя... І нікуди не подінешся від неї, ні в університетській аудиторії, ні в гуртожитку. Шукала можливостей якимось полегшити такий гнітючий побут і тому з радістю погодилася поєднувати навчання в Київському університеті з Тбіліським. У Грузії, думалось, більше порядності і свободи, але... Там теж знайшлися такі, що за тобою стежили. Як грім серед ясного неба, якимось запримітила, що в її гуртожитській валізі хтось «порядкує», прочитую

листи від друзів, а потім добути інформацію заносить, «куди треба». Боже, кадебешні нишпорки, виявляється, всюди суцї в усьому непотопляємому СРСР, від Києва до Тбілісі, «від молдованина до фіна»... Вона розповідала про це ніби й з гумором (фігурувало й ім'я досі не перлюстрованої «подруги»), але відчувалося, що душа її не переставала щеміти від образи ще й через тридцять літ, від нерозуміння — чого від неї тоді хотіли? Адже любов у неї лиш одна — поезія, та ще — розмай братніх мов, які хотілося знати так, як свою. У книжках вибраних перекладів, що вийшли до її недавнього ювілею («*Річка нескінченна*», 2007; «*De profundis*», 2008) я нарахував близько десятка тих мов і, набравшись нечемності, запитав її по телефону років три тому: якісь вона знає краще, якісь гірше? Відповідь була не без усміху: пальців однієї руки вистачить на «краще», а щодо «гірше», то — як пишуть в автобіографіях: читаю, пишу й перекладаю зі словником. Про окремі з них створила майже оди: в іспанській її безмежно радувало «*полтавське татове "ел"*», у Вільнюсі чути було, що «*навіть камінь литовською говорить*», а про грузинську годі щось і казати: вона для неї, як для Тичини: «*Мова! Мова! // Чужа — звучить мені, як рідна*».

Про часи роботи в видавництві «Дніпро» (чотирнадцять років — головним редактором!) згадувала і з гордістю (причетною була до видань найкращих зразків світової класики!), і з неприхованим сумом. Яюсь так повелися з нею, що зважилася грюкнути видавничими дверима і потім роками заспокоювалася лише з допомогою снодійного. Без нього, казала, я не засинаю. Тішуся, що без діла не сиджу, допомагаю видавництву «Педагогічна преса» (заступник головного редактора), але думка про несправедливості в «Дніпрі» не покидає. Готуючись до виступу на ювілейному вечорі, вона занотувала навіть своє невдоволення власним «трудоголізмом»: «*Замість того, щоб займатися власною творчістю, я взяла на плечі такий тягар, який був би непосильний людині з залізним здоров'ям, а не те що дуже хворій, і тягла цей камінь усе життя на гору, немов Сізіф. Я втратила себе на тій роботі, яка мала бути тимчасовою, а протривала весь мій вік*». Неточність тут хіба що в останніх словах: не «весь мій вік», а тільки в роки праці у «Дніпрі»...

Про свою власну поезію вона не любила говорити. Хай кажуть інші. Казали, справді, писали й говорили... Д. Павличко, Д. Чередниченко, ще хтось із відомих критиків. М. Льницький в академіч-

ній «Історії української літератури ХХ століття» говорив про неї та її ровесниць (С. Йовенко, Г. Світлична, Л. Скирда й ін.), що вони на рубежі 60–70-х років входили в літературу «тихіше», ніж старші «шістдесятники», що в їхній поезії посилювалася увага до пейзажу, чимраз частіше зустрічався роздум, медитація, звернення не так до широкої публіки, як до однієї людини; вірш призначався, сказати б, не для виголошення, а для зосередженого читання наодинці з собою і т.д. Але що говорити? Поезію треба читати, слухати, зрештою — бачити. Як слухала вона дитинний плач дощу, як бачила блукаючі вогники маків, що обсіпались чорними пелюстками, як чула розмову пташок, що розповідали, повернувшись з вирію, *«про незнані краї»*. Розмови з нею по телефону протягом останніх років затягувалися на десятки хвилин, але частіше — не про власне поезію, а про спільних знайомих, друзів, приятелів. Про одного з них — Михайла Москаленка — згадувала завжди з особливим боєм, але й з теплою: чи не йому одному вона дозволяла провідувати себе частіше під час затяжної хвороби. І треба ж трапитись такому: серцевий напад доконав його одного разу на сходах біля її квартири; не здолав одного чи двох поверхів. Я казав, що мені це не загрожує, я, мовляв, здолаю, але вона заперечувала: не йди, немає на що дивитися. Отака самокритика; я знав, що жінки (всі!) не хочуть, аби їх бачили недужими і тому змушений був погоджуватися лиш на телефонні «побачення». А за місяць чи два до фіналу замовк і телефон. У знайомих перепитав — їй справді дуже зле? Відповідь була ствердною. А невдовзі її *«біле поле»* застелилося і *«неживими пелюстками»*. Однак неживими вони явилися лише їй в одному з віршів. Для мене, і для всіх, хто її знав, пелюстки білотки завжди будуть живими. Крім, можливо, однієї, яку вона зронила в один із весняних днів цього року. Зронена з білотки, вона, проте, завжди залишатиметься якщо не білою, то обов'язково (улюблений її епітет) золотою: *«золоте кохання»*, *«золоте волосся»* і сама вся — *«весела й золота»*. Майже як у першого свого літературного навчителя: *«Над Києвом — золотий гомін... Вслухався я в твій гомін золотий»*.

*Літературна Україна. — 2011. — 21 червня.*

---

# ПРОГЛОДСУВАВ БИ Й САМ ШЕВЧЕНКО...

МИКОЛА ТОМЕНКО



Дивився якогось дня програму про великого композитора-пісняра Олександра Білаша... Аж у фіналі чую його пісню «Червоні вершники». Вслухаюся не так у мелодію (кінський галоп!), як у давно знані звідкись слова: «...А за тином, а за тином // Виглядала мати сина...». Так і є: я чув їх понад півстоліття тому, коли звучали вони як складник якоїсь чергової поезії Миколи Томенка. Він проказав їх тоді при якійсь нагоді, в нашій гуртожитській кімнаті Шевченкового університету чи й під час спільних «навчань» у так званих третіх трудових семестрах. Через багато років на них звернув ото увагу й автор багатьох фактично народних пісень — на слова А. Малишка («Цвітуть осінні тихі небеса»), Д. Павличка («Два кольори»), М. Ткача («Сину, качки летять») і багатьох інших знаних



в українській літературі ХХ століття поетів. У цьому ряду, виявляється, не тісно і пісні нашого однокурсника та однокімнатника Миколи Томенка, якому (пригадую) дуже пасувало придумане теж однокурсником (Віталієм Булавком) таке собі панібратське друге ім'я: «Кока». Чому «Кока»? Бо ж служив на флоті, а там «кок» (кухар) ледве чи не головна фігура в матроському товаристві, а крім того — воно, через свою «короткість», дуже зручне в користуванні. Кожен із нас (університетчиків) теж мав щось подібне, бо в народі так заведено споконвіку: крім метричного, обов'язково тобі «приліплять» ще й якийсь вигадане, бо це, як стверджують знавці психології творчості, один із виявів постійного образного мислення людини загалом. А української — особливо. Коли ж ти ще й філолог, який збирається «вивчитись» на поета, то тобі сам Бог велів мислити тільки образами. І немає на те ради...

Але — про згадану вище пісню про вершників та матір, яка з-за тину виглядала сина. Дивлюся і слухаю диск, у якому зібрані понад півтора десятка пісень Миколи Томенка, і бачу, що цю пісню виконує не один, а кілька пісенно-музичних колективів України: і капела бандуристів, і ансамбль прикордонного округу, і славетний хор «Льонок». Виконання останнім колективом мені найбільше лягає на душу, бо в ньому сконцентровано щось дуже душевне, народне, і... страдницьке. Справді, страдницько-народне, яке Миколі Томенку прищепилося ще в материнській колисці. Виростав же він у тій народній глибинці, яку і не намислиш, і не позичиш у когось: вона дається тобі від народження.

Признаюсь, що під час і після першого нашого знайомства з Миколою ми це навряд чи усвідомлювали. Були звичайними, переважно сільськими та містечковими хлопцями, які мали за плечима або армійську службу, або навчання в якомусь спеціальному середньому закладі, або й роботу в заводських умовах зі зварним апаратом у руках. Один із нас — у майбутньому поет і прозаїк Анатолій Григоренко — склав якоїсь там миті кілька римованих рядків: «Три їх в кімнаті і з ними я, // Наче у себе вдома». На ось цьому фото (див. нижче), ми хоча й не в гуртожитській кімнаті, але теж ніби вдома: відбували «третій семестр» на будівництві Київської ГЕС. Коли траплялася нагода, ми завжди так і залишалися вчотирьох; аж до передостанніх днів навчання в університеті. На п'ятому, здається, курсі Кока перевівся чи на вечірню, чи на заочну форму навчан-

ня, бо йому трапилася робота (якщо не помиляюся) в Політвидаві України. Жили ми сутужно, особливо ті, хто не одержував ніякої підмоги від батьків (Микола Томенко, як круглий сирота, був серед них), і тому підробіток у видавничому відомстві втрачати не можна було. А надто, що всі тоді знали: одержати якусь роботу в Києві «просто так» — і не сподівайся: потрібна київська прописка, а для прописки — потрібна робота; зачароване, відтак, коло, а тут Політвидав сам виявився зацікавленим у такому, як Микола Томенко, літературному працівникові...



На цих, збляклих від часу, двох світлинах, зроблених в інтервалі однієї-двох хвилин (М. Наєнко, А. Григоренко, М. Томенко, А. Сисой), бачимо, що під ногами в нас лискучий річковий пісок, а позаду — хоботи кранів та контури першого поверху греблі; вона мала перегородити Дніпро і спрямувати його води на лопаті турбін, які крутитимуть якийсь там генератор і вироблятимуть, отже, електроенергію. Гребля, як знаємо, потрібна для того, аби в руслі «набралося» якнайбільше води, щоб вона (спадаючи) потужно і якнайдовше крутила оті турбінні лопаті. Міцність греблі має бути винятковою, бо ж коли, бува, не витримає водяного тиску і прорветься, то затопленими будуть не тільки всілякі стрічні села й долини, а й величезні мегаполіси. Ми досі жартуємо, що коли (на випадок) гребля Київської ГЕС прорветься і затопленими виявляться навіть київські горби, то вина ляже на нас: ми ж бо недостатньо вміло ту греблю будували. Жарт, звичайно, не дуже дотепний, бо наша роль на будівництві ГЕС була незначною: арматурники, стропильники і ще там якісь «-ильники», що оддирають дощату обшивку на затверділому вже бетоні. Що нам за те платили — не пригадую, але в пам'яті зали-

шилося щось значно важливіше для філолога-літератора: того літа відійшов у вічність Максим Рильський. Почувши про це, ми попросили прораба дати нам один день відгулу, щоб побувати на похороні цього видатного класика поезії ХХ століття. Запамяталася з того похорону традиційна процесія і траурні виступи промовців над труною поета, але й така деталь: хоча поет жодного дня не служив в армії, а в руках тримав хіба що мисливську рушницю, перед його могилою пройшла солдатська чота (чотири на чотири) і вгору було дано кілька почесних залпів. Тодішня компартійна влада цим самим демонструвала, що вона схилила поета у свій бік. Його (як підозрюваного) арештовували у справі СБУ (1930–1931 рр.), а потім він змушений був писати і сталінський панегірик («Із-за гір та з-за височин...»), і фіміам компартії («Вона у кожнім повороті... вона у низі і в роботі») і ще там щось подібне. Для нас же, як і для всіх українців, він був насамперед поетом-неокласиком, автором «Мандрівки в молодість» та «Троянд і винограду». І тому ми по-своєму були раді, що нас примусово залишили під Києвом на «третій семестр» і що ми змогли провести Максима Тадейовича в останню путь...

Побут у нас, зокрема й харчовий, був на будівництві Київської ГЕС, вельми скромний; щоб не сказати — убогий. Так звана робітнича їдальня пропонувала нам незмінний гороховий чи й «голий» суп, другим блюдом були макарони-вермишелі з такими котлетами, в яких будь-яке м'ясо фактично участі не брало, а запивали ми все це якимись такими узварями, що відрізнити їх від стандартних поий не взявся б навіть найдосвідченіший чаклун. Від такого порціону найбільше страждали студенти-іноземці, які на поїздку в далеку, скажімо, Азію коштів не мали і тому мимоволі залишалися на все літо на «третій семестр». Був у нашій бригаді один індонезієць (в'єтнамець, либонь) на ім'я Кабул; то він кожного вечора, страждаючи від голодування, повторював завжди одну й ту ж фразу: «*Даже риса нет...*». Для азіата відсутність рису, як знаємо, рівнозначна голодомору. Додатком до убогого харчування в їдальні інколи могло бути щось прикуплене в місцевому магазинчику, з яким (отим «щось») ми могли відбитися від гурту і десь на березі річки (поруч же була притока Дніпра річка Ірпінь) і влаштувати там сяке-такє бенкетування навіть із пляшкою типово радянського сурогатного вина. На цьому фото (див. нижче) таке бенкетування ми влаштували якогось там вихідного дня втрьох: Анатолій Григоренко, Микола

Томенко і Я. З чого ми пили той сурогат, сказати важко: ніяких на фото склянок не видно; очевидно, пили по черзі «з горла»...



Згадаю про ще один «третій семестр», де наш однокімнатник був не просто рядовим учасником студентського десанту в Казахстан, а ватажком нашої бригади цілинників. Ми обрали його бригадиром, бо він за життєвими мірками був чи не найдосвідченішим серед нас: адже після десятирічки працював і на шахті в Кривбасі, і чотири роки відслужив на кораблях балтійського (чи північного?) флоту як тральник, знешкоджуючи міни, які залишилися в водах морів-океанів після минулої війни з фашизмом. З мінами на цілинних землях Казахстану ми, звичайно, не мали справ, але бути пильними й зосередженими там треба було бути повсякчас: краї далекі, землі необжиті, умови праці (при температурі до сорока й більше градусів!) майже екстремальні. Керувати таким ділом (на нашу тодішню думку) «флот» Микола Томенко (ще одне його образне означення в студентському середовищі) був найбільш підходящою кандидатурою. Бригадирські діла в нього йшли справно, під його керівництвом ми збудували щонайменше дві капітальні (як для степового Казахстану) споруди: житловий будинок і корівник для ВРХ. Будівельники з нас були, звичайно, ахові, тому, крім бригадира Коки, нами опікувався ще й місцевий спеціаліст, яким виявився

литовець, що відбував у тих краях заслання після «добровільного» приєднання Прибалтики до СРСР у передвоєнний час. Він був класним будівельником, навчав нас закладати фундамент будови, виводив на них правильні кути (вугли), а ми, по суті, лиш демонстрували свою класичну спеціалізацію невмілих неуміх, яка досі вкладається у відому примовку: «*Бери побольше и бросай подальше*». Про один курйоз у зв'язку з нашим казахським будівництвом не згадати тут було б гріх: здали ми житловий будинок керівництву радгоспу в установленому порядку (М. Томенко, як бригадир, щось там, мабуть, підписував), а після всього ми (задоволені своїм трудом) пішли спокійно до свого «Чорного намету». Через якийсь день чи два в збудований нами будинок заселилася чимала казахська сім'я. Ми думали, що вона буде страшенно радою за такий подарунок, але через два-три дні бачимо незвичайну картину: на подвір'ї того будинку поставлено юрту, весь казахський кагал вовтузиться в ній, як і тисячоліття тому, а будинок стоїть собі ніби для декорації. Ментальність казаха звикати до нової цивілізації, отже, не дуже поспішала...



На цьому фото видно, як наш бригадир Микола Томенко підтверджує радгоспному бригадиру Какімбеку, що будівництво ко-

рівника для ВРХ (після здачі житлового будинку) ми завершимо не лише у визначений термін, а й з випередженням графіка. Свідками цієї акції були ще один (праворуч) казахський підначальник (імені не пам'ятаю) та чеченець Іса, що працював у радгоспі водієм; він з батьками також був висланий у ті краї (як і будівельник з Литви), але за інших обставин і в іншу пору: внаслідок депортації чеченців у Казахстан та Середню Азію за нібито колаборацію з німцями під час минулої війни з фашизмом. Поруч, але ліворуч, спостерігаємо за цією акцією і ми — члени бригади Миколи Томенка: під стінкою стоять Іван Ілленко, Анатолій Сисой і Анатолій Григоренко, а спинами до фотографа — Адам Кордонець і Аз грішний, тобто автор цього спогаду. Принагідно згадаю, що харчовий побут у цілих умовах у нас був трохи кращий, ніж на будівництві Київської ГЕС. Усе, мабуть, завдяки тому, що в нас був свій кухар — студентка якогось харчового інституту (ім'я, на жаль, забув). З нею ми були дружними, що видно хоча б із цієї світлини: тут Микола Томенко справді-таки по-дружньому поклав їй руку на плече; очевидно, вони знаходили спільну мову на ґрунті саме кухарських справ, адже Кока під час служби на флоті міг мати подібну дружбу і з кухарем корабельним: по-флотському — коком.



Найхарактерніша деталь: під час обох згаданих «третіх семестрів» Микола Томенко кожну вільну хвилину витрачав на складання якихось текстів. Його можна було побачити чи лежачим на своєму місці в наметі, чи сидячим десь окремо від гамірливого товариства з олівцем і якимось блокнотом у руках. При цьому він



зосереджено дивився десь поперед себе, навіть ворухив зрідка губами, а потім щось хапливо заносив на папір. Таким його можна було бачити і в університетському гуртожитку на його ліжку, особливо — вихідного дня, коли ми всі могли довгенько додивлятися нічні сні, а він — ні світ ні зоря — уже тримає в руках письмове начиння і плаває в якихось далеких своїх поетичних світах. За таких умов, очевидно, й народжувалися оті рядки, які я згадав на початку цього спогаду і які потім стали (завдяки Олександрові Білашу) піснею про червоних вершників. Між іншим, з такою назвою ця пісня звучала лише у виконанні капели бандуристів, а всі інші колективи називали її простіше: «Бігли коні». В такий спосіб, очевидно, колективи позбувалися натяку в пісні на якийсь ідеологічний підтекст. Взагалі, з ідеологічними підтекстами в Миколи Томенка як поета були дуже своєрідні стосунки. Навіть у найдрімучіші застійні часи йому вдавалося їх уникати, або приховувати їх десь на самому дні творчості. Як, скажімо, в першій своїй поетичній збірці «Дика груша» (1968). Тут лише один раз згадано «червоно-голубе» небо (колір прапора Радянської України) та «комсомольців двадцятих років», з якими асоціювалася в поета присвята своїх рядків відомому будівнику комсомольської вузькоколійки від Боярки до Києва (він же — автор знаменитого в радянській літературі роману «Як гартувалася сталь») Миколі Островському. Якщо врахувати, що тоді (тобто — в 1967–68 рр.) значна частина українського віршування аж тріщала від неприхованих ідеологізмів, то для початкуючого поета Миколи Томенка це було щось не більше, ніж відчіпне: візьміть, мовляв, і таку бажану для вас стандартність, але дайте зосередитись на головнішому. Цим головнішим була насамперед лірична епіка поета, на яку, мабуть, і звернув свою увагу композитор Олександр Білаш. І не тільки в «Червоних вершниках». Він поклав на музику також «Шовковицю» і, мабуть, найбільш ліричну поезію М. Томенка «Білі птиці снігів». Так названо, між іншим, і весь диск пісень на слова Миколи Томенка, де звучать у виконанні провідних вокалістів такі твори, як «Ой, не шуміть» (композитор Л. Левітова), «Під вербою б'є джерельце» і «Приходь у мої сизі вечори» (К. М'яскова), «Я твоє останнє літо» й «Мамині руки» (А. Пашкевича), «Пісня сивого лебедя» і «Нелегко в житті бути першим» (І. Шамо), «Лелека» й «Дума про поле» (А. Гайденка) та ін. Все це композитори, сказати б, першої руки в Україні і про це потрібна окрема розмова; до неї, гадаю, звер-

неться хтось інший (музичніший, ніж я), а я лиш зверну увагу на те, що й виконавці названих пісень у більшості випадків були талантами теж першої руки. Чого варте те, що серед них бачимо геніальну Раїсу Кириченко, самотніх вокалістів з унікальними голосами Олександра Василенка, Віталія Білоножка, Анатолія Мокренка, Віталія Шпортька й ін. Фаховите слово про них буде говорене ще не раз, а мені хотілося б тут ще кілька слів сказати про дуже вагомий цикл поетичних творів, який, мабуть, не має собі рівних в усій нашій поезії кінця ХХ століття. Маю на увазі збірку «З трудової книжки матері», котра, з одного боку, вкладається в той тип творчості, який я назвав вище ліричною епікою, а з іншого — вона своїм головним мотивом дуже часто відлунювала в наших розмовах, коли ми були ото ближче знайомими з Кокою в свої студентські часи. Тоді ми справді не рідко згадували своє напівголодне дитинство, своїх батьків, а особливо — матерів, на виснажені плечі яких, по суті, лягла ота повоєнна відбудова так званого народного господарства в усьому СРСР. Живих і працездатних чоловіків, як знаємо, повернулося з війни у села не дуже густо і жінкам доводилося працювати водночас і за себе, і за них. Слово «працювати» тут не дуже точне, бо то була не звичайна праця, а справжня каторга. І про ту каторгу поетичне слово Миколи Томенка розповіло теж у каторжному дусі, що відбулося, зокрема, й у поетичній формі поета. Вона нагадує мені оту форму скульптурного та архітектурного втілення жертв Голодомору, яке бачимо в парку Вічної Слави в Києві. Там лише свічка пам'яті видається трохи відшліфованою, а все інше навколо неї — цілковита рваність, поламаність, ребристість і розшарпаність; такими постають там плити, якими встелена підлога навколо монумента, такими зустрічають наших сучасників символічні труни з мільйонами померлих, назви сіл і міст яких викарбувані на таких же рваних стелах, розміщених недалеко від підніжжя монумента...

Поетична мова матеріної трудової книжки Миколи Томенка теж так само рвана-поламана і це надає їй щемливої драматичної напруги та трагічного колориту. В музичних творах подібний настрій передається рвйними звукосполученнями, а в скульптурі та в словесній поезії — саме ось такими, фактично — матеріальними вираженнями рваних форм та змістів. Думаю, що з часом знайдеться композитор, який спробує своїми засобами теж відтворити і незнаний у світі радянський Голодомор, і покладену на поетичну

мову Миколою Томенком трудову книжку матері. Про це, між іншим, написав у своєму враженні від читання тієї книжки і один із слухачів радіо — військовий Л. Смирнов із Вінниччини: *«Я не так давно слышал по радио капеллу бандуристов. Особенно запомнилось выступление Зиновия Штокалко с Америки, он исполнял думу о невольниках на турецких галерах, о трёх братьях, умирающих в родной степи, о Марусе Богуславке... Почему бы не создать такую думу о Вашей Матери? Надеюсь, найдутся и бандуристы, и композиторы»*. Але про це — трохи нижче...

Я нещодавно опублікував стислі спогади про своє минуле життя і, зокрема, про тих своїх земляків-землячок, які повоєнної пори піднімали з руїн і наше село на Черкащині, і всю Україну. Мені вдалося вмістити в тих спогадах («Вечірні світанки...», 2015) одне дуже характерне фото жінок з 50-х років ХХ століття, серед яких (у подібній ситуації, тобто) могла бути й мати Миколи Томенка. Їх серед поля, з сапками в руках, зафіксував якийсь (мабуть, із районної газети) майстер фотосправи.



На знімку деякі з цих жінок на свої обличчя наклали усміх; усміхнутися, очевидно, попросив їх (як буває зазвичай) сам фотограф, але ж ми знаємо, що могло стояти за тим усміхом. Микола Томенко в одному з віршів сказав про це такими словами:

*Руки натружені каторжно в матері  
Ніч всю гудуть...*

*А там десь край поля, чекають гектари,  
Гектари отих буряків.  
Яку ще страшнішу придумати кару  
Для пухлих уже матерів?..*

Десь у середині 90-х років ХХ ст. я слухав ці рядки по радіо і, як з'ясувалося пізніше, таких, як я, слухачів було тоді немало. Їхні відгуки (один із них я згадав вище) автор невдовзі вмістив як передмову до окремого видання «Трудової книжки матері». В іншому з тих відгуків акцентувалося, що слова поета *«про найдорожчу, найріднішу людину стосуються кожного з нас, хто має за плечима убоге дитинство, непосильне рабство у колгоспах, голодомори 33-го та 47-го, останню війну, яка стільки горя принесла людям, в першу чергу матерям...»*. Так писала ветеран педагогічної праці з Полтавщини Л. Мельник, а ще більш щемливим був відгук землячки поета Ганни Бондар, яка пам'ятала і малого хлопчика Колю Томенка, і ще живу його матір. *«Коля, читаючи уривок з поеми, — писала вона, — ... я не раз скидала окуляри і витирала від сліз очі. Я плакала і криком кричала... Яку ж ти правду написав! І я згадала, як твоя мати ранками ходила за 12 кілометрів до Мокрої Калигірки на уколи, а коли поверталася, то одразу поспішала на роботу в колгосп. І так було до останньої хвилини її життя. Зайшов Федь Колодний загадувати на роботу, а мати твоя — нежива...»*.

Пригадується, якою хвилюючою (в різних закладах і в Спідці письменників) була презентація «поєми» (так визначає жанр книжки твору землячка поета) і як захопливо писала про неї літературна критика, коли дізналася, що її номіновано на здобуття Шевченківської премії. Все нібито йшло до того. Але до чого прийшло? Шевченківський комітет не зрозумів ні змісту «поєми», ні її винятково оригінальної форми і тому... не проголосував. Його могли б переконати бодай епіграфи до книжки, взяті з Шевченкового «Кобзаря» (*«...Кого, коли, // за що мордували!»* й ін.). Не переконали... Мимоволі тоді згадуєш інші слова великого нашого поета-пророка: *«От бачите, які у нас // Сидять на небі!»*. На небі, тобто, в Шевченківському комітеті. Нарікань на нього, як знаємо, було вже немало. Їх, гадаю, значно поменшає, якщо він (витримавши відповідну процедуру) зважиться ще раз повернутися до голосування за присудження Миколі Томенку найвищої літературної відзнаки України. За таку книжку, як його книжка «З трудової книжки матері», прого-

лосував би, думаю, і сам Шевченко. Не здивувавшись, щоправда, що затавроване ним рабство-кріпацтво процвітає в Україні ще й через сотню-другу літ після нього...

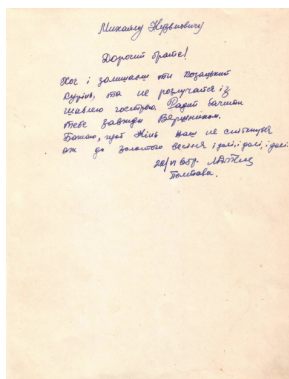
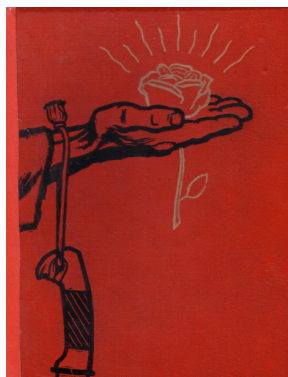
**PS.** На останок згадаю, що наш університетський курс філологів зразка 1961–1966 років, через кожних п'ять років збирався на обов'язкові зустрічі, щоб переконатися: чи всі живі та здорові наші родичі гарбузові? І що нового ми досягли за кожну нову п'ятирічку? На першому фото зафіксована така зустріч на квартирі в Марії Надольної, на другому — в актовому залі головного (червоного) корпусу університету. Було це, відповідно, років двадцять і десять тому, бо частина з цих наших однокурсників перебуває вже на небесах. А тут ми ще живі та здорові і, як видно, вози в далеку дорогу не рихтуємо. На першому — починаючи зліва: декан філологічного факультету (на той час) Михайло Наєнко, дипломат Адам Кордонєць, письменниця-перекладач Галина Бережна, учителі Антоніна Шутько і Ліда Дихно, поет і літературний критик Іван Ілленко, вчителька Марія Надольна, поет і драматург Микола Томенко, поет і журналіст Іван Складаний; не потрапили в цей кадр наявні тоді на зустрічі науковець Людмила Власова, бібліотекар Антоніна Станкевич, музейний працівник Людмила Зінчук; на другому — теж починаючи зліва: журналіст і видавничий службовець Анатолій Сисой, шкільні вчителі Ольга Ляшенко і Олена Новицька, працівник наукової установи Надія Нечипоренко, поет і журналіст Іван Складаний, журналіст Віталій Булавко, поет і драматург Микола Томенко та ще раз смертний Аз — професор цього університету Михайло Наєнко. Многії всім нам літа, а особливо — першому з нас вісімдесятирічному ювіляру Миколі Даниловичу Томенку.





**PS2.** Після закінчення 4-го університетського курсу я одружився з Зоєю Осадчою. Мої однокімнатники в гуртожитку подумали, що після весілля я піду від них на якусь квартиру; жонатий же... Микола Томенко подарував мені у зв'язку з цим розкішно оформлене, подарункове видання роману Юрія Яновського «Вершники». З таким його написом: «Дорогий брате! Хоч і залишаєш ти козацький курінь, та ніколи не розлучайся із шаблею гострою. Радий бачити тебе завжди Вершником. Бажаю, щоб Кінь ваш із Зоєю не спіткнувся аж до золотого весілля і далі, і далі, і далі... 22. VI.65. Підпис (М. Д. Томенко), Полтава».

Чому він тоді опинився в Полтаві — не можу згадати. Тому скажу лиш про те, що мені відоме достеменно. Наш із Зоєю кінь часом спотикався (у житті ж — як на довгій ниві!), але падати не збирався. Дочекалися ми вже «золотого весілля» і рушили до «смарагдового» та «алмазного». Того ж бажаємо і Миколі та Марії Томенкам...





---

# СПОЧАТКУ ТРЕБА ВІДРОДИТИ ДУШІ...

ГАННА ЧУБАЧ



Кілька років тому мені випало написати до книжки «Не вмирає душа наша...» розділ про письменників, що відзначені Шевченківською премією за останні сорок років. Робота була клопітною (140 авторів!), але й корисною: краще дізнався, «хто є хто?» в нашій літературі.

Тоді я згадав слова відомого постмодерніста М. Кундери, який, здавалося б, лукаво говорив: європейська література нині перебуває в такому стані, що про більшість авторів і писати не хочеться. Але ось нещодавно я поцікавився в одного маститого критика, хто ж із сучасних письменників може претендувати на Шевченківську премію? У відповідь (не категорично) було названо кілька імен, що пишуть без розділових знаків, без великих букв та великих смислів у тексті і внаслідку маємо замість кутрого металу — бляшани вірші. Це своєрідний різновид відомого курйозного віршування з часів

бароко, що мають значення для книжкових полиць, але — не для літератури. Таких є немало і в європейських літературах; їх, очевидно, й не сприймає М. Кундера, але які, виявляється, дехто вважає навіть вартими премій...

Як стає очевидним, постмодернізм мало що додав нашій творчості, оскільки не зумів виробити відповідних «правил гри» в літературу і водночас — не витримав (у нас — особливо) випробування свободою. Інше бачимо в літературі, сказати б, традиційній. Вона, по-перше, змогла утримати в слові силу особистості, а по-друге — зміцнити зв'язки духу з одвічними моральними цінностями людини як такої. Без цього творчість немислима. Принаймні, я так думаю, беручи до рук книжку поезій Ганни Чубач *«Озвучена печаль»*. Є в ній і особистість, і опертя на моральні цінності, і, найголовніше, вміння виразити їх традиційним, але саме своїм поетичним словом.



За роки свого буття в літературі поетеса привчила нас, що вона — ніжний і природний лірик, що в її інтимній ліриці відчуваєш правду жіночого серця, що вона зрештою — сонячна, пісенна і вродлива, як її Поділля. Так писали про неї і критики, і побратими по літературі — поети. І вона підтверджує це й новою своєю книжкою, скажімо, такими словами: *«О, моє кохання карооке, Зрадливе, відбуту не спіши!»*. Але що це за кохання і чому його намагається

затримати лірична героїня поетеси? Найлегше сказати — щоб продовжити весну, коли на горизонті ніби осінь. Є й такий мотив у презентованій книжці. Але є й інший, що справжня поезія — це крик з глибини. І той крик сьогодні чимось дуже опечалений. Поетеса Ганна Чубач опечалена найбільше тим, що дуже важко нам дається згадуване вже випробування свободою. Як поет-максималіст, вона навіть протестує проти поспішливої волі. Спочатку, каже, *«треба відродити душі, а потім вже звільняти руки з пут»*. Думка, мабуть, дискусійна, але вона підтверджує її просто такі вражаючими мотивами своєї нової поезії. Ось один із них: *«Це було вже — Сибіри за слово, // За фальшивість думок — гонорар»*. Додати до цього нічого, хіба що те, що гонорари за фальшиві думки дехто одержує й сьогодні, тільки думки не віршовані (за вірші сьогодні не платять), а вмонтовані в промови із парламентських трибун... Або такий мотив: *«Вже стільки кривди натерпілись люди, А правда й досі на землі без прав»*. Мимоволі згадуєш головного нашого апостола правди — Великого Кобзаря. Поетеса присвятила йому поему-роздум «Сиві думки», поставивши в центр уваги чи не найзлободенніші сьогодні його слова: *«Нема на світі України, Немає другого Дніпра...»* І це в той час, коли національно безстатеві бульварщики активізували пошуки ран навіть на тілі цього нашого Атланта і навіть один із лідерів шістдесятництва поривається скинути з Шевченка шапку і отого дурного кожуха. Поетеса на цей «виклик» запропонувала свій «виклик», сказавши лірично просто й незлостиво:

*Геній гарний і в шапці смушевій,  
І в кожусі отому дурному.  
Він для кожного — батько душевний,  
Велич духу в убранні простому...  
Ой Іванку, Іванку, Іванку...  
Як тебе після тебе змалюють?*

Чому про це треба писати, чому сивіти передчасно за свої духовні цінності і за свій обдурений народ? Поетеса відповідає: бо горе, біда за бідою — і все це на рідній землі. Дійшло вже до того, що навіть *«Ситі злодії з-за моря Вчать Україну любити»*. На жаль, хочеться додати, не тільки з-за моря. Порівняно недавно в Києві почав працювати єдиний телевізійний канал із назвою «Україна», але — «Україна» і передачі на ньому на 99% ведуться не нашою мовою. Або: в недавньому номері «Літературной газети» (19–25 но-

ября 2003) вміщено стилізований плакат за мотивом скульптури, що встановлена на Майдані Незалежності в честь засновників Києва. Думаєте, що на місці Кия там стоїть український Президент? Ні, виявляється, що засновник Києва — Президент московський, озброєний, як Ілля Муромець, до зубів і міцно вклепаний у передній план композиції. На задньому ж — президенти Білорусі та України. Білоруському «Щеку» хоч лук у руки дістався, а наш «Хорив» із хворобливим обличчям тримається всього лиш за чепіги якогось саморобного плуга-рала. Ори, гречкосію, ниву *«на нашій — не своїй землі»* і на більше не розраховуй. Назву композиції дібрано, до речі, не менш тенденційну: «ВЕЩИЙ СОН СЛАВЯН». Спимо, мовляв, і вві сні бачимо, як укажуть нам наше місце в історії, *«і до того ж історію нашу нам розкажуть»*. Вдивляючись у такі чи подібні сюжети, хоч-не-хоч зрозумієш, чому музу навіть найніжнішого лірика — Ганни Чубач — огортають раптом печалі і з'являються в неї такі тривожні громадянські мотиви. Їм щиро віриш, як віриш і в незгасний оптимізм поетеси. Особливо, коли вкарбований він у майже афористичні строфи:

*О ні — не впала, не пропала,  
У рідну пісню забрела,  
Й сама такої заспівала,  
Що в грудні вишня зацвіла.*

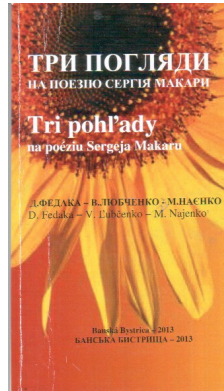
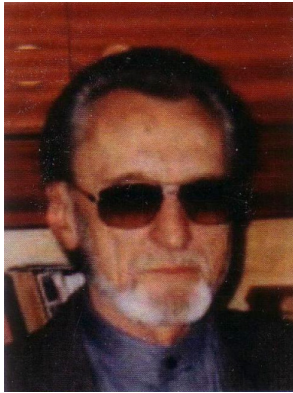
Надворі, отже, грудень. Навколо ніби все заціпеніло. Але... Вишневим цвітом розцвітає поезія Ганни Чубач і тому цвіту немає перцевіту...

*Урядовий кур'єр. — 2004. — 22 січня.*

---

# «ШУКАЙ У МОРОЗАХ ВЕСНУ»

СЕРГІЙ МАКАРА



Українське літературне шістдесятництво, як знаємо, формувалося не в самій лиш Україні. На рубежі 50–60-х років минулого століття «нашого цвіту» (як і завжди) було справді «по всьому світу». За останнє двадцятиліття трохи більше стало відомо про рух до шістдесятництва так званої Нью-Йоркської групи поетів, трохи менше — про польську шістдесятницьку вітку (один із її «запізнілих» представників Остап Лапський, як і наближена до Нью-Йоркської групи Віра Вовк, став навіть Шевченківським лауреатом), і зовсім мало — про українське шістдесятництво в Словаччині. Тим часом саме шістдесяті роки були для словацьких українців у найширшому розумінні ренесансними. До них у кінці п'ятдесятих докотилася хвиля відомої в СРСР «хрущовської відлиги», тоді ж вони прийняли повоєнним духом новомодерних шукань у європейському мистецтві і вони з **пасинків** (називаючись переважно «русинами») поступово стали перетворюватися на рідних **синів** матері України. Роль літературної творчості в цьому процесі виявилася особливо значущою. Якщо до середини 50-х років зрілі твори українською мо-

вою друкували два-три словацьких русини, то згодом їх число зросло ледве чи не до десятка. Поетичними збірками тоді дебютували Віктор Гайний («Шумлять Бескиди», 1959), Йосип Шелепець («Що в серці моєму», 1961), Іван Мацінський («Карпатські акорди», 1962), Йосиф Збіглей («Зелені неони», 1964), Михайло Дробняк («Розлуки і зустрічі», 1965) та інші. Був серед тих інших і Сергій Макара, який першу поетичну збірку «Осяяна юність» видав ще 1958 року. Вірші в ній були справді дуже «юними» (давалася взнаки навіть не виробленість поетичної мови, оскільки початкове віршування було в нього російськомовним) і ніби не дуже помітними в тогочасному літературному процесі. Це добре відчував і сам автор їх, підтверджуючи своє відчуття навіть назвами нових поетичних збірок — «Зростання» (1961) і «Шукаю себе» (1967). Поет справді і «зростав», і «шукав себе», бо хотілося сказати якесь саме своє слово про час і людину в ньому. Етапною тут стала збірка «Совість» (1970), основу якої склало поетичне осмислення однієї з найдраматичніших сторінок у житті тодішньої Чехословаччини — радянський розстріл відомої Празької весни. Ті події супроводжувалися в Чехословаччині різними формами громадянських протестів (аж до самоспалення студента Яна Палаха), а поети сприймали їх насамперед як душевну катастрофу. Свідки подій стверджують, що тоді розстріляна була совість і честь людська, але дехто невдовзі й просто замовк чи зрадив себе та своїх друзів, аби лишень пригрітися в якомусь тепленькому закутку. Сергій Макара пройнявся такими метаморфозами з усією відвертістю й поетичною стурбованістю. Як пише відомий славіст, дослідник творчості українських письменників Словаччини Михайло Роман, *«так відкрито і метафорично ніхто з наших пражівських українських та навіть чеських чи словацьких поетів не зреагував у той період на розстріляний гуманізм в Чехословаччині. В окремих поезіях збірки «Совість» С. Макара спробував позмагатися з іншими експериментаторами в нашій літературі, якими в 60-х роках були Ст. Гостиняк, Ф. Лазорик, І. Мацінський, П. Гула чи з класичними віршами М. Дробняка та В. Гайного. Це змагання торкалося не так формальних ознак, як змісту та образної системи»*<sup>14</sup>. Один із віршів С. Макари тут може бути дуже показовим:

---

<sup>14</sup> Роман М. Поетична творчість Сергія Макари в контексті повоєнної літератури русинів-українців Словаччини // Roman M. Basnik Sergej Makara. — Banska Bystrica, 2012. — S. 69.



*РОЗСТРІЛЯНИЙ гуманізм*

*Стогне в агонії*

*РОЗСТРІЛЯНА совість*

*Мовчить*

*ШУКАЮ СПОКІЙ*

*У НЕСПОКОЇ*

*Вчуся стріляти*

*Бо так треба*

*А ПОВІТРЯ тАке СВІЖЕ*

*А МРІЇ тАкі ЧУДЕСНІ.*

Тут навіть графічне оформлення поетичної думки (з акцентом на великих літерах у словах) передавало напругу й філософсько-естетичну зболеність поетового почуття. В подальшому така художня форма ставала менш помітною в творчості поета, але не зникало з неї бажання все-таки розгадати й «пояснити» причину «розстріляного гуманізму» і обов'язково знайти їй протидію:

*Дай серцю краплину відваги,*

*Шукай у морозах весну,*

*Не кинь у болото зневаги,*

*Блакить дай побачить ясну...*

Поет, проте, є живою людиною. Ежен Делакруа — один із фундаторів європейського романтизму, автор одного зі знакових у світовій україністиці полотна «Мазепа на коні» — говорив, що художник (як жива людина) може навіть помилитися і піти в своєму розвитку хибним шляхом. Тоді йому треба повернутися до того місця, де трапилося збочення, і розпочати новий, справді непомильний рух. Сергій Макара, як і деякі шістдесятники в материковій Україні, в часи «розвинутого застою» збився був у своїй творчості на ідеологічну риторичку чи й бездушевну лірику, але з одержанням Словацьчиною незалежності та з новим пробудженням національної свідомості в русинів-українців цю недугу йому вдалося таки перебороти. Активізувався в ньому, зокрема, науково-педагогічний поклик. Як доктор філософії і завідувач кафедри славістики Бансько-Бистрицького університету, він зорганізував міжнародний літературознавчий проєкт вивчення слов'янського романтизму (опубліковано більше десятка наукових видань цього проєкту), а як поет — опублікував кілька збірок, що презентували справді нове, філософське дихання

його поезії. Звучала водночас і своєрідна «критика» себе вчорашнього:

*Фальшиве слово, наче вітер, люто,  
Лиш ніжні струни в серці розтривожить...  
Написане — віками не забуто  
І кожна фальш в душі отруту множить...  
Тому завжди у мене серце плаче,  
Коли хтось скаже слово так, неначе  
Воно було б — онуча для взуття.*

У нових збірках С. Макари («На різних струнах», 1991; «Жовті метаморфози», 1994; «Неспокій», 1999, й особливо в поемі «Memento», 2008) читач побачив поета без фальшивої риторики, філософськи заглибленого в оновлений зміст життя не тільки словацьких українців, а й світової людини, що переживає на рубежі двох тисячоліть нові тривоги, небажані суперечності в розвитку так званого глобалізму:

*ТВОРЕЦЬ  
СВІТ СТВОРИВ  
З ЛЮБОВІ ДЛЯ ЛЮБОВІ  
Як чудовий еліксир  
ЖИТТЯ  
Для вічного продовження  
БУТТЯ  
А ми його руйнуєм в полум'ях пожеж.*

Поет (ще раз покличусь на думку М. Романа) закликає людей, щоб схаменулися, вслухалися в тьохкання солов'я, в грайливе щибетання малят, бо ж пізно чи рано, а таки настане для кожного з нас той час, «звідки нема вороття».

Окремою сторінкою в творчості поета є його активна перекладацька діяльність. Нещодавно він опублікував антологію «Поезія — молитва серця» (2009), до якої ввійшли перекладені ним українською мовою твори 19-ти словацьких поетів. Інтерес до поезії братнього народу в Україні завжди був підвищеним. Ще в 1967 році за редакцією М. Рильського, Г. Кочура і Л. Первомайського видано було «Антологію», яка обіймала поетичну творчість словаків від найдавніших часів до 60-х років ХХ ст. Це була справді подвижницька робота українських перекладачів (до антології ввійшли переклади понад 50-ти словацьких поетів), але на ній, звичайно, ле-

жала печать свого часу; автор передмови до антології акцентував на прагненні словацьких поетів бути обов'язково реалістами, а в дискусіях про якийсь там модернізм «молода словацька поезія твердо тримається естетичних та ідейних принципів соціалістичного реалізму»<sup>15</sup>. Через більш як піввіку Д. Павличко запропонував «Антологию словацької поезії ХХ століття» (1997), в якій подібні ідеологічні нашарування, звичайно, місця не мали. Але охоплено було перекладачем лише творчість 14-ти поетів. С. Макара продовжив цю традицію і до своєї антології включив, як було сказано, 19-ть поетів останнього століття. Це справді широка картина поетичного мислення одного з дуже ліричних слов'янських народів, мову й менталітет якого С. Макара знає, як кажуть, не з других рук. Тому його переклади відзначаються тонким літературним тактом і максимальною художньою близькістю до оригіналу поетичних текстів. Хоча критикам, як знаємо, вгодити дуже важко. Вони виявляли свою активність щодо деяких творів С. Макари та його перекладів навіть у час відзначення 75-літнього ювілею поета (травень 2012 р.). Зчинилася була тоді не дуже ювілейна полеміка, яка, проте, показала, що поет С. Макара перебуває нині в належній художній формі і готовий і далі розвивати кращі риси того літературного гарту, який здобував разом з історично значущим шістдесятництвом та розвивав і розвиває в умовах вільного українства в незалежній Словаччині. Деякі його твори перекладено й кількома європейськими та азійськими мовами. Одна зі збірок поета говорить сама за себе: «Промінь слова в чотирнадцяти мовах» (2007). В ній представлено вірші словацького українця білоруською, російською, сербською, хорватською, словацькою, чеською, болгарською, польською, французькою, іспанською, угорською, в'єтнамською, арабською та іншими мовами.

Хай щастить Вам, колего, на трепетному поетичному шляху.  
З води й роси, з гір та долин!

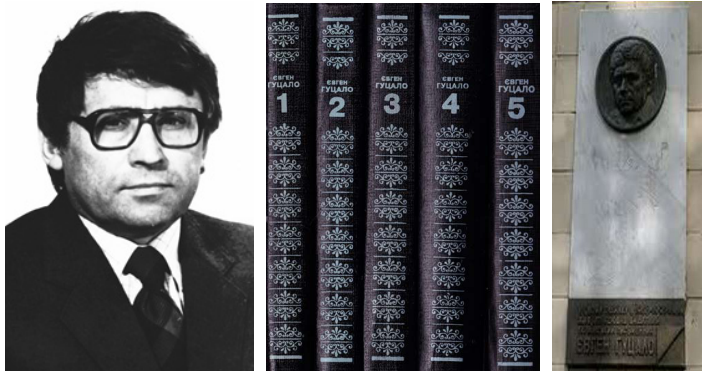
*Літературна Україна*. — 2013. — 15 серпня; а також: *Дукля*. — 2013. — № 5; *Три погляди на поезію Сергія Макари* — *Банська Бистриця (Словаччина)*, 2013.

---

<sup>15</sup> Мілан Пішут. Словацька поезія від часів національного відродження до соціалістичної сучасності // Антологія «Словацька поезія». — К., 1964. — С. 31.

---

# ЄВГЕН ГУЦАЛО І ЙОГО КРИТИКИ



Я кажу не «критика», а саме «критики». Бо критика — це міркувальний жанр в літературі, який має таке ж право на існування, як і інші жанри. Коли Драгоманов писав, що в Шевченка не завжди дотримано ритму в віршуванні, то це зауваження цілком можливе, оскільки йдеться про, сказати б, техніку творення. А коли «неистовый Виссарион», з піною на устах, говорив, що в Гайдамаках Шевченка *«есть все, что подобает каждой малороссийской поэме: здесь ляхи, жидаы, казаки; здесь хорошо ругаются, пьют, бьют, жгут, режут...»*, то ясно, що це не міркувальна критика, а критиканство, сплеск тенденційного докору поетові і всій «малоросійській» літературі. Часом критика і критиканство можуть вживатися в одній особі літератора. На жаль, цього не уник навіть такий геній, як (не будь при цьому згадано) Іван Франко. Коли він писав, що Шевченко — син мужика, а став володарем у царстві духа, то це йшло від міркувальності Франкової критики, а коли йому здалося, що Шевченко — мірний поет і не слід ним так захоплюватися, як Василь Доманицький у його **«Критичному розслі́ді над текстом «Кобзаря»**,

то це йшло від необ'єктивності мислення Франка, яке з'являлося в нього в останні роки життя через напади на нього різних хвороб.

Євген Гуцало за своє творче життя мав і добротну критику (як в «Історії української літератури ХХ століття», 1994–1995), але й критиканство критиків, які були тенденційними й упередженими щодо його творчості. Про це ми з ним (Євгеном Гуцалом) говорили тет-а-тет, коли його перший раз номінували на Шевченківську премію. Редакція якогось телеканалу (забув якого) замовила була мені коротку характеристику його творчості і щоб я цю характеристику виклав на телекамеру. Я зустрівся з Євгеном Пилиповичем у Будинку творчості в Ірпені, що під Києвом, поговорили, як кажуть, відверто і я підготував бажаних 5 чи 7 хвилин міркувань для камери та й сиджу-жду на роботі, чекаючи дзвінка з телеканалу. А його нема та й нема. Вирішив задзвонити туди сам. А мені, затиноючись, відповідає журналістка з телеканалу: *«У нашій редакції немає світла, відімкнута електроенергія і тому телезапису не буде»* Я знизав плечима та й замовк. Як виявилось, надійшла вказівка з якоїсь гори, що телепередачі про Євгена Гуцала не буде, бо його знято з кандидатів на Шевченківську премію. А все через те (дізнався пізніше), що повість «Мертву зону», яка номінувалася на премію, передрукував буржуазно-націоналістичний журнал «Сучасність».

І почалося в літературній періодиці критиканство «Мертвої зони», в якій, нібито, з хибних позицій відтворено життя в період окупації України німецьким фашизмом. Це був, по суті, розвиток традиції того критиканства, яке почалося в 1968 році і найбільш розгнуздано виявилось в критиці роману Олеся Гончара «Собор». Жорстко критикувалися тоді «історичні» та «сучасні» твори Р. Іваничука («Мальви»), Д. Міщенка («Батальйон не обмундированих»), А. Дімарова («І будуть люди»), О. Черногуза («Голубий апендицит») та інших авторів. Назрівав період і нових арештів письменників, що збіглося з помпезним відзначенням 50-річчя Радянського Союзу в 1972 році. Тоді ж у цепних псів соцреалізму виникла ідея про дискредитацію самого поняття «шістдесятництво» і цю назву перестали вживати в пресі аж до 1985 року, тобто — до т. зв. «перебудови Горбачова». Я це відчув на собі, коли публікував монографії про Олеся Гончара «Краса вірності» (1981) та «П'ятиліття українського роману» (1985). Редактори видавництв «Дніпро» й «Радянський письменник», а також журнал «Радянське літературознавство»

слово «шістдесятники» викреслювали нещадно, не пояснюючи ніякими причинами. Але «шістдесятництво» — це конкретні постаті письменників, що заявили про себе в 60-х роках ХХ ст. І ось визріває ідея прокотитись по цих постатях найжорсткішим критичним катком. Одним із перших під цей каток потрапляє Євген Гуцало не тільки як автор «Мертвої зони», а й усіх інших його творів. Де б знайти автора, котрий той каток здатен був професійно потягнути цілком у дусі вимог демагогії соцреалізму. Академічний Інститут літератури знайшов того автора в особі Григорія Штона (Царство небесне!). Історія поки що умовчує, хто особисто «вийшов» на цього досить активного як критика, хоча без тодішнього керівництва Інститутом в особі «жандарма в палітурках», як назвав М. Шамоту діаспорний критик Іван Кошелівець (Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. — Нью-Йорк, 1964, с. 9), мабуть, не обійшлося. Григорій Штонь був і аспірантом цього «жандарма», і перебував на посаді молодшого наукового співробітника в керованому ним Інституті. І ось у журналі «Дніпро» № 4 за 1974 рік з'являється стаття Григорія Штона з назвою «Без повноти синтезу». У підзаголовку статті значилось: «У колі героїв Євгена Гуцала», а публікувалася стаття в рубриці «Дискусійний клуб». Стаття справді дискусійна, трохи сказано в ній і про позитивне в творчості Євгена Гуцала, але в основному про те, що все це — поверхове, де немає філософського синтезу. Невдовзі в журналі «Радянське літературознавство» з'являється стаття цього ж автора, в якій твори Євгена Гуцала названі мазнею, за яку йому слід відтинати руку. Журнал мав намір теж розпочати дискусію про творчість шістдесятників і звернувся до одеського професора Василя Фащенко, аби той продовжив дискусію. Як і годиться професійному літературознавцеві, В. Фащенко відмовився від такого замовлення і сказав, що стаття Гр. Штона є не літературною критикою, а публічним доносом. «Донос» як жанр у літературознавстві виник у кінці 20-х років, коли готувалося знищення письменників, які ввійшли в історію літератури з іменем «Розстріляне відродження». У Юрія Лавріненка є відома антологія з такою назвою, а про жанр доносу відомим є також висловлювання Юрія Шевельова (Шереха): *«Так звана «критика» Щупаків, Коваленків тощо, не кажучи вже про меншу свиноту типу Гайових, Юрченків або Чернеців, запліднила нашу літературу новим критичним жанром — жанром публічного доносу»* (Шерех Ю. Не для



дітей. — Нью-Йорк, 1964. — С. 81). За вжитий Василем Фащенко термін «донос», він розплачувався досить довго. Григорій Штонь періодично закидав Василеві Фащенко, а заодно й мені, що ми хибно трактували, наприклад, творчість Григорія Косинки. В. Фащенко не міг відповісти на цей закид, бо відійшов у кращі світи, а я опублікував у зв'язку з цим дві статті-репліки в УЛГ «Хохмачі» та «Хохмачі плюс» (УЛГ, 2011, 11 березня; УЛГ, 2012, 23 березня). Тим часом історія з «доносом» Гр. Штоня на творчість Євгена Гуцала мала таке фольклорне продовження. Анатолій Шевченко розповів мені такий сюжет: виходить він із Спілки письменників України разом із Григором Тютюнником, а той і каже: «Де б мені зустріти Штоня, я йому пику наб'ю». Ан. Шевченко перепитав: «За що?». І почув у відповідь: «За Женю». Тобто, за статтю-донос Штоня про Євгена Гуцала. Коли підходить до Спілки і Григорій Штонь. Привіталися, але Григір не зважився на удар йому в пику, а тільки запитав: «Чому Ви так накинулися на Женю Гуцала?». Штонь нібито відповів: «Бо Ваше одне речення важить у літературі більше, ніж уся творчість Гуцала». Григір зняковів і... розійшлися. А вже в часи Української незалежності Гр. Штонь опублікував цілком у позитивному плані кілька нарисів про творчість шістдесятників. Виявляється, він збирався в радянські часи «розвінчувати» не лише Євгена Гуцала, а й усіх інших шістдесятників. Та не встиг: почалася згадана «горбачовська перебудова» і тема стала не актуальною. Довелося Гр. Штоневі поміняти мінуси на плюси і опублікувати згадані «позитивні» нариси про шістдесятників. Я поцікавився про зміст цих нарисів в Івана Дзюби — чи не найавторитетнішого критика-шістдесятника — як він їх сприймає? Відповідь була схвальна, бо такий нарис Гр. Штонь опублікував і про Івана Дзюбу. «А змінювати мінуси на плюси й навпаки, — сказав Іван Михайлович, — для критика-професіонала не проблема. Не пропадати ж добру...». Останні слова Івана Дзюби звучали, звичайно, з іронією, але Григорій Штонь був справді професіоналом у літературній критиці, хоча не уник отакої халепи, як з критиканством Євгена Гуцала. Кажу, «не уник», бо дехто з критиків у такій халепі спеціалізувався від голови й до п'ят. Зокрема, Лазар Санов, який про одного з героїв Євгена Гуцала міг написати, що той і ущербний, і «модерний» інтелектуал, що відчужений і зовсім ізольований від життя і від ідей нашого часу («ЛУ, 1973, 7 серпня). Гр. Штонь відмежовується від такої псевдокритики, хоча зауважує,

що безпосередніх контактів із визначальними ідейними реаліями нашого часу у критикованому творі Євгена Гуцала не зустрічаємо теж (Дніпро, 1974, № 4).

В перші роки Української незалежності Євген Гуцало активно працював і в прозовому, й поетичному жанрах. Але найбільш помітним у нього в цей час став жанр публіцистичний. Про це засвідчив його цикл нарисів «Ментальність орди». Він писав його не одну нічку та й не годиноньку, писав з напругою і як уважний дослідник багатомісячних грабунків Росією не лише української території, а й її умів, її культури, її, зрештою, ментальності. За понад три століття зросійщено в Україні як мінімум половину, чи й більше, населення, викрадено її історію, перетягнуто до двох столиць Рашистської імперії десятки і сотні письменників, артистів, художників та інших діячів культури. Ці нариси Євген Гуцало публікував у газеті «Літературна Україна», а також підготував їх для видання окремою книжкою. На жаль, вона вийшла через рік після смерті автора, тобто — в 1996 році. Письменники, історики сприйняли «Ментальність орди» як історичну правду про багатолітні знущання над Україною так званим «старшим братом» її. Сполошилися тільки недобитки комуністичної партії, які (через свою газету «Товарищ») намагалися блокувати публікації нарисів «Ментальність орди». Однак це вже було схоже на хапання потопельника за соломину: і публікації в «Літературній Україні» і згодом окреме видання «Ментальності орди» зайняли належне місце і в творчості письменника, і в літературній історії України.

Відходив за обрій Євген Гуцало літньої пори, 4 липня 1995 року. Так сталося, що за 4 роки перед тим я став його сусідом у письменницькому будинку, що на колишній вулиці Суворова (нині імені Омеляновича-Павленка). Він був на нашому новосіллі, зустрічали з ним один раз старий Новий рік, то ж коли письменник відходив за обрій, я був і на церемонії прощання з ним біля будинку та на Байковому цвинтарі. На цвинтарі запам'яталася така деталь: цвинтарним робітникам ніяк не вдавалося опустити труну з тілом Євгена в могилу. І їм узявся допомогти згадуваний Гр. Штонь. Робилася ніби нормальна послуга, але серед учасників церемонії прошелестів шепіт: «Немає совісті в чоловіка... Гробив Євгена за життя, а тепер допомагає зійти йому і в могилу». Але вголос ці слова сказати тоді ніхто не зважився. Так само промовчали всі про ту ситуацію і під

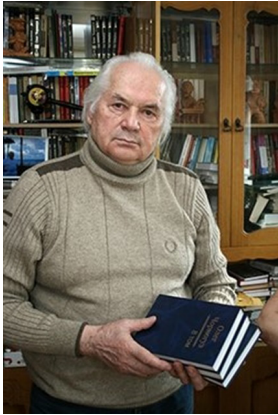
час поминального обіду. Згадували їх хіба що нас четверо, кого після поминок я запросив до своєї квартири. Щоб пом'янути небіжчика ще й як мого сусіда. Сиділи ми за столом, отже, вчотирьох: крім мене — поетеса Ганна Чубач (землячка Євгена з Вінниччини), актриса Ніла Крюкова (в репертуарі якої були новели Євгена Гуцала) і поет Петро Осадчук, який належав до того ж покоління шістдесятників, що й Євген. Говорили в основному про позитивні якості письменника як людини, про багатогранну його творчість, але згадали і про тих критиків, які періодично на ту творчість насакували. Зокрема й про того, що на Байковому цвинтарі допомагав труні Євгена опуститися в могилу. Перед Богом усі однакові і він — всепрощаючий. У його волі простити вольні та невольні гріхи і небіжчика (якщо вони в нього були), і всіх тих, хто завдав йому критичних незручностей. Царство небесне!

***Виголошено як доповідь на конференції у Вінницькому педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського 26 вересня 2022 року, присвяченій 85-літтю Євгена Гуцала. Опубліковано також у збірнику матеріалів конференції «Літературні контексти ХХ століття: Євген Гуцало і доба» (2023).***

---

# НА КОРОТКІЙ НОЗІ З САТИРИКОМ

ОЛЕГ ЧОРНОГУЗ



Книжка Вінницького земляцтва «Хто є хто?» про Олега Чорногуза повідала, що він «видатний письменник нашого часу». Бо у нього є понад десяток сатиричних романів, серед яких такі «багатотисячники», як «Аристократ із Вапнярки», «Претенденти на папаху», «Вавилон на Гудзоні» і «Веселі поради». Деякі з них (як-от «Аристократ...») спромоглися на наклад у півмільйона, а інші — на 300 тисяч. Для нашого безтиражного на українську книжку часу це рекорд не тільки Гіннеса... Як журналіст, Олег Чорногуз багато літ був головним редактором журналу «Перець» (зокрема тоді, коли журнал мав наклад три мільйони примірників!) і «ВУС» (Видання українських сатириків). Головне його «хобі» — письменство. Останнім часом дві його книжки зустрілися й з англомовним читачем — сатиричний роман «Ремезове болото» та мемуари Олексія Воскобійника «Повість моїх літ» (літературний запис). Остання з цих книжок вийшла майже одночасно четвертим і п'ятим (піратським) виданням. За

роман «Примхи долі» Олегу Черногузу присуджена літературна премія імені Євгена Плужника, за «Ремезове болото» — імені Олеся Гончара, за «Гроші з неба» — Михайла Коцюбинського, за «Дари пігмеїв» — Михайла Стельмаха. Діалогія «Аристократ...» і «Претенденти...» першою удостоєна премії імені Остапа Вишні, а 7-томне зібрання творів доскочило навіть всеукраїнської Нобельської премії (заснована в селі Нобель на Рівненщині). Нобелянт одержує 500 гривень (торба монет номіналом у 50 копійок). На здобуття Шевченківської премії номінувалися різні твори письменника, востаннє — «Самогубець за покликанням».

— Це твір сатиричний чи гумористичний?

— Олександр Ковінька казав, що гумор — це коли передова ланкова дає колгоспному бригадирові дулю з-за скирти соломи, а сатира — це коли та сама дуля пропонується ланковою під самий ніс. Сам я розумію цю проблему так: сатира — постріл у яблучко, а гумор — у молоко. Таке собі — тепленьке...

— Ви, як автор «Аристократа...», стали основоположником сатиричного роману, чи був у нашій літературі ще хтось із таким титулом?

— Штабс-капітан Іван Котляревський першим створив сатиричну поему «Енеїда», а син комедіографа з Полтавщини Василя Гоголя-Яновського Микола Гоголь — основоположник «Шинелі», з якої вийшли згодом найвидатніші Достоєвські та Булгакови.

— Якось у бесіді з вами турецький сатирик Азіз Несін дивувався, що в СРСР сатириків нагороджують орденами і присуджують премії. А в Туреччині він, бувало, півроку писав сатиричні твори, а наступних півроку «відпочивав» на тюремних нарах.

— Щодо тюрем і нар, ми задніх не пасемо. І навіть втирали носа Османській екс-імперії. Тарас Григорович за сатиричний «Сон» дістав 10 років солдатської казарми. А Остап Вишня в ГУЛАГу закінчив свою «десятирічку».

— Я знаю, що вам ще в 1970-х роках діставалося на горіхи...

— Порівняно з названими класиками чи з моїм земляком Василем Стусом ті горіхи були щонайбільше гарбузовим насінням, підсмаженим на тодішній ідеології. Вони перебували у засланнях, а я лиш у чорних списках неблагонадійних письменників. З ініціативи тодішнього партійного ідеолога Маланчука в 1974 році по моїй сатиричній повісті «Голубий апендицит» (журнал «Прапор»,

1973, № 10) прийнято заборонну для мого друкування Постанову ЦК КПУ, а в газеті «Правда» (1974, № 72) з'явилася стаття «Глубины и отмели». У наслідку — розпочалася проти мене й Бориса Харчука (за його повість «Вишневі ночі») активна кампанія. Звинувачували в антирадянськості, погрожували арештом і викликами в КДБ. З плану видавництва «Молодь» знято було мою книжку «Я хочу до моря». Припинив навколо мене «ідеологічну свистопляску» голова Спілки письменників УРСР Павло Загребельний, який сказав: «За такої масованої атаки на талановитого сатирика ми з нього зліпимо “українського Солженіцина”». З певними труднощами, але вдалося після того видати роман «Аристократ із Вапнярки», а роман «Я хочу до моря» (сатиричний протест проти арештів української інтелігенції) вдалося витягти з шухляди аж у роки перебудови (1989).

— **Чи настане час, коли Шевченківська премія опиниться на короткій нозі з сатириком?**

— Премію дають не сатирикам, а людям, які читають їхні багатотиражні твори. І це робить сатирикам честь. Павлу Глазовому, приміром, на тім світі, а мені — поки що на цьому.

— **А якщо серйозно?**

— Один журналіст нещодавно сказав, що до списків на одержання Шевченківської премії цього року потрапили «письменники, які відстають (і тематично, і проблемно, і стилістично) на кількадесят років від процесів, які відбуваються у сучасній літературі. Типова радянська стилістика». Те, що мав на увазі цей автор, — на його совісті, але в його переліку письменників із такою «стилістикою» немає жодного сатирика і, мабуть, не скоро вони там з'являться, бо все ще активним у багатьох наших сучасників залишається афоризм: «Нам нужны подобрае Щедрины, и такие Гоголи, чтобы нас не трогали». Навіть Спілка письменників довго думала, що сатирична література це другорядне письмо, а інколи вважала й так, як чеський академік Новак. Він казав, що Ярослав Гашек своїм вояком Швейком «опаскудив усю чеську націю». А сатира в художньому тексті нікого не принижує, «не паскудить», а лише підказує людині, як вона могла б позбутися всіх дурних клепок у голові. Це часом розумів навіть цар Микола-Палкін. Після гоголівського «Ревізора» він сказав: «Всем досталось, а мне больше всех!».

— **А про художність сатиричних творів він нічого не казав?**



— Він «Енеїду» Котляревського назвав «умной шалостью», пропонував Пушкіну бути його першим читачем-цензором, а з Шевченком, знаємо, як повівся: «Определить под строжайший надзор, дабы от него ни под каким видом не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений».

— **Шевченківська премія сьогодні ще не позбулася ідеологічного шарму?**

— Швидше за все — не позбулася. Вона, я сказав би, роздвоєна. Бо Шевченківський комітет це одне, а влада — інше.

— **У комітеті і у влади, мабуть, різні читацькі смаки...**

— У мене є глибокий сумнів, чи влада взагалі що-небудь читає. Інакше вона звернула б увагу на той безлад, який панує нині на книжковому ринку. Українську книжку сьогодні може придбати лише умовний десятий читач.

— **Ви можете сказати, про що пишете?**

— Про сучасність...

— **А якщо не так талановито-лаконічно?**

— Про сучасність, побачену крізь призму збільшених і кривих дзеркал.

— **А якщо ті криві дзеркала трохи вирівняти?**

— То вийде натуралізм. А натуралізм ніколи не був мистецтвом...

— **Криве дзеркало передбачає обов'язкову усмішку... Що таке усмішка сатирика?**

— Сарказм, вбивча іронія. Після них ніякий мертвий не воскресне.

— **А після усмішки гумориста?**

— Рука тягнеться до потиску іншої руки. Лагідна усмішка письменника-мрійника — це святкова ластівка в рожевих кольорах сну і казкового щастя. Хай навіть короткочасного, як смуга метеорита на тлі нічного неба.

— **Дозвольте подякувати?**

— Дозволю. В геометричній прогресії. І в такій же прогресії дозвольте відкланятися й Вам і побажати всім читачам приятельських усмішок. Адже сміх — це найкращий еліксир нашого здоров'я. Тільки в усмішці радість життя...

**Нині автор готує до друку дві нові книжки: публіцистичну («Рабів на бал не запрошують») і романно-драматичну («Приту-**

лок для блазнів»). У задумах — комедії «Красуня на замовлення» і «Подарунок на ювілей».



У Спільці письменників України обговорено пролеми розвитку сучасного літературного процесу. Ліворуч Олег Черногуз; виступає Михайло Наєнко.

**Спілкувався літературний критик,  
лауреат Шевченківської премії  
Михайло НАЄНКО  
Голос України. — 2013, 9 лютого.**

**PS.** Окрема сторінка наших стосунків з Олегом Черногузом — спільна поїздка «з місією миру» до ФРН. Про ту поїздку я розповів згодом у книзі «Озон зарубіжжя».

*«Важкувато було поки що змиритися з тим, що до ФРН усе-таки треба було летіти не з Києва, а... з Москви.*

*Переночували ми в українському представництві в Москві (чи як воно в радянські часи називалося?) і через день приземлилися в західно-німецькому місті Франкфурт-на-Майні. Опинилися, отже, по той (від СРСР) бік «залізної зависи», яка проіснувала від Жовтневого путчу (1917) аж до розпаду того СРСР (1991). «Розділили» нас на групи (по дві-три ос.) і розвезли в різні райони Землі Гессен.*

Нас з Олегом Черногузом «підібрав» в аеропорту дуже демократичний священик, посадив на задні сидіння незвичного для «совка» авто («Мерседес», здається), а сам сів за кермо. Трохи незвично бачити за кермом священика, бо в тих краях церква хоча й християнська, але євангелістська і тому допускає й такі поєднання: батюшка-шофер. Його дружина — теж священик і під час служби в їхньому храмі кожне з них має суто своє коло обов'язків: дружина (як жінка) хрестить дітей, вінчає молоді пари та виконує інші побутового характеру обряди. Для батюшки-чоловіка залишаються всі загального характеру служіння, які виконуються в храмі, сказати б, колективно: всі прихожани сідають за своєрідні парти, мають перед собою «сценарій» того чи того церковного дійства і не сидять протягом служби мовчки, а включаються в неї залежно від розписаних для них ролей. Це вважається демократичним наближенням церкви до людини, чого, як знаємо, домагалися протестантські реформатори християнської церкви в Європі десь на рубежі Середньовіччя і Ренесансу (XV–XVI ст.). Відтак з'явилася Лютеранська (в Німеччині), Англійська (у Великобританії) та ряд інших протестантських церков. ФРН була й залишається переважно Лютерансько-євангелістською церквою, священик якої ото й забрав нас в аеропорту Франкфурта-на-Майні. Їхали ми до містечка (міста) з символічною для ФРН назвою Штауфенберг (Стояча гора). Це прізвище німецького генерала (Клаус фон Штауфенберга), який 20 липня 1944 року виконав рішення антигітлерівського опору (операція «Валькірія») вчинити замах на фюрера.



Комната для совещаний. Последствия взрыва



Клаус фон Штауфенберг



На фото (праворуч) виконавець недовибуху Клаус фон Штауфенберг

Замах виявився невдалим, бо замість двох пакетів вибухівки вдалося пронести на місце вибуху (в кімнату для наради з Гітлером) лиш один. Фюрер відбувся якимись незначними опіками, а всіх організаторів замаху з «Валькірії» було арештовано і страчено. Тим часом місто з назвою Штауфенберг існує донині досить помітно і в історії німецької Землі Гессен, і в усій історії Німеччини нового часу.

Дорогою до Штауфенберга священник розповідав нам з Олегом Черногузом різні історії анекдотичного характеру, «смішними персонажами» в яких завжди були переважно священники-католики. Розуміли ми ті історії п'яте через десяте, але зробили для себе висновок, що прихована «класова боротьба» між протестантами й «чистими» католиками триває донині. То, загалом, їхні, конфесійні, справи і нас вони (з автором «Аристократа з Вапнярки») майже не цікавили. Завдання в нас було суто гуманістичне: якнайправдивіше розповісти німцям про сучасну ситуацію в Україні та про її історичні прагнення. Повсюдно ж у нас розгортається «перестройка», «гласність» і «прискорення». На якомусь етапі концепцію «прискорення» було знято з порядку денного, бо прискорено тягнути таку колимагу, як СРСР, було небезпечно: розвалиться на друзки. Труснуло вже Кавказ (Грузію тимчасово «заспокоїти» вдалося лиш саперними лопатками), стала на дибки Прибалтика (литовські демонстранти захопили Вільнюську телевежу, і «відбити» її вдалося лише внаслідок штурму військовими та міліцейськими спецпідрозділами). В Україні ж 15 липня 1990 року вже прийнято було декларацію про суверенітет (поки що в складі СРСР), а подальша мета — одержання нею цілковитої незалежності.

Перша запланована зустріч наша мала відбутися з місцевими та навколишніми бауерами, тобто землеробами, аграріями. Розповідали ми їм, як уміли, про наше сільське господарство, про те, чому потрібна в ньому «перестройка» і чому в Радянському Союзі майже всі товари та продукти перебувають у дефіциті. У вас же, казали бауери, такі чорноземи, така земля і раптом — хлібний дефіцит? Чого воно так? Спробували ми якось навіть віджартуватися, задавши, що під час минулої війни з фашизмом з України німецькі товарняки вивезли до Німеччини дуже багато родючого чорнозему. Особливо — з Вінничини, патріотом якої Олег Черногуз був дуже завзятим. Це ж його «мала Батьківщина»! Бауери щось у відповіді на наш «гумор» по-своєму кивали головами, але все одно були переконані, що основна маса чорнозему в Україні таки зосталася непорушеною, і він мав би

родити достатньо для українців і хліба, і сала, й інших продуктів (Der Broot, Die Sprek und zo weiter). Це словополучення я повторив приблизною німецькою мовою дуже ефектно, і бауери тим були дуже потишені. «Тому, — сказали ми з Олегом Черногузом у фіналі зустрічі з бауерами, — в Радянському Союзі і почалася “перестройка”. От як ми її завершимо, то й зникне у нас навіть саме поняття “дефіцит”».

Наступного ж дня про нас з Олегом Черногузом написала газета «Gessen Allgemeine Zeitung», тобто «Загальна газета Гессенської землі». Священик ретельно скопював на ксероксі той газетний матеріал і вручив його нам на наше цілковите здивування, адже в Радянському Союзі ніяких ксероксів ще і в поминку не було. Коли американська діаспора передала його нам в Інститут літератури, де я був ученим секретарем, то серед кадеб'ятних наглядачів зчинився був справжній переполох: «Виділити для нього окрему кімнату, оснастити її сигналізацією, закріпити за ним спеціального співробітника і т. ін. Одне слово, це ж зброя імперіалізму; з її допомогою буде хтось тиражувати антирадянські самвидави та всяку іншу “ворожу літературу” і що ми тоді будемо робити? В нас же не вистачить кадрів для пильності...». Отака дурня була звичайним явищем у Радянському Союзі кінця ХХ століття! А в недалекій ФРН ксерокс мала кожна організація і кожна освічена людина, одним із яких був і священик лютерансько-євангелістської церкви містечка Штауфенберг. Шкодує, що не запам'ятав його імені чи прізвища...









тарні (літературні) знання для них — це третьорядний предмет. Однак помаленьку ми з Олегом якимось перебудувалися, почали говорити з «дітьми» про «їхні» позакласні інтереси, про гурткову роботу в «наших» школярів і дійшли навіть до того, що під кінець зустрічі почали прокручувати платівки з музикою, піснями та танцями і розійшлися, сказати б, усі задоволеними. Так сказала і вчителька Ільза, до якої, як я казав, мене прилаштовано було «на постій». Вона потім з гумором переповіла, що інші вчительки цієї школи, побачивши нас, насторожились: чи це не якісь освітні інспектори, що прийшли «нас» перевіряти? Адже ми були «при галстуках», у нагладжених костюмах, що серед їхніх шкільних учителів практично не водиться. Вони були одягнуті якимось не дуже охайно, як і самі учні, у яких і штани та куртки добряче прим'яті, і рюкзаки за плечима чимось напхані, як у подорожніх з великої дороги... Єдиної шкільної форми з білими фартушками, як у радянських школах, у них не водилося, і це вважалося демократизмом повсякденного життя, школа в якому була всього-на-всього одним із його складників.

Найбільш відповідальною в перебуванні у Штауфенбергу мала бути наша з Олегом участь у відзначенні Дня пам'яті, який відзначався у ФРН, здається, 17 листопада. Попередньо священник нас поінформував, що планується завтра в місті два заходи: церковна служба у храмі і мітинг на міській площі. І там один із нас буде виступати з промовами. На цю тему ми радились довгенько, бо Олег Федорович відверто зізнався: у храмі він не зможе виступити за будь-яких обставин. «На мітингу, на площі — так, а в храмі — не знаю, що там говорити». Довелося погоджуватися: у храмі скажу слово я. Мені теж раніше не доводилося говорити щось у якійсь церкві, але я вирішив, що знайдуся.



Головним було — збудувати перше речення. Подумав я, подумав і знайшов: «Коли Бог хоче покарати людину, він відбирає в неї пам'ять». Далі про це можна говорити годинами, але мені треба було укластися в п'ять хвилин. І сказав, приблизно, таке: людство загалом невиправне; воно з віку в вік повторює ті самі помилки; забуває про своїх геніїв і всі конфлікти вирішує насильницьким шляхом: війни, концтабори, голодомори... Німецькі генії Гете й Бетховен, Герман Гессе і Ремарк, Бертольд Брехт і Генрі Бьолль не були паляями війни. Вони творили духовний рай для земних людей. А у різних Кайзерів та Гітлерів відібрано пам'ять, і вони в ХХ столітті цілковито забули про своїх геніїв та розпалили вогнища двох світових воєн. У наслідку вбито від 50-ти до 80-ти мільйонів населення різних національностей. А самих німців лише в Другій світовій загинуло від трьох до п'яти мільйонів. Українців — від п'яти до восьми. Під час форсування Дніпра восени 1943 року радянські маршали Жуков і Ватутін, звільняючи Київ від гітлерівців, утопили в ньому до одного мільйона українців. Безіменних (чи братських) могил у Німеччині та в Україні — тисячі. Ось і в вашому місті та побіля нього стоять пам'ятні знаки загиблим солдатам не тільки німецької, а й української національності. Вчора нам показали пам'ятник українцям (переважно галичанам та закарпатцям), які загинули на німецькій території в роки так званої Першої світової війни (1914–1918), а в списку загиблих полонених Другої світової в одному з бараків поблизу Штауфенберга я нарахував більше половини українських прізвищ. Усі власники їх зараз стоять перед Божим престолом і перебувають у царстві небесному. Будемо просити в Бога, аби він не позбавляв пам'яті тих, хто все це спричиняє, і творив рай і царство для людей тільки на Землі.

Після цього мого виступу і всього церковного дійства (ритуально увінчував його в установленому порядку настоятель храму) до мене підійшов один «німець» і заговорив... українською мовою. «Ваш виступ, — сказав він, — був дуже болючим і змістовним, але перекладач перекладав його не зовсім точно». Я аж здригнувся, почувши загалом чисту українську мову, щодо перекладача... Я був певен, що переклад робився професійно. За нами з Олегом було «закріплено» двох перекладачів і обидва — студенти-третьокурсники з Гессенського університету. Їх привезено було сюди з Радянського Союзу, а точніше — з Рівненської чи Волинської областей. Відбір для навчання

здійснювався «через Москву» і відбиралися, як нам сказали самі хлопці, найкраще підготовлені абітурієнти. Хлопці перекладали за нами дуже сумлінно, але я, мабуть, говорив трохи складні для них речі і вони «з голосу» могли не все «схопити». Це й помітив отой «німець», що заговорив до мене українською мовою. Як виявилось, він був ніяким не «німцем», а вродженим українцем із якогось подільського села чи міста і потрапив до Німеччини як полонений у 1941 році. У червні того року він лиш закінчив середню школу і пішов добровольцем на фронт. На зразок Богдана Колосовського з Гончарового роману «Людина і зброя»; він, як знаємо, добровільно пішов воювати проти гітлерівців із студентської лави Харківського університету. Мій новий знайомий подоляк, що підійшов до мене в храмі Штауфенберга, потрапив у фашистський полон дуже швидко після мобілізації на фронт і після довгої тяганини був доставлений у якесь німецьке село як наймит-батрак місцевого бауера. Було це десь недалеко від Дрездена і бауер виявився в нього напрочуд гуманним. Історія його наймитування варта серйозного письменницького пера і тому я спробую розповісти її детальніше. Але, звичайно, стисло...

У бауера була дочка років 11–12-ти. А наймиту з України — 18. Поки наймит протягом трьох років трудився на бауерових плантаціях, дівчинка підросла і дуже з ним здружилася. Вона думала, що це її старший брат, а в тонкощі політики та війни вникати не дуже вміла. І ось наближається фінал війни: серед білядрезденських німців поширилась чутка, що завтра американці будуть бомбити Дрезден та його околиці і сімейство бауера з українським наймитом рушило шукати якогось сховища подалі від Дрездена. Таких сімейств-утікачів скупчилось на німецьких дорогах видимо-невидимо. І дівчинка загубилася. Шукали вони її день чи другий, аж поки канонада в Дрездені та побіля нього й не стихла. Ридаючи, повернулися додому в цілковитому розпачі. Переночувавши, «наймит» з України сказав: «Ви будьте дома, а я піду на шляхи-дороги і там десь нашу дівчинку знайду». Ходив він у різних напрямках і другого чи третього дня дівчинку... знайшов. У це важко повірити, але так було. Можна уявити радість зустрічі батьків із своєю дитиною після скількох днів неймовірних переживань-потрясінь. Хай вони були і фашистськими підданими, але... батьки і діти. Ридання, голосіння й радість після зустрічі з дитиною були такими, що вгиналася земля і дзвеніло все небо над Німеччиною. Наймит відтоді став у сімей-

стві бауера найближчою людиною і перетворився, фактично, з наймита в рідного сина: йому дозволялося в їхньому господарстві все, що тільки забажає...

Аж тут завершилася війна і всім українським наймитам була дозволена репатріація. В сусідніх селах тежгнули спина на бауерів такі самі наймити, між собою вони за роки війни добре зазнайомились і ось одного дня вирушили до пунктів, звідки їх мали репатрувати до Радянського Союзу. Пройшов з ними до кінця якогось містка і наш знайомий наймит, що знайшов бауерову дівчинку. Ішов-ішов та й зупинився. «В чім річ?» — запитали його українські побратими-полонені. — Знаєте...», — почав він заїкувати щось мимрити, а потім сказав відкрито: «Я не поїду... Тут у мене є дівчина... Я з нею...», — та й знову заїкнувся. І вони розпрощалися: наймит-подоляк доплентав назад до «свого» бауера, у якого є дівчина, а його земляки пішли до пунктів репатріації.

Дівчина то дівчина... Але ж їй минуло тільки 14 років. А щоб одружитися з нею — Німеччина вимагала 16 і більше. І почалося майже дворічне чекання. Батьки погодилися на заміжжя малої дочки з ворожим наймитом-подоляком і почали шукати йому роботу. Шість місяців він ходив на курси глибшого вивчення німецької мови (розмовною він уже володів), потім — шестимісячні курси шоферів вантажних машин, після того п'ять років роботи на вантажних машинах, потім — п'ять років на таксі, а потім — організація бригади таксистів із п'яти машин і зрештою — в шістдесят п'ять із гаком вихід на пенсію. І всі ці роки поруч із ним була найпалкіша любов трохи молодшої за нього дівчинки, дівиці, молодиці з іменем Рут. Розжилися вони на сина й дочку і почали думати про свою землю та будівництво на ній свого власного будинку. Вдалося йому (правдами й неправдами) одержати не шість сотих землі, а два рази по шість. «А коли землемір почав нарізати тих дванадцять сотих, то я (казав наймит-подоляк) згадав, що я ж виростав у радянському колгоспі, де інколи застосовувалися могоричі. Поставив я тому землемірові високу пляшку і він мені «прирізав» ще одну сотку, і тепер ось ця хата моя стоїть на землі в тринадцять соток». Це вже він казав нам, коли запросив до себе в гості у ближчу до нашого від'їзду неділю. Запрошував він нас після того мого виступу в євангельському храмі і ще й дав кожному з нас по 20, здається, дойчмарок. Ми віднікувалися і говорили щось про незручність, але він наполіг і ми взяли. А по-

тім до нас підійшли і ще двоє українців — один з Одещини, а друга — з Житомирищини. Потрапили вони до ФРН різними шляхами, але запропонували нам «хабар» однаково: теж по двадцять дойчмарок. «У вас же там, в Союзі, платня невелика, нам це відомо з газет, то не відмовляйтесь і беріть... Це своєрідний сувенір, а не подачка...» Довелося взяти і погодитися в неділю на гостину до подоляка, який нас у той день ще возив на якусь екскурсію, але в основному — розповідав про своє життя-буття у ФРН, про свій будинок і головну хазяйку в ньому — Рут. Будинок триповерховий, з окремого входу на частині першого жили її старенькі батьки, на другому — кухня і світлиця для гостей та для обідів, а на третьому — майстерня-фабрика для Рут. Вона закінчила якись трикотажно-в'язальні чи ткацькі курси, він закупив для неї кілька різних в'язально-ткацьких верстатів, і вона, як малий підприємець, заробляла для сім'ї непогані гроші. А він, тим часом, наїздившись на вантажівках та таксомоторних мерседесах, тепер відпочивав. Як пенсіонер. Все було ніби добре, але трохи засмучував синок-лобуряка. Було йому вже 30 років, він не одружується, десь ночами, бува, загуляє і мама-Рут страшенно переживає, виглядаючи його у вікно до самого, бува, ранку. З дочкою простіше: вийшла заміж, подарувала батькам внучку, все в неї добре, а от синочок... Втім, синочок не зовсім збився з плигу; коли політична ситуація в Європі змінилася, Україна стала незалежною, то наймит-подоляк вирішив провідати своїх родичів в українському селі й за кермо власного мерседеса сів таки він — синок. Об'їздили вони певну частину західної України і, повернувшись, він мені навіть зателефонував, уже з Німеччини. «Місяць, — каже, — відлежав у лікарні, бо на «ваших» дорогах так натрясло, що іншого виходу, як лягти в лікарню, не було». Він же все життя їздив на дорогах, як скло, а на пострадянському просторі — яма яму доганяє... Отак він ганьбив «наші з вами» дороги і не було на те ради...

В аеропорт Франкфурта-на-Майні взялися відвезти нас з Олегом також вони: наймит-подоляк і його вірна Рут. За кермо, що-правда, сіла таки вона, бо в нього, як казав, за роки довгої праці виробилася люта ненависть до автобублика. Сиділи ми з Олегом на задньому сидінні, але я розмістився так, що збоку бачив і спідометр, і всі інші порухи ще молодожавої Рут. Вона ж на сім років молодша за подоляка і була не так вироблена, як він. Їдемо шестиполосною трасою, ввімкнутий приймач розповідає, на якому кілометрі зато-



ри, де можна прискорити рух, а де збавити, а на спідометрі, я бачу, 120, 140, 160 кілометрів за годину. Для нас, радянських, такі швидкості — фантастика. Це особливо відчував Олег Федорович як водій своєї власної «Волги». На таку швидкість вона в СРСР, як знаємо, розрахована не була. Я питаю подоляка: за рахунок чого така швидкість досягається? Він відповів: звичайно, добренний мотор, але в основному — дорога; вона вистелена так, що дозволяє швидкості навіть до двохсот кілометрів за годину... Похитали ми з Олегом головами та й, розпрощавшись із подоляком та Рут, полетіли до Москви. Щоправда, ще трохи посиділи в аеропортній залі для чекання і Олег майже силою випхав мене в «їхню» вбиральню. Кажу, що мені не треба, а він своєї: піди побачиш оте диво... це тільки ти намірився розстібнути якогось гудзика, як зливна вода вже пішла... Для нас, радянських, що користувалися в основному вигрібними ямами (на деяких районних автостанціях вони досі процвітають своїм смородом), це була ще одна фантастика. І хоча мене туди справді не тягнуло, довелось таки піти й переконатися, що вона (фантастика) в розпроклятому капіталізмі таки є.

Дорога з Москви до Києва була вже звичайною прозою, і лише зрідка дехто з колег ділився якимись враженнями від перебування за «залізною завісою». Олег Федорович, зокрема, розповів, як хвилювався, коли виступав на велелюдній площі в Штауфенбергі після мого слова в храмі. Хвилюватися було чому: народу — тьма-тьмуща, і всі чекають чогось оригінального від прибульців із СРСР, де почалася «горбачовська перестройка». Олег, звичайно, взяв себе в руки, і промова його була досить пристойною як для тих часів та для тієї місцевості. Мені не було що переповідати, я все розповів зацікавленим ще в аеропорту, хоча про одну пригоду — можна було б і детальніше. Але я змовчав, бо вагався, чи в СРСР про це можна говорити.

А пригода була така: в останній вечір перебування в Штауфенбергу священник і мої господарі — дитячий лікар та вчителька — організували нам прощальну вечерю у священника. Спочатку господарі збуджено дивилися по телевізору якийсь важливий для них футбольний матч, потім пили шампанське, інші якісь їхні шнапси, заїдали все те бутербродами та іншими стравами і годині о 12-й ночі почали розходитись. Священник вивів нас на вулицю, почали прощатися, і тут «мій» господар (дитячий лікар) розщедрився: їдемо всі до мене і будемо до ранку пити пиво. У німців пиття пива — це як своє-



рідний ритуал. Можна було бачити, як у кожній пивниці чи кафе збирається кожного вечора «добірне товариство» і починається тихе, спокійне глушіння пива, що триває до пізньої-препізньої пори. Щось таке пропонував і «мій» дитячий лікар. Тим часом Ільза — зі зустрічною пропозицією: треба відвезти в Гіссен хлопців-перекладачів, а там недалеко є база НАТО і я могла б показати її нашим українським гостям. Олег відмовився, пославшись на втому, а священник раптом каже: «Пиво вже **дають**, а чи зважиться на це Ільза... вона в нас «девушка строгих правил». Цей гумор був сприйнятий усіма однаково: батюшка жартує в межах євангельських звичаїв та й годі. На тому й розійшлися: священник, дитячий лікар і Олег Черногуз пішли пити пиво, а ми вдвох з Ільзою та двома хлопцями-перекладачами поїхали до Гіссена. Машину вона водила добре і вдень, і вночі, швидко ми відвезли хлопців до їхнього гуртожитку, а самі рушили до бази НАТО. Зупинилися перед нею за «положених» двісті метрів і пішли далі пішки. База була в стриманих вогнях, загорожі навколо неї — високі, а з двох боків — підвищені вежі, з високих вікон яких за нами спостерігали озброєні вартові. Ільза з ними віталася, махала їм ручкою, водила мене в ті точки, звідки краще було видно те, що там — за загорожею: танки, тягачі, гармати, літаки та інша військова техніка»

**Озон зарубіжжя, К.: Освіта України, 2019.**

# ВІСНИК УКРАЇНСЬКОГО КРИМУ

## ВАСИЛЬ ПАТАНСЬКИЙ



Він родом із Луківки, що поблизу черкаської Звенигородки, але опинився в Криму за кадровим розподілом після закінчення Франкового університету у Львові. Вчителював, керував школою, райвно, займався й займається українською просвітницькою справою, але внутрішньо залишається поетом. Член НСПУ. Недавно відзначив круглу (двічі квадратну) дату. І видав книжку вибраного «Все, чим живу» (передмова голови творчого об'єднання Кримських україномовних письменників НСПУ Михайла Вишняка). З великими труднощами та перепонами передав він її мені. Поговорили оце по СКАЙПУ, згадали студентські і пізніші роки, коли ближче заприязнилися як земляки і однаково віддані Слову. Моє Гуляйполе від його Луківки — за 3 кілометри через річку Тікич, яку колись убрид переїжджав разом із батьком десятирічний Тарас Григорович, їдучи волами до Криму по сіль. У вибраному Василя Григоровича — Шевченків дух: громадянська, лірична та дитяча поезія. Понад пів-

століття він живе в Криму, а душа постійно лине сюди — на Звенигородщину, в Шевченків край. Про це — один із коротеньких його віршів:

*Пів-Криму видно з мого вікна  
В димках он гори, в сизому тумані,  
Лісів осінніх вогнища багряні,  
Озимини зелені письмена.  
Для щастя провінційного мені,  
Здавалося б, добра і цього досить.  
Сюди б лише черкаську нашу осінь  
Й шматочок неба рідного в вікні.*

Інший його вірш починається словами Тараса: «**Мій Боже милий, як то мало Святих людей на світі стало**»

*А їх і справді дуже мало,  
Як і колись, людей святих.  
Чи зникли десь, чи повмирили  
Й Господь послав не тих, не тих...  
Вони, мов гаддя, розплодились,  
Як на горі бур'яни,  
Отим панам, либонь, не снились  
Оці зажерливі пани...  
Добро народне цуплять потай,  
Хороми зводять он які!  
Вони для нас тепер — панота,  
А ми, виходить, кріпаки!  
Якого треба ще закона,  
Що цих панів-хануг зляка?  
Мо' не чекать вже Вашингтона,  
А — Гонту чи Залізняка?*

А ось — суто ліричне, напівшкільне, напівдитяче і ніби вийшло воно з-під пера нашого найбільшого в ХХ столітті вчителя-Героя Василя Сухомлинського:

*Як із води, школярочки ростуть.  
А хлопчики — поволі, мов крізь камінь.  
Дівчатка — ніби яблуньки в цвіту,  
Аж хочеться торкнутися руками...  
Вони ростимуть, щоб там не було,  
Дочки й сини, ростимуть безупинно!!*

*Ти поможи їм стати на крило,  
О доле, доле, в нелегкі години...*

З перекладів Василя (а він перекладав і Поля Верлена, й Бориса Пастернака, і Єлизавету Стюарт) найбільш приглянувся мені Лермонтовський шедевр «Парус»:

*Біліє в морі самотою  
Ген парус в голубій імлі.  
Чого шукає в неспокої  
Все дальш від рідної землі.  
Вітрище хвилі підіймає,  
Аж гнеться щогла неламка.  
Не щастя, ні, блукач шукає  
І не від щастя утіка.  
Небесна синь під ним в ажурі,  
Над ним — німб сонця золотий.  
А він, бентежний, просить бурі,  
Щоб в ній, бач, спокій віднайти.*

Якнайвище піднімай, Василю, свої вітрила, щоб під ними якнайшвидше повернувся Крим у рідну для нього Україну! Поштові відправлення з Криму і в Крим уже можливі, то ж скоро зламані будуть і кордони між нами.

**Слово Просвіти. — 2019, 14–20 листопада.**

PS. На жаль, кордони поки що не ламаються. Крим залишається під рашистським володінням, а Василя... вже немає. В останні роки він опублікував у «Дивослові» та «Українській літературній газеті» ґрунтовні рецензії на мої книги «Вачірні світанки...» та «Інтервал», мав чимало інших літературних планів, але раптово помер. У соцмережах з'явився некролог Марини Камінської, в якому процитовано мої слова про нього, взяті із Фейсбуку:

### **ВІДІЙШОВ У ВІЧНІСТЬ УКРАЇНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК РОДОМ ІЗ КАТЕРИНОПІЛЬЩИНИ**

Сумна звістка надійшла на Черкащину з окупованого Криму. 23-го березня помер відомий український письменник, член Національної спілки письменників України, поет, публіцист, уродженець Катеринопільщини Василь Григорович Латанський.



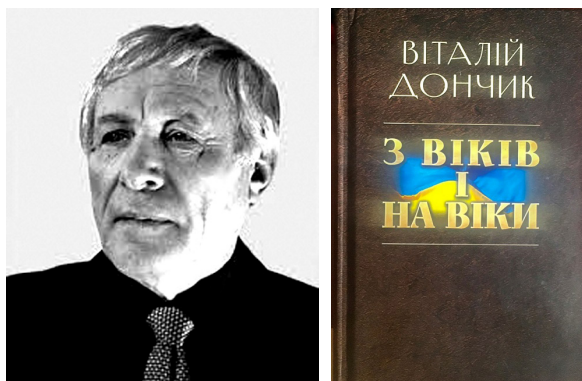
«Постав перед Божим престолом. На 83-му році... Чи не єдиний послідовний вісник українського Криму. Потрапив туди за розподілом після закінчення Львівського університету... А мала батьківщина його — село Луківка на Черкащині, яке за 3 кілометри від мого Гуляйполя. Серце його не витримало наруги, яка чиниться рашистами над Україною. «Дорослий» і «дитячий» поет, літературний критик, учитель з Великої літери. Матеріально він (казав) має чимало, але завжди не вистачало йому в вікні клаптика українського,

з Луківки, неба. Остання його книжка — «Усе, чим живу». Я писав про неї у «Слові Просвіти», він був автором багатьох літературних видань, а особливо — «Кримської світлиці». Василю, Василю, як тужно тепер без тебе. Хто ж подасть нам літературну й патріотичну вісточку з окупованого Криму?.. Хіба що той клаптик неба, на якому тепер і твоя зоря зорітиме... “Слава Україні! Героям слава!” — згадав добрим словом земляка професор, літератор Михайло Наєнко з Києва»...

*Вісті Черкащини. — 2022, 30 березня.*

---

# СПОГАД ПРО «ТИХОГО» ДОНЧИКА



*Академіку Віталію Дончику цьогогоріч мало б виповнитися 85. Але вже рік, як його серед нас нема. Родом з Полтавщини (Крюків Кременчуцького району), він більшу частину життєвого шляху пройшов у Києві. В академічному Інституті літератури імені Тараса Шевченка «дослужився» до академіка, а науково-творчий шлях починав разом із найвідомішими письменниками-шістдесятниками*

Літературне шістдесятництво було, як знаємо, не тільки трибунним, «космічним», а й «тихим». Росіяни побачили його таким у ліриці Н. Рубцова, в Україні «тихими» були Володимир Підпалій, почасти Володимир Забаштанський, можливо — Ірина Жиленко й ін. У літературознавстві найочевиднішим представником «тихого» таланту вважався саме він — Віталій Дончик. У нього й характер був таким собі ніби «тихим», і тому навколо нього завжди крутило-



ся безліч усіляких «присгібаїв». На якомусь життєвому етапі серед них опинився і я. Познайомив мене з ним Анатолій Шевченко, десь біля входу у Спілку письменників, і після того — пішло-поїхало. Він був моїм опонентом на захисті кандидатської дисертації (про що нижче), за його підтримки (та за підказкою дружини Жені Андріївни) мене брали на постійну роботу в Інститут літератури імені Т. Шевченка АН УРСР, а в самому Інституті був я і його заступником (у громадській сфері), і співавтором усіляких планових досліджень, і ще багато чого. Розповідати про ті будні — не годиться з етикету (більше інформації, можливо, є у цих двох знімках часів нашої спільної праці в Інституті), як і про те, що майже до останніх днів своїх він був чи не єдиним з інститутських колег, хто надзвонував мені з різних приводів якщо не раз на тиждень, то щомісяця точно.



У другому ряду (зліва направо) сидять: академіки Григорій Вервес і Леонід Новиченко; доктор філології Павло Федченко, член-кореспондент АН УРСР Ніна Крутікова; далі стоять доктор філології Олекса Мишанич, академіки Дмитро Затонський і Ігор Дзевєрін; молодші на той час доктори наук Олег Білий і Михайло Наєнко; на передньому плані сидять член-кореспондент АН УРСР Євген Кирилюк, кандидат наук Віктор Беляєв, доктор наук Олена Шпильова, на той час доктори наук Віталій Дончик і Федір Погребенник (приблизно — кінець 80-х років ХХ століття).



Наукові співробітники відділу української радянської літератури — зліва направо в першому ряду: кандидати філології Леонід Бойко й Іван Зуб; академік, завідувач відділу Леонід Новиченко, заступник завідувача, доктор наук Віталій Дончик; у другому ряду кандидати наук Дія Вакуленко, Юрій Ковалів, Ольга (за чоловіком — Сивокінь) і Віра Агеева; старший лаборант кафедри Людмила Комар, доктор наук Михайло Наєнко; у третьому ряду — докторант Володимир Кузьменко, кандидати наук Анатолій Шпиталь, Андрій Кравченко, Володимир Моренець, Володимир Мельник.

Частішими були дзвінки хіба що в рік, коли він упорядковував свій останній бібліографічний покажчик: публікацій же в нього безліч, часом — аж геть забутих, і він (як дуже доскіпливий у всяких справах) у мене пробував уточнювати, коли те все було і де його шукати... Часом згадували майже анекдотичний випадок: якась партійна комісія перевіряла сплату внесків інститутськими членами здохлої вже компартії і виявила, що Віталій Григорович недоплатив 12 копійок з гонорару за якусь там дріб'язкову рецензію в якійсь газеті. «Коли це було і про яку рецензію йшлося?» — питав він мене, бо в ті часи я був на посаді вченого секретаря Інституту і міг би про все те пам'ятати... Сам факт я, звичайно, пам'ятав і пам'ятаю досі, як намагався присоромити «комісарів», що такий дріб'язок, як 12 копійок, можна б і не вносити в акт перевірки, а от про яку саме рецензію йшлося — згадати не можу до сьогоднішнього дня. А Віталій Григорович таки намагався її розшукати і в бібліографічний список публікацій таки поставити...

Про все це, кажу, навряд чи варто розповідати у спогаді про старшого колегу-товариша, тому я обмежуся лише кількома факта-

ми, які були по-своєму значними у наших виробничих чи й, у певному розумінні, приятельських стосунках.

**Перший факт** — одержання нами Шевченківської премії. Її присуджено колективу, очолюваному Віталієм Григоровичем, за двотомну працю «Історія української літератури ХХ століття». За моїм клопотанням, вручення премії вперше відбувалося тоді (1996 рік) не в Клубі ради міністрів чи Шевченковому музеї, а в Київському університеті, який носить ім'я Кобзаря і в якому Тарас Григорович працював, сказати б, із трудовою книжкою. Домовлявся я про таке вручення саме в університеті з тодішнім Головою Шевченківського комітету Олесем Гончарем, але вручав премію нам уже не він, а його заступник Юрій Мушкетик. Це було у березні 1996 року, бо Олесь Терентійович, як відомо, влітку 1995 року відійшов за обрій. Я, мабуть, єдиний, у кого збереглося і відео того вручення і фотосвітлина з залу, в якому нам вручали премію. Щоб не бути голосливим — показую два фрагменти: вручення премії Віталію Григоровичу і очікування того вручення в актовій залі університету іншими премійованими.



На знімках — момент вручення Юрієм Мушкетиком Віталію Григоровичу диплома лауреата (зліва), а в залі Віталій Григорович сидить у другому ряду поруч із Григорієм Штоном; у першому ж ряду — «претенденти на папаху» з різних культурних галузей: починаючи справа, народні артистки України Ольга Сумська і Зінаїда Дехтярьова, публіцист і політик В'ячеслав Чорновіл, співавтори премійованої «Історії...» Михайло Наєнко і Віра Агеєва, письменники Ірина Жиленко, Володимир Базилевський і Раїса Іванченко... У другому ряду видно ще премійованих Володимира Мельника, Володимира Моренця й ін.

**Другий факт** — участь Віталія Григоровича в роботі «Філологічного семінару», який у Київському університеті в 1904 році заснував професор, а згодом академік двох академій (української і та імперської) Володимир Миколайович Перетц. З того семінару вийшли найвідоміші літературознавці першої половини ХХ століття Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, Сергій Маслов, Іван Огієнко, Дмитро Чижевський та ін. У 20–30-х роках усіх їх (разом із засновником) було репресовано і знищено, і лише одиницям (І. Огієнко, Д. Чижевський) удалося емігрувати за кордон і там зберегти українське літературознавство як науку, а не кон'юнктуру в дусі панівного в СРСР соціалістичного реалізму. Сам семінар перестав існувати аж до середини 90-х років ХХ століття. В 1998 році мені вдалося його відродити і запрошувати до участі в ньому вчених із різних установ та закладів України та окремих зарубіжних країн. Віталій Григорович брав участь у семінарі кілька разів, але найбільше запам'яталася його участь у 2009 році, коли він виголосив доповідь про концепцію «Історії української літератури в 12-ти томах». Оскільки та доповідь не друкувалася в ширшій літературознавчій пресі, пропоную її цілком. Вона має принципове значення не тільки для вузчого кола спеціалістів, а й усіх, хто не байдужий до художнього та наукового слова про нього загалом.



Зберігся і знімок, на якому зафіксовано момент виголошення доповіді Віталія Григоровича. Ліворуч від нього — керівник семінару Михайло Наєнко, а в профілі на першому плані — професор Донецького університету Віра Просалова.

## ДЕЩО З КОНКРЕТНОГО ДОСВІДУ ІСТОРІОПИСАННЯ

Тему, як бачите, сформульовано не для доповіді на конференції, а радше для розповіді на семінарі. Ідеться справді про конкретний і реальний досвід. Досвід (ось уже майже семилітній) створення нової академічної «Історії української літератури в 12 томах». У її написанні бере участь понад 100 науковців з усієї України, отож на будь-якому зібранні літературознавців (і ось такому, як наше), неодмінно присутні і автори (а також і майбутні рецензенти «Історії»), отже, йдеться і про справу спільну, і, відповідно, досвід спільний так само.

Чесно кажучи, питань у процесі роботи назбиралося безліч. Зауважмо, що з отих 100 чоловік буквально одиниці таких, хто коли-небудь брав участь в історіописанні, а це дуже важливо, адже одна річ стаття до збірника й інша — розділ у колективному академічному історіографічному дослідженні.

Отож — тільки дещо з нашого досвіду і лише тезами, без розгорнутих аргументацій і прикладів. Вони, цілком, як сьогодні все в нас, надаються до дискусії, що давно вже й робиться — наша «Історія», ще й не було її проекту, як потрапила під критичний обстріл.

Розумію закиди, які супроводжували нас від початку («Колективні „історії” віджили себе, а ви...», «Навіщо такий монументалізм?», «До великих наративів у світі вже не вдаються», «Нова історія вимагає лише нової методолоїї» і т. ін.).

(В дужках: коли посилаються на світ, мають на увазі кілька європейських країн, США. А як підходять до цього, що пишуть, скажімо, в Іспанії, скандинавських країнах, чи, наприклад, Бразилії, Єгипті, Індії? Мало хто знає, та й не цікавиться). Не можемо не зважати на особливості української літературної ситуації хоча б на те, що в нас подосі не створено жодної повної, за все тисячоліття, об'єктивної, повноформатної академічної історії літератури. Придивляймося, прислухаймося до світу, але насамперед — національний досвід і національна традиція.

Це — перше.

Друге. Почастішали приклади змішування відмінних (і принципово!) теоретичного та історико-літературного підходів. Наше «іс-

торіописання» припало на період (кінець 1990–2000-ні роки), коли в літературознавстві надзвичайно зріс інтерес до теорії (справжній бум). Візьміть будь-яку докторську книжку чи й навіть кандидатську дисертацію — достоту в кожній, якщо не всуціль, то половина, в ліпшому разі, третина — теорія. А що ж, скажуть, ви хотіли — слава Богу, маємо свободу від «єдино правильної» теорії, вільні у виборі підходів і концепцій.

Воно-то так, але в усьому тому відчувається вторинність, запозиченість, а власне українських теорій, теоретичних відкриттів не побільшало. Та це справа теоретиків...

Наша ж тривога в іншому: при тому «бумі» відсувається на другий план, якщо не далі, історико-літературний дискурс, історія літератури як галузь втрачає свою роль і «територію», молодь втрачає до неї потяг, не «практикує», серед неї чистих істориків літератури обмаль... «Ну і що?» — запитують. А те, що література в багатьох сучасних дослідженнях стає лише матеріалом, в ній не простежують, уважно і об'єктивно, у еволюції зміни тенденцій, громадження нових і заперечення старих якостей, а *шукають приклади* до наперед вироблених чи, частіше, вичитаних схем. Література — лише полігон для випробувань теоретичної зброї. Інтерпретатор — всесильний, як диктатор; як інтерпретувати стає часто головнішим, ніж *що*.

Для «Історії літератури» це не припустимо... До матеріалу — літератури, текстів підходять, вивчають, неодмінно беручи до уваги національні, індивідуальні, етнологічні, темпоральні (час, епоха, століття), тобто іманентність матеріалу (і ідентичність). Історик літератури — залежний інтерпретатор, бо має дуже багато що враховувати. І, головне, сам матеріал, джерела мають право «вето» — ця думка Р. Козелека дуже вимовна. Наголошуємо на неодмінному *розрізненні* історико-літературних і теоретичних дискурсів. Коли в заголовку того чи іншого розділу значиться XI чи XVII, чи XIX ст., то всі свої сучасні теоретичні й методологічні знання автор має тримати в пам'яті, він не цитує їх, не «перевіряє» ними матеріал, а, «живучи» в тому столітті, органічно користується, лише оперує новонадбаними тактиками й техніками. Історик літератури, озброєний найсучаснішими методиками, в сотий раз підходить до досліджуваних ним текстів, джерел *як уперше*.

Для нас, редакторів томів і авторів, ключовим є поняття *засвоєння*, зокрема засвоєння попереднього національного і світового



досвідів. Створення нами АГУЛ-12 не може мати успішної реалізації без послідовного й проникливого опертя на традиції академічної історіографії, на раніші напрацювання і так само сучасні, зарубіжні. Про останні наговорено багато позитивного, це природно, і негативного: еkleктизм, начотництво, нерозбірливість. Додав і я свого: «неофітське заковтування всього підряд», «розпинання національної матерії за чужорідними, не властивими їй схемами». І все ж ідеться, як бачимо, не про самі зарубіжні моделі й модуси, а про імплементації та їхні способи застосування літературознавчого інструментарію.

Важливий і такий момент. Скільки існує в світі стратегій і тактик! Сьогоднішній літературно-мистецький процес озвучено до «децибельного рівня гуркотом багатозначних термінів і понять», — пише І. Дзюба в статті «Метод — це насамперед розуміння» і називає їх, мабуть, кілька десятків. А написаних на їхній базі «Історій літератури»? Слушно наголошує один із дослідників: «Якби була зроблена хоча б єдина спроба побудови структуралістської, деконструктивістичної, психоаналітичної, феміністичної історії — це була б величезна їхня перемога» (Б. Клименко). Так, здійснено цікаву спробу Н. Зборовською психоаналітичної історії, і все ж у своєму підході це більшою мірою теоретичний, а не історико-літературний дискурс. Д. Перкінс у книжці «Чи можлива історія літератури?» стверджує: «Модерністські (тим більше — постмодерністські — В. Д.) форми оповіді не використовують в історіях літератури, вони не підходять, не пристосовані до її цілей».

До речі, у нас часто цитують Яусса, Шмідта та багатьох інших про кризу історії, втрату нею авторитету, про нездійсненність її місії і т. ін., а ось наведена думка Д. Перкінса, а ще про те, що після кожної кризи постає *необхідність оновленої історії* (курсив мій — В. Д.), про захоплення гарвардським професором наративними історіями наші прихильники постмодернізму чомусь не помічають. Такого роду вибірковість засвоєння чужоземного досвіду — зонайменше не конструктивна.

Третє.

В основі розгляду 12-томної «Історії» — *літературний процес*, не постаті чи тенденції, чи наскрізні визначальні проблеми (наприклад, національної ідентичності), а і постаті, і твори, і тенденції, і домінуючі проблеми, і напрями... Організують цю живу й супе-

речливу мозаїку час, рух у річищі часу, хронологічна послідовність. Виходимо з того, що літературний процес — не лінійний, і не висхідний, тут і тяглість, але й дискретність, і рух супротив, і ретардації, і випередження часу. Історія літератури в нашому уявленні не застигла, а рухома картина, це історія літературного процесу.

І ще два конкретні роз'яснення.

12-й том охоплюватиме, крім 1990-х, і 2000-ні роки, перше десятиліття XXI століття. Але подаватимемо цей процес у оглядовому літературно-критичному форматі, бо ще, вважаємо, не настав час для істориків літератури, які завжди йдуть слідами критиків.

Ми прийняли як доцільну думку О. Білецького, що не слід зверхньо ігнорувати явища другого або й третього плану, що літературний процес часто буває розкривається виразніше й адекватно саме через них, ніж через художні вершини. Тим більше, що відсувалися вони на той другий чи третій план зазвичай не з огляду на талант, а на «не такі» ідеологічні, національні позиції.

Одною зі складних проблем (хай робочих) виявилось для нас поєднання в одній цілісній нарації розгляду загальних художніх тенденцій і змалювання індивідуальних портретів. Ми відійшли від підручникового типу — окремо огляди, окремо портрети, а поєднання розгляду літературного процесу з усіма його проблемами, течіями, тенденціями і тут же окреслення численних внутрішніх (у цих же рамках) портретів, більших і менших, просто силуетів, канонічних силуеток — справа не проста.

І четверте.

Про літературу соціалістичного реалізму.

Виходимо з того, що для «Історії літератури» зовсім **не прийнятний**, хоч би про які процеси і явища йшлося, якого століття, відкидальний, відверто негаційний підхід, відгетькування, як колись казали. Як у художню творчість XI, чи в XVII ст., так само входимо (без наперед заготовлених схем і щаблів) і в літературну ситуацію XX ст., в 20, 30, 40-ві роки і т. ін. І всебічно, об'єктивно, неупереджено аналізуємо, *розрізняємо* (процеси, тенденції, явища).

Жоден із художніх методів і жоден із періодів — ні сентименталізм, ні реалізм, ні романтизм, ні модернізм — не покривав повністю всю територію літератури, поруч завжди, в зародку, чи навпаки, в загасанні, було й щось інше. І соцреалізм (навіть!), хоч як нав'язуваний, з відповідним керованим, контрольованим, ієрархізованим

процесом — так само. Декретований як «єдино правильний», він не був стовідсотково єдиний. Чому Григій Тютюнник, Ліна Костенко, Валерій Шевчук і багато інших повинні розглядатися під дахом соцреалізму? Чому твори, які шельмували тоді за відступи від соцреалізму, ми тепер зараховуємо до нього? Таких «чому?» багато.

Слід, крім усього, розрізнити соцреалізм 30-х років чи 40–50-х і 60–80-х. Хто із сумлінних дослідників наважиться «обізнати», наприклад, «Плаху» Ч. Айтматова чи «Марусю Чурай» Ліни Костенко «соцреалізмом»? (Не менш вульгарним викривленням є і занесення останнього твору до кітчу). Слід узагалі розрізнити принципове художнє утвердження багатьма письменниками радянського періоду краси, правди, добра, пам'яті, духовності та інших загальнолюдських цінностей і доброчесностей, що їх соціалізм видавав за свої, та безмір ідеологічного анти- (чи мало-) художнього соцреалістичного читва.

Розрізнити — це взагалі перша прерогатива критики. У цьому випадку, (за тоталітарних часів) їй, зрозуміло, далеко не скрізь вдалося бути адекватною, тож історикам тут треба більше, ніж де-інде, ревізувати критику.

Питань, повторюю, дуже багато. Від первісних, «конституційних» — періодизації, повноти охоплення матеріалу, відбору фактів і явищ, нарративності чи енциклопедичності до адресата, контексту й контекстуалізму, рецепції — вони постають перед нами, звичайно ж, не в теоретичному, а в конкретному робочому виявленні.

Ось про контекст. Ми прагнемо велику увагу приділяти національному контексту (суспільно-історичному, мистецькому, загальнокультурному і внутрілітературному — міжжанровому, міжособовому). І, звичайно, взоруватимемо на контекст слов'янський, європейський, світовий. Але що важливо: не уподібнюватися деяким нашим модерним хуторянам, які, дуже боячись, щоб їх такими не вважали, переборщують в негативних оцінках, «десакралізації» української літератури й літературознавства (провінційність, рустикальність, нативізм, натуралізм, який для них «гірший соцреалізму» тощо).

Контекст, як я вже писав в одній статті, — усього лиш контекст, це не щось ідеальне, не вищий суддя, не взірєць для наслідування, він, як і текст, має свої кращі й гірші аспекти, позитивні й негативні. А це, коли йдеться про українську літературу, її контексти (нодмінно «вищі», «еталонні») не береться до уваги.

Такою є дешиця більш чи менш загальних і суто практичних проблем, які постають у межах основного нашого завдання: створення «Історії української літератури» (в лапках) як адекватного відображення історії української літератури (без лапок).

**Третій факт...** Про нього, крім мене, думаю, ніхто не напише, бо він пов'язаний із роботою Творчого об'єднання літературних критиків Київської організації НСПУ, на засідання якого останнім часом приходять дедалі менше критиків. На тому засіданні, про яке я оце хочу згадати, було виголошене мною вступне слово, якому передувало ось таке моє міркування.

Коли я переходив з Інституту літератури на постійну роботу в Київський університет, відділом колишньої української радянської літератури (в часи незалежності — «новітньої») завідував уже не Леонід Новиченко, а Віталій Дончик. Свого часу я писав про нього ювілейну (до 75-річчя від дня народження) статтю в газеті «Урядовий кур'єр». Академік Віталій Дончик не тільки вагома постать у сучасному літературознавстві, а й мій добрий старший товариш і наставник. Він, як я говорив, був моїм опонентом під час захисту кандидатської дисертації в дуже непростий і для нього, і для української літератури період. Надворі ж тоді ще тривав отой «розвинутий застій» в СРСР, лютувала дика цензура так званого сусловсько-маланчуківського вишукування всіляких націоналізмів у літераторів, а самого Віталія Григоровича тоді «приструнено» було за послідовне розкриття ним великого значення для нашої літератури творчості письменників-шістдесятників. Тоді він своє розуміння цієї проблеми виклав в одному виступі у Спілці письменників і за це був навіть переведений в Інститут літератури із посади старшого наукового співробітника на посаду молодшого. Характерно, що до посади «старшого» він не встиг був навіть звикнути, бо одержав її ледве чи не за місяць перед тим. Науковий доробок Віталія Дончика достатньо вагомий, про що свідчили і видані та презентовані на засіданні творчого об'єднання критиків його книги. Отже — про нові книги Віталія Дончика.

*«Зануда», як відомо, це чоловік, який, почувши запитання «Як діла?», починає розповідати про свої «діла». У подібній ситуації, думаю, опиниться кожен, хто чекає від нашого зібрання лише презентаційних розмов про нові книги Віталія Григоровича. Надто продуктивною є постать цього критика й літературознавця, аби*

спинятися лише на нових його виданнях. Адже за плечима — понад півстоліття праці в літературі: вісімсот публікацій у пресі, з яких близько двох десятків книжкових видань. Хотілося б поговорити про презентовані книжки і в їх контексті, адже у Дончика (як і в кожного самодостатнього аналітика) все взаємопов'язане: більшість наступних публікацій у пресі чи окремо виданих книжок виростають із попередніх, а найновіші обов'язково несуть у собі якийсь ресурс навіть першої. Гляньмо, наприклад, на трохи давнішу його книжку «З потоку літ і літпотоку» (2003): між першою й останньою публікацією в ній — відстань у 43 роки; а всі разом вони становлять своєрідний хронопис критичного осмислення українського літпроцесу цього часу.

Так склалося, що і початок, і кінець (умовний, звичайно) літературно-критичної діяльності Дончика позначений чимось на зразок тріумвірату. Протягом 1970–71 років, коли він активніше заявився перед читачем книжковими виданнями (перше вийшло в 1967 р.), різні видавництва звітували трьома позиціями з його ім'ям: «Грані сучасної прози», «До глибин життя», «Петро Панч». Подібне повторилося і в 2011–2012 роках: «Доля української літератури — доля України», «Неминуче й неминує», «Віталій Дончик. Бібліографічний покажчик». Ці видання, звичайно, різняться і обсягом, і змістовим наповненням: у першій трійці спостерігалось лише намацування окремих фактів літературного процесу, а в другій — масштабне осмислення його, аналітичний роздум про час і про себе в ньому. Єднає ж ці видання один чинник, який я назвав би національним доцентризмом. В усіх публікаціях Дончика так чи інакше пульсує думка про національну специфіку української літератури, про її місце в національному розвої нашого суспільства, в наших духовних злетах і приземленнях. Сучасна постмодерна пора, як знаємо, не дуже полюбає міркування на цю тему. Їй подавай віртуальність, інтертекстуальність, актуалізацію «гей-лесбійських студій» та всілякі інші «теорії збочень». Тим часом «учителі» постмодернізму націоцентристських міркувань не відкидали, бо бачили в них не якусь там віртуальність, а таки реальну реальність. Художня творчість — це насамперед упорядкованість, навіть якщо вона розвивається в умовах невпорядкованості, наголошував, наприклад, зовсім недавно французький філософ Жаклін Рюс. А одним із двигунів упорядкованості є якраз нація як «батьківщина душі», — переконують інші відомі аналітики сьогоднішнього і недавнього вчорашнього дня. Антоніо Грамші: «Тільки нація, як форма

культурного «опрацювання», «втримує культуру у найпродуктивнішій позиції». Франц Фенон: «Національна свідомість, що не є націоналізмом, — це єдина річ, яка надасть нам міжнаціонального виміру». Ентоні Д. Сміт: «...За теперішньої доби шансів для подолання націй і націоналізму аж надто мало... Нації... і в наступному сторіччі становитимуть для людства найважливіші культурно-політичні ідентичності». Для Віталія Дончика національне в літературі це той культурний стрижень, без якого немає художності і без якого національна людина й національна література ніколи не стануть міжнаціональними суб'єктами. «Органічний синтез традиційних національних інтелектуально-духовних надбань з найсучаснішими здобутками світового художньо-естетичного досвіду — це фактично єдиний шлях, на якому українська нація (і українська людина), входячи в європейський і світовий культурні простори, зможе уникнути загрози розчинення в інших етносах, втрати своєї колективної та індивідуальної унікальності», — читаємо в найостаннішій книзі Дончика «Неминуче й неминуще». Хотілося б, аби і виступи, і запитання учасників сьогоднішнього зібрання літературних критиків стосувалися саме цієї проблеми і того, як вона реалізовується Дончиком і в давніших, і в нових його літературознавчих студіях.

**Четвертий, найбільш сумний факт** — мій виступ на похороні Віталія Дончика, який публікувався в «Літературній Україні» 23 листопада 2017 року (**Віталій Дончик і Київський університет**).

### **P. S.**

На останок — кілька слів про ставлення один до одного. Наші стосунки загалом були райдужні, але нерідко — з полемічним присмаком. З деяких питань ми дискутували, але ті дискусії ніколи не були надто сердитими. Це видно хоча б із його слова про мене в телепрограмі «Батьки обрали Михайла», яка кілька років підряд повторювалася (переважно в День Архістратига Михайла 21 листопада) на телеканалі «Культура». Дослівно в тій програмі Віталій Григорович сказав таке:

— Особливо тісною наша співпраця стала тоді, коли ми писали фундаментальну роботу «Історія української літератури ХХ століття». Це були ще старі часи, але вийшли друком ми

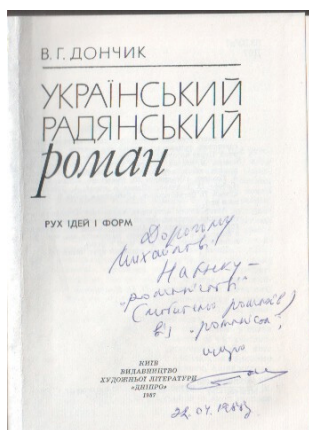




вже в час української Незалежності. Часи ті відзначалися тим, що, з одного боку, ми мусли деякі постаті в історії літератури (Винниченко, Хвильовий і багато інших) характеризувати, питаючи дозволу у ЦеКа компартії; ми писали обґрунтування, що їх таки треба включати до історії; на наші пропозиції потроху зважали, бо в кінці 80-х років відчувалися якісь нові повіви в ідеології, мистецтві. Названа «Історія...» здобула Шевченківську премію — найвищу відзнаку у нас в Україні; серед відзначених нею був і Михайло Наєнко. Потім він уже на цій базі написав книжку «Українське літературознавство», а потім розширив її і видав «Історію українського літературознавства». Це перша в Україні і нова в цьому плані робота. Навколо Михайла Кузьмовича завжди збирається велика група товаришів, друзів. Він часто — полеміст, великий полеміст, з ним не з усім можна погоджуватися, і багато хто не погоджується. Але тим не менш — він уміє відстоювати свою думку, свою позицію.

## Р. S.2

Всі свої книги останніх десятиліть Віталій Григорович мені дарував і підписував. Може, це й не дуже скромно, але я наведу дарчі написи на двох із тих дарчих написів, бо це — його рука.



МОНОЛОГИ І ПОЛІЛОГИ

ВІТАЛІЙ  
ДОНЧИК

ДОЛЯ  
УКРАЇНСЬКОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ —  
ДОЛЯ УКРАЇНИ

МОНОЛОГИ І ПОЛІЛОГИ

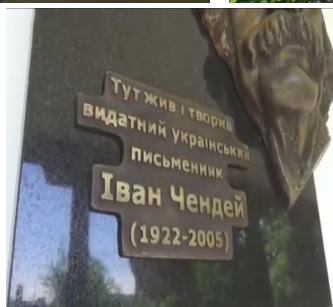
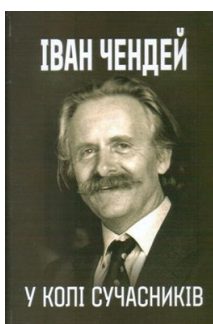
Набув мені тиє слово в Україні  
у соціології - літературознавстві  
зростає бачення! - створює  
світ історії літератури,  
каже, сам завдячуємо  
свого чуда, 12-го року  
але 1988 року, 100 років  
- 9 років до 90-ї річниці  
1908/1918  
3 квітні 1988 року  
Київ  
Григорів  
2011

ic. c. 112

«Після сказаного і поза записом». — К.: Освіта України, 2018.

---

# НАЗАД ДО ЧЕНДЕЯ – ВПЕРЕД ДО ЧЕНДЕЯ!



Якогось там року в Ужгороді висадився десант шкільних учителів на чолі з відповідальними тоді за освітню справу в школах Володимиром Бурбаном і Поліною Михайлівною (прізвище, на жаль, вивітрилось). Мета десанту — фронтальна перевірка викладання мовно-літературних дисциплін у закарпатських освітніх закладах. Мене (та ще журналіста з тодішньої «Радянської школи» Івана Щербатенка) включено було в десант, аби написати про ту перевірку підсумковий документ. Часу було дано майже тиждень і я скористався ним, аби трохи ближче познайомитися з літератур-

ним життям Закарпаття. Гідом у цій справі взявся бути корінний закарпатець, знаний у літературі Іван Долгош — автор майбутніх політичних романів «Колочава», «Мир дому твоєму», «Страшний суд», «Заплакала Тиса кров'ю» й ін. Я згодом напишу про нього ювілейну статтю до «Літературної України» та невеликий розділ до «Історії української літератури ХХ століття». А тоді першою нашою акцією було відвідання могил закарпатських письменників на ужгородському кладовищі, огляд приміщення української школи, яка існувала в Ужгороді ще за «старого мадяра», знайомство (на його ж вулиці) з письменником-романістом Петром Угляренком та ін. Останньою точкою «екскурсії» був готель «Дружба», куди на тиждень був поселений весь наш «столичний десант», а через дорогу ж від того готелю — садиба Івана Чендея. З ним тоді відбулася буквально хвилинна розмова, фактично з-за паркану, бо ж він якраз перебував у владній обструкції і за «націоналістичні мотиви в творчості», і за участь у передачі за кордон знакового для того часу дослідження Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?». Більше, як на хвилину, отже, ми не могли тоді зупинятися біля Чендеевої садиби. Про це значно пізніше, усміхаючись, згадали ми з Іваном Михайловичем лише раз, коли він щороку чи й двічі на рік раптом з'являвся в академічному Інституті літератури для зустрічі з ближчими для нього приятелями-літературознавцями Олексою Мишаничем, Леонідом Коваленком, Миколою Жулинським. Працював я тоді в згаданому Інституті звичайним старшим науковим співробітником та протягом п'яти років — ученим секретарем Інституту...

І ось тепер, через більш як десятиліття після відходу Івана Михайловича за далекий обрій, у київському Музеї літератури відбулася презентація колективної книжки «Іван Чендей — у колі сучасників» (Ужгород, видавниче товариство «РІК-У», 2017). Автор ідеї проекту О. Гаврош, укладачі С. Кіраль, І. Когутич, М. Трещак, О. Шмайда, відповідальна за випуск книги О. Канюка. Про книгу та свої зустрічі з письменником говорили Микола Жулинський, Петро Засенко, Дмитро Павличко, Петро Перебийніс, Микола Васьків та ін. Кілька пісень для учасників презентації подарував народний артист України з легендарного колись квартету «Явір» Олесь Харченко; модерував презентацією професор Сільгоспакадемії (яку сучасні нуворити від освіти перейменували так, що й не вимовиш) Сидір Кіраль, а найбільш хвилюючим, звичайно, був виступ вдячної за ви-

хід книжки та можливість влаштувати її презентацію в українській столиці дочки письменника Марічки Чендей-Трещак.

Одним із провідних мотивів презентації було нарікання, що Івана Чендея сьогоднішнє покоління читачів майже не знає. У своєму виступі на презентації довелося підтвердити, що це почасти справді так. На моє запитання до двох недавніх студентів, що вони чули про Чендея на університетських лекціях, відповідь була винятково лаконічною: «Нічого». «А хто у вас читав історію української літератури другої половини ХХ століття?» — запитав я. Названо було прізвище викладача, після чого я на мить замовк. Згадав, що колишні педіни (педінститути) давали своїм випускникам лише дипломи, але ніяк не знання. Порушила тишу одна з колишніх студенток: «Та що ви хочете, якщо нині навіть “Лебединої зграї” й “Зелених млинів” Василя Земляка в університетських програмах немає...». Довелося лиш скрушно похитати головою: освітою й культурою нині ж завідують переважно вчорашні піонервожаті, то хіба їхні уми доходять до якихось там давніх уже Земляків, Чендейів et cetera. Їх більше цікавлять привнесені звідкись базарні шоу-флешбоки, а в літературні авторитети вони намагаються вивести, скажімо, автора ось таких інвектив: *«Продажні поети шістдесятих мали б тішитись, / Що все закінчилось успішно. / Адже скільки було небезпек, / А бач — вижили, повернули кредити...»*

Якщо це література (кажу від себе), тоді я — соліст столичного балету і щонайменше перший космонавт у всесвіті, але автора цих парканних слів нині вже висувають у літературні лідери та навіть в арбітри поважних літературних премій. Що з того вийде, покаже час, але тому автору все-таки змушений нагадати: у шістдесятих «продажними» були далеко не всі.

Нині в частих переліках творців шістдесятництва як головної рушійної сили в літературі другої половини ХХ століття, фігурують переважно ті ж самі імена, а Івана Чендея чомусь серед них нема. А він же першим (не забуваючи, звичайно, й дещо давніший роман Тютюнника-старшого «Вир») почав епічне осмислення тих життєвих проблем, у які втрутились поети-лірики першої половини шістдесятих. За саму диш метафору «Птахи полишають гнізда» (таку назву мав його роман, виданий у 1965 році!), йому слід було б дати найвищу літературну нагороду, бо ж шістдесятництво — це не лише «проблеми», а й прорив до нової художньої мови. А той про-

рив виявлявся ж насамперед у метафоризації літературних текстів. Після Чендеевих «Птахів...» з'явилася потім лірична епіка Григора Тютюника «Зав'язь» (1966), за нею — «Мальви» Р. Іваничука і нарешті — вершина ліро-епічного шістдесятництва — роман О. Гончара «Собор» (1968). Опубліковані вже були й спостережливі слова Бориса Олійника: «Там, де ми відбули, / Там, де наше відтьохкало літо, — / Забіліли сніги, забіліли сніги... / Замело...»

Після того (як знаємо) на десять літ «замовкли в шухляду» Ліна Костенко, Валерій Шевчук і, виявляється, Іван Чендей. Від нього тоді відвернувся багато хто, а особливо ті, що (зламавшись) почали оспівувати «сяєво Кремлівських зір», чи майбутні постмодерністи, яким дуже «світилися вікна райкому» або милували свідомість кадри зі зйомок у Ленінграді фільму про «вождя». Залишалися з ним лиш найбільш стійкі — Леонід Коваленко, Роман Іваничук, а особливо Олесь Гончар. За пущений під ніж роман «Собор» тоді (протягом десяти років) творчість письменника не ставала предметом дослідження якогось автора бодай отакенької брошурки. Про все це можна більше дізнатися, зокрема, з листування Гончара, яке (в 2-х томах) дбайливо впорядкував і видав Микола Степаненко. Там уміщено близько трьох десятків листів Івана Чендея до Олесь Гончара, з яких дізнаємося, що протягом тридцяти п'яти років автор «Собору» був найбільш послідовним порадником Івана Чендея в усіх його літературних (та й життєвих) справах. Про це не зайве нагадати саме зараз, коли наближається 100-ліття письменника, а влада ніяк не може прийняти відповідне рішення про відзначення цієї дати на державному рівні. А перед здобуттям Україною незалежності більшого ж державника серед письменників, ніж Олесь Гончар, годі й шукати. Без нього тоді, без його вступних слів і коректив, не відбулося жодного знакового заходу: створення Народного руху, Товариства української мови (майбутня «Просвіта»), відкриття засідання Верховної ради вже не УРСР, а незалежної України тощо.

Опублікувавши свої перші твори в 50-х роках, Іван Чендей у 1960-му відчув їх певну літературну слабкість і тому звернувся саме до Олесь Гончара з проханням, аби його відряджено було на навчання до Вищих літературних курсів у Москві. Олесь Гончар відгукнувся на це прохання дуже активно і майбутній Шевченківський лауреат Іван Чендей навчався на тих курсах протягом належних двох років, а потім в усі наступні роки «звітував» Гончареві про всі

свої літературні кроки та різні життєві біди. *«Багато мучився, бідував, зазнавав злиднів, але і працював... Замучили мене злидні дома, знемагаю, не раз падаю у відчай...»* — писав він у часи обструкції його як письменника за згадані вище колізії з текстом «Інтернаціоналізму чи русифікації». Коли все вже ніби миналося, автор «Птахів...» знову звітував Олесеві Гончару: *«Після ледве не десятих літ перерви у можливості публікувати написано нарешті запалено зелений вогник і піднято загати...»*. Остаточно ці «загати», здавалося б, мали впасти після одержання Україною незалежності, але не обходилося без прикрощів і тоді. Говорячи про одну з них, Іван Михайлович за рік до смерті Гончара згадав випадок із чеської історії: *«Коли з Америки після розвалу Австро-Угорщини повернувся до Чехії Масарик, ентузіастам творення Чехословаччини сказав: “Не бійтеся і не крадіть!”*. Здається, що після розвалу СРСР на Україні хтось комусь сказав: *“Не бійтеся, крадіть!”*». Погоджуючись із такою трансформацією Масарикової думки, Іван Чендей як у воду дивився: через якийсь десяток літ так звані олігархи (по-нашому «глинтаї») не тільки розікрали всі коштовності в Україні, а й втратили вже третину її території. В Івана Чендея була й залишається єдина коштовність: художнє слово. Слово з великої літери. Його в нього ще не вкрадено. Виданням книги «Чендей у колі сучасників» він не тільки до нас, а й ми до нього значно наблизились. На завершення презентації цієї книги в Музеї літератури земляки письменника показали підготовлений ними відеоролик, у якому постали і види його обійстя в Ужгороді на Високій 15, і прозвучали його напутні слова молодим письменникам Закарпаття. І — всім нам.

Назад до Чендея — вперед до Чендея!

***Літературна Україна, 2018, 15 лютого.***



---

# АНАТОЛІЙ ЯКОВИЧ ПЛЮС...



Працівники редакції журналу «Українська мова і література в школі». Анатолій Шевченко — крайній ліворуч (дружній шарж на нього художника Анатолія Арутюнянца ще більш ліворуч), за ним — у першому ряду — Лариса Шевченко (відділ методики мови), Раїса Вітренко (відділ методики літератури); у другому — в центрі Олександр Аврамчук (головний редактор), праворуч — Михайло Наєнко (заступник головного редактора).

1975 рік.

Був день як день... Домовилися з Анатолієм Яковичем (саме так, хоча, з його наполягання, ми були й на «ти», але неодмінно, за моєї вже примхи, «Анатолій Якович») про зустріч у письменницькому кафе «Еней» і я, з давньої дурної звички, прийшов на домовлену 17-ту годину хвилиною в хвилину й сів за столиком із склянкою води (а може — чаю чи кави) і сиджу, чекаю. Мені до «Енея» (на теперішній Банковій 2) від Інституту літератури імені Шевченка АН України, де я тоді працював, — палицею кинути, а йому — з вулиці Юрія Коцюбинського, де містився журнал «Українська мова і література в школі», палицею не докинеш, та ще й там завжди виникали додаткові незручності з транспортом; отже він з цих причин і затримується, думав я, сидячи. В кафе заходили й виходили не лише знайомі члени Співки письменників, а й якісь випадкові відвідувачі, котрим, очевидно, приглянувся поруч з «Енеєм» недорогий більярдний зал... Отже, після забитої вдало кулі можна забігти до шинквасу і «відмітити» цей свій успіх якимось міцним напоєм, щоб

той успіх згодом подвоювався чи й потроювався. Після «міцного» напою, як правило, відбувалося все навпаки: кулі йшли мимо лузи, як у відомій епіграмі, яку приписують письменнику й університетському професору Арсену Іщуку: «Не йдуть вони в лузу, ідуть мимо лузи, // Та всі, як один, та всі, як один». Епіграмувався, як бачимо, «шедевр» Павла Тичини «Партія веде», що надавало епіграмі іронічної загадковості і навіть побоювання, бо ж твір у Павла Григоровича був аж занадто ідеологічний... Якщо вірити двохметровому метру літературної критики 40–80-х років ХХ століття Леоніду Новиченку, твір цей — «наше все»: *«...Всё, что высоко вознесла в народном сознании победа социализма, одержанная под руководством ленинской партии — пронизывает ликующую музыку стиха»*. Такою була офіційна характеристика того тичининського «шедевра», а в більярдному залі народ, як бачимо, думав про нього трохи інакше: мимо лузи...

Отже, сиджу... Серед тих, хто швендяє сюди-туди, раптом з'являється статечною ходою Григир Михайлович Тютюнник. Він теж вимагав від усіх, щоб його називали на «ти», але звертання по-батькові («Григир Михайлович») не заперечував. Привітався і, трохи повагавшись, сів біля мене. Як виявилось, він теж домовився з Анатолієм Яковичем зустрітись саме тут і о тій же (17-й) годині. Від води чи кави одразу ж відмовився, але було видно, що з чимось «міцнішим» сьогодні він уже спілкувався. Дихав важкувато, і не дуже рівно (давалася взнаки, мабуть, залежність від цигарки), і обов'язково періодично смикав-повертав голову то вліво то вправо, то вгору. Погляд — по-справжньому темний, аж гостро-синій (як ото в Чіпки Варениченка з «Волів» Панаса Мирного й Івана Білика), а вистрілював той погляд з-під чорнюшого, як крило орла чи ворона, непокірного чубиська. Ми знайомі були ще зі студентських моїх років (познайомив нас — мене і майбутнього поета й журналіста Анатолія Григоренка — в 1965 році біля Київської Софії поет і друг Григора Тютюнника Петро Засенко), але те знайомство було не дуже близьким, сказати б — з дистанцією, яка витримувалася (особливо з мого боку) майже завжди, хоча й минав уже десяток чи й більше років від того знайомства. Одного разу, щоправда, дистанція ніби трохи скоротилася, коли рукопис моєї збірки оповідань потрапив до рук Григора Михайловича як редактора у видавництві «Молодь». Він тоді сказав, що моя збірка ще не визріла; над кількома новелами (які

«не те») варто було б добре попрацювати, а загалом у тебе (тобто, в мене) критичні статті чи рецензії, казав він, виходять цікавішими, ніж новели. Я тоді подякував за таку підказку і до власне художніх спроб став удаватися дедалі рідше, пов'язавши своє майбутнє життя-буття з дисертаціями, монографіями та іншим подібним літературознавством. Після тієї розмови, кажу, відстань між нами ніби трохи скоротилася і тому в «Енеї», коли ми чекали Анатолія Яковича, він уже сідав біля мене як не дуже далекий приятель. Анатолій Якович не з'являвся хвилину, другу, десяту і видно було, що Григій Михайлович почав нудитися, тому після кількох сигаретних вдихів і видихів раптом запропонував: *«У мене крутиться один сюжет, хочеш — я тобі зараз один шмат його покажу?»*. Всі знали, що Григій любив більшість своїх майбутніх публікацій «вивіряти» на слухачах і я з охотою ожив: *«Звичайно, для мене це навіть неабияка честь»*. Майбутня новела («Кізонька») ще назви не мала; сюжет її розгортався навколо безтолкового якогось Степана, якому замандюрилося піти з дому в лісосмугу, щоб вирубати там держак до лопати чи до граблів; а в тій лісосмузі виявилася «застукана при ділі» його власна дружина з якимось трактористом чи комбайнером. Така ситуація обпекла Степана дуже злющими ревнощами, почалася процедура розлучення та поділ майна (не знали тільки, як поділити криницю, аж поки не додумалися, що, набираючи воду, одне буде крутити корбу, котра зліва, а друге — що справа). Все вже було ніби поділене, Степан зачинився в хаті, ліг на якийсь там тапчан, довго дивився в стелю, а потім сказав уголос, *«аж мишка приснула в усі боки: «На біса мені той держак був здався? Ну на біса?»*». Ці останні слова Григій вимовляв з таким притиском і з такою розпукою, що ставало аж моторошно в моїй душі... І тут на порозі «Енею», як стій, з'явився Анатолій Якович і своїм усміхом «змазав картину» (як сказав би про Хому Гудзя автор «Фати Моргани»). Привітався з обома за руку, Григій навіть обняв його і вони вместилися поруч, а я, забравши в Анатолія Яковича верстку журнальної статті для вичитування, відійшов з нею в інший куток кафе і вже не пам'ятаю, про що потім у нас була розмова. Мабуть, ні про що; відбулася звичайна журналістська «проза»; віддав я Анатолію Яковичу вчитану верстку і пішов у якихось своїх справах, а вони, значно ближчі між собою друзі (Анатолій Якович і Григій Михайлович) залишилися в «Енеї» договорювати якісь суто свої проблеми.

Анатолій Шевченко дозволяв мені вичитувати мої майбутні публікації в журналі «Українська мова і література в школі» на «нейтральних територіях», а не в редакції самого журналу, оскільки протягом кількох років це був «наш спільний» журнал. Я працював у ньому близько семи років, починаючи з 1972-го, а Анатолій Якович прийшов до нього року 1973-го чи 1974-го. Тоді якраз лютувала суловсько-маланчуківська задуха в Україні, кадебешники вилочували на кожному кроці дисидентів, у сейфах кожного журналу чи газети зберігався цензурний список письменників і журналістів, яких «не можна» згадувати в друкованих органах (В'ячеслав Чорновіл, Михайло Осадчий, брати Горині, Василь Стус, Євген Сверстюк, ціла китиця діаспорних Донцових, Маланюків et cetera), а от Анатолія Шевченка там чомусь не було, хоча його теж «пішли» з видавництва «Радянський письменник» як майже дисидента чи просто «неугодного». В основному — за гострі, аж до карикатурності, його рецензії на всіляких радянських графоманів, яких, на думку головної редакторки видавництва Мирослави Лещенко, не треба було саме «так» чіпати. Мирослава в цьому ділі була великим мастаком і дуже вже вислужувалася перед владою, бо, як пізніше з'ясувалося, ще з часів війни за нею тягнувся якийсь крамольний шлейф. Як казали знаючі люди, вона, будучи вчорашньою школяркою, одягнутою в український стрій, і будучи дочкою репресованого батька, підносила в 1941 році хліб-сіль зайшлим у Київ «фашистам-визволителям». Щоб замолити такий «гріх», треба було справді неабияк вислужуватися, а тут якраз і трапилася нагода: тодішній ідеологічний партійник Маланчук вимагав від керівників друкованих органів «ока та ока» за всілякими інакодумаючими, серед яких Мирослава «вчислила» й Анатолія Яковича. Протягом певного часу він ходив тоді без роботи, аж поки хтось не підказав, що в нашому журналі є вакантне місце завідувача відділу літературознавства. Прийшов він у кімнату, де сидів головний редактор журналу і його заступник, тобто я, і почалася формальна нудота: заява, листок по обліку кадрів, автобіографія... Коли все було готове, залишилася дрібниця: написати на заяві «до наказу» і віднести все це на другий поверх видавництва «Радянська школа», точніше — в кабінет директора того видавництва. Такий був більшовицький порядок: усі журнали, хоча й мали суверенний нібито статус, організаційно (в кадровому розумінні) закріплювалися за певним видавництвом. І ось несподіван-

ка: головний редактор журналу, який наголошував, що це саме він «знайшов» Анатолія Яковича і без будь-якого страху зараховує його в штат видання, раптом «завагався» і сказав, що... не може написати на заяві резолюційний вердикт «до наказу». Причина проста: дуже труситься рука. Чи не встиг похмелитися, чи й напав переляк (він, як колишній комсомольський працівник, знав, що ідеологічна помилка для будь-якого працівника в СРСР не може залишитися не покараною) і тому (звертаючись до мене як свого заступника) проказав: «Напишіть «до наказу» Ви, але... моєю рукою». Я зробив це не вагаючись: і напис, і підпис був зроблений почерком головного редактора з такою ретельністю, що всі ахнули: виглядало дуже по-справжньому і кваліфіковано. Я в це навіть був повірив, бо щось подібне доводилося робити вже не один раз, отже — наловчився. В «головного редактора» справді частенько трусилася рука і він давав (часом по телефону) вказівку на ось таку «підробку» з якоїсь відстані, знаючи, що мною виготовлена фальшивка ніколи не буде ніким розгадана і роблю я її з усією професійною відповідальністю.

В журналі Анатолій Якович «затримався» десь на чверть століття чи й більше; відділ літературознавства він зробив дуже авторитетним серед літературних видань завдяки насамперед тому, що згуртував навколо нього дуже професійну й авторитетну автуру. Ще до приходу його в журнал нам удалося вмовити на членство в редколегії Олесь Гончара, який був своєрідним «громовідводом», коли до журналу могли «чіплятися» різні клерки з вищих і нижчих партійних інстанцій. Глянувши, що в редколегії є Гончар, вони хоча б на половину гасили свій шал, вишукуючи в ньому всіляких «ізмів». Насамперед, звичайно, націоналізму. Його могли помітити скрізь: в аналізованих художніх творах і їхніх авторах (не дай, Боже, аби згадано було в якійсь обоймі старішого Панька Куліша чи молодших Володимира Винниченка або Миколи Хвильового) і Олесь Гончар не раз ставав у таких випадках у пригоді. Одного разу запросив він навіть усіх працівників журналу до себе додому, коли відзначалося його шістдесятиріччя. Ми приготували з цієї нагоди вітальний адрес, купили якийсь сувенір з квітами і Анатолій Якович зателефонував на квартиру письменника, щоб дізнатися: де ж усе це можна йому вручити. Олесь Гончар (а може — Валентина Данилівна) сказав, що можна прийти до нього додому, бо якогось публічного вечора з цієї нагоди він не планує. Оскільки в головню-

го редактора журналу в чергове трусилася рука, то місію вітання автора «Собору» довелося виконувати мені з Анатолієм Яковичем. Почувалися ми трохи ніяково в дуже незвичній для нас компанії, яка збиралася тоді на квартирі літературного класика. Були там, крім письменників (голова СПУ Павло Загребельний та ін.), якіс партійні достойники (тодішній наступник Маланчука в ЦК Компартії Капто, здається — міністр культури і ще хтось), але й була така простота, як ми з Анатолієм Яковичем. Після першого ж тосту (за здоров'я іменинника) ця «простота» непомітно (попрощавшись з ювіляром кивком голови) щезла з квартири і вже аж надворі з полегшенням зітхнула: дуже ж тяжко було, зокрема, вислуховувати лицемірні словеса таких партійних очільників, як Капто, бо всі ж знали, що десять літ тому, тобто в рік 50-ліття Олеса Гончара, саме компартія очолила найбрутальніший розгром його роману «Собор» і він (роман, тобто) ось уже десять літ вважається неіснуючим в літературі. Хоча клімат навколо письменника в 1978 році уже трохи пом'якшав: нагороджено було його званням Героя й Академіка, був виданий шеститомник його творів, але таки без роману «Собор». Анатолій Якович запропонував мені написати рецензію на той шеститомник, що я й зробив, заручившись його редагуванням; а через рік-два на основі тієї рецензії (обсягом в один аркуш) був і написаний мій літературно-критичний нарис «Краса вірності. У творчому світі Олеса Гончара». Першим читачем рукопису його був Анатолій Якович, хоча проштовхувати його в друк (у видавництві «Дніпро») допомагали сусіди по квартирі та по дачі Олеса Гончара Леонід Коваленко і Володимир П'янов. Гончар сприйняв мій нарис прихильно, бо ж більше десятка літ про його творчість нічого монографічного не публікувалося. Не дуже люб'язно брав його до рук лише згадуваний метр Леонід Новиченко, бо, виявляється, він протягом кількох уже років то ставив у видавничий план, то знімав з нього саме свій нарис про Гончара. А тут якийсь неофіт публікує щось своє, до того ж — у твердій обкладинці, на 10 аркушів, дуже пристойним тиражем, то чому тут радіти?..

З редакції журналу «Українська мова і література в школі», який у часи української незалежності перейменованим був на «Дивослово», Анатолій Якович ішов ніби добровільно (на «заслужений відпочинок»), хоча були й деякі неув'язки з новим (чи оновленим) керівництвом журналу. Коли в нього був черговий ювілей (здається



70 чи 75-тиліття), він запросив до себе додому всіх позostalих працівників редакції, зокрема й мене, хоча я там уже не працював чималенько років, і під час того застілля відчувалося, що між деякими колегами проскакував якийсь холодненький протяг. Про дещо Анатолій Якович мені розповідав потім по телефону, але переповідати ті розмови я не буду. Нехай зроблять це ті, хто з ним працював до останніх його журнальних днів. Їм зблизька видніше. Коли в Анатолія Яковича сталася одна хірургічна прикрість, ми з ним «бачилися» в основному по телефону. Він був для мене своєрідною літературною енциклопедією. Особливо, коли треба було з'ясувати деякі літературні обставини, пов'язані з явищем шістдесятництва. З ним він був у просто таки близьких стосунках і знав його часом глибше, ніж деякі кар'єрні дослідники шістдесятницької творчості. За кілька років до відходу Анатолія Яковича за обрій один критик опублікував про шістдесятників кілька матеріалів есеїстичного типу. З приводу одного такого матеріалу Анатолій Якович обурювався не на жарт, бо йшлося там про дуже близьку для нього людину Григора Тютюнника. Згаданий критик писав, що він колись там стояв біля Спілки письменників з Григором Тютюнником і говорив йому, який він видатний письменник, на відміну, скажімо, від Євгена Гуцала, про якого йому оце довелося писати в одному з журналів дуже критичну роботу. А потім до них двох нібито підійшов і він, Анатолій Якович... А все ж було навпаки, обурювався Анатолій Якович! Тоді я стояв з Григором і заспокоював його в гніві, бо той буквально клекотів: «Де мені побачити отого критика, я йому прямо зараз же надаю по пиці. За Женю». Тобто — за вульгарну критику Євгена Гуцала. Анатолій Якович таки стримав тоді Григора в його гніві, бо якраз до них і підійшов згадуваний критик. І почалася між ними хоча й на підвищених тонах, але нібито примирлива розмова.

У телефонних перемовинах, крім суто літературних питань, ми інколи обговорювали свої кращі часи роботи в журналі. Журнал (нинішнє «Дивослово») був загалом хмурненьким виданням. Співробітники його вели себе в ньому часом аж дуже насторожено і вкрай серйозно, але коли почав працювати там Анатолій Якович, сформувалася в ньому якась трохи жвавіша чи навіть веселіша атмосфера. Він запрошував до редакції близьких йому митців, організували ми з ними чаювання і в редакції ставало якось по-домашньому затишно і по-людському простецько. Довго ми згадували,

наприклад, як саме завдяки Анатолію Яковичу завітав у редакцію композитор Олександр Білаш. Своїми «музичними» розповідями він нас так просвітив, що ні в яких мистецтвознавців цього не вчитаєш. Розповів, наприклад, «пісенний» анекдот про «кацапа» й «хохла», які разом поверталися з далекої (магаданської чи середньо-азійської) тюрми. Йшли вони пішки, на душах було до сказу тоскно і от «кацап» нібито запропонував: «Давай, хохол, будем по очереди один другого нести. Несомый будет сидеть на несущем до тех пор, пока тот не закончит петь свои песни». «Кацап» нібито проспівав з десяток їхніх народних «частушек» («Машка Ваньку обняла... Машка Ваньке не дала» і т. ін.) і — вичерпався. Прийшла черга стати «несомым» нашому брату — «хохлу». Той добре вмовстився на «кацапській» шії і почав на різні лади «виводити» один і той же рядок пісні «Ой, сів пугач...». Цей рядок (з різними модуляціями) повторювався кільканадцять разів (Білаш це робив з дивовижним вокальним хистом), аж поки нав'ючений «кацап» не зупинився й не вигукнув: «Да когда же наконец этот твой филин сядет и займётся делом?!». Можливо, він знав, що в тій пісні аж 28 рядків, і коли кожен із них можна співати протягом години, то «несущему» дуже швидко буде повний, як любив казати Микола Вінграновський, капець. Цей «капець», щоправда, мав у нього трохи інший корінь...

Другий анекдот, але вже «з реальнішого життя», розповів Олександр Білаш про дуже колоритну в ХХ столітті постать у музиці — композитора Людкевича. Викликали його, нібито, на засідання парткому в столичну композиторську організацію, аби повиховувати на предмет його нелюбові до великого російського народу, яка нібито проявлялася в деяких його музичних творах. Слухав-слухав Людкевич виховні звинувачення на свою адресу та й каже: «Коли ви всі ще ходили під стіл пішки (а Людкевич, як знаємо, прожив усе ХХ століття і помер на 102-му році життя), то я про великий російський народ написав симфонічну поему «Кавказ»! Може, хтось не вчив цю Шевченкову поему в школі?». Запанувала в парткомі тиша і... вирішили завсідники його відпустити діда Людкевича додому, бо відчули, що «на слизьке» спровадити його — даремна справа. А самим можна потрапити в неабияку політичну халепу...

Значно скрашувала нудні будні журналу поетеса Ірина Жиленко. Її в редакцію «привів» теж Анатолій Якович, але не в гості, а на постійне місце роботи як літредактора. Ірина, бувало, частень-

ко опинялася без роботи (про що вона потім розповіла детально в своїх мемуарах «Номо feriens»), а тут у нас якраз звільнилося місце літредактора. Анатолій Якович знав Ірину більш-менш добре, бо з нею колись працював, здається, в журналі «Зміна» («Ранок») і тому така «знахідка» для редакції була майже ідеальною. Ірина разом з Анатолієм Яковичем по-справжньому надали редакційній роботі своєрідної святковості; вона «за чаєм» любила тонко й ніжно поспівати, розповісти якусь літературну небилицю і ми потім дуже шкодували, що і пісня, і св'ятковість з Іриною в редакції тривали не більше року. Чому так мало — розповіла Ірина тільки Анатолієві Яковичу: її чоловік, прозаїк Володимир Дрозд, не міг витримувати, коли в хаті довго немає господині. Причина, отже, ніби побутова, хоча загалом — творча: письменникові дуже важко бути письменником, коли навіть дома в нього немає ніяких тилів...

Востаннє я розмовляв з Анатолієм Яковичем у день його 80-річчя. Він відзначав його не дома, а в сестри, бо заходився якраз робити в своїй квартирі сякий-такий ремонт. Приймав він вітання з ювілеєм ніби бадьоро, хоча голос у нього відчутно став сідати. Відійшов він у кращі світи менше як через місяць після свого вісімдесятиліття. Ховали на Байковому цвинтарі, говорили жалібні слова (Юрій Мушкетик, Володимир Яворівський, Віталій Дончик, Валерій Гужва і смертний аз), починалася вже золота осінь, ми з кількома письменниками перед поминальним обідом відвідали на цвинтарі кілька письменницьких могил, з особливою зажурою, зокрема, зупинившись і біля могили його чи не найближчого друга Григора Тютюнника. В наших душах нуртував дуже болючий щем, бо розпрощалися з людиною, яка завжди була навіть більшою, ніж сама: коли з ним спілкуєшся, бувало, то відчуваєш, що він перед тобою ніколи не був один; у ньому — цілий рій якихось інших людей, з якими він жив як зі своїм другим, третім і десятим «я». Серед них бували часом цілком випадкові, але такі, що ставали йому близькими, вступали з ним у розмову й повідували часом таке, за що можна було заgrimіти й за радянські ґрати. Одного разу, наприклад, поїхав він до своєї рідні в Кривий Ріг і приніс звідти (казав — з потяга) частівку, складену одразу ж після того, як «партія» зробила була робочим днем пасхальне свято:

*Спасибо партии родной  
За любовь и ласку...*

*Перес...ла выходной  
И забрала Пасху...*

Не меншим дотепом війнуло і від почутої в поїзді частівки, складеної у зв'язку з переведенням годинників «на літній час»:

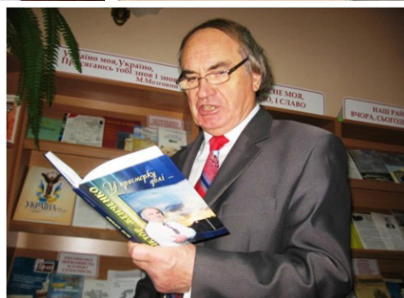
*Время сдвинули на час —  
Чудеса на глобусе:  
Раньше х...н вставал в постели,  
А теперь в автобусе...*

Прошу вибачення, що інколи справді слова з пісні не викинеш.  
Хай буде тобі земля пухом, дорогий колего й старший товаришу!

***Цей матеріал готувався для книги спогадів про Анатолія Шевченка. Але та книга поки що не викнижилась.***

# ПОЕТИЧНИЙ ТЕМБР МАЙЖЕ ЗЕМЛЯКА

ВІКТОР ЖЕНЧЕНКО



Йому, здавалося, не буде віка. Завжди рухливий, енергійний і нерідко налаштований на усміх, на гумор. Коли в Будинку вчителя (Київ) відзначав своє 80-ліття, то пурхав на сцені, як балерина. А загалом — не ходив, а ніби кудись поспішав. Навіть коли востаннє бачив його (на презентації роману Б. Пономаренка «Полігон»), то він ніяк не міг всидіти на місці: виступав із враженнями про роман, виходив у коридор НСПУ, з кимось спілкувався, комусь телефонував,

а потім, разом з автором «Полігону», виконали знамениту пісню з кінофільму «Доля Марини» («Ти, любов моя...»). У нього — баритональний бас, а в автора роману — тенор. Вперше я почув цей дует, коли їздили відзначати 75-річчя Василя Симоненка в його Біївці та в Лубенський будинок культури.

## ТИ ЛЮБОВ МОЯ

Помірно Один



Ой дівчино, чим ти по-любила  
Перейду не схоже ні до роги,  
ю не серце в той вечірній час? Ти любов моя, ой ти дів-  
про-не-су в душі твоїм я. Двое  
-чи нонько горда- я! Ти лю-  
-бов моя, ой ти дівчинонько  
горда- я! Все без  
те-бе я, ой ти, любов моя  
ніна- я! Все без те-бе я, ой ти, дів-  
-чинонько горда- я!

Після презентації «Полігону» він залишився і на фуршет, перебуваючи весь час без маски. Надворі ж гуляла пандемія коронавірусу... І раптом — госпіталізація з діагнозом тієї ж корони...

Познайомилися ми з ним теж ніби «раптом». Була перша половина 70-х років ХХ ст. Я працював тоді заступником головного редактора одного з педагогічних журналів і разом з його редактором Олександром Аврамчуком ми чомусь опинилися на Хрещатику,



поблизу майбутнього Майдану незалежності. Ідемо, аж тут майже біжить побіля нас чорнявий і моложавий чоловік. «Вітя, привіт! Зупинись!», — проказав Аврамчук, а «Вітя» на ходу почав відповідати: «Не можу, через 15 хвилин у Філармонії концерт і я там співаю другим чи третім...». Але таки зупинився і почали знайомитись. Аврамчук тим часом продовжував: «Живуть же люди... Щодня співають, щодня їм весело...». На що Віктор Васильович Женченко (так він відрекомендував себе, подаючи мені руку) устиг лиш сказати: «Попробував би ти щодня співати “на тверезяк”». Та й побіг, а ми залишилися з Аврамчуком усміхненими.

Олександр Аврамчук потім мені сказав, що знайомий з Віктором Женченком більше як поетом, а познайомилися у видавництві «Молодь», де Аврамчук працював (до переходу в педагогічний журнал) одним із редакторів, і тоді колись там Віктор Женченко приніс у видавництво машинопис збірки своїх віршів. Можливо, це була «Струна» — перша збірка поета, видана 1971 р.

Пізніше ми з Віктором Васильовичем зустрічалися як знайомі на різних літературних імпрезах, слухав я його як вокаліста на якихось концертах, зокрема і пісню в його виконанні «Сніг на зеленому листі...». На жаль, це єдине його виконання, що збереглося в ЮТУБі.

Жваво

Ви-гля-да-ю те-бе ще з вес-ня-них до-ріг, об-ми-на-ю у мрі-  
ях сте-ж-ни-тер-нис-ті. За-мі-сть-бе-вса-ду рап-том сніг, рап-том сніг,  
ран-ній сніг на зе-ле-но-му лис-ті. За-мі-сть-бе-вса-ду рап-том  
сніг, рап-том сніг, ран-ній сніг на зе-ле-но-му лис-ті.



А за якоїсь нагоди ми розговорилися тет-а-тет і один про одного дізналися більше. Він (як виявилось) був моїм майже земляком, бо його село Оболонь, що на Полтавщині, входило колись до Лубенського полку, а я ж кращі свої роки провів у Лубнах, навчаючись там у Сільськогосподарському технікумі. За роки навчання зазнаюмився більше з хлопцями та дівчатами з різних районів Полтавщини, зокрема і з Семенівського, до якого нині належить Вікторова

Оболонь. Йому була добре відомою і річка Сула, на якій стоять Лубни і в якій (за словами Віктора) не раз доводилося ловити рибку чи плавати навіть на корабликах. Тривалий час (і в мої лубенські роки) Сула була судноплавною і над нею вечірньої пори ми не раз із ровесниками проводили дуже романтичні хвилини-години.

Віктор Васильович дуже любив краї свого дитинства, багато розповідав про них за певної нагоди, навіть про те, як хлопчаком був утік з рідного села і певний час протинявся на залізничних вокзалах та в товарних потягах різного прямування. Це була, між іншим, своєрідна мода серед хлопчаків. У моєму Гуляйполі, пригадую, повоєнної пори теж зникав із села один школяр, якого потім розшукували, а він через півроку чи трохи довше раптом з'являвся додому і нам (своїм ровесникам) розповідав про різні пригоди під час своїх мандрів. Віктор теж повернувся після своїх мандрів до Оболоні, закінчив там школу-десятирічку, а потім почалися його шукання себе в сфері вокалу. Відтак вступив на навчання в Харківську консерваторію, після якої (як баритональний бас) співав у Донецькому та Ташкентському оперних театрах. Найдовше затримався в Ташкенті і звідти (з тамтого театру) виніс цікаві спогади, одним із яких поділився зі мною при якійсь нагоді. Було це за т. зв. «хрущовської відлиги». До Ташкенту з візитом прибув сам Микита Сергійович і після офіційних різних заходів на його честь в Оперному театрі було влаштовано концерт-солянку. Співали різні артисти різних пісень та виконували арії з узбецьких опер. Хрущова той репертуар так заколисав, що він, сидючи в ложі театру, задрімав. *«Я, — казав Віктор Васильович, — теж мав виконати в тому концерті одну арію і одну пісню. Поки співав арію, Хрущов, бачу, дрімає, заплющивши очі, а коли я почав «Рідну матір мою...» Андрія Малишка і Платона Майбороди, він, бачу, розплющує очі і ледве чи не починає мені підспівувати. Українська стихія для нього, виявляється, була найближчою і здатна була розбути його навіть під час найміцнішого сну».*

А репертуар Віктора Женченка в Ташкентському оперному театрі був дуже насиченим. Він виконував різні басові партії, найскладнішою серед яких була, за його зізнанням, партія Мефістофеля в опері Гуно «Фауст». Її треба було виконати так, аби глядач-слухач засумнівався, хто ж в опері головний герой: Фауст чи Мефістофель? Слова з головної арії опери («Люди гинуть за метал») треба було проспівати так, аби це мало значення не тільки для самого Мефісто-

феля, а й для всього людства на землі. Віктор, як здавалося, цього досягав і йому в Ташкенті відкривалися чудові акторські перспективи. Але рідна кров тягнула на Батьківщину, до України, і в 1965 році він зважився взяти участь у конкурсі вокалістів для Київської філармонії і його там зараховують у штат як соліста столичної, дуже славетної музичної установи. Працював він там до досягнення «заслуженого відпочинку», але відпочивати не став: його запросив на роботу голова Фонду культури поет Борис Олійник. Під час роботи в тому Фонді нам з Віктором Васильовичем довелося зустрічатися частіше і він (при нагоді) розповідав мені про щось більше, ніж просто про діяльність Фонду, в якому працював.

Зокрема — про Бориса Олійника. Як поета, його шанувала чи не вся Україна, а от політика... Віктор теж не схвалював його політичні погляди, хоча в концертну діяльність входив із піснями на його слова.

Відзначали колись його (Віктора) шістдесятирічний ювілей. Було це, здається, в Українському домі; він мене запросив на цей захід, я виголосив на ньому вітальну промову, а потім Віктор читав свої вірші і виконав чи не найвідомішу пісню на слова Бориса «Мелодія. *Заболю, затужу, зариду...*». Вона характерна тим, що була поетичною констатацією: шістдесятництво ставило крапку. В 1966 році, коли почалися перші (після сталінських) арешти переважно літературної інтелігенції:

*Там, де ми відбули,  
там, де наше відтьохкало літо, —  
Забілили сніги — .. забілили сніги...  
замело.*

Жаль, що в ЮТУБі не збереглося саме Вікторове виконання цієї «Мелодії».

На свої ювілейні заходи я теж запрошував Віктора Васильовича і він завжди відгукувався. Зокрема, в 1998 році, коли «стукнуло» мені тільки шістдесят. Віктор із колегами вітав мене від імені голови Фонду культури Бориса Олійника і від себе особисто. Слово його було ліричним і водночас товариським, що зафіксовано на цих знімках.



У 2013 році разом з ювілеєм відбулася презентація моєї книги «Художня література України». Тоді він не виступив, бо мав якісь термінові справи і завчасно пішов із цього заходу разом з доценткою кафедри фольклористики Оксаною Марчун.



Зате в 2018 році (ще одна моя «кругла» дата) він не тільки витримав марафон презентаційних вітань, а й виступив зі словом разом із поетами Світлоною Йо-венко та Михайлом Шевченком. Слово його було коротким: він захопливо говорив про підготовку письменницьких кадрів, якими опікується ювіляр, і про книжку «Після сказаного і... поза записом», яку ювіляр у цей день презентував. На цих світлинах бачимо Віктора Васильовича в залі поряд із письменниками Борисом Пономаренком та Тетяною Конончук, а на сцені — разом із згаданими поетами.



Починаючи зліва: Борис Пономаренко, Віктор Женченко,  
Тетяна Конончук.



Починаючи зліва: Світлана Йовенко, Віктор Женченко, Михайло Шевченко.

За них обох найрозлогіше говорила Світлана Йовенко (вона з книжкою в руках). Наведу її слова, оскільки сказані вони «біля Віктора» і вона, як і Віктор, стане «здобиччю» пандемії в 2021 році. З різницею в десять днів:



Інший ракурс попередньої світлини: починаючи зліва — Віктор Женченко,  
Світлана Йовенко, Михайло Шевченко.

«Михайле, дорогий! Ми тебе любимо. Те, що ми тут, говорить про відданість і про те, що ми цінуємо твій шлях, твою любов до істини, твоє почуття справедливості, твоє почуття творчого пошуку і творчу потенцію української літератури. Ті студенти і ті аспіранти, які вчилися в тебе (я думаю, вони це підтвердять), а за законом айсбергу те, що ти їм дав, і те, на що ти їх настановлював, це сім восьмих із нього. Вони візьмуть його, понесуть із собою і передадуть своїм учням. Я надзвичайно вдячна тобі за публікацію на 334–335 сторінці твоєї книжки «Після сказаного...» мого виступу на попередньому ювілеї. Тут присутні сучасні студенти, а я згадую той час, коли студентами були Михайло Наєнко, Леонід Череватенко, Слава Боровський, Іван Ільєнко, Анатолій Григоренко, Анатолій Сисой... Дехто з них відслужив тоді уже армію, дехто мав різний трудовий стаж, їм було по 23–25 років, а я, 17-тилітня, дивилася на них квадратними очима, тому що в них було чого вчитися. Вони прийшли в основному з сіл, але їхня жага до навчання була така, що для київських студенток, таких як Людмила Скирда чи Світлана Йовенко, це було дуже великим уроком. І в Центральній науковій бібліотеці, і в читалці філологічного факультету вони були завжди першими, о 9-й годині ранку. Я зараз думаю про те, що моя подруга з абсолютно іншим фахом, вона — хімік, працювала на митниці і абсолютно випадково на Петрівці чи десь на Троєщині познайомилася в маршруті з Анатолієм Григоренком, він запросив її до себе, і на полицях його бібліотеки вона побачила фотографію, де був і Михайло Наєнко, і я з Анатолієм в часи роботи в «Українському письменнику». Це говорить про те, що ті люди, з якими ми вчилися, завжди залишаться молодими, юними... Михайло, між іншим, не дуже змінився... Його червона краватка (сміється) така, як у Дональда Трампа, і моя така ж блузка підказують, що це команда нашої молодості, якій ми вірні.

Я бажаю Михайлові, крім чесного здоров'я йому, також міцного здоров'я родині... Зоєчка, тобі, дівчаткам Вашим, внукам, бажаю, щоб книжка «Після сказаного...» була однією з наступних; щоб тема «науки і кон'юнктури», яка свого часу мене так шокувала, щоб вона в тебе, Михайле, продовжувалась і в часі, і в просторі. Люблю тебе!».

Ми з Віктором не освідчувалися в такій любові, як Світлана, але стосунки між нами були не з рядових. Під час перебування його в медичному закладі ми ще встигли один раз поговорити телефо-



ном про Полтавщину і про першу закоханість, яка «спіткала» нас саме там — у Полтавських, Лубенських, Оболонських краях. Як казав сам Віктор, там ми пройшли «перший шлюз любові». А через багато років в одному випадку один зустрівся з тією «першою» на вулиці Києва і відбулося обнімання та усміхнення, що перехожі вголос дивувалися: «Чому ці літні люди не знайшли кращого місця для обнімань, як на вулиці». В іншому інший один розповів печальнішу історію. Після зустрічі з тією «першою» теж через багато років, вона випивала по відру (за її словами) валер'янки, потім упала в депресію, стався інсульт і «добровільно» з'явилася петля. Вчеплена в своїй квартирі до верхньої частини одвірка. Як казала її дочка, все через те, що ви тоді, в юні роки, не поєдналися... Мама дуже тужила за своїм «першим»...

Віктор Женченко пішов за обрій теж майже добровільно: принципово не носив маски, часто з'являвся в людних місцях, не проминав, де траплялося, фуршетів, а «корона» за такими тільки й полює. Про його хворобливий стан після згаданої розмови про «перші любові» ієформував мене в основному поет і критик Микола Славинський, який першим повідомив мені і про відліт Віктора в кращі світи.

Та не відлетіла туди пам'ять про нього, його поезія та пісня, з якими він не розлучався до останніх днів своїх і які, як знаємо, навіть у вогні не горять. Зрідні отим рукописам, що не горять за означенням...

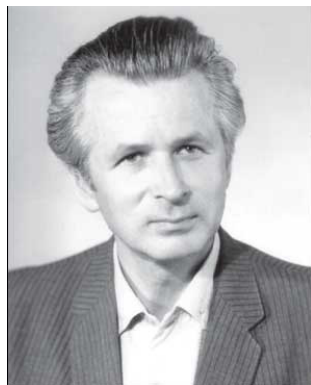
*Українська літературна газета. — 2022, 28 жовтня.*

---

# ЛІТСТУДІЄЦЬ – ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ ЛАУРЕАТ

## ОЛЕСЬ ЛУПІЙ

До шевченківського лауреатства Олесь Лупій ішов справді від літстудійця в Київському університеті. А стати літстудійцем (як і загалом — студентом Київського університету) йому було не просто. Його біографія і типова й нетипова в цьому розумінні. Родом із Галичини, він у дуже ранньому дитинстві «захопив» трохи польського панування в тій Галичині, потім, після приєднання Західної України до есесеру, став сином репресованих радвладю батьків, а в радянській школі зазнав типового для неї



виховання: радянїст і атеїст. Вступити на навчання до Київського університету (на філологічний факультет) йому допоміг (за його зізнанням у приватній розмові) поет і літературознавець Степан Крижанівський, який у 50-х роках ХХ століття завідував відділом української радянської літератури в академічному Інституті літератури та (за сумісництвом) читав спецкурси в університеті. Олесь і до навчання в цьому виші пробував віршувати, однак активніше потяг до художнього слова в ньому розвинувся саме в університетські роки. Аж до того, що з-поміж тодішніх студентів-літстудійців він став найпомітнішим і його було обрано головою університетської літстудії. Та ще й першої іменної: досі вона була просто студією, а потім (за пропозицією самого Олеса Лупія) їй присвоєне було ім'я Василя Чумака. Молодого, дев'ятнадцятирічного поета, якого

вбили денікінці, а радвлада на довго занесла його в список «неугодних». Реабілітації він дочекався в часи так званої «хрущовської відлиги» і тому університетські літстудійці взяли його ім'я в назву своєї студії: «Студія імені Чумака». Абrevіатура з цього словосполучення читалася як СІЧ», що викликало в тодішнього партійного керівництва університету неабияке занепокоєння. Олесь Васильович розповів мені, що його, як голову літстудії, та професора Арсена Іщука, який, будучи завідувачем кафедри історії української літератури, «відповідав» за роботу студії, було закликано в тодішній партком університету і суворо запитано: «*Что это за сеч там у вас объявилася?*». Маючи схильність до гумору, Арсен Олексійович вирішив схитрувати, сказавши: «*Це не та сеч, що ви думаєте, не та сеч, то «Студія імені Чумака», в якій студенти з літературним обдарованням вдосконалюють свої літературні здібності*». Партійне керівництво нібито усміхнулося і відпустило професора Арсена Іщука та голову літстудії Олесь Лупія без покарань. Єдине, що воно запропонувало, припинити видання літстудійцям іменного посвідчення. Мовляв, вони просто студенти, їм видано студентські квитки і цього достатньо.

Через багато років я попросив Олесь Лупія особисто розповісти і про ту «історію» і загалом — про літстудію СІЧ у часи його керівництва нею. Він погодився і підготував детальну розповідь, яку наводжу тут цілком:



КИЇВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені Т. Г. ШЕВЧЕНКА

*Олесь Лупія*

**ОБЛІКОВА КАРТКА**

члена літературної студії  
імені Василя Чумака  
„СІЧ“

## БУЛА ТАКА ЛІТСТУДІЯ «СІЧ»

Починався третій рік мого навчання в Київському університеті імені Тараса Шевченка. У газеті «За радянські кадри» від 13 вересня 1958 року була вміщена інформація нашого однокурсника Федора Мороза «Знову звучать вірші», яку тут наводжу повністю: «На перше в новому навчальному році засідання літературної студії зібралось більше 30 чоловік. Тут і відомі в університеті поети, і студенти з нового набору, які вперше принесли свої твори на суд товаришів. У вступному слові голова літстудії Іван Куштенко розповів про традиції літературної студії, про нині відомих поетів і письменників, які колись брали участь в її роботі. Видатною подією в житті літстудійців буде вихід в цьому році першого альманаху, де вміщено твори 30 авторів, колишніх і нинішніх членів літературної студії.

Перед літстудійцями з читанням нових творів виступили В. Коломієць, М. Сингаївський, О. Лупій, В. Гайдай, П. Карась, І. Кротов.

Потім виступали наймолодші поети. Серед них багато здібних юнаків і дівчат, які зможуть своєю працею відкрити не одну славу сторінку діяльності нашої літстудії...

Засідання пройшло в хорошій, товариській обстановці. Було обране нове бюро літстудії, до складу якого ввійшли О. Лупій (голова), В. Житник, П. Карась».

Я через свою наївність згодився бути головою, бо не усвідомлював, який це клопіт, скільки часу треба віддавати на підготовку і проведення засідань, як нелегко упросити когось із відомих письменників прийти до літстудійців. Дещо підказав мені Іван Куштенко, дещо Арсен Олексійович Іщук, старшокурсники Петро Засенко та Василь Діденко. Вони, до речі, дуже підтримали мою пропозицію назвати літстудію «СІЧ» (студія імені Чумака). Як виникла ця ідея? Мене зацікавило, що студійці при видавництві «Молодь» мають посвідчення. Хотілося, щоб і в нас було щось подібне. У той же час усі ми захоплювалися творами раніше забороненого Василя Чумака — молодого талановитого поета, якого ще у 1919 року розстріляли білогвардійці. Майже в кожного з нас була його збірка «Червоний заспів», що недавно побачила світ у «Радянському письменнику». Скрізь у коридорах чулося: «А ти читав Чумака? Як тобі вірші Чу-

мака?.. Чумак, о Чумак!». Одного разу під час планування наступного засідання у мене виникла думка: Студія імені Чумака — «СІЧ».

Мені потрібна була підтримка Арсена Олексійовича, а крім того я попросив, щоб він дозволив видрукувати в університетській друкарні посвідчення члена літстудії. «А навіщо це?» — запитав декан, бо знав, що за цим стоять кошти, і я розповів йому про те, що так заведено в літстудії при видавництві «Молодь» і що це сприятиме згуртуванню наших студійців. Арсен Олексійович врешті згодився, порадивши розробити проект такого посвідчення. Ще десь через місяць із півсотні таких карток було надруковано. Майже половину посвідчень я встиг заповнити, як одного дня мене покликали до декана. Я вперше бачив Арсена Олексійовича таким серйозним. Важко зітхнувши, він сказав, щоб я через півгодини підійшов до парткому університету, де, мовляв, говоритимуть і про літстудію. Не можу сказати, що я злякався, але якась тривога пройняла мене. Ми зайшли до просторого кабінету, де було з добрий десяток чоловіків, і нам вказали на місце ліворуч від дверей. Спочатку розмова йшла у спокійному тоні. Тодішній секретар парткому Павло Максимович Федченко попросив коротко розповісти про роботу літстудії, що й зробив Арсен Олексійович, назвавши цілу когорту літераторів, які раніше закінчили університет, та майже всіх початківців, які навчаються на різних факультетах.

Раптом хтось із присутніх підвищеним голосом запитав: «А що то за «СІЧ» у вас появилася?». Арсен Олексійович сказав, щоб я все пояснив. Я й розповів про ідею назвати студію іменем Василя Чумака. І тут почався перехресний допит. Здавалося, що кожен член парткому дуже цікавився долею літературної студії і вважав за потрібне запитати, чому надумали назвати літературну студію саме іменем Василя Чумака і чия це ідея. Я намагався відповісти на всі запитання, підтвердив, що ідея належить мені, що я ініціював виготовлення членських посвідчень із аббревіатурою «СІЧ». Але це не задовольняло членів парткому і хтось із них запитав: «Ти кажеш, що Чумак був таким молодим, як і ви, але ж він не встиг розвинутися як талант. Чому було не назвати іменем класика Коцюбинського?». І тут Арсен Олексійович не стримався: «Але ж, послухайте, тоді була б не СІЧ, а СІК...». Майже всі засміялися, мені від того полегшало і я запитав у свого декана, чи можу йти. Арсен Олексійович махнув рукою, і я поспішив до дверей, але мене зупинив окрик ко-

гось із членів парткому: «Почекай! Усі ті посвідчення віддай Арсену Олексійовичу»... Я кивнув головою і вибіг у коридор. Наступного дня віддав частину чистих карток, а всі заповнені залишив у себе, вони і досі зберігаються у моєму архіві. Арсен Олексійович був доброю людиною, не став перераховувати картки, які я приніс, поклав їх до шухляди і заспокоїв мене: «Нічого, все обійшлося».

Як голова літстудії я намагався трохи пожвавити роботу, запрошуючи на заняття відомих поетів і прозаїків, які, знайомлячись із творами початківців, висловлювали свої поради, ділилися роздумами про літературну працю.

Запам'яталися творчі звіти студійців Володимира Житника, Володимира Підпалого, Петра Карася, Анатолія Сім'ячка, Володимира Михайличенка.

У той час перед студійцями, а інколи перед багатьма студентами у великій залі університету виступали Максим Рильський, Володимир Сосюра, Андрій Малишко, Михайло Стельмах, Борис Антоненко-Давидович, Юрій Мушкетик, Василь Швець, Наум Тихий, Микола Тарновський — український поет із США, який тільки-но переїхав на постійне проживання в Україну. На одному із занять був Олесь Бердник, який на той час повернувся із заслання і горнувся до творчої молоді.

Усі ми зраділи появі в нашій студії Івана Драча, який 1958 року вступив на філологічний факультет університету після трирічної служби в армії. Вже з перших його віршів можна було зрозуміти, що в нашій літературі з'явився надзвичайно талановитий поет зі своїм світобаченням і стилем письма. Про це заговорили студійці, викладачі і письменники, яких ми запрошували на заняття. Спочатку він наче цурався нашої студії, і мені нелегко було впросити його виступити із читанням своїх творів. Іван дав мені тексти кількох своїх віршів і поеми «Смерть Шевченка», надруковані на машинці, і я того ж дня передав їх товаришам для ознайомлення, тому на занятті літстудії відбулася цікава розмова про творчий набуток нашого колеги. Іван, крім усього, подавав нам приклад, як треба виразно і проникливо читати свої твори. Високо тоді оцінили поезії Івана Драча Арсен Іщук і Петро Кононенко, та й майже кожен із нас хоч кількома словами вітав поета з успіхом.

Дуже пожвавили заняття літстудії українські студенти із Польщі, які протягом останнього року навчалися на філологічному



факультеті. Стефан Козак, Ярослав Стех та Мирослав Вербовий висловлювали своєрідні думки про твори наших студійців, про необхідність краще знайомитися з набутками європейської літератури, контактувати з молодими польськими літераторами, серед яких були оригінальні майстри, зокрема Єжи Гарасимович, Тадеуш Новак, Тадеуш Ружевиц, Станіслав Грохов'як... Від наших колег із Польщі ми довідалися про існування УСКТ — Українського суспільно-культурного товариства, про варшавську газету «Наше слово», де, до речі, було опубліковано невеликий відгук Івана Шеля про мою першу збірку «Вінки юності» («Наше слово» від 13 жовтня 1957 р.) і добірку моїх віршів.

Приємно нині згадати спілкування з молодими латиськими поетами і критиками, членами літературної студії Ризького університету. У моєму архіві збереглося кілька листів від голови літстудії Іманта Гургонса, з яким я листувався, а також добірки віршів наших студійців, вміщені в республіканській латиській газеті «Radotji jaunatke» («Радянська молодь») від 3 серпня 1958 р. та у студентській газеті Ризького університету «Radotji students» від 27 жовтня 1960 р. Вірші Василя Діденка і мої переклали Імант Аузінь та Імант Гургонс, вірші Дмитра Головка — Віктор Стауме, Петра Палія — Гарійс Гавнс, Анатолія Сім'ячка — Імант Сірмбардіс. Думаю, що цікавою і для сучасного читача була б стаття П. Зейле в молодіжній газеті, де охарактеризовано творчість студійців Київського університету. Про ці публікації написав Петро Карась у нашій студентській газеті «За радянські кадри» від 7 листопада 1958 року, де є такі рядки: «Інтерес братньої латвійської молоді до наших початкуючих літераторів не безпідставний. Нині в цій «літературній кузні» гартує і відточує свої пера досить дружний і здібний колектив. Вихованці студії — студенти українського відділу філологічного факультету — Василь Діденко, Олесь Лупій, Микола Сингаївський, Анатолій Седик — уже мають свої перші книжки. Активно працюють і наймолодші члени літстудії І. Драч, В. Гунько, С. Зінчук, В. Резніченко».

Я тривалий час підтримував стосунки з молодими латиськими письменниками, зустрічався з ними в Ризі і в Києві, під час декади латиської літератури в Україні, переклав українською мовою окремі твори Іманта Аузіня та Моріса Чаклайса.

31 жовтня і 1 листопада в Києві відбулася республіканська нарада поетів, на якій побували і ми майже усією студією. Цікаво було

послухати вступне слово Павла Тичини, живого класика, поета, який ще 1918 року оспівав подвиг молодих українських лицарів — героїв Крут, а в майстерності поетичного слова досяг світового рівня. З великою доповіддю, ґрунтовним аналізом творчості наших поетів виступив Андрій Малишко. Було приємно почути його добре слово і про молодих.

Щоправда, трохи згодом нам довелося вислухати і немало зауважень: «Я мушу з гіркотою сказати, що наша молода поезія за останні роки чомусь починає відходити від животрепетних тем нашої дійсності до квіточок, зітхань і солов'їв», — зауважив доповідач, а далі навів немало прикладів із віршів М. Сомы, В. Діденка, Л. Куліша, К. Журби і мої, зокрема, де оспівувалися верби, берізки, солов'ї... Звичайно, Андрій Самійлович мав рацію, але ж не було сказано, як ставляться у журналах та видавництвах до творів на животрепетні теми непростой сучасності, не всі автори відважувалися навіть показувати комусь такі твори.

Та ми не ображалися на ті критичні зауваження, навпаки, пишались, що про нас заговорили — це все ж таки на республіканській нараді поетів. Крім того 2 листопада в Києві відбувся День поезії, і ми мали змогу виступати разом з відомими майстрами в різних аудиторіях та книгарнях перед численними шанувальниками красного письменства. Нас запросили і до редакції газети «Молодь України», де відбулася цікава розмова про творчість молодих. На той час співробітниками газети були Борис Олійник, Леонід Тендюк, Дмитро Степовик.

Того 1959 року сталося ще декілька подій, які добре запам'яталися, і серед них найперше з'їзд письменників України, куди нас, літстудійців університету, провів по запрошеннях Арсен Олексійович Іщук. Тоді я вперше побував у величому і світлому приміщенні Верховної Ради, там же познайомився із багатьма письменниками, отримав автографи видатних майстрів слова, зокрема й Андрія Малишка на його книжці «Слово про поезію». Досі зберігаю у своєму архіві рідкісні фото, де зображені ми, зовсім молоді літератори, з Михайлом Стельмахом, Олесем Гончарем, Андрієм Малишком. Ліною Костенко, Дмитром Павличком.

Під час підготовки до ювілею університету з'явилась ідея створити фільм про нашу альма-матер, де мав бути окремий епізод і про літературну студію. Одного сонячного дня весною 1959 року невелику

групу студійців запросили на дачу до Максима Тадейовича Рильського в Голосієвому. Виявилось, що на час нашого прибуття там уже був режисер з операторами хронікально-документальної студії. Вони упродовж кількох годин знімали нашу зустріч із видатним поетом. Максим Тадейович сердечно привітав нас. Був у гарному настрої, часто жартував. Ми були надзвичайно схвильовані, що відчувалося, коли відповідали на його запитання, читали вірші, розповідали про себе.

Наталя Кащук, Станіслав Тельнюк, Микола Сингаївський, Анатолій Седик, інші студійці — усі ми намагалися сказати про сокровенне і прочитати вірші. Поет запросив нас до свого кабінету, почав невимушену розмову. Слухаючи його, ми крізь вікна дивились на пейзажі, які надихали видатного майстра. Згодом оглянули велику бібліотеку і дуже раділи, побачивши раритети.

Максим Рильський на прощання побажав нам успішно закінчити університет, завжди дорожити словом, подарував усім свої нові книжки з автографами: кому дісталася «Троянди й виноград», кому — «Далекі небосхили».

Крім навчання та різних побутових справ, багато часу тоді забирала і літературна студія. Хотілося також швидше упорядкувати перший альманах, адже Арсен Олексійович домовився про його випуск в університетській друкарні. Усіх студійців, особливо тих, хто вже закінчив навчання, по кілька разів просив швидше дати передруковані тексти творів. Виникли проблеми і після упорядкування рукопису. У кожного члена редколегії — А. Іщука, М. Комишанченка, П. Кононенка, С. Крижанівського — були свої зауваження і поради. Крім того, на обкладинці і на титульній сторінці не дозволили використовувати абрєвіатуру «СІЧ».

І все ж вихід нашого альманаху став неабиякою подією в тодішньому житті київського студентства, протягом короткого часу книжка розійшлася. До нас приходили літстудійці з педагогічного та інших інститутів і просили подарувати хоча б один примірник. Принаймні, молодь одержала змогу познайомитися з новими творами студійців.

На той час я одружився зі студенткою філологічного факультету Ларисою Бондаренко. Невдовзі у нас народився синок Славко, і треба було більше дбати про свою маленьку сім'ю. Крім того я позаштатно почав працювати в газеті «Молодь України». Зрозуміло, така моя постійна зайнятість позначилася на роботі літстудії.

Відбулися збори, де я прозвітував про свою дворічну роботу. Головою літстудії обрали Івана Драча, з чим я його і привітав.

До цих спогадів не раз спонукав мене добрий сусід, відомий критик і літературознавець, директор Центру літературної творчості у Київському університеті імені Тараса Шевченка Михайло Наєнко. Бажаю йому успіхів у цій благородній діяльності, а його вихованцям, членам літературної студії імені Максима Рильського, — щасливої долі в житті, написати такі твори, які прославили б наш народ, українську мову, літературу й культуру. Нехай щастить!



Студійці Станіслав Тельнюк, Олесь Лупій, Наталя Кашук та Микола Сингаївський зустрілися з Максимом Рильським наподвір'ї його дачі в Голосієвому (1959).



Андрій Малишко підписав для літстудійців свою книжку «Думки про поезію». Праворуч Олесь Лупій, Петро Засенко, Василь Діденко, Павло Щириця (1959).



Літстудійці Станіслав Зінчук, Станіслав Новохацький, В'ячеслав Малець, Олень Лупій та Іван Драч біля пам'ятника Тарасу Шевченку. (весна 1960).



Перед пам'ятником Тарасу Шевченку в березні 1959 р. в нижньому ряду (праворуч) студійці Олень Лупій та Іван Драч готуються до виступу перед студентами та викладачами.





Літстудійці Володимир Підпалий, Юрій Домотенко, Володимир Михайличенко, Олесь Лупій та Станіслав Зінчук під час зустрічі в студентському гуртожитку.

Як голова літстудії Олесь Лупій ініціював у 1960 році видання студентського альманаху «Світанок». Це була перша спроба опублікувати студентські літературні спроби окремою книжечкою і цю традицію планувалося продовжити і в наступні роки. На жаль, вона (традиція) не продовжувалася аж до 2003 року, коли я зважився до неї таки повернутися. І перший номер відновленого літературного альманаху було видано того року, але вже з «удосконаленою» назвою «Сві-й-танок». Нині підготовлено і видано 14-ть випусків цього «Сві-й-танку», але то інша історія.

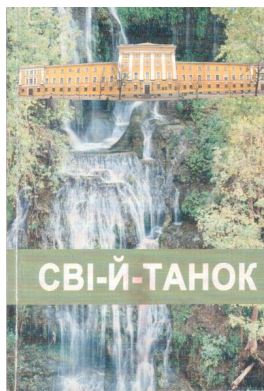
У випуску «Світанку» 1960 року опублікували свої твори знані в майбутньому поети і прозаїки, серед яких є і Герої України (Іван Драч, Юрій Мушкетик), і Шевченківські лауреати (Іван Драч, Юрій Мушкетик, Олесь Лупій, Микола Шудря), і загалом відомі в літературі особистості. Зокрема — поети-шістдесятники Петро Засенко, Наталя Кащук, Володимир Підпалий, Станіслав Тельнюк, Роберт Третьяков, Микола Сом, автор знаме-



Збірник  
«Світанок»,  
ініційований  
Олесем Лупієм  
(1960).



нитої в майбутньому пісні «По долині туман...» Василь Діденко та ін. Олесь Лупій говорив, що за свої публікації в «Світанку» йому нині соромно. Думаю, що не за всі, а скажімо, за «Незабутнє» (почасти) чи за деякі «неглибокі» мотиви в окремих віршах.



Альманах  
«Сві-й-танок»,  
випуск 1-й,  
відновлений  
Михайлом  
Наєнком (2003).

Про нього як студента я дізнався вже першого року навчання в університеті. В гуртожитку, що на вулиці Ломоносова, він протягом певного часу жив «зайцем» із молодію дружиною Лесею. Одружившись, вони не мали в Києві свого помешкання і тому «перебивалися» в одній із гуртожитських кімнат та з'являлися часом на гуртожитській кухні. Там я їх інколи і зустрічав. А потім нам у гуртожитку потрапила до рук його повість «Горинь» (1960), якою він деб'ютував у літературі як прозаїк. З повісті ми (студенти) трохи більше дізналися про «історію» Західної України, хоча в періодиці частіше зустрічали його ім'я як поета.

Як поета-шістдесятника, його помітила і критика з української діаспори. Юрій Лавріненко, зокрема, писав у передмові до свого збірника статей «Зруб і парости». «Метафора «зруб і парости», — писав він, — *неначе витає в повітрі нашого часу. Творчо відчув її львівський поет-шістдесятник Олесь Лупій:*

*Неждана радосте,  
Хвилева повене,  
Вогненним паростом  
Так обняло мене,  
І я з покорою  
Упився втіхою  
В червонім кольорі*

*Твоєї віхоли...* (Лавріненко Ю. Зруб і парости.— Мюнхен, 1971.— С. 5–6). Виступав Олесь Лупій у пресі і як журналіст та літературний критик. Тут чи не найбільше мені (та й усім, причетним до літератури) запам'ятався його відгук (рецензія?) про роман Олеся Гончара «Собор» (1968). У ньому Олесь Лупій назвав роман письменника «*піснею світлих соборів людських душ*». Оскільки ро-

ман Олеся Гончара потрапив під прес шаленої критики з боку про-радянських псів режиму, то перепадало і тим, хто про цей роман щось писав. Олеся Лупію «перепало» по саму зав'язку: його було звільнено з роботи, сутужно стало з друкуванням нових творів та публікацією книг і він змушений був протягом майже десятиліття перебиватися з хліба на воду. Як розповів мені при нагоді, подолавши інсульт, зважився був поїхати як журналіст і письменник навіть на будівництво далекого БАМу (Байкало-Амурська магістраль). Оpubлікував відтак кілька матеріалів про те будівництво (середина 70-тих років) та підготував роман «Тайга». Уміщено його в книзі «Сонце поміж соснами». Як пишеться у Вікіпедії, це твір про будівництво БАМа, **тайгу** та пригоди. Складається з двох частин — «**Тайга**» і «Льодова квітка». Слави цей твір автору, звичайно, не додав, але матеріальний стан трохи поліпшив. Мається на увазі — одержаний за книжку гонорар.

У роки Української незалежності Олесь Васильович протягом тривалого часу працював в апараті Спілки письменників України на різних посадах і тоді я зустрічався з ним частіше. ніби в розвиток того, що подібні зустрічі стали ще частішими, коли ми стали сусідами в будинку на колишній вулиці Суворова (нині — імені Михайла Омеляновича-Павленка).

Цей будинок зводився Спілкою письменників і тому першими пожилцями в ньому були в основному літератори: прозаїки Анатолій Дімаров, Анатолій Дрофань, Євген Гуцало, Анатолій Мороз, Василь Бережний, Михайло Рубашов, Марія Матіос і Петро Гандзюра, поети Іван Драч, Микола Вінграновський, Станіслав Зінчук, Борислав Степанюк, Олекса Ющенко, Григорій Коваль і Віталій Коротич, перекладач Микола Лукаш, літературознавець Анатолій Костенко й ін. Серед них — і Олесь Лупій. З часом деякі з них перебралися в інші київські будинки чи й у кращі світи, а Олесь Лупій протягом тривалого часу залишався єдиним, з ким мені, як літературному критикові, вдавалося по-сусідськи обмінюватися різними письменницькими новинами. Згадували, зокрема, про принципи присудження Шевченківської премії в минулому і про «еволюцію» її в часи Української незалежності. Самому Олеся Лупію вона присуджена в 1994 році за романи «Падіння давньої столиці» та повість «Гетьманська булава». Це були значні твори історичної тематики в сучасній українській літературі і Олесь Лупій у певному розумін-

ні пишався тим, що присудження премії відбулося за головування в Шевченківському комітеті Олеся Гончара. Того самого Гончара, за рецензію на його роман «Собор» Олесь Лупій зазнав немало прикрощів.

Найчастіше, проте, ми поверталися своєю пам'яттю в студентські роки, коли відвідували університетську літстудію «СІЧ». Після головування в ній Олеся Лупія, очолив студію Іван Драч, який раптом (у 2018 році) відлетів за обрій. Я попросив Олеся Васильовича написати спогад про нього (та про той час) для університетського альманаху «Сві-й-танок». Це моє прохання збіглося з пропозицією і Миколи Жулинського, який почав готувати спеціальний збірник спогадів про автора поеми «Ніж у сонці». Той збірник поки що досі десь «у роботі», а спогад Олеся Лупія опубліковано в студентському альманасі «Сві-й-танок» випуск 12-й (2020 р.). У кожної людини настає той час, коли хочеться поділитися спогадами не тільки про когось одного, а про все своє життя. Ми з Олесем Лупієм не стали винятками. Майже одночасно видали свої мемуарні книжки «Крутими дорогами» (Олесь Лупій, 2014) і «Вечірні світанки...» (Михайло Наєнко, 2015).

При нагоді — обмінялися книгами для прочитання. З'явилася ще одна тема для розмови, для спогадів. Рецензію на книжку Олеся Васильовича написав Юрій Мушкетик («Тернистими шляхами // ЛУ. 2014, 28 серп.). Прочитавши її, я впевнився, що наші думки в цьому випадку збіглися. Юрій Михайлович писав, що маємо безцінний документ про півстолітню історію життя і однієї людини, і всієї України. Особливо — літературного шістдесятництва. Про мою мемуарну книжку теж опубліковано кілька рецензій, а найгрунтовнішою була стаття Валентини Нарівської «Світанки і лабіринти філолога» («Слово і час». — 2016, № 3). Характерна вона тим, що в ній теж наголошено про автора як сучасника шістдесятництва. Дослівно в ній це звучало так: *«Книга («Вечірні світанки...» — Авт.) активного сучасника шістдесятників репрезентує цінності селянської родини, в яких формувався і автор, і переважна більшість цього покоління».*



На жаль, покоління шістдесятників в останні роки падає, як зорі з неба. Не уник цього й Олесь Лупій. Він відійшов у кращі світи 14 серпня 2022 р. Серце, вражене інсультом після відгуку про Гончарів «Собор», давало про себе знати протягом усього, фактично, «післясоборівського» життя, а в останні кілька місяців непокоїло літератора з особливою настирністю. І зрештою — зупинилося. Прощання з небіжчиком відбувалося біля будинку, про який уже мовилося: вулиця Омеляновича-Павленка, 3.



Траурну церемонію розпочав голова НСПУ Михайло Сидоржевський. А я в своєму виступі ще раз нагадав про те, що цей будинок став свого часу місцем життя і творчості дуже багатьох видатних літературних особистостей. Крім Героїв України Юрія Мушкетика й Івана Драча, тут жили Шевченківські лауреати Анатолій Дімаров, Микола Вінграновський, Євген Гуцало, Олесь Лупій і Юрій

Мушкетик, перекладач-поліглот Микола Лукаш, автор діалогії про легендарний Качанівський палац (де бували Шевченко й Гоголь) Анатолій Дрофань, в'язні сталінських ГУЛАГів Ілля Дубинський та Анатоль Костенко, поети і прозаїки Борислав Степанюк, Михайло Рубашов і Петро Гандзюра, літературний критик і журналіст Іван Зуб, чи не перший серед шістдесятників постмодерний поет Станіслав Зінчук та ін. Нині створюються різні комісії для перейменувань рашистських топонімів у Києві та в інших містах України і членам тих комісій добре було б запитати в цього будинку, хто в ньому жив і чиї імена слід надавати перейменованим вулицям та площам. Ім'я Олеся Лупія тут має бути обов'язковим, особливо — за його роман «Падіння давньої столиці». Він (після романів Семена Скляренка «Святослав» і «Володимир») став одним із найпомітніших явищ у літературі ХХ століття про добу Київської Русі-України.

Письменник-перекладач Олександр Божко говорив на церемонії прощання про перекладацьку діяльність Олеся Лупія, а також — про дуже сумлінну його працю на посаді відповідального секретаря Спілки письменників України. Це можна було бачити, зокрема, тоді, коли Олександр Божко тимчасово виконував обов'язки голови Національної спілки письменників.

Письменник-драматург і голова Київського товариства «Знання» Василь Неволов зупинився на кіносценарній роботі Олеся Лупія. Адже за його сценаріями знято популярні свого часу фільми «Багряні береги» (1979) та «Князь Данило Галицький» (1987).

Прощання з Олесем Лупієм відбувалося в День Спаса, коли небо для всіх небіжчиків відкрите. Київське небо приймає душу Олеся Лупія як чистого серцем праведника, а українська земля для нього завжди буде пухом-пером та рідною домівкою.

Завершив церемонію прощання з Олесем Лупієм Голова НСПУ Михайло Сидоржевський, а вдова письменника Леся Степанівна (одруження в них, між іншим, відбулося майже за партами, в аудиторіях Київського університету) та сини небіжчика подякували учасникам церемонії прощання за добре слово і за увагу до їхнього Олеся Васильовича.

Українська література з ним, проте, не прощається. Він залишиться в ній яскравою художньою сторінкою, а для читачів завжди буде вдячним матеріалом для виховання любові до Слова, для зміцнення в собі духу високого українського патріотизму.



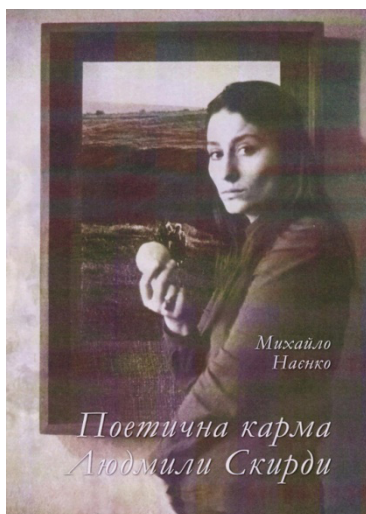
*Публікується вперше*



---

# ПОСЛА УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

ЛЮДМИЛА СКИРДА



Колись я писав про її поезію як сповідальність. Сповідальність про свої й чужі радощі та болі. А ще раніше запам'ятався її (ще школярки) перший вірш «Чекання», який було передруковано рядом зарубіжних видань — у Канаді, США, Польщі. Ставши студенткою Шевченкового університету, вона подала до видавництва «Молодь» і першу збірку віршів з такою ж назвою (1965). Лише три роки перед тим вийшли, як знаємо, знакові для концептуального шістдесятництва збірки І. Драча («Соняшник»), М. Вінграновського («Атомні прелюди»), В. Симоненка (Тиша і грім»). Отже — збірка «Чекання» знаменувала вже ніби «пізні» шістдесятництво, але й з новою та свіжою для тодішньої поезії темою: урбаністична лірика. Подібні мотиви характерні були й для поезії її ровесниці Світлани Йовенко; я (старшокурсник у тому ж університеті) пригадую, що звучання

їхнього поетичного слова відлунувало тоді навіть у стукоті їхніх каблучків: обидві вони, та ще трохи старша за них Ірина Жиленко, «пристукували», бувало, на зібрання університетської літературної студії з дратівливою назвою «СІЧ». Дратівливою, звичайно, для університетського партійного керівництва: «Що то, мовляв, за «СЄЧ» у вас об'явилася?» — запитувало воно в опікуна студії — професора й письменника Арсена Іщука. На що той відповів: «Це не та “сеч”, що ви думаєте... Не та «сеч»... Це скорочена назва “Студії імені Чумака”». І керівництво ніби відчепилося, але з часом таки домоглося її (студії) перейменування на «СІР»; для їхнього партійного вуха так було милозвучніше. Та й спокійніше: «Студія імені Рильського». Радянська ж влада думала, що Максима Тадейовича «приручила», а Василь Чумак — це щось не приручене: він же — з критикованих «перших хоробрих» та ще й приналежних до не зовсім червоної партії українських «боротьбистів»...

Роки мчать неблаганно: колишні наймолодші шістдесятниці вже й мемуари почали оприлюднювати та згадувати в них одна про одну. Ірина Жиленко, наприклад, у своїх спогадах «Homo feriens» пише із захопленням про авторку збірки «Чекання» як поетесу, що презентує високий рівень поетичної культури. Через що й дуже швидко стала помітним явищем не лише у себе дома. Польський професор Єжі Єнжигевич (дослідник творчості Тараса Шевченка та автор роману про нього «Українські ночі») переклав вірш Л. Скирди «Уроки польської» й опублікував його в журналі «Пшиязнь». А Флоріан Неуважний писав: «Розвиток української поезії настільки бурхливий і швидкий, що Ліна Костенко, Драч і Коротич — це вже сьогодні свого роду класики, а їх місце почало займати покоління молодших поетів з Людмилою Скирдою та Ігорем Калинцем на чолі». Стефан Козак (досі найактивніший промотор української літератури в Польщі) присвятив творчості Людмили Скирди спеціальну лекцію у Варшавському університеті, в якій порівнював поетесу з молодим Миколою Бажаном. Польсько-український поет, Шевченківський лауреат Остап Лапський у статті про Людмилу Скирду стверджував, що «Максим Рильський довго наснажуватиме українську поезію своїм гуманізмом. *«По обличчю розкотився постріл, яким іще нікого не убили»*. Цей рядок — це ж душа Рильського. Це ті ліричні широти, на яких поезія Скирди і Рильського зустрічатимуться не раз. Її “я” — з його “людиною”». Звернув пильну

увагу на поезію Л. Скирди також професор Еміль Крюба і деякі інші зарубіжні літератори.

У своїх мемуарах Дмитро Павличко згадує, як під час участі в роботі Генеральної сесії ООН у Нью-Йорку його запросили на вечерю тамтешні українці; їх тоді цікавили найбільше три поетичні імені в Україні: Ліна Костенко, Людмила Скирда і Василь Голобородько. Дізнавшись про це в Україні, відповідні органи тоді всім трьом, як знаємо, перекрили кисень на довгі роки, а друга книжка Людмили Скирди з'явилася лиш через десять років після виходу першої. І їй довелося шукати якогось іншого шляху в літературу: аспірантура. Тему кандидатської дисертації обирала, звичайно, сама, але й за порадою згадуваного вже професора і прозаїка Арсена Іщука: «Творчість Євгена Плужника». Не обійшлося й при цьому без прикроців: Євген Плужник — особа ж проскрибована в радянському загратованому суспільстві і тому захист дисертації затягнувся теж майже на десять років; перший захист її був заборонений у принципі, а для другого саму дисертацію довелося жорстко корегувати, оскільки в так званий «маланчуківський» період ідеологічного життя в Україні проскрибовані поети почали «викликати питання» в усіх партійних бонз...

Поетичний шлях Людмили Скирди можна поділити на два масиви — так званого київського і зарубіжного періодів. Першим «зарубіжжям» для неї став вихід німецькою мовою в Відні збірки «День душі». Її презентація відбувалася в польському культурному центрі австрійської столиці, перетворившись на справжнє свято української поезії. Звучали тоді захопливі слова про українське художнє слово австрійського поета Де Гаспері, польської поетеси Еви Липської, українського музиканта Левка Віташинського й ін. Після тієї презентації Людмилу Скирду було запрошено на австрійський державний телеканал і вона провела на ньому кілька натхненних програм про творчість українських письменників. За всю історію австрійського телебачення це була перша з'ява на його голубих екранах зарубіжної письменниці з передачами про свою власну країну й її літературу. Згодом презентації поетичних книг Л. Скирди відбувалися і в німецьких містах Мюнхені, Бонні та Берліні; вони органічно вливалися в культурні процеси Європи, де знаковими на той час звучали імена багатьох слов'ян — сербів Г. Бреговича й Е. Костуріца, поляка К. Пендеровського, чеха Отомара Крейча...

Новий етап зарубіжної культурницької місії Людмили Скирди пов'язаний із країнами сходу Сонця. Спочатку Японія, а потім Китай. Відомо, якими вагомими в світі є економіки цих країн. Але й — культури. До «японізації» світу українська поетеса додала три своїх збірки японською мовою, а також власний переклад українською мовою книжки її Величності Імператриці Японії Мічіко («Будувати мости»). Назву останньої книжки можна вважати символічною, якщо згадати, що під час Майдану гідності Японія виділяла дуже відчутні транші на підтримку нашої економіки й культури. Багатьом у пам'ятку також, як посол Японії в Україні пан Саката зі своєю дружиною Йоко-сан на майданній сцені разом з мільйонами українців співали наш гімн українською мовою.

Пригадую, як у 2006-ому році під час презентації книг про Японію у Японському посольстві у Києві посол пан Мабуті у своєму виступі захопив (що загалом не властиве стриманим японцям) сказав: *«Нічого цікавішого за вірші Скирди про мою країну я не читав»*. Славетний японський прозаїк і кінодраматург Рей Наконіші не раз у пресі дякував долі за те, що вона послала йому велику радість — дружбу з українською поетесою. Американський інтелектуал, есеїст, бізнесмен Марк Керуак у своїй передмові до англійського видання книги Л. Скирди «Соло сонячної душі» пояснює успіх української поетеси в Японії дуже просто: вона щиро полюбила цю країну, занурилась у цю культуру, спробувала зрозуміти цей народ і у відповідь отримала визнання.

Китайська сторінка творчості Л. Скирди розпочалася, либонь, із її інтерв'ю в «Літературній Україні» з дуже промовистою назвою: «Тріумф української поезії в Китаї». В ньому йшлося про чотири книги віршів поетеси китайською мовою, про її виступи в китайських мас-медіа, про лекції в університетах... В Китаї, між іншим, вірші пишуть усі: і звичайні селяни чи рибалки, і державні службовці. Про Китай у світі вже написані мільйони сторінок в усіх кутках нашої планети, але вірші (отакий подарунок долі отримала Україна!) безперечний український пріоритет. В одній з книжок поетеси («Голоси піднебесної») є цікаве фото, на якому вона дає автограф своєму китайському читачеві в літаку на висоті десять тисяч метрів. Щось майже нереальне! Але це реальність і — не зайве підтвердження: найкоротший шлях до серця не лише людини, а й цілої цивілізації — це культура. Ловлю себе на думці, що кожен поет — це

посланець культури і в себе дома, і в світі. Людмила Скирда таку місію виконує досить успішно і в цей ювілейний для неї день хотілося б побажати їй нових творчих кроків і щоб в усіх її починаннях та звершеннях ніколи не було перецвіту. Своє життєве кредо вона ж давно сформулювала чи не в одних рядках сонета «Коли тебе пониже біль чужий»: *Ми живемо лиш доти, зрозумій, // Допоки є дороги і тривоги... // Допоки нам болить чийсь біль чужий.*

***Літературна Україна. — 2015. — 17 вересня.***

---

# ПОЕТ – НЕ ТІЛЬКИ ПОЕТ...

ДМИТРО ПАВЛИЧКО



Постать Дмитра Павличка — ще одне свідчення того, що в Україні література завжди була не тільки літературою. Вона водночас стояла на сторожі нації, була її ідеологією, правом і філософією. Від поезії «Слова про Ігорів похід» (XII ст.) до публіцистики Івана Вишенського (XVI ст.), від нескореної музи Івана Котляревського, Тараса Шевченка (XIX ст.) й письменників «Розстріляного відродження» (перша третина XX ст.) до творчості покоління шістдесятників (друга половина XX ст.) вона утвердилася насамперед естетичним захистом народного джерела своєї країни, художньою інтерпретацією людських прагнень до свободи й незалежності.

Дмитро Павличко — один із стовпових поетів-шістдесятників. Хронологічно шістдесятництво почалося в другій половині 50-х років. І майже одночасно в діаспорній та материковій Україні. На знімку, що нижче, поети з України Іван Драч та Дмитро Павличко і зі США — Юрій Тарнавський. Вони зустрілися «фізично» лише 1965 року, а в літературі «зустрічалися» і в 50-х. «Нью-йоркська група поетів», до якої належав Ю. Тарнавський, заявила про себе



в 1956 р., а перша поетична збірка Дмитра Павличка вийшла 1953 року («Любов і ненависть»).



Мені особисто Дмитро Павличко найвідчутніше запам'ятався 1960 року, коли на екранах України з'явився кінофільм «Роман і Франческа». У ньому звучала пісня на слова поета «Впали роси на покоси...». Після перегляду фільму в Лубенському кінотеатрі молодь наспівувала її майже так активно, як і «Пісню про рушник» з кінофільму «Літа молодії» (1958). Пізніше всій Україні стали відомі слова Дмитра Павличка «здох тиран, але стоїть тюрма!» з його сонета «Коли помер кривавий Торквемада» («Правда кличе», 1958). За цей сонет поет зазнав неабиякої критики. Навіть найбільший поет високого модернізму Павло Тичина кинув дуже дошкульний докір у його бік. На нараді молодих поетів у 1959 р., а потім і на Четвертому письменницькому з'їзді він (нібито делікатно) «осмикнув» поета, у вікно якого, мовляв, хтось постукав недобрим пальчиком. Станіслав Зінчук згадував, як після такої критики у Дмитра Павличка покотилася з очей болюча сльоза.

Новий шістдесятницький зліт поета припадає на 1962-й рік. В тому році мені довелося чути його натхненну доповідь на 50-літті Андрія Малишка. Йому аплодувала тоді вся літературна еліта України, яка зібралася у великому залі Київської консерваторії імені Чайковського. Та доповідь звучала в унісон із тогорічними збірками фундаментального шістдесятництва Івана Драча («Соняшник»), Миколи Вінграновського («Атомні прелюди»), Василя Симоненка

(«Тиша і грім») та ін. А на своєму власному 50-літті Дмитро Павличко відверто натякнув, що творчий вік у нього буде довгий. «Бо що таке 50? Це ні старе, ні мале...», — сказав він ніби жартома, і цей жарт його зустрінутий був у Київському будинку художника гучними аплодисментами...

Повноголосо ім'я поета зазвучало в 1964 році, коли за його сценарієм був знятий кінофільм «Сон». Разом з кінорежисером В. Денисенком вони присвятили свою роботу 150-й річниці від дня народження Тараса Шевченка. У фільмі прозвучала і знакова для поета пісня «Лелеценьки», яка посіла гідне місце в трійці найвідоміших його пісень: згадувана пісня у кінофільмі «Роман і Франческа» та пісня 1964 року «Два кольори». На музику їх поклав Олександр Білаш, яких єднала навіть більш, ніж творча дружба. Вони були душею й серцем української нації свого часу, великими трудівниками на полі українського мистецтва.

Моє особисте знайомство з Дмитром Павличком активізувалося в часи його дипломатичної служби. Ми зустрічалися з ним нібито з робочих питань у Братиславі та Варшаві, але це були й націєтворчі взаємини. Працюючи Надзвичайним послом у Словаччині та Польщі, він сприяв мені у зміцненні університетської україністики в цих країнах. Ділився зо мною також своїми планами з перекладу українською мовою поезії словацьких та польських авторів.

В останні роки ми виношували спільний план щодо втілення одного проекту; фрагмент його зафіксований на цій світлині. Деталі проекту я не можу розголошувати без згоди Дмитра Васильовича, але скажу лиш, що я тоді просив його підготувати таку бібліографію своїх публікацій, яку видав про свою творчість кілька років тому Іван Драч. Дмитро Васильович пообіцяв і обіцянка його була твердою: це видно з його твердого стискання моєї руки на цьому фото. Але, очевидно, в нього в останні роки не було достатньо помічників, аби підготувати таку бібліографію. І наш планований проект лишився без втілення. На жаль...

Виношував він і ще один проект: площа Івана Франка в Києві. Він почав збирати кошти на його втілення, а я сказав йому, що це — дуже складний задум. Адже владці Києва будуть зсилатися на існуючий сквер Івана Франка біля театру його імені і т. ін. Він навіть розгнівався на мене. «Всякий почин, — казав він, — складний, а щодо Франка — складнощів не слід боятися. Я починав подібний

проект у Варшаві і, здавалося, труднощів не оминути. Але минав час, я оббив не одні пороги польської влади і зрештою — площа Івана Франка в Варшаві з'явилася». На жаль, у Києві цього не сталося. Задум Дмитра Павличка, можливо, втілить хтось із його послідовників...



Про останні місяці життя Дмитра Павличка ми говорили не раз із дружиною Івана Драча Марією Михайлівною. Вона повідомила мені, що він виїхав з Києва на свою батьківщину — в село Стопчатів, яке на Івано-Франківщині. Марія Михайлівна знала про Дмитра Васильовича майже все, бо ж їхні дачі в Кончі Озерній були сусідніми. З початком війни Росії проти України це сусідство набуло несподіваних форм: Дмитро Павличко там не з'являвся, бо з певними труднощами зважився на виїзд у батьківське село. Перебіг воєнних дій він сприймав дуже боляче. А по-своєму передбачив їх ще 30 літ тому в одному з віршів:

### ПРОРОЦТВО (1991)

*Коли надійдуть танки й бетеери,  
І вдарить по знаменах кулемет, —  
Ті вмруть, а ті сховаються в печери.  
Та на Майдані лишиться поет.  
Він буде сам під кулями стояти*

Без наляку й жалю, як Прометей,  
І кров стече... Рабів народить мати,  
Та він оберне знову їх в людей!  
Він знов оберне в Дух скорботне тління,  
Знов нагадає хто ми, звідкіля.  
І знов на площах закричить каміння,  
І вбивці рушать знов з — під стін Кремля.  
Знов буде бій! Будуть підступні чвари,  
Знов честь укрита буде наяву,  
І знову нас клястимуть яничари,  
Навколішки вітаючи Москву.  
І знов розтануть людських душ мерзлоти,  
І знов імперію ошкірять сказ,  
І буде так продовжуватись доти,  
Допоки правда не прийде до нас.  
В століттях буде так! І жодна зміна  
Не станеться в перебігу епох,  
Допоки не воскресне Україна,  
Бо Він так хоче — наш безсмертний Бог.  
**«Українська літературна газета», 2023, № 2 (лютий).**

---

# ПОСТАТЬ ГРИГОРІЯ ШТОНЯ: ЗДАЛЕКА І ЗБЛИЗЬКА



Писати спогад про нього ніби легко, але й дуже важко. «Важко», бо досі не віриться, що його немає серед нас. І надто мало часу минуло, коли він пішов у кращі світи. А «легко», бо ніби знав його і в нормальних, і в суперечливих умовах. «Знав», проте, думаю, лиш поверхово. Надто складною він був натурою. Він міг вибухнути «на рівному місці» і водночас залишатися спокійним чи непокірним, коли треба було захвилюватися і прийняти якесь серйозніше рішення. Коли поширилась чутка, що він уже в кращих світах, я зв'язався з нашою спільною знайомою Тамарою Носенко і запитав: «Ти ж там живеш із ним по сусідству, чи не помітила, як він себе довів до смерті? Здоров'я ж у нього ніби не кульгало...». Тамара, не задумуючись, випалила: «Так він же не керований. Надворі лютує коронавірусна пандемія, а він ні маски не одягає, ні ізолюється. Ходив «відкритим» до магазинів, вештався серед різного не захищеного люду і от сталося».

Сталося дуже швидко. Коронавірус «напав» на нього якимось зненацька, потерзав з тиждень і... переміг. А мені думалося, що він

переживе всіх нас — знайомих ровесників з Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України та з Університету теж імені Тараса Шевченка. На другому знімку, що вгорі, ми зібралися в нього з нагоди якогось його –ліття і зафіксувалися: у першому ряду Олександр Астаф'єв, у другому — Григорій Штонь, Михайло Наенко, Володимир Кузьменко, а в третьому — Анатолій Ткаченко. Знайомство наше відбувалося в Інституті літератури, коли всі були ще або докторантами, або кандидатами наук, а на цьому знімку — всі доктори філології.

До згаданого Інституту літератури, щоб займатися в ньому дослідженням української літератури, він ішов зі значними перешкодами. Депортованому разом із батьками в 1946 році до далекої Челябінської області в Росії, йому довелося майже цілком зросійщитись; школу закінчив російськомовну; за порадою батьків вступив на навчання до Дрогобицького педагогічного інституту в Україні, але на російське відділення, а потім став аспірантом Інституту літератури теж з російською спеціалізацією. І от одного разу (як розповів мені за якихось обставин) трапилась йому під руку «Тронка» Олесь Гончара. Почав читати і захопився. Виявляється, подумав тоді, і в українській літературі є дуже серйозні романні явища. І відтоді почав наближатися до української літератури з неабиякою швидкістю, аж поки не потрапив (як молодший науковий співробітник) у Відділ української радянської літератури, яким керував тодішній «метр» у літературознавстві Леонід Новиченко. Там я його і застав, коли був обраний у 1979 році на посаду старшого наукового співробітника цього ж Відділу. На фото, що нижче, весь наш Відділ десь у середині 80-х років ХХ століття. Але Григорія Штоня тут чомусь немає. Бо ж він, як казала Тамара, не керований. У день, коли призначалося оте фотографування, він міг затриматись десь у своїх найособистіших справах чи навіть проігнорувати ту акцію. За свою «некерованість» нерідко одержував догани від дирекції Інституту, але зважав на них не дуже. Мені якось зізнався, що мали «записати» йому четверту, але стримались. Бо після третьої (за тодішнім законодавством) трета було звільняти доганника з роботи. І директор Інституту Ігор Дзевєрін пішов на «компроміс»: одним наказом знімав з нього «першу», а наступним — оголошував «третю». З ним, отже, рахувалися в Інституті і директор був у цьому випадку напрочуд гуманним.



Знайомство наше відбувалося в Інституті здебільшого на засіданнях Відділу, а в неробочий час — у Спілці письменників, де тоді активно провадилися не лише суто літературні акції, а й працювали кафе «Еней» та поряд із ним — більярдна кімната. Там ми зрідка могли затриматися і, як кажуть, на довше. Однак суто наукові знайомства відбувалися таки в стінах Інституту літератури на засіданнях Відділу та в перервах між ними...

Освоєння специфіки суто українського літературознавства давалося йому не без труднощів. Це помітно було під час обговорення поданих ним розділів якоїсь планової теми. Їх було критиковано з різних боків, але, сказати б, толерантно. Найбільшу толерантність виявляв найбільш шанований у Відділі Леонід Миколайович Коваленко. «Грицю, — говорив він Григорію Штоню, — *Ви пишете ніби по суті, але дуже важкою мовою. Пишіть прозоріше та простіше, і тоді Вас менше критикуватиму не тільки я*». Такі поради Григорій Максимович сприймав не дуже люб'язно, але й не ігнорував їх. Це видно було, коли обговорювали одну з дуже відповідальних тем нашого відділу «Історія української літератури ХХ століття». Кількох авторів цієї роботи було удостоєно в 1996 році Державною премією України імені Тараса Шевченка. Серед них — і Григорія Штоня.

Наші стосунки після цього ставали дедалі ближчими і через два роки, коли мені виповнювалася «кругла» дата, я запросив його сказати кілька слів про мене в документальному фільмі (режисер Нелля Даниленко), а потім і на урочистому вечорі, який відбувався в залі Спілки письменників. Чому саме тут — відповідь проста: в університеті такий вечір вести не можна було, бо «кругла» дата випадала на суботу, отже — вихідний день, а в Спілці письменників субота тоді не вважалася вихідним днем.

Текст виступу Григорія Максимовича навести цілком не можу, бо слід було б розшифрувати телезаписи, але, пригадую, він говорив про мене, як обранця долі, що мені вдалося порівняно легко пробитися до навчання в технікумі, а потім — університеті, здобутись на певне ім'я в літературознавстві і т.д. Одне слово — це був своєрідний панегірик, який зберігається лише в комп'ютерному варіанті документального фільму «Світоч» та в любительському записі вечора у Спілці письменників. Фото Григорія Штоня з документального фільму та згаданого вечора спробую таки вмістити тут.



Коли я перейшов до праці з Інституту літератури на філологічний факультет Київського університету імені Тараса Шевченка, наші зустрічі стали лиш принагідними, але взаємини — не погіршились. В якомусь там році його було затверджене на посаді заступника директора Інституту літератури і саме тоді він завершив роботу над своєю докторською дисертацією. За існуючим порядком в Академії наук, керівна особа її структурних підрозділів не могла захищати свою дисертаційну працю у «своій» установі, якою вважався Інститут літератури. І Григорій Штонь звернувся до мене як голови Спеціалізованої ради з захисту докторських дисертацій з питань літературознавства, аби його докторську дисертацію було прийнято до захисту саме на «моїй» Спеціалізованій раді. Заперечень, звичайно, не було. Захист відбувся успішно, Григорій Максимович продовжував працювати заступником директора Інституту літератури, але на якомусь етапі йому здалося, що на цій посаді він почувається не дуже комфортно. І я запропонував йому перейти на викладацьку роботу в Шевченків університет. Не без певних труднощів, але таке кадрове питання вирішити нам удалося. Останні роки свого життя він викладав студентам Історію української літератури другої половини XIX-го і рубежу XIX–XX століть. Для нього ця робота вважалася «за спеціальністю», бо ж його докторська дисертація присвячувалася розвитку прози саме цього періоду («Духовний простір української ліро-епічної прози»).

Однак Григорій Штонь глибоко цікавився і сучасним літературним процесом. Мені пригадуються його «скандальні» публікації про творчість Євгена Гуцала. Через багато років мене запросили на конференцію, присвячену 85-й річниці Євгена Пилиповича, і я ті публікації змушений був не оминати. Наведу фрагмент моєї доповіді на згаданій конференції у Вінницькому педагогічному уні-

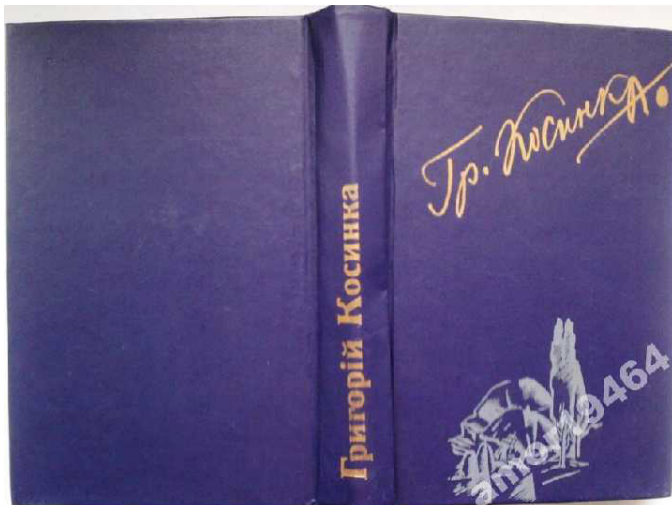
верситеті: «... У журналі «Дніпро» № 4 за 1974 рік з'являється стаття Григорія Штоня з назвою «Без повноти синтезу». У підзаголовку статті значилось: «У колі героїв Євгена Гуцала», а публікувалася стаття в рубриці «Дискусійний клуб». Стаття справді дискусійна, трохи сказано в ній і про позитивне в творчості Євгена Гуцала, але в основному про те, що все це — поверхове, де немає філософського синтезу. Невдовзі в журналі «Радянське літературознавство» з'являється стаття цього ж автора, в якій твори Євгена Гуцала названі мазнею, за яку йому слід відтинати руку. Журнал мав намір теж розпочати дискусію про творчість шістдесятників і звернувся до одеського професора Василя Фащенка, аби той продовжив дискусію. Як і годиться професійному літературознавцеві, В. Фащенко відмовився від такого замовлення і сказав, що стаття Гр. Штоня є не літературною критикою, а публічним доносом. «Донос» як жанр у літературознавстві виник у кінці 20-х років, коли готувалося знищення письменників, які ввійшли в історію літератури з іменем «Розстріляне відродження». У Юрія Лавріненка є відома антологія з такою назвою, а про жанр доносу відомим є також висловлювання Юрія Шевельова (Шереха): «Так звана «критика» Щупаків, Коваленків тощо, не кажучи вже про меншу свиноту типу Гайових, Юрченків або Чернеців, запліднила нашу літературу новим критичним жанром — жанром публічного доносу» (Шерех Ю. Не для дітей. — Нью-Йорк, 1964. — С. 81)... Тим часом історія з «доносом» Гр. Штоня на творчість Євгена Гуцала мала таке фольклорне продовження. Анатолій Шевченко розповів мені такий сюжет: виходить він із Спілки письменників України разом із Григором Гютюнником, а той і каже: «Де б мені зустріти Штоня, я йому пику наб'ю». Ан. Шевченко перепитав: «За що?». І почув у відповідь: «За Женю». Тобто, за статтю-донос Штоня про Євгена Гуцала. Коли підходить до Спілки і Григорій Штонь. Привіталися, але Григір не зважився на удар йому в пику, а тільки запитав: «Чому Ви так накинулися на Женю Гуцала?». Штонь нібито відповів: «Бо Ваше одне речення важить у літературі більше, ніж уся творчість Гуцала». Григір зніяковів і... розійшлися. А вже в часи Української незалежності Гр. Штонь опублікував цілком у позитивному плані кілька нарисів про творчість шістдесятників. Виявляється, він збирався в радянські часи «розвінчувати» не лише Євгена Гуцала, а й усіх інших шістдесятників. Та не встиг: почалася згадана «горбачовська перебудова» і тема ста-

ла не актуальною. Довелося Гр. Штоневі поміняти мінуси на плюси і опублікувати згадані «позитивні» нариси про шістдесятників. Я поцікавився про зміст цих нарисів в Івана Дзюби — чи не найавторитетнішого критика-шістдесятника — як він їх сприймає? Відповідь була схвальна, бо такий нарис Гр. Штонь опублікував і про Івана Дзюбу. «А змінювати мінуси на плюси й навпаки, — сказав Іван Михайлович, — для критика-професіанала не проблема. Не пропадати ж добру...». Останні слова Івана Дзюби звучали, звичайно, з іронією, але Григорій Штонь був справді професіоналом у літературній критиці, хоча не уник такої халепи, як з критиканством Євгена Гуцала».

За вжитий Василем Фащенком термін «донос» довелося розплачуватися досить довго. Григорій Штонь періодично закидав Василеві Фащенку, а заодно й мені, що ми хибно трактували, наприклад, творчість Григорія Косинки. В. Фащенко не міг відповісти на цей закид, бо відійшов у кращі світи, а я опублікував у зв'язку з цим дві статті-репліки в УЛГ «Хохмачі» та «Хохмачі плюс» (УЛГ, 2011, 11 березня; УЛГ, 2012, 23 березня). В них я писав, що Григорій Штонь виконав значну роботу щодо впорядкування та публікації двох (українською та російською мовами) видань новелістики Григорія Косинки, але у передмовях до них припустився деяких неточностей чи й вигадок. Про це в згаданих моїх репліках можна було прочитати таке: «У...репліці «Хохмачі» я писав, що він з доброго дива вигadaв якусь мою та Фащенкову внутрішні рецензії на підготовлену до друку у видавництві «Дніпро» (1988) книжку Григорія Косинки «Гармонія». Ті наші рецензії нібито цілком перекривали шлях цьому виданню. Оскільки про такі рецензії я почув уперше, то довелося провести, як прийнято говорити, журналістське розслідування. Тодішній (1988 р.) директор видавництва «Дніпро» Тарас Сергійчук сказав: «Якщо й писав хтось подібні рецензії, то тільки не Ви», тобто — не я. Йому можна повірити, бо свою автуру для видавничого рецензування він (як директор) формував сам і пам'ятає її достеменно. У видавничого редактора книжки «Гармонія» Лариси Білик вдалося з'ясувати таке: вона (книжка) готувалася до друку за розклеєними сторінками з попередніх видань творів Г. Косинки та спогадів про нього. Робила ту розклейку дружина Г. Косинки Тамара Мороз-Стрілець, а видавничих рецензій на ті розклейки не існувало. Бо 1988 року (додала Лариса Білик) було скасовано радянську цензу-

ру (так званий «Головліт») і саму практику рецензування класичної літератури, яка перевидавалася.

Довші коментарі тут навряд чи потрібні: видавниче рецензування мені і В. Фащенку приписане «від лукавого». Це тим більш прикро, що ні я, ні В. Фащенко не залишили в своїх публікаціях жодного негативного слова про творчість Г. Косинки (див.: «Із студій про новелу» В. Фащенка, 1971; «Григорій Косинка» М. Наєнка, 1989). Одну думку В. Фащенка у зв'язку з цим процитую: «За життя Г. Косинка читав про себе більше лихих, ніж добрих слів. Наче повторювалася історія з Чеховим. “Двадцять років незрозуміння”, — пише К. Чуковський, — найкраща назва для статей і рецензій про Чехова, які друкувалися в сучасній йому журналістиці. Російськомовного митця повсякчас звинувачували в аполітичності, байдужості, бо естетична сліпота й глухота критиків не давала змоги бачити логіку художніх образів і вимагала елементарних авторських декларацій. А Чехов не декларував. Це саме робив і український новеліст Григорій Косинка — талановитий продовжувач традицій Чехова і Стефаника... В разі не слід кваліфікувати автора... як апологета куркульства. Це страшна неправда... яка... спричинилася до трагедії новеліста». Детальніше про все це можна було б дізнатися ще й з архіву видавництва «Дніпро»; проте він нині й назавжди, як кажуть оператори мобільного зв'язку, «поза зоною досягнення».



А згадав я про ці непорозуміння між мною та Григорієм Што-нем ще й тому, що вони відлунили і в останньому з ним листуванні. Незадовго перед його смертю я написав йому у Фейсбуці, що пізно чи рано постанемо перед Божим престолом. Він в одній відповіді побажав мені «не хворіти», а друга стала ніби останньою сповіддю перед його смертю. Цілком я не зважуюсь її процитувати, а один фрагмент наведу. Водночас окремі імена і прізвиська подаю скорочено (лише ініціали), оскільки в достовірності приписаного їм не впевнений. І перевірити те приписане теж не можу, оскільки люстрація в нас не проведена, а доступ до архівів КДБ для мене практично недоступний. Отже, фрагмент: *«Оце тільки зараз прочитав твої послани. Відповідаю гамузом — мене на люди не тягне (як голова творчого об'єднання критиків, я пропонував йому свого часу бути делегатом письменницького з'їзду.— М. Н.). Що ж до Сл-го, то він вартує пострілу Убойного. Лежачи в ліжку, я часто бесідую зі стелею. Яка роповідає мені, де я був дурником, дурним, а то й ідіотом. Останнім часом згадую будинок вище автовокзалу, де одержав був квартиру Ж-й, потім Микола [вилетіло прізвиське — покійний доктор з теорії, не дурний, але, але (очевидно — Іг-ко.— М. Н.)], потім Сл-й. Я колись розповідав тобі про мій довготривалий «роман» з КДБ і ти тою розповіддю скористався (у есемесці) малопристойно. Проте я багато чого позаковтував. Власне — забув і продовжу. Будинок, про який я веду мову, був нагородним для агентури КДБ... Я від них усіх просто пішов. У порожню свою хату, у свою пенсію. Життя завершене. Насамкінець скажу, що саме ця тема мене не те що не хвилює, а я і на неї плюю. Безнадійно. У табу енергії більше... Вся література — не моя. Треба міняти її ДНК... Тримайся і тримайся».*

Цей лист у Фейсбуці характеризує Григорія Максимовича і ще з одного боку: він не те, що «не керований», як казала Тамара, а ще й відвертий максималіст у судженнях. Я почув ту максимальність, зокрема, і в чи не останньому його діалозі з кореспондентом радіо «Культура». Його думка, що «вся література — не моя», звучала і в тому діалозі. Їй можна повірити і водночас з нею можна дискутувати. Переможець у дискутуванні, очевидно, не виявився б. Бо Григорій не такий, щоб здатися, і не такий, щоб відмовитися від свого максималізму. Він отакий від природи і я розповів про нього як баченого мною і зблизька, і здалеку. Настане час і ми зустрінемося



на небесах. Чи продовжимо дискусію, а чи «там» виникнуть у нас інші теми для розмови, покаже час...

*Виступ на конференції, присвяченій 80-річчю від дня народження Григорія Штоня (Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка з участю Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України та Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 14 лютого 2023 р.).*

---

# ПІСЛЯСЛОВО

Можна й без нього. Бо анотацію до цієї книжки можна сприйняти і як післяслово. Однак дещо треба повторити чи й уточнити.

Суто літературне шістдесятництво почалося в 50-х роках. Радянські літературні критики пов'язували з «розшнуванням» думки в СРСР, спричиненої, мовляв, «переломним» ХХ-м з'їздом радянської компартії. Другим «обличчям» шістдесятництва стала нібито опозиція молодих письменників щодо радянської імперії. Недавня книжка шістдесятницьких творів так і називається: «Бунт проти імперії». Все це ніби правда, але тільки часткова. Шістдесятництво слід розглядати і як загальноєвропейське та американське явище. Література до часу Другої світової війни стояла в них на модерністських позиціях. А по її закінченню і після загибелі головних «модерністів» у політиці Гітлера та Сталіна, письменство стало робити перші постмодерні кроки. Спонукало до цього і психологічне зростання людини як такої. Вона еволюціонувала в плані історичному, філософському й естетичному, отже — потрібно було змінювати і тип художнього мислення. Якщо згадати Максима Рильського, то... нове життя нового прагло слова. І таке слово почало з'являтися майже одночасно і на європейському, і на американському континентах. Так звана міфологічна й магічна література в німецьких та латино-американських авторів — це був значний крок у пошуках згаданого нового слова.

В українській материковій літературі його вияв бачився в новелі Олесь Гончара «Модри камень», але був приглушений вульгаризаторською критикою. В літературі української діаспори по-новому заговорили поети так званої Нью-йоркської групи. В середині 50-х років вони «запротестували» проти «Національно-органічного стилю» Мистецького Українського Руху, який в об'єднання американських письменників-емгрантів з України «Слово» примандрував з Європи (власне, з Німеччини). Ці письменники мріяли про «велику літературу» і цю мрію почали частково втілювати в життя (Іван Багряний, Василь Барка, Улас Самчук та ін.), однак тип твор-

чості в них залишався в рамках модерності. Вони, як скаже Гр. Грабович, породили «свою антитезу» — згадувану «Нью-йоркську групу поетів». Спочатку незалежно від них на українському материкі з'явилося і явище шістдесятництва, яке «готували» трохи старші за молодих шістдесятників поети Дмитро Павличко та Ліна Костенко. Їхні збірки «Правда кличе» й «Вітрила», як і збірки старшого Максима Рильського «Троянди і виноград» та «Далекі небосхили», повість Олександра Довженка «Зачарована Десна» і роман Олеся Гончара «Людина і зброя» стали своєрідними предтечами концептуального шістдесятництва. Воно твердо стало на ноги, коли з'явилися збірки віршів Івана Драча («Соняшник»), Василя Симоненка («Тиша і грім»), Миколи Вінграновського («Атомні прелюди»), Бориса Олійника («Б'ють у крицю ковалі»), Бориса Мамайсура («Чи буде шторм?»), Роберта Третьякова («Палітра»), Володимира Лучука («Осоння»), Олега Орача («Подорожники»), книжки прозаїків Євгена Гуцала, Володимира Дрозда, Валерія Шевчука, Романа Іваничука і Григора Тютюнника, публікації в періодичній пресі Романа Лубківського, Станіслава Зінчука, Володимира Забаштанського й ін. Це був суто літературний бунт проти казенної творчості авторів соціалістичного реалізму і намір продовжити традицію високого модернізму письменників 20-х років (т. зв. «Розстріляне відродження») та утвердитися в постмодерній естетиці.

Якщо Оксана Забужко (чи її персонаж) у романі «Польові дослідження...» скаже, що ціла література наша горопашна — лиш зойк приваленого балкою в обрушенім землетрусом домі, то творчість авторів «Нью-йоркської групи» і концептуального шістдесятництва була саме одним із таких зойків; зойків, проте, неминучих і амбіційних. Деякі дослідники знаходять у «нью-йоркців» та материкових шістдесятників і відлуння модерну «Розстріляного відродження», і барокові та романтичні візії, і фольклорні зойки, але тільки як формальні чинники в побудові окремого образу. Загалом же в них домінував внутрішній спротив імперській казенщині та наснаження письма ліричною енергією.

«Спротив» виявлявся і в загонистій назві поеми І. Драча «Ніж у сонці», яка не ввійшла до збірки «Соняшник», але була опублікована в тогочасній «Літературній газеті» 1961 року, і в не менш загонистій збірці «Тиша і грім» В. Симоненка та в книжці прози Є. Гуцала «Люди серед людей». Цією останньою назвою

прозаїка утверджувалася думка, що не казенний персонаж соцреалістичної літератури, а людина в усіх її вимірах людяності має бути головним героєм літератури. Для цивілізованого світу все це могло здатися периферійністю: в мистецтві, мовляв, має значення не «людський фактор» як предмет творчості, а форма художнього осмислення того предмета. Однак де ж було взятися цивілізованості на радянському терені буття? Адже в ньому все базувалося на догматах, що, крім комунізму в ідеології та соцреалізму в теорії й практиці мистецтва, нічого в світі не існує. Відтак створювалася клітка, мірки для якої, за словами Ліни Костенко, знімали з пресованих бовдурів і пружинно-спіральных негідників. Аби вийти з тієї клітки, існує вивірений століттями інструмент, що пов'язаний безпосередньо з душею людини, тією душею, на яку література тільки й настроєна, а єдиним засобом вираження її є романтичний ліризм. Тому дуже ліричними були і «Модри камінь» та «Людина і зброя» Олеся Гончара, і міфологізовані «Погляд голубого собачки» та «Сто літ самотності» Гарсія Маркеса, «Залізна завіса» Милорада Павича, «Тиша» Міші Селімовича і пізніша химерність у «Лебединій зграї» Василя Земляка, не кажучи вже про молодших шістдесятників з їхніми «Ножем у сонці» (І. Драч), «Тишею і громом» (В. Симоненко) та «Зоряним інтегралом» (Ліна Костенко). Як скаже Юрій Лавріненко, вона (Ліна Костенко) народжувала (в певному розумінні) юних своїх учениць-посестер Ірину Жиленко, Світлану Йовенко, Людмилу Скирду й ін., що теж ставали на крило шістдесятницької поезії як лірично-схвильовані і сповнені сил безмежної любові. Це про неї читаємо в дуже показовому чотиривірші Ірини Жиленко:

*Я безсила? — О ні! Тільки сліз червонці  
Позмерзались кристалами. Змерзло слово.  
Я чекаю. Я вся — сподівання Сонця.  
Багрянцевого сонця, людської любові.*

Любові — насамперед людини до людини, до України, яка заляшталася все ще уярмленою в Російській «імперії зла» (Рональд Рейган). До аналітичного розгляду цієї проблеми вдавалися Євген Сверстюк («Блудні сини України», «Шістдесятники і Захід»), Людмила Тарнашинська (Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління) та інші літературознавці. Поет Олесь Лупій у вірші «Гордий крик» напише:

*Шістдесятники ми, бо священний вогонь відродили,  
А проміння його народило єдиний порив.  
Гордим криком своїм ми червону сваволю спинили.  
Підняли в небеса українські святі прапори.*

Під значним впливом шістдесятництва пробудився (як я говорив) потяг до романтичного ліризму і в старших письменників. Вони почали відходити від тієї демагогічної «правди», яка компартийними директивами втовкмачувалася усім сущим у нібито «непопоялемому» СРСР, і брали курс на прагнення вищого смислу буття — прагнення істини. Воно було наскрізь пройняте ліричним, одушевленим зверненням «простої», поміченої шістдесятниками людини, і тому зворушливо квітли на устах читачів троянди та виноград Рильського, простелився, наче доля, Малишків рушник, задзвеніла неповторним дзвоном Гончареві тронка й собор, поневолені османами мальви Романа Іваничука, дивакуваті простаки-філософи з «Виру» Григорія та з «Деревію» Григора Тютюнників, які поставали в єдності з головною метою шістдесятництва — її концептуальним наближенням справді до великої літератури не тільки української, а й світової. Пізніше стане відомо, що цьому значною мірою сприятиме й література «шухлядного» шістдесятництва. Там виявляться ліро-епічні твори і «чистих» шістдесятників («Маруся Чурай» Ліни Костенко, «На полі смиренному» Валерія Шевчука), і старших, уже літературних класиків: історичні поеми Вололимира Сосюри, над якими поет почав працювати ще в 20-х («Мазепа», «Махно») або звернувся до історико-міфологічних сюжетів у 40–60-х роках («Христос», «Каїн»). Першим у ліро-епічній формі В. Сосюра почав тоді й освоювати тему нищення української літератури в 20–30-х роках (поема «Розстріляне безсмертя»). Це було своєрідним завершенням модерністської епохи ХХ століття і відвертим на материковій Україні наближенням до постмодернізму. Він по-своєму переглядав історичне буття людства, шукав в історії перегуків із сучасністю, часом відверто вдавався до її «цитувань» як своєї поетичної власності і водночас пробував заглянути через історичні вершини в майбутнє людської цивілізації. «Чисту» лірику, нерідко оперту на епічний стрижень, тут запропонують невдовзі наймолодші з шістдесятницького покоління; їм судилося промовляти своє поетичне слово переважно з-за радянських ґрат у 70–80-х роках (Василь Стус, Ігор Калинець, Тарас Мельничук).

На жаль, суворий екзамен літературного протистояння ідеологічним догмам радянізму вдавалося витримати не всім шістдесятникам.. З другої половини шістдесятих років поетична муза в декого почала втрачати на силі і Борис Олійник у поезії «Мелодія» (1966) констатував (якщо можна так сказати), що —

*Там, де ми відбули,  
там, де наше відтхало літо,  
Забілили сніги... забілили сніги... замело.*

Найбільш «непокірних» влада стала запроторювати за ґрати (арештовано було не тільки згаданих вище поетів Стуса, Калинця й Мельничука, а й найбільш активних критиків-інтелектуалів шістдесятництва Івана Світличного, Євгена Сверстюка, Івана Дзюбу); дехто почав тоді відбуватися примирливими загальниками в вираженні посиленя уярмленості слова, а певна частина письменників замовкла, працюючи, проте, для «шухляди». Література, відтак, розділилася на літературу двох боків ґрат. У цитованому вище вірші Олеся Лупія про це читаємо:

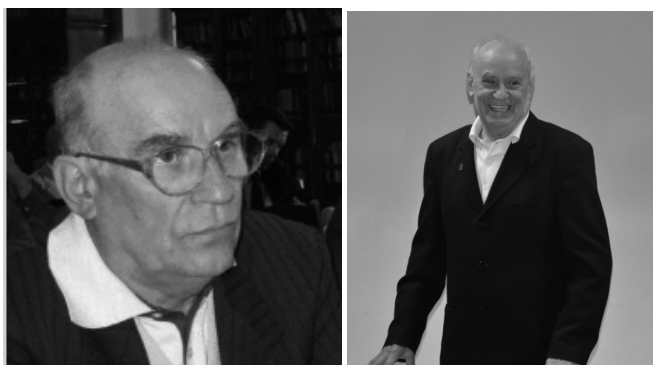
*Шістдесятники ми, хто у тюрмах страждав, на засланні,  
Шістдесятники ми, хто на волі в неволі були  
І служили ідеї одній — Україні коханій  
І любов, і талант, і здоров'я своє віддали.*

На щастя, окремі з шістдесятників дочекалися на початку 90-х років української незалежності і стали на шлях розбудови її. Підключилися, зокрема, в політичну боротьбу і з їх ініціативи та активної участі як депутатів Верховної ради вже своєї держави приймалися Декларація про суверенітет і Акт про незалежність України. Літературне обличчя країни тоді почало набувати іншого забарвлення. Деякі молодші автори, хибно зрозумівши концепт свободи творчості, почали відходити від національного постмодернізму і шукати виражень його в нібито інтернаціональних формах. Стала ігноруватися метафора як основа творчості, їхня лексика почала вступати в бруд ненормативності, а в своїх попередниках вони почали шукати літературних плям і збочень. Естетика поступу нібито таке й передбачає, нові покоління творців обов'язково повинні заперечувати «старших», але коли це робиться потворно, то недалеко й до вульгаризацій та інших ознак словесної хвороби. Ця тема, проте, потребує окремої і ширшої розмови.



---

# ГРИЦЬКО ХАЛИМОНЕНКО НА НЕБЕСНІЙ ДОРІЗІ<sup>1</sup>



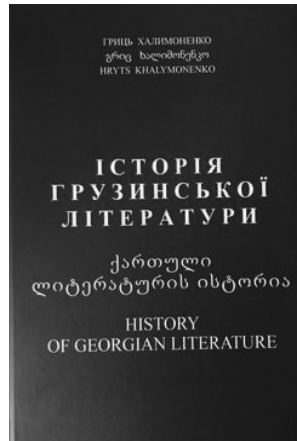
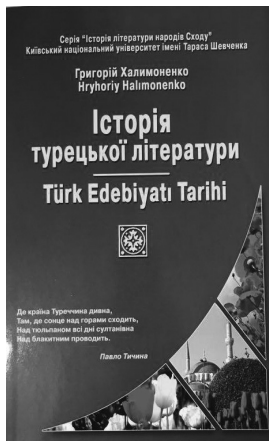
Спадають на думку трохи переінакшені Шевченкові слова: «Як-то мало // Святих людей не небі стало».

Про небо не знаю, а на землі їх справді стає дедалі менше. Гинуть і на фронті – в боротьбі з рашистським дияволом, і на так званому мирному полі. Загинув і Грицько Халимоненко. Саме загинув, бо він нестерпну боротьбу і з невиліковними недугами, і з усілякими негараздами виробничого, скажу так, характеру. Це його дуже гнітило, але він продовжував працювати, як на галері, і послідовно наближався (не побоюсь цього слова) до святості. Залишив-бо опублікованими 6 томів своєї праці, котру можна порівняти хіба що з титанічною спадщиною легендарного Агатангела Кримського. В українському сходознавстві він зробив стільки, що по силах хіба що кільком академічним інституціям. Уявіть собі: три томи художніх перекладів, лінгвістичних досліджень та спогадально-полемічних текстів і 3 томи індивідуально створених історій: «Персько-таджицька література» (2005), «Історія турецької літератури» (2009),

---

<sup>1</sup> Цей текст публікується досилом і тому в Іменному покажчику його не відбито.

«Історія грузинської літератури» (2019). Творення всього цього відбувалося у Грицька не по-дилетантськи, не «за словниками», а з фаховим володінням, крім своєї, також далекими від своєї грузинською, турецькою і кількома іншими тюркськими мовами. Колись голова Співки Письменників України Павло Загребельний, піднявши руки вгору, прорік своїм співрозмовникам: «Ну що вам сказати, якщо він (Грицько Халимоненко, тобто) говорив ось зараз із турком (письменником) так, як оце я з тобою». Так само вільно Грицько говорив і з грузинами, зокрема з професорами та письменниками Грузії, яким він дуже вдячний за грузинську науку. В останньому його виданні («Історія грузинської літератури») мені та видатному грузинському й українському письменнику-професору Раулю Чілачаві випало бути видавничо-фаховими рецензентами і ми аж ніяк не сподівалися, що то буде його остання велика праця.



Грицько Халимоненко (він не сприймав імені «Григорій» і підписував свої роботи тільки як «Гриць» чи «Грицько») – випускник філологічного факультету КДУ імені Тараса Шевченка. Закінчив також Тбіліський університет і аспірантуру в Сходознавчому академічному інституті ще колишньої т. зв. Всесоюзної академії. У Київському університеті захистив докторську дисертацію, був завідувачем сходознавчого відділення університету, яке мало науково-педагогічний статус факультету, а потім протягом певного часу завідував сходознавчою кафедрою в нинішньому Навчально-науковому інституті КНУ імені Тараса Шевченка.

Знав я його ще зі студентських років. Він був старшим за мене на один курс і коли Київський університет вирішив відрядити його на навчання ще й до Тбіліського університету імені Іване Джавахішвілі, багато-хто (я не був винятком) йому по-доброму заздрив: бо це ж можливість одержати дві вищих освіти! Та ще й розвинути традицію давніх дружніх стосунків України з Грузією та її філологією. Але сталося, як сталося. То був практикований у 60-х роках ХХ ст. обмін університетськими студентами, з яких у майбутньому виростуть (з грузинського боку) доктори філології Реваз Хведелідзе, Нурі Вердсадзе, Аміран Асанідзе, Сандро Мушкудіані та Рауль Чілачава, а з українського – Грицько Халимоненко та Людмила Грицик. «Грузинський вишкіл» пройшли також відомі в Україні письменники та журналісти Світлана Жолоб і Ніла Біличенко (Шевчук). Для всіх них уважним наставником був у 60-х та й пізніших роках професор Тбіліського і почесний професор Київського університетів Отар Акакійович Баканідзе, який, доречно сказати, створив грузинською мовою тритомну «Історію української літератури». Грузинські студенти в Києві найбільше пам'ятають професорку-фонетистку Ніну Іванівну Тоцьку, яка з ложечкою в пальцях «керувала» їхніми язиками для правильного вимовляння українських звуків; також професора літератури і письменника, автора роману «Вербівчани» Арсена Іщука, професора-перекладача Віктора Коптілова і поета Миколу Бажана, який консультував грузинів з питань перекладу ним класичних у Грузії поем Ш. Руставелі «Витязь у Тигровій шкурі» та Д. Гурамішвілі «Давитіані». Не можу не наголосити, що грузинська перекладна література збагатилася насамперед перекладами поезії Тараса Шевченка (згадані вище студенти, які згодом стали професорами чи професійними письменниками Сандро Мушкудіані та Рауль Чілачава), і безсмертної «Енеїди» Івана Котляревського (Аміран Асанідзе). А український перекладний плут літератури найпослідовніше тягнув саме Грицько Халимоненко. Задяки йому стали доступними українському читачеві твори грузинських класиків Важа Пшавели, Томаза Чіладзе, Саят-Нови, Григола Леонідзе і багатьох інших.

Турецький (а ширше – тюркський) масив перекладної літератури у Грицька Халимоненка не менш вагомий. Він опублікував перекладені українською твори турецьких авторів Назима Хікмета, Решата Нурі Гюнтена, Судана Дервіша, Омара Полата й ін. У цьому

зв'язку на особливу згадку заслуговує і його монографія «Тюркська лексична скиба українського словника» (2010).

Будучи в постійних перекладацьких та науково-педагогічних клопотах, Грицько знаходив час і для дружніх зустрічей та спілкувань із багатьма українськими літераторами та професорами. Про себе я не кажу: ми з ним підтримували стосунки практично до останніх його днів. А замолоду він приятелював із В'ячеславом Чорноволом, з Іваном Драчем, з Аллою Горською, з Віктором Зарецьким, з численними іншими поетами, музикантами та художниками. Пригадую, як він ще в студентські роки організував мій та однокурсників (у майбутньому поетів і журналістів) Анатолія Григоренка та Анатолія Сисоя «культпохід» у художню майстерню Віктора Зарецького. По дорозі до тієї майстерні відбулося і наше тет-а-тет знайомство з легендарною Аллою Горською, а невдовзі всі ми разом побували і в художній майстерні Алли Горської. Тоді в неї зібрався цвіт українського шістдесятництва: художники, поети, фольклористи і просто любителі мистецтва. Обмінювалися думками про нові шляхи у розвитку української культури, а найбільше – про художню постать Олександра Довженка. Для шістдесятників він був своєрідним наставником і справжнім подвижником художнього мислення.

На якомусь етапі до Грицька прийшла й пора одруження. Наречену він обрав серед філологинь, ближчі стосунки з якою зміцнилися з допомогою, сказати б, професійних інтересів. Майбутня дружина Грицька (Світлана Жолоб) теж була відряджена до Тбіліського університету для вивчення грузинської філології. «Веселилися» на їхньому весіллі небагато: їхні найближчі родичі та ми з дружиною. Це було в роки т. зв. «розвинутого застою», коли в гастрономах, крім лікарської ковбаси за 2.20 та пляшки «крепльошки», нічого не можна було придбати до столу. На жаль, прожив Грицько з Ланою (так називали її ближчі друзі) недовго: її порівняно швидко здолала недуга і Грицько залишився самотнім до своїх останніх днів. Про Світлану та її творчість я опублікував у «Літературній Україні» (2011, 21 червня) спогад «Білотка зронила пелюстку» і Грицько дуже дякував мені за ту публікацію. Бо вона була чи не єдиним словом у літературній періодиці про цю талановиту, дуже людяну поетесу і винятково фаховиту видавничу редакторку. Дмитро Павличко якось зізнався, що протягом певного часу він «показував» для реда-

гування свої поетичні тексти саме Світлані Жолоб. Це підтвердила й сама Світлана, коли в 2003 р. редагувала для видавництва «Педагогічна преса» мою монографію «Інтим письменницької праці»,

З пізніших контактів з Грицьком у доброму пам'ятку залишився літературний вечір Рауля Чілачави. Головував на ньому Грицько Халимоненко, а я виступав як, у певному розумінні, знавець творчого доробку Рауля.



Цей літературний вечір сприймався як «грузинсько-літературний завод». Так називали Рауля виступаючі на цьому заході в Національному музеї літератури України. Бо він – поет, перекладач, дипломат, доктор української філології і академік Грузинської академії – працює як справді потужний завод. За півсотні літ літературної творчості видав більше 40 книг, котрі обсягом сягають інколи цеглин Гулівера. Про все це Грицько Халимоненко говорив з пієтетом та знанням справи, а слухачами тоді були відомі письменники, журналісти і численні шанувальники літературного слова: радіожурналістка Емма Бабчук (моя університетська однокурсниця – Емма Білаш), поет-професор Анатолій Мойсієнко, поет Микола Луговик, поетеса-фізик Лариса Петльована – дочка письменника Віталія Петльованого, редактор журналу «Сакартвело. Грузія – батьківщина вина» Сосо Чочія та ін.



Ведучи цей вечір, Грицько Халимоненко нерідко вдавався й до жартів, які однаково характерні і для українського, і для грузинського народів. Витримуючи неабиякі фізичні муки від своїх недуг, Грицько залишався жартівником і до останніх днів. Колись, прогулюючись із дисидентами-шістдесятниками на території ВДНГ, де водилася всіляка колгоспна живність, він звернувся до В'ячеслава Чорновола: «Славку, глянь, он чорна корова у квітах пасеться!». На звороті світлини, де зображений Грицько в козацькому вбранні біля пам'ятника Шевченку в Каневі, його рукою залишено такий, приблизно, напис: «Дітки, цей шароварний козак у студентські роки любив вашу вчительку, яка була моєю однокурсницею». А за тиждень до відходу в кращі світи, Грицько нагадав мені по телефону давній, теж із радянських часів, жарт: «Маркс помер, Енгельс помер, Сталін помер і мені чомусь не здоровиться».

Грицю, тобі хоча й не здоровилось, але дорога в небесах завжди буде встелена для тебе тільки запахущими квітами (це єдине, що ти вирощував на своїй дачній ділянці!), а з Батьківщини-України завжди долітатимуть до тебе тільки добрі слова пам'яті! Царство тобі небесне!

*Михайло НАЄНКО*



---

# ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

## А

Абліцов В. Г. 155, 187, 201, 206, 207  
Абрамов Ф. О. 10  
Авіжюс Й. 106  
Аврамчук О. 714, 725, 726  
Агеева В. 697, 698  
Аджубей О. І. 416, 517  
Ажаєв В. 62  
Азаров М. 272  
Айвазовський І. К. 219  
Айтматов Ч. Т. 4, 114, 120, 525, 704  
Алексеев М. М. 10, 11  
Аліг'єрі Д. 483, 508  
Аміреджибі Ч. 115  
Амосов М. М. 470  
Андерсен Г. Х. 637  
Андрієвський Л. 514  
Андріяшик Р. 100, 513, 519, 531,  
532, 629  
Андрухович Ю. 126, 516, 529, 572,  
575  
Антоненко-Давидович Б. Д. 80, 399,  
473, 517, 519, 527, 528, 737  
Антонич Б.-І. В. 18, 151  
Антонов О. К. 476, 477  
Апанонич О. 540  
Апдайк Дж. 19, 353  
Аристотель 265, 409, 563, 566  
Арутюнянц А. 714  
Астаф'єв В. П. 180, 544  
Астаф'єв О. 554, 556, 558, 761  
Астуріас М. А. 15  
Атаян А. А. 213  
Атаян Г. А. 213

Ауезов М. 416, 518  
Ахмадуліна Б. А. 458  
Аузінь І. 738  
Ахматова-Горенко А. 366, 637

## Б

Бабаєвський С. 62  
Бабич М. 299  
Бабчук Е. 409  
Багряний І. 182, 348, 473, 517, 527,  
528, 545, 769  
Бажан М. П. 65, 66, 99, 102, 158,  
159, 176, 184, 222, 335, 336, 383,  
424, 455, 458, 510, 518, 522, 527,  
545, 751  
Базилевич А. 558  
Базилевський В. О. 70, 79, 534, 698  
Байрон Дж. Г. 57, 209, 505  
Бальзак О. де 63  
Бандич М. 435  
Бандура О. І. 407  
Барабаш Ю. 489  
Баранов В. Ф. 70, 264, 265, 267, 404  
Барка (Очерет) В. 9, 769  
Бар-Селла З. 124, 125  
Барт Дж. 353  
Барт Р. 355, 428  
Басинський П. 594  
Батюк В. 4, 16  
Бахтін М. 558  
Безклубенко С. 458  
Безкоровайний В. 301  
Безкоровайний Є. 73  
Беккет С. 19

- Беляев В. 696  
Бенюк Б. М. 338  
Бердник О. 737  
Бережна Г. 658  
Бережний В. 745  
Березовський М. С. 463  
Берестовський Л. 473  
Берія Л. П. 5  
Бернадська Н. І. 206, 208, 270, 271,  
409, 500, 503  
Бетховен Л. 685  
Бех П. О. 195, 412  
Белінський В. Г. 126, 669  
Белов В. 124  
Биструшкін О. 328  
Білаш О. І. 428, 515, 647, 654, 721,  
757  
Білецький О. І. 52, 53, 354, 535, 538,  
542  
Білий О. 696  
Білик І. 27, 40, 293, 354, 533, 715  
Білик Л. 765  
Білінкевич О. І. 396  
Білоконь М. В. 163  
Білоножко В. В. 655  
Білоус Г. 247  
Білоус Д. Г. 368, 539, 540  
Біляцька В. 184  
Близнаць В. С. 596  
Блок О. О. 637  
Богослов І. 50  
Богучький Ю. 254, 271  
Бодлер Ш. 543  
Божко О. 158, 748  
Бойко Л. 697  
Бойко П. Т. 406  
Бойчук Б. 455  
Боков В. 424  
Большак В. 60  
Бондар Г. 657  
Бондарев Ю. В. 14  
Бондаренко І. Г. 379  
Бондаренко Л. 740  
Бондаренко С. 497  
Бондарчук С. Ф. 587  
Боровський Слава 414, 731  
Боронь О. 496  
Бортко В. В. 587  
Брегович Г. 752  
Брежнев Л. І. 456  
Брехт Б. 19, 683, 685  
Бричка М. 418  
Брюгген В. 436  
Брюховецька Л. 589, 594  
Брюховецький В. 545  
Брюллов К. П. 265, 276, 610  
Бугров В. А. 263, 264, 266, 267, 272  
Булавко В. 648, 658  
Булах Г. І. 349  
Булгаков М. О. 611, 676  
Бунін І. О. 18, 178  
Бурбан В. 709  
Буряк Б. 435, 436  
Бьолль Г. 521, 683, 685  
Бютор М. 135
- В**
- Вагилевич І. 438  
Вакарчук І. О. 153  
Вакуленко Д. 697  
Василенко О. М. 655  
Васьків М. 710  
Ватутін М. Ф. 685  
Ведель А. Л. 463  
Веленгурин М. 8  
Вербовий М. 738

- Вервес Г. 696  
Верещагін Р. 464  
Верлен П. 693  
Виговський І. 117, 118  
Винниченко В. К. 18, 96, 178, 558,  
708, 718  
Вишенський І. 160, 467, 570, 755  
Вишеславський Л. М. 222, 362, 363,  
364, 383  
Вишня О. 37, 39, 41, 57, 87, 130, 209,  
222, 300, 356, 381, 445, 570, 676  
Вишняк М. Я. 691  
Вільгельм II 685  
Вільде І. 439, 440, 441, 521, 522  
Вільна Я. 485  
Вінграновський М. С. 87, 98, 100,  
101, 139, 147, 150, 180, 205, 214,  
215, 219, 220, 223, 224, 304, 334,  
335, 336, 337, 348, 353, 358, 360,  
365, 366, 367, 368, 369, 370, 371,  
372, 373, 375, 376, 377, 378, 379,  
380, 384, 385, 386, 387, 388, 389,  
390, 391, 392, 393, 394, 395, 396,  
397, 398, 399, 400, 417, 418, 419,  
422, 424, 428, 429, 430, 438, 440,  
441, 443, 455, 460, 468, 479, 519,  
522, 540, 546, 547, 570, 576, 577,  
578, 620, 629, 721, 745, 747, 750,  
756, 770, 774  
Вінчі Л. да 466  
Віньї П. де 222, 381  
Віташинський Л. 752  
Вітренко Р. 714  
Власова Л. 409, 658  
Влизько О. Ф. 536  
Вовк В. 664  
Вовчок М. 348, 354, 467, 554  
Вовчук Д. 347  
Возняк М. 535, 541  
Волховський Ф. 587  
Волчек Б. І. 592  
Вольф К. 525  
Воробйов М. 407  
Воронцов (майор) 10  
Воронько П. М. 64, 102, 152  
Воскобійник О. Г. 675
- Г
- Гаврош О. 710  
Гадзінський В. 9  
Гайдай В. 735  
Гайденко А. 654  
Гайний В. 665  
Галацька В. 184  
Галич О. 184, 615  
Галушко Т. Є. 210, 211  
Гальченко С. 406  
Гамзатов Р. 114, 230, 494  
Ганджюра П. 745, 748  
Гандке П. 581  
Ганічев В. 277  
Гарасимович Є. 738  
Гарасюта А. (батько А. Дімарова)  
74  
Гасимов І. 321  
Гаспері А. де 752  
Гашек Я. 677  
Гегель Г. В. Ф. 265, 563  
Гейзінга Й. 544  
Гейне Г. 683  
Герасименко К. 602  
Герасим'юк В. Д. 160, 264, 266  
Герман А. 72  
Гесіод 110  
Гессе Г. 685  
Гете Й.-В. 153, 508, 683, 685

- Гілевич Н. С. 14  
Гітлер А. 220, 367, 454, 685, 769  
Главак Т. 459  
Глазовий П. П. 356, 677  
Глушко О. 101  
Гнатишак М. 535  
Гнатюк Д. М. 283, 515  
Гнатюк І. 519, 534  
Гнатюк Н. Ю. 407  
Гнеушева А. 205  
Гоббс Т. 34  
Гоголь Д. І. 43  
Гоголь М. В. 15, 34, 41, 43, 45, 47,  
48, 49, 50, 87, 151, 153, 155, 162,  
163, 175, 216, 265, 279, 342, 570,  
583, 586, 587, 593, 603, 604, 605,  
606, 607, 608, 609, 610, 611, 676,  
677, 748, 774  
Гоголь О. 43  
Гоголь-Яновський В. 43, 676  
Годованець М. П. 356  
Годдінг В. 454  
Голобородько В. 219, 407, 519, 529,  
530, 531, 532, 601, 752  
Головацький Я. 438  
Головко А. В. 65, 341, 518, 522  
Головко Д. 738  
Головня А. Д. 592  
Голота Л. 416, 425  
Гомер 191, 229, 573, 579  
Гонгадзе Г. Р. 162, 609  
Гонта І. 623, 624, 627  
Гончар В. Д. 181, 184, 190, 718  
Гончар Л. (Леся) 181  
Гончар О. Т. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12,  
13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 56, 57,  
75, 100, 101, 102, 103, 105, 114,  
123, 128, 134, 136, 144, 155, 169,  
170, 171, 172, 173, 174, 175, 176,  
177, 178, 179, 180, 181, 182, 183,  
184, 185, 186, 187, 188, 189, 190,  
221, 225, 239, 294, 300, 304, 318,  
319, 320, 321, 348, 353, 354, 355,  
356, 357, 394, 401, 415, 456, 467,  
510, 512, 517, 518, 521, 524, 525,  
537, 541, 546, 547, 570, 604, 630,  
632, 670, 685, 698, 712, 713, 718,  
719, 739, 744, 745, 746, 761, 769,  
770, 771, 772, 774  
Гонюк О. 184  
Горбачов М. С. 284, 670  
Горбенко С. 253  
Гордасевич Г. 630  
Гордєєв С. (Гольдфайн С. М.) 335,  
336, 397, 398  
Гординський Я. 535  
Гордієнко К. О. 100  
Гордійчук М. 504  
Горинь Б. М. 239, 376, 416, 596, 717  
Горинь М. М. (Микола) 239, 473,  
717  
Горлач Л. 275  
Горловий М. 82, 83  
Горська А. 185, 210, 443, 456  
Горький М. 17, 110, 509, 587,  
594  
Гостиняк Ст. 665  
Гоян Я. 519  
Грабович Г. 489, 545, 546, 770  
Грабовський В. Н. 70  
Грабовський П. А. 187, 554  
Грамші А. 706  
Гребінка Є. П. 54, 390  
Грещук В. 433, 434  
Григоренко А. К. 295, 296, 297, 406,  
414, 631, 634, 635, 636, 637, 638,

- 639, 640, 641, 642, 649, 650, 653,  
715, 731, 774
- Григоренко І. І. 642  
Григорів 407  
Грицик Л. 264, 503  
Грін О. 640  
Грінченко Б. Д. 554  
Громославський П. Я. 124  
Гром'як Р. Т. 562, 563, 612, 613, 614,  
615, 616, 617, 618, 774  
Грохов'як С. 738  
Грушевський М. С. 99, 253, 535  
Грушовий Л. 85  
Губерський Л. В. 136, 138, 166, 167,  
194, 195, 199, 205, 252, 254, 255,  
258, 259, 261, 265, 283, 289, 453,  
585  
Гужва В. 275, 722  
Гула П. 665  
Гулак-Артемівський П. П. 467  
Гулак-Артемівський С. С. 463  
Гулка Р. 5  
Гумбольдт В. 209  
Гундорова Т. І. 572, 573, 577  
Гуно Ш. 727  
Гунько В. 738  
Гурамівські Д. Г. 600  
Гусев В. 277  
Гуцало Є. П. 75, 100, 139, 222, 224,  
240, 304, 333, 348, 353, 424, 455,  
460, 512, 519, 522, 597, 629, 669,  
670, 671, 672, 673, 674, 720, 745,  
747, 763, 764, 770, 774
- Гюго В. 63, 98
- Г**
- Гавнс Г. 738  
Гургонс І. 738
- Д**
- Давидов А. І. 129  
Даниленко В. 264  
Даниленко Н. 190, 405, 406, 762  
Данилова Г. 299  
Делакруа Е. 666  
Демуцький Д. П. 592  
Денисенко В. 757  
Дерріда Ж. 544  
Державин В. 536  
Дефо Д. 91  
Дехтярьова З. 698  
Джонсон Т. В. 592  
Дзеверін І. О. 233, 538, 696, 761  
Дзюба В. 363  
Дзюба І. М. 101, 102, 134, 145, 147,  
171, 183, 184, 185, 201, 253, 260,  
264, 348, 371, 399, 400, 431, 432,  
433, 435, 436, 437, 438, 439, 440,  
441, 442, 443, 444, 445, 447, 451,  
452, 453, 454, 458, 459, 460, 461,  
462, 463, 464, 465, 466, 468, 469,  
470, 471, 475, 476, 477, 478, 479,  
480, 481, 483, 484, 485, 486, 487,  
488, 489, 490, 491, 492, 493, 494,  
495, 496, 497, 499, 500, 508, 512,  
513, 514, 519, 524, 536, 539, 540,  
544, 545, 548, 549, 550, 551, 553,  
554, 563, 588, 597, 601, 621, 629,  
631, 672, 702, 710, 765, 773, 774  
Дзюба (Ленець) М. 201, 431, 440,  
441, 442, 468, 469, 470, 471, 476,  
548, 774  
Дзюба-Погребняк О. І. 442, 491,  
497, 551  
Дихно Л. 658  
Діденко В. 145, 148, 735, 738, 739,  
741, 744

- Діденко Л. 744  
Дікенс Ч. 63  
Дімаров А. А. 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 123, 139, 160, 172, 242, 304, 348, 428, 518, 534, 546, 547, 670, 745, 747, 774  
Дімаров С. А. 83, 84, 86  
Дімарова Є. Н. 60, 63, 70, 72, 73, 79, 82, 83, 86  
Дмитерко Л. 102, 524  
Дмитренко О. 534  
Добровольський С. П. 9  
Добролюбов М. О. 276  
Довгань К. 54  
Довгий О. 453  
Довгий С. 249, 252, 256, 453  
Довженко О. П. 28, 39, 58, 64, 89, 90, 98, 99, 103, 108, 123, 144, 146, 151, 174, 175, 176, 177, 180, 183, 189, 219, 335, 354, 360, 365, 368, 371, 379, 391, 394, 418, 419, 429, 455, 467, 509, 520, 527, 544, 548, 570, 582, 587, 592, 604, 637, 770  
Довжик В. 299  
Долгош І. І. 466, 710  
Доманицький В. М. 488, 669  
Домотенко Ю. 743  
Донцов Д. І. 535, 717  
Дончик В. Г. 57, 223, 224, 226, 317, 348, 446, 492, 520, 537, 542, 546, 695, 696, 697, 698, 699, 705, 706, 707, 708, 722, 775  
Дончик Є. А. 223, 696  
Дорожній І. 9  
Дорошенко П. 43  
Дорошкевич В. 541  
Дорошкевич О. 571  
Достоевський Ф. М. 450, 593, 604, 609, 676  
Дочинець М. І. 275  
Драгоманов М. П. 669  
Драй-Хмара М. О. 347, 535, 536, 699  
Драч І. Ф. 76, 87, 100, 101, 127, 140, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 221, 222, 227, 242, 250, 253, 254, 255, 258, 260, 262, 264, 288, 290, 295, 300, 304, 305, 317, 348, 353, 367, 369, 371, 399, 401, 402, 418, 424, 428, 433, 434, 436, 438, 439, 440, 441, 453, 454, 455, 460, 468, 477, 479, 518, 522, 523, 524, 532, 546, 547, 548, 550, 553, 570, 576, 577, 578, 585, 596, 597, 619, 621, 629, 737, 738, 741, 742, 743, 745, 746, 747, 750, 751, 755, 756, 757, 770, 771, 774  
Драч М. І. (Максим) 161, 162, 164  
Драч М. І. (Мар'яна) 149, 161  
Драч М. М. 161, 201, 441, 758  
Дробняк М. 665  
Дрозд В. Г. 100, 108, 150, 224, 304, 348, 455, 522, 525, 533, 629, 722, 770  
Дрофань А. 745, 748



- Дрофань Л. 83  
Дубинін М. П. 231  
Дубинський І. 748  
Дубінський А. 11  
Дузь І. М. 226  
Дяченко О. С. 64
- Е**
- Еко У. 122, 353, 355, 574, 577  
Елюар П. 18  
Енгельс Ф. 538  
Еннекен Е. 209  
Еренбург І. 66
- Є**
- Євтушенко Є. О. 10, 12, 114, 147,  
253  
Євшан М. 535  
Єкельчик Ю. І. 592  
Єнжіївич Є. 751  
Єсенін С. О. 599, 633  
Єфремов С. О. 46, 99, 123, 438, 439,  
478, 488, 535, 538, 541
- Ж**
- Женченко В. В. 169, 249, 250, 413,  
415, 724, 725, 726, 727, 728, 729,  
730, 731, 732, 775  
Жиленко І. В. 100, 150, 367, 407,  
424, 429, 534, 599, 630, 695, 698,  
721, 722, 751, 771  
Житник В. 735, 737  
Жолоб С. К. 379, 643, 644, 645, 646,  
774  
Жуков Г. К. 5, 685  
Жуковський В. А. 276  
Жулинський М. Г. 426, 433, 434,  
491, 492, 495, 546, 548, 710, 746
- Журба К. 739  
Журба С. 409  
Журомський І. 464
- З**
- Забаштанський В. О. 150, 219, 406,  
460, 461, 519, 534, 628, 629, 630,  
631, 632, 633, 695, 770, 774  
Забродін Є. 395  
Забужко О. С. 139, 407, 489, 490,  
609, 770  
Заверталюк Н. 425, 429  
Загребельний П. А. 51, 60, 68, 69,  
101, 102, 106, 113, 139, 160, 173,  
180, 187, 189, 233, 234, 518, 523,  
677, 719  
Задорожна Л. 484  
Задорожна С. 503  
Заєць І. О. 246, 248  
Зайцев П. 489, 493, 496, 538, 545  
Заливаха О. 456, 609  
Залізняк М. 623, 624  
Запорожець Л. 409  
Зарецький О. 546  
Зарудний М. 524  
Засенко П. П. 84, 85, 169, 246, 250, 296,  
334, 342, 710, 715, 735, 741, 743  
Затонський Д. В. 14, 15, 696  
Затулівітер В. 545  
Захарченко В. 519, 533, 534  
Збанацький Ю. О. 102, 523  
Збіглей Й. 665  
Зборовська Н. В. 546, 554, 555, 557,  
558, 702  
Зейле П. 738  
Земляк В. С. 57, 60, 64, 100, 103, 108,  
151, 180, 355, 456, 517, 524, 525,  
526, 580, 604, 711, 771

Зеров М. К. 103, 151, 347, 445, 535,

536, 538, 699

Зінкевич В. 511

Зінчук Л. (Людмила) 658

Зінчук Л. С. 619

Зінчук С. С. 235, 236, 619, 620,

621, 622, 623, 624, 625, 626, 627,

738, 742, 743, 745, 748, 756, 770,

774

Зісман М. 68

Зоїл 191

Зуб І. 697, 748

Зубар А. 190

Зубченко Т.

## І

Івакін Ю. 494, 612

Іваненко О. 519

Іванисенко В. 134, 224, 348

Іваничук Р. 54, 55, 100, 160, 237,

348, 428, 429, 456, 515, 519, 523,

525, 534, 629, 630, 670, 712, 770,

772

Іванченко Р. 523, 533, 534, 698

Івашкевич Я. 14

Іллева Г. 409

Ілленко І. 653, 658

Ілленко Ю. Г. 26, 161, 404, 405, 458,

586, 587, 590, 591, 592, 593, 594,

595, 774

Ільєнко І. 406, 414, 731

Ільницький М. 348, 545, 546, 645

Ільченко О. Є. 57, 103, 151

Іонеску Е. 19

Ісаєв Є. 12, 13

Іщенко М. 240, 601

Іщук А. О. 334, 473, 715, 734, 735,

736, 737, 739, 740, 751, 752

## Й

Йовенко І. І. (Януся) 379, 421, 422,  
424, 425, 426

Йовенко С. А. 150, 221, 222, 348,  
358, 359, 360, 361, 362, 363, 364,  
365, 366, 367, 372, 373, 374, 375,  
376, 378, 379, 380, 381, 382, 383,  
384, 385, 386, 387, 388, 389, 390,  
391, 392, 393, 400, 401, 402, 403,  
404, 405, 406, 407, 408, 409, 410,  
411, 412, 413, 414, 415, 416, 417,  
421, 422, 423, 424, 425, 426, 427,  
428, 429, 430, 546, 547, 630, 646,  
729, 730, 731, 750, 771, 774

## К

Кавун Л. 425

Каганович Л. М. 5, 64, 65

Кадирова Л. Х. 404, 405

Кадочникова Л. В. 458, 590

Каладзе К. 510

Калаш Л. Г. 171, 178

Калинець І. М. 52, 353, 407, 460,  
467, 471, 519, 524, 529, 530, 531,  
532, 580, 601, 629, 751, 772, 773

Калнишевський П. І. 625, 626, 627

Камінська М. 693

Камю А. 353, 355

Канівець В. 102, 523

Канівецька І. 44

Канюк О. 710

Капельгородський П. Й. 9

Капранови Д. В. і В. В. 133

Капто 719

Капуста А. 338, 339

Карабутенко І. Ф. 10

Карась П. 735, 737, 738

Карклінь Г.-І. 12, 15

- Карманський П. С. 63  
Карпенко-Карий І. 103, 354  
Карпентьєр А. 163  
Касьянов Г. 546  
Катерина II 8, 98, 625, 626  
Кафка Ф. 18, 19, 178  
Качан А. 418, 513  
Качуровський І. В. 55, 57, 58, 545  
Кашук Н. 740, 741, 743  
Квітка-Основ'яненко Г. Ф. 54, 348,  
354, 467, 508, 527  
Кедич Т. 184  
Кемпе М. 6  
Кент Р. 509  
Керуак М. 753  
Килина П. 455  
Кинева П. 14  
Кирилич В. 561  
Кирилюк Є. 537, 696  
Кириченко Г. 150, 411  
Кириченко Р. О. 655  
Кирій О. 9  
Кирпа Г. М. 162  
Кир'ян Н. 407  
Кисельов В. 15  
Кіпіані В. 570  
Кіраль С. 710  
Кістяківський О. Б. 156  
Клен Ю. 545  
Клименко Б. 702  
Клименко М. 596  
Кличко В. В. 548, 549  
Клочек Г. Д. 417, 418, 489, 504, 509  
Клочко М. П. 474  
Кобилянська О. Ю. 506, 557, 570,  
577, 586, 592  
Коваленко Л. М. 224, 318, 348, 443,  
526, 710, 712, 719, 762  
Ковалів Ю. 265, 697  
Коваль В. К. 13  
Коваль Г. 745  
Ковінька О. І. 356, 676  
Когутич І. 710  
Кожелянко В. 429  
Козак В. 84, 425, 426  
Козак С. 14, 431, 738, 751  
Козаченко В. 341, 523  
Козицький П. О. 463  
Козланюк П. 62, 63  
Козловський І. С. 14  
Колесник С. П. 160  
Коломієць В. 219, 444, 447, 485, 534,  
735  
Коломієць О. Ф. 140, 524, 525, 565,  
566, 567, 568, 774  
Коломієць Т. 160  
Коляда В. 338, 340  
Коляда Г. 9  
Комар Б. П. 68  
Комар Л. 697  
Комаров О. 425, 426  
Комашанченко М. 740  
Комісаренко В. 90  
Компаніченко Т. 329, 330  
Конашевич-Сагайдачний П. 367  
Конверський А. Є. 165  
Кониський Г. 158  
Кониський О. 488, 493  
Кононенко П. 111, 117, 631, 737, 740  
Конончук М. 83, 503  
Конончук Т. 82, 83, 84, 85, 492, 498,  
729, 730  
Конфуції 142  
Коптілов В. В. 222, 373, 374, 424  
Кордонець А. 653, 658  
Кордун В. 407

- Корж В. 222  
Корнійчук О. Є. 99, 139, 140, 176,  
518, 567  
Корнілова К. 184  
Корогодський Р. 544, 630  
Короленко В. Г. 17, 180, 544  
Короленко С. В. 17  
Коротич В. О. 102, 214, 219, 460,  
461, 524, 631, 745, 751  
Корпанюк М. 554, 556  
Коряк В. 541  
Косач Ю. М. 130, 131  
Косинка Г. М. 99, 130, 304, 306, 348,  
349, 353, 467, 528, 610, 672, 765,  
766  
Космагено А. Д. 300, 356  
Костенко А. І. 69, 745, 748  
Костенко Л. В. 100, 101, 144, 145,  
150, 153, 154, 160, 172, 185, 218,  
219, 227, 300, 307, 330, 335, 343,  
345, 348, 355, 356, 357, 366, 367,  
399, 408, 428, 443, 455, 459, 519,  
524, 527, 532, 570, 596, 601, 603,  
604, 605, 606, 607, 609, 610, 611,  
629, 630, 704, 712, 739, 751, 752,  
770, 771, 774  
Костомаров М. І. 220, 581  
Костуріц Е. 752  
Костюченко В. В. 235  
Котляревський І. П. 48, 54, 57, 87,  
157, 367, 438, 440, 467, 503, 558,  
559, 570, 580, 583, 586, 678, 755  
Коцур (Коцурова ?) Г. 148, 473  
Коцюбинська М. Х. 443, 479, 530, 596  
Коцюбинський М. М. 26, 409, 438,  
440, 506, 554, 570, 583, 584, 586,  
587, 588, 589, 590, 591, 592, 593,  
594, 595, 736, 774  
Кочерга І. А. 134  
Кочур Г. 667  
Кошелівець І. М. 55, 56, 536, 671  
Кошель В. 412  
Кравців Б. 536  
Кравченко А. 697  
Кравченко Ю. Ф. 162  
Кравчук Л. М. 583  
Крейч О. 752  
Кремень В. Г. 283  
Кремінь Д. 222, 534, 545  
Крижанівський С. 733, 740  
Крикуненко В. 9  
Крилов І. А. 220  
Кримський С. 363  
Крищенко В. 481  
Кропивницький М. 103  
Кротов І. 735  
Кротов С. 336  
Крутікова Н. 696  
Крюба Е. 752  
Крюков Ф. 104, 124  
Крюкова Н. В. 293, 294, 295, 296,  
298, 299, 300, 301, 302, 303, 308,  
309, 317, 322, 323, 324, 325, 326,  
327, 328, 329, 330, 331, 332, 338,  
339, 340, 342, 343, 345, 346, 349,  
350, 353, 355, 356, 357, 546, 547,  
674, 774  
Кузес Ю. 11  
Кузьменко В. 697, 761  
Кузьменко О. А. 637  
Кузякіна Н. 537  
Куліш Л. 739  
Куліш М. Г. 454, 570  
Куліш П. О. 57, 98, 493, 718  
Кульчицький А. 291, 292  
Кундера М. 543, 660, 661

Курбас Л. 99, 102  
Кучма Л. Д. 125, 162, 163, 325  
Кушерець В. 548  
Куштенко І. 735

Л

Лавріненко Ю. А. 150, 364, 424, 521,  
536, 671, 744, 764, 771  
Лазаренко П. 325  
Лазорик Ф. 665  
Лакиза С. 73  
Ланчак Я. 338  
Лапський О. 433, 434, 664, 751  
Латанський В. Г. 691, 692, 693, 694,  
774  
Ле І. 523  
Лебединська Т. 496  
Левада О. С. 58, 334, 335, 342  
Левицький К. 405  
Левітова Л. В. 654  
Лемешко Т. 73, 82, 83  
Ленець О. І. 441  
Ленін В. І. 464, 482  
Лепкий Б. С. 535  
Лещенко М. 375, 717  
Лермонтов М. Ю. 693  
Лижичко Р. 403  
Лизогуб 43  
Липівська С. 550, 552  
Липська Є. 752  
Лисенко М. В. 265, 463  
Лишега О. 545  
Лірник Сашко 506  
Лобановський В. В. 144  
Логвиненко О. 70  
Лодж Д. 577  
Лорка Ф. Г. 18  
Лосев О. 558

Лубківський Р. 219, 428, 534, 770  
Лукаш М. О. 102, 620, 621, 745, 748  
Лукашенко О. 150, 411  
Лукіянович Д. Я. 63  
Луків М. 247, 584  
Лук'яненко Л. Г. 239  
Лук'яненко О. 317  
Луняка Д. 205  
Лупій Л. С. (Леся) 748  
Лупій О. В. 79, 100, 145, 147, 150,  
534, 733, 734, 735, 736, 737, 738,  
739, 740, 741, 742, 743, 744, 745,  
746, 747, 748, 749, 771, 773, 775  
Лупій Славко 740  
Луценко Д. 534  
Луцишин О. М. 480, 481  
Луцький О. 535  
Луцький Ю. 535  
Лучук В. І. 596, 629, 770  
Льоса М. В. 15  
Людкевич С. П. 721  
Ляшенко О. 658  
Ляшко О. 254, 256, 454

М

Мадач І. 620, 621  
Мазепа І. С. 302, 550, 583  
Майборода Г. І. 338  
Майборода Л. 299  
Майборода П. І. 464, 512, 727  
Майданська С. В. 139  
Макара С. С. 664, 665, 666, 667, 668,  
774  
Максимович М. О. 252, 253, 279,  
438, 439  
Максимович М. (Марія) 279  
Маланчук В. Ю. 676, 717, 719  
Маланюк Є. 348, 366, 454, 604, 717

- Малець В. 742  
Малиновська М. 178, 537  
Малишко А. С. 67, 68, 99, 100, 145,  
154, 169, 338, 435, 521, 522, 527,  
620, 647, 727, 737, 739, 741, 756,  
772  
Малкович І. А. 206, 207  
Мамайсур Б. 770  
Манн Г. 683  
Манн Т. 63  
Маняк В. 526  
Маркес Г. Г. 14, 15, 16, 123, 163, 353,  
355, 454, 581, 771  
Марков Г. 105  
Маркс К. 121, 449, 538  
Марселла (шкільна вчителька зі  
США) 15  
Мартович Л. 300, 348  
Марусик П. 338, 394, 395  
Марчун С. 729  
Масарик Т. Г. 713  
Маслов С. 699  
Мастєрова В. М. 139  
Матіос М. В. 79, 139, 745  
Мацінський І. 665  
Машенко М. 464  
Маяковський В. 220  
Мезенцев М. 124  
Мейзерська Т. 495  
Мелешко В. 424, 697  
Мельник Л. 657  
Мельниченко В. Ю. 278, 279, 698  
Мельничук Т. 407, 533, 772, 773  
Мені Ц. 14  
Менкуш Г. 343  
Мешко О. 473  
Мештерхазі Л. 120, 525  
Микитенко О. 82, 83  
Микола І 42, 579, 678  
Миколайчук І. В. 458, 590  
Минко В. П. 567  
Миньжень Т. 14  
Мирний П. 27, 40, 142, 209, 293,  
348, 354, 467, 554, 715  
Миронова О. 347  
Митрушина Т. 299  
Михайлин І. 554, 555, 558  
Михайличенко В. 737, 743  
Михніцька І. 205  
Мишанич О. 696, 710  
Мікешин М. 504  
Мілтон Дж. 467  
Міняйло В. О. 51, 57, 76, 103, 104,  
106, 107, 108, 110, 111, 112, 115,  
172  
Мірошниченко Л. 184  
Міхіна Т. 338, 339, 340  
Міцкевич А. 508, 573, 586  
Мічіко (імператриця) 753  
Міщенко Д. О. 187, 670  
Мовчан В. 299  
Мовчан П. 101, 160, 219, 410, 412,  
428, 534  
Мокренко А. Ю. 655  
Монтень М. 98  
Мопассан Гі де 63  
Моравія А. 51  
Моренець В. П. 228, 554, 556, 559,  
560, 697, 698  
Мороз А. 102, 533, 745  
Мороз В. 247  
Мороз О. О. 150, 325, 410, 411, 425  
Мороз Ф. 735  
Мороз-Стрілець Т. 765  
Москаленко М. Н. 646  
Мушкетик Л. Г. 92



- Мушкетик М. П. 94  
Мушкетик О. Г. 94  
Мушкетик У. О. 94  
Мушкетик Ю. М. 41, 61, 62, 67, 68,  
70, 79, 81, 92, 93, 94, 95, 96, 97,  
98, 99, 100, 101, 102, 103, 104,  
105, 106, 107, 110, 111, 115, 116,  
117, 118, 119, 120, 121, 122, 123,  
124, 125, 126, 127, 128, 129, 130,  
131, 132, 133, 134, 135, 136, 137,  
138, 139, 140, 141, 142, 159, 160,  
165, 167, 187, 242, 253, 259, 260,  
262, 264, 304, 404, 405, 428, 453,  
474, 476, 518, 531, 534, 547, 548,  
550, 698, 722, 737, 743, 746, 747,  
748, 762, 774  
Мушкудіані О. Н. 558  
М'ясков К. О. 654
- Н**
- Набоков В. В. 52  
Нагнибіда М. 151  
Надольна М. 658  
Наєнко Г. М. 301  
Наєнко (Осадча) З. А. 78, 147, 191,  
192, 193, 194, 409, 421, 469, 614,  
659, 731  
Наєнко К. Д. 242, 283  
Наєнко К. М. 95  
Наєнко М. К. 13, 16, 70, 71, 72, 79,  
82, 83, 84, 85, 117, 126, 129, 130,  
131, 132, 155, 161, 166, 169, 171,  
172, 173, 174, 175, 176, 177, 178,  
179, 180, 181, 182, 183, 184, 185,  
186, 187, 188, 189, 190, 191, 192,  
193, 202, 205, 206, 210, 236, 237,  
238, 247, 248, 249, 250, 251, 256,  
258, 259, 260, 261, 264, 270, 277,  
285, 289, 295, 297, 310, 320, 330,  
344, 345, 347, 350, 351, 390, 404,  
405, 406, 407, 408, 409, 412, 413,  
414, 415, 418, 419, 420, 421, 424,  
447, 453, 469, 473, 484, 485, 486,  
487, 491, 492, 512, 513, 514, 515,  
545, 546, 547, 548, 550, 552, 553,  
584, 585, 591, 614, 628, 631, 642,  
649, 651, 653, 658, 659, 660, 661,  
675, 679, 682, 683, 693, 694, 696,  
697, 698, 699, 707, 708, 714, 715,  
722, 731, 741, 744, 746, 747, 758,  
760, 761, 766  
Назарук В. 433  
Найда Р. 181  
Наливайко Д. 542, 543  
Наливайко С. 367, 368, 371  
Наконіші Р. 753  
Нарівська В. Д. 554, 555, 558, 746  
Наумкін В. 148  
Нахлік Є. 495  
Неволов В. 748  
Недашківська Р. С. 425  
Неждана Н. 581  
Неживий О. 554, 555, 558  
Некрасов В. П. 471, 472  
Некрасов М. О. 276, 509  
Непиталюк А. 21, 22  
Несін А. 676  
Нестайко В. З. 58  
Неуважний Ф. 598, 751  
Нечерда Б. А. 407  
Нечипоренко Н. 658  
Нечитайло А. 496  
Нечуй-Левицький І. С. 23, 83, 88,  
118, 348, 381, 554  
Нитченко Д. 545, 546  
Нищук Є. М. 257, 330, 548

- Нібеєрідзе Б. 397  
Ніканоркін А. 361  
Ніканоркіна М. А. 361  
Ніколенко О. 424  
Ніцше Ф. 49, 123, 263, 578  
Новак Т. 738  
Новицька О. 658  
Новиченко Л. М. 63, 102, 105, 140,  
152, 216, 228, 318, 445, 446, 447,  
449, 532, 535, 536, 537, 612, 696,  
697, 705, 719, 761  
Новосельцева І. 14  
Новохацький С. 742  
Носенко Т. 760, 761, 767

О

- Овідій 350  
Овчаров О. 104  
Отієнко І. І. 699  
О'Кейсі Ш. 19  
Олдрідж А. 506  
Олександр II 42, 579  
Олесь О. 103, 301, 422  
Олійник Б. І. 100, 102, 160, 165, 201,  
205, 217, 218, 219, 220, 221, 222,  
223, 224, 225, 226, 227, 228, 229,  
230, 231, 232, 233, 234, 235, 236,  
237, 238, 239, 240, 241, 242, 243,  
244, 245, 246, 247, 248, 249, 250,  
252, 253, 254, 255, 258, 260, 261,  
262, 264, 270, 271, 272, 274, 276,  
277, 278, 279, 280, 281, 282, 283,  
284, 285, 286, 287, 288, 289, 290,  
291, 292, 300, 335, 348, 380, 381,  
382, 401, 428, 453, 518, 526, 527,  
529, 546, 547, 584, 585, 597, 600,  
621, 629, 630, 712, 728, 739, 770,  
773, 774

- Олійник І. 234  
Олійник Н. 184, 424  
Ольжич О. 151, 348, 454, 545  
Омелянчук В. 409  
О'Нілл Ю. Г. 510  
Орач О. 326, 770  
Орлов Г. 7  
Осадчий О. 511  
Осадчий М. 717  
Осадчук П. І. 101, 246, 407, 409, 428,  
674  
Осика Л. М. 206  
Остапенко Д. І. 330  
Островський М. О. 567, 654

П

- Павич М. 771  
Павленко М. С. 152, 169, 249, 250  
Павличко Д. В. 63, 100, 127, 144,  
160, 184, 218, 219, 227, 255, 257,  
258, 302, 303, 327, 328, 329, 330,  
331, 335, 348, 355, 367, 428, 433,  
440, 453, 455, 518, 523, 570, 585,  
629, 645, 647, 710, 739, 752, 755,  
756, 757, 758, 759, 770, 775  
Павличко С. Д. 489, 554, 555, 556,  
557  
Павлишин М. 546  
Пагутяк Г. В. 139  
Падалко Л. О. 463  
Паламаренко А. Н. 130, 167, 221,  
222, 233, 242, 249, 253, 311, 329,  
330, 331, 380, 381, 404, 412, 453,  
548, 550  
Паламарчук О. 284  
Палах Я. 665  
Палій П. 738  
Панасюк Б. 496

- Пантюк С. 264, 266  
Панч П. Й. 29, 65, 171, 522  
Панченко В. Є. 554, 555, 558, 562  
Параджанов С. Й. 16, 90, 441, 458,  
459, 586, 587, 588, 589, 590, 593,  
595, 774  
Пасак Ю. 289, 338, 340  
Пастернак Б. Л. 277, 382, 693  
Патриляк С. 16  
Пахльовська О. 546  
Пашкевич А. М. 654  
Пашковський Є. 519, 534  
Пащенко В. 186  
Пащенко Є. 554, 556, 560, 561  
Пекалід С. 215  
Пендеровський К. 752  
Пентк'явічус В. 12  
Первомайський Л. С. 173, 189, 667  
Перебийніс П. 202, 710  
Перетц В. М. 535, 699  
Перкінс Д. 702  
Перхем Х. 15  
Петефі Ш. 4, 450  
Петлюра С. 99  
Петрарка Ф. 153, 483  
Петренко Н. 347  
Петриненко Д. Г. 299, 300, 302, 309,  
322, 323  
Петриненко Т. Г. 322, 323  
Петро І 98  
Підмогильний В. П. 46, 99, 467  
Підпала (Момотенко) Н. 406, 409, 597  
Підпалий В. О. 148, 150, 240, 596,  
597, 598, 599, 600, 601, 602, 621,  
695, 737, 743, 774  
Пінчон Т. 353  
Пішут М. 668  
Платон 566, 605  
Платонов А. 124, 125  
Платонов В. 497, 498  
Плахотнюк М. 452  
Плачинда С. П. 160, 596  
Плохій С. М. 158  
Плужник Є. П. 99, 536, 752  
Погребенник Ф. 696  
Погрібний А. Г. 55, 56  
Подлесна В. 184  
Подолян М. 524  
Поліщук В. 424  
Полуботок П. 98  
Полякова С. 184  
Пономаренко Б. Й. 84, 86, 425, 724,  
729, 730  
Попова І. 424  
Попович М. 520  
Порошенко П. О. 201, 548  
Потапенко В. Д. 505  
Потебня О. О. 150, 209, 540  
Потьомкін Г. 34  
Похилець Р. 160  
Прешерн Ф. 508  
Прокопенко І. 205  
Прокушев Ю. 113  
Просалова В. 699  
Процюк С. 346  
Пугачов О. 624  
Пугачова А. 114  
Пустова М. 338, 340  
Пушик С. 221, 300, 381, 515, 534  
Пушкін О. С. 87, 126, 157, 230, 504,  
505, 544, 586, 678  
Пчілка О. 438, 440  
П'янов В. Я. 298, 318, 443, 719

**Р**

Радько Г. 247, 425, 584

- Распутін В. Г. 14  
Рассадин С. 147, 294, 348  
Рафаель 466  
Рахманний Р. 517  
Ревуцький Д. М. 347  
Ревуцький Л. М. 463, 468  
Резніченко В. 738  
Рейган Р. 771  
Ремарк Е. М. 14, 39, 186, 353, 521,  
683, 685  
Репін І. Ю. 8  
Рибак Н. С. 100  
Рибчинський Ю. Є. 511  
Рильський Б. М. 176  
Рильський М. Т. 28, 29, 65, 99, 100,  
144, 145, 151, 152, 153, 172, 176,  
214, 215, 219, 227, 252, 263, 368,  
416, 437, 445, 455, 468, 517, 520,  
527, 536, 602, 620, 650, 667, 737,  
740, 741, 751, 769, 770  
Римарук І. 160  
Різнюк В. 148  
Рільке Е.-М. 594  
Роб-Грійє А. 135  
Роговий Ф. 108, 534, 598  
Розумієнко О. 9  
Розумний Я. 600  
Розумовський К. 157  
Роллан Р. 17, 98, 122  
Роман М. 14, 548, 665, 667  
Ромас Л. 184  
Росовецький С. К. 500, 503, 504,  
505, 506, 507, 508, 509, 511, 554,  
556  
Рубашов М. 745, 748  
Рубцов М. 599, 695  
Рубчак Б. 455, 545  
Руданський С. В. 7  
Руденко М. 519  
Рудницький Л. І. 16  
Рудницький С. Л. 63  
Рудченко П. О. 464  
Рудь М. 240, 601  
Рудяков П. М. 270, 271, 284, 554,  
556, 560  
Ружевиц Т. 738  
Русланова Л. 347  
Русавелі Ш. 508  
Рябокляч І. П. 520
- С
- Саварин (Едмонтонський ун-т) 17  
Савчук Г. 347  
Салига Т. Ю. 153, 537  
Салтиков-Щедрін М. Є. 153, 604,  
677  
Самійленко В. 438, 440  
Самченко В. 346  
Самчук У. О. 54, 473, 769  
Санников В. 540  
Санов Л. 65, 407, 673  
Сапеляк С. Є. 52, 54, 519, 534  
Сасин С. 347  
Саят-Нова 508  
Сверстюк Є. О. 79, 80, 96, 101, 183,  
273, 348, 399, 443, 471, 473, 519,  
524, 536, 539, 541, 553, 629, 717,  
771, 773  
Світлична Г. 646  
Світлична Л. П. 468, 479  
Світличний І. О. 52, 101, 102, 171,  
183, 185, 348, 399, 443, 468, 469,  
473, 479, 517, 519, 524, 528, 532,  
533, 536, 541, 553, 629, 773  
Свіфт Дж. 609  
Севрук Г. 456

- Седик А. 218, 219, 221, 738, 740  
Селімович М. 454, 525, 771  
Селінджер Дж. 26, 36  
Семенко М. 133, 151  
Семенюк Г. Ф. 166, 257, 266  
Семикіна Л. 456  
Сент-Бев Ш.-О. 209  
Сент-Екзюпері А. 458  
Сенченко І. Ю. 65, 100  
Сенчилло К. 412  
Сервантес М. 121, 508, 573  
Сергієнко О. 473  
Сергієнко Р. 429  
Сергійчук Т. 765  
Сердюк Ю. 389  
Серебряніков В. П. 144  
Сиваченко М. Є. 571, 612  
Сивокінь Г. М. 52, 127, 348, 436,  
446, 479, 537  
Сивокінь О. 697  
Сидоренко В. 150, 411  
Сидоренко Г. К. 150  
Сидоржевський М. 169, 249, 747,  
748  
Сизоненко О. О. 160, 317, 533  
Сильвестрова С. 409  
Симоненко В. А. 100, 150, 152, 154,  
168, 172, 205, 219, 228, 243, 245,  
246, 247, 248, 249, 250, 251, 252,  
253, 254, 258, 259, 304, 342, 344,  
345, 348, 354, 367, 418, 437, 442,  
443, 444, 445, 447, 448, 449, 450,  
451, 452, 455, 459, 517, 522, 530,  
563, 580, 582, 583, 584, 585, 629,  
725, 750, 756, 770, 771, 774  
Симоненко Л. 344  
Сингаївський М. Ф. 150, 735, 738,  
740, 741  
Сисой А. 406, 414, 632, 634, 649,  
653, 658, 731  
Сільва М. О. 163  
Сімон К. 135  
Сім'ячко А. 737, 738  
Сінченко О. 503  
Сірко І. 118, 367  
Сірмбардіс І. 738  
Скаба А. 459  
Скирда Л. М. 150, 348, 367, 407, 414,  
424, 546, 547, 630, 646, 731, 750,  
751, 752, 753, 754, 771, 775  
Складаний І. 296, 297, 658  
Скляренко С. Д. 748  
Сковорода Г. С. 34, 58, 69, 300, 520,  
570, 582, 599, 600, 601  
Скопенко В. В. 128, 431, 483  
Скорик М. М. 283, 591  
Скоропадський П. П. 43  
Скотт В. 57  
Скрипник 99  
Скрипник І. П. 463, 484  
Скунць П. 534  
Слабошпицький М. Ф. 70, 79, 80,  
84, 85  
Славинський М. Б. 206, 207, 732  
Слапчук В. 160, 581  
Сліпушко О. 503  
Слонімський Ю. 7  
Слуцкіс М. 105  
Смаглій І. 429  
Смирнов Л. 387, 388  
Смілянська В. 494, 495  
Смілянський Л. І. 29, 65, 99, 100  
Сміт Е. Д. 707  
Смолич Ю. К. 100  
Собко В. 100, 523  
Соболь В. 433

- Соботович В. 240, 597  
 Сойко І. 409  
 Соколовська О. 205  
 Солженіцин О. І. 180  
 Солнцева Ю. І. 360, 418  
 Сом М. Д. 70, 152, 160, 220, 245, 246,  
 247, 248, 344, 443, 584, 739, 743  
 Сорока П. І. 55  
 Сосюра В. М. 99, 100, 134, 336, 366,  
 521, 522, 527, 598, 599, 737, 772  
 Софокл 204, 516  
 Стадніченко В. 514  
 Сталін Й. В. 5, 17, 42, 97, 176, 183,  
 220, 367, 416, 454, 462, 482, 548,  
 632, 769  
 Станкевич А. 658  
 Старицький М. П. 438, 440  
 Стауме В. 738  
 Стафф Л. 454  
 Стеблина М. 389  
 Стебун І. І. 506  
 Стельмах М. П. 56, 57, 58, 75, 98,  
 172, 173, 180, 189, 354, 416, 517,  
 518, 525, 526, 737, 739  
 Стельмах Я. М. 581  
 Степаненко М. І. 5, 188, 319, 425, 712  
 Степанюк Б. 745, 748  
 Степовик Д. 739  
 Степовичка Л. 72, 73, 78, 82, 83  
 Стефанік В. С. 40, 155, 304, 306,  
 348, 349, 353, 438, 440, 467, 510,  
 528, 570, 586, 766  
 Стефанова Г. 347  
 Стех Я. 738  
 Стригун Ф. 514, 515  
 Стріха М. 255, 453  
 Стус В. С. 101, 102, 160, 183, 219,  
 348, 353, 400, 406, 407, 457, 467,  
 471, 517, 522, 524, 527, 528, 529,  
 530, 531, 532, 569, 570, 571, 572,  
 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579,  
 580, 581, 588, 601, 607, 629, 717,  
 772, 773, 774  
 Стус Д. 266  
 Стюарт Є. 693  
 Судрабкалн Я. 6  
 Сулима М. М. 617  
 Сумська О. 698  
 Сухомлинський В. О. 692
- Т**
- Талалай Л. М. 70  
 Таланчук П. 482  
 Таран А. В. 150  
 Таран І. 347  
 Тараненко А. 184  
 Тарасюк Г. Т. 139, 275, 276  
 Тарковська В. 390, 391, 393  
 Тарковський А. 379  
 Тарнавський Ю. 455, 755  
 Тарнашинська Л. 346, 546, 771  
 Тарновський М. 737  
 Теряєв Д. 409  
 Теккерей В. 562, 617  
 Теліга О. 151, 348, 454  
 Тельнюк С. 219, 596, 740, 741, 743  
 Тендюк Л. 739  
 Терен В. 428  
 Терпиляк М. І. 441  
 Тименко О. 23  
 Тихий Н. 737  
 Тичина П. Г. 29, 34, 39, 46, 75, 99,  
 100, 110, 123, 145, 151, 152, 153,  
 176, 181, 193, 209, 216, 227, 366,  
 422, 433, 437, 445, 454, 511, 512,  
 518, 520, 554, 583, 600, 604,



- 620, 644, 645, 646, 715, 739,  
756  
Тік Л. Й. 683  
Ткач М. М. 647  
Ткаченко А. О. 140, 206, 208, 266,  
616, 643, 761  
Ткаченко О. 485  
Ткаченко П. 485  
Ткаченко Т. 26  
Толстой Л. М. 142, 183  
Томенко М. (Марія) 659  
Томенко М. Д. 296, 297, 407, 634,  
647, 648, 649, 650, 651, 652,  
653, 654, 655, 656, 657, 658,  
659, 774  
Трамп Д. 414, 731  
Третяк О. В. 128  
Третяков Р. 100, 743, 770  
Трещак М. 710  
Тримбач С. В. 155, 206, 209, 365, 418  
Трощинський 43  
Трухановський К. 14  
Турбіна Н. 360, 361  
Тургенев І. С. 276, 604  
Тютюнник В. Г. 302, 303, 322, 350  
Тютюнник Г. М. (Григорі) 60, 67, 68,  
69, 75, 85, 100, 139, 144, 224, 293,  
294, 296, 297, 298, 300, 302, 303,  
304, 305, 306, 307, 308, 309, 310,  
317, 318, 319, 320, 321, 322, 323,  
328, 331, 332, 333, 334, 335, 336,  
337, 338, 340, 341, 342, 343, 345,  
346, 347, 348, 349, 350, 353, 354,  
355, 356, 357, 396, 397, 456, 460,  
510, 512, 517, 519, 522, 527, 528,  
529, 546, 547, 558, 570, 629, 672,  
704, 712, 715, 716, 720, 722, 764,  
770, 772, 774  
Тютюнник Г. М. (Григорій) 54, 67,  
68, 69, 174, 296, 297, 346, 347,  
348, 517, 521, 522, 570, 711, 772  
Тютюнник М. В. 346  
Тютюнник М. Г. 302, 303
- У**  
Угляренко П. 710  
Українка Л. 7, 40, 69, 87, 88, 155,  
175, 216, 229, 300, 367, 382, 424,  
438, 440, 445, 450, 493, 506, 544,  
554, 557, 561, 570, 577, 582, 586,  
592  
Ульянов О. 519, 534  
Ульяшов П. 108  
Урусевський С. П. 592  
Усагенок Г. 289  
Ушкалов Л. 554, 555, 561, 562
- Ф**  
Фащенко В. В. 226, 512, 538, 539,  
671, 672, 764, 765, 766  
Федорів Р. 100, 101, 534  
Федоровська Л. 230  
Федченко П. М. 696, 736  
Фенон Ф. 707  
Филипович П. П. 53, 54, 347, 535,  
536, 538, 699  
Філарет (патріарх) 201  
Фінберг Л. 508  
Фолкнер В. К. 510  
Фольварочна (Пишнюк) Т. В. 82,  
83, 84, 85, 86  
Фольварочний В. І. 82, 83, 264  
Франко І. Я. 18, 63, 87, 88, 110, 121,  
153, 194, 209, 227, 229, 350, 354,  
366, 438, 439, 450, 467, 488, 493,  
502, 505, 522, 537, 538, 544, 554,

563, 577, 583, 633, 669, 670, 757,  
758

Франц-Йосиф 121  
Фройд З. 18, 142, 178, 206  
Фуженко А. 441

## Х

Хайям О. 641  
Харитоновна (Талалай) Р. 83  
Харченко О. М. 205, 208, 710  
Харчук Б. 677  
Харчук Р. 503  
Хвильовий М. 88, 151, 175, 187, 354,  
454, 467, 510, 546, 580, 708, 718  
Хемілл П. 510  
Хемінгуей Е. 14, 39, 186, 510, 521  
Хмельницький Б. 122, 131, 583, 597  
Холодний М. 633  
Хопта В. 375  
Хороб С. 433, 434  
Хоролець І. Я. 298  
Хоролець Л. І. 299, 300, 337, 338,  
339, 342, 343, 405, 479, 480, 567  
Хоружинська О. 438, 439  
Хоткевич Г. М. 133, 438, 440, 488  
Хромов В. 498  
Хрущов М. С. 42, 97, 220, 416, 456,  
462, 517, 632, 727  
Хрущова Н. П. 416, 517  
Худжоль 10

## Ц

Цвейг А. 683  
Цвейг С. 63  
Цветаєва М. 382  
Цвих В. 257  
Цвіркунов В. В. 590  
Црнянський М. 284, 285

## Ч

Чаклайс М. 738  
Чалий Б. Й. 342  
Чалий Д. 488  
Чалий М. 493  
Чендей І. М. 134, 466, 519, 534, 590,  
709, 710, 711, 712, 713, 775  
Чендей-Трещак М. 711  
Чердаклі А. 387, 390, 391, 425, 426  
Череватенко Л. 414, 731  
Чередниченко Д. 645  
Черемшина М. 348  
Чернишевський М. Г. 276, 320, 537  
Чернілевський С. Б. 156, 190, 338  
Черноіваненко Є. 554, 555, 558, 559  
Чехов А. П. 7, 766  
Чижевський Д. І. 49, 354, 494, 535,  
538, 541, 542, 558, 561, 563, 699  
Чичибабін Б. 51  
Чіп Б. 545  
Чорна І. 206  
Чорновіл В. М. 239, 457, 519, 588,  
698, 717  
Чорногуз О. Ф. 101, 160, 670, 675,  
676, 677, 678, 679, 680, 681, 682,  
683, 684, 688, 689, 690, 774  
Чубач Г. Т. 170, 299, 300, 301, 337,  
338, 339, 348, 367, 382, 407, 410,  
411, 424, 660, 661, 662, 663, 674,  
774  
Чуб-Нитченко Д. 9  
Чуковський К. 277, 766  
Чумак В. 99, 733, 734, 735, 736, 751  
Чхартішвілі Г. 49

## Ш

Шабліовський Є. 537, 543  
Шаварська В. 249

- Шалига В. 338  
Шамо І. Н. 654  
Шамота М. 537, 539, 671  
Шамрай А. 541  
Шаповал М. 503  
Шашкевич М. 438  
Швець В. 737  
Швець Д. 347  
Шевель С. 289  
Шевельов (Шерех) Ю. В. 7, 8, 187,  
513, 517, 542, 543, 545, 546, 671,  
764  
Шевченко А. Я. 223, 295, 303, 306,  
317, 333, 349, 512, 672, 696, 714,  
715, 716, 717, 718, 719, 720, 721,  
722, 723, 764, 775  
Шевченко В. П. 404  
Шевченко М. В. 247, 248, 275, 276,  
278, 409, 410, 413, 584, 729,  
730  
Шевченко Т. Г. 34, 42, 54, 57, 69, 75,  
87, 88, 98, 119, 132, 133, 135, 142,  
148, 151, 153, 157, 158, 170, 175,  
193, 194, 214, 215, 216, 227, 229,  
230, 233, 235, 236, 261, 262, 265,  
268, 273, 274, 275, 276, 278, 279,  
291, 294, 301, 324, 345, 347, 354,  
355, 366, 367, 391, 429, 438, 439,  
445, 450, 476, 482, 483, 486, 487,  
488, 489, 490, 491, 492, 493, 494,  
495, 496, 497, 498, 499, 500, 501,  
502, 503, 504, 505, 506, 507, 508,  
509, 510, 511, 512, 513, 527, 530,  
531, 538, 541, 544, 550, 570, 573,  
575, 577, 580, 581, 582, 583, 586,  
610, 622, 623, 624, 625, 627, 647,  
657, 658, 662, 669, 676, 678, 691,  
692, 698, 721, 748, 751, 755, 757  
Шевчук В. О. 100, 101, 127, 150, 157,  
160, 224, 304, 348, 428, 455, 460,  
490, 519, 522, 526, 527, 629, 704,  
712, 770, 772  
Шекспір В. 183, 265, 483, 508, 573  
Шелепець Й. 665  
Шелест П. Ю. 171, 184, 185  
Шель І. 738  
Шериф Н. 14  
Шиллер Ф. 450, 683  
Шкляр В. М. 26, 117, 311, 429, 610  
Шкуров В. 459  
Шлегель К. В. Ф. фон 683  
Шляхова Н. М. 559  
Шмайда О. 710  
Шмигаль Д. А. 549  
Шмідт 702  
Шолохов М. О. 4, 10, 11, 12, 104,  
124, 125, 341  
Шоу Б. 17  
Шпильова О. 696  
Шпиталь А. 697  
Шпиталь І. 497  
Шпортько В. М. 655  
Штауфенберг К. фон 680  
Штонь Г. М. 70, 79, 82, 83, 265, 512,  
522, 671, 672, 673, 674, 698, 760,  
761, 762, 763, 764, 765, 767, 768,  
775  
Шуай О. 309  
Шудря М. 743  
Шукшин В. М. 107, 349, 528  
Шумило Н. 554, 555, 556, 615  
Шумський О. Я. 99  
Шутько А. 658
- Щ**
- Щегельський А. 80

Щербак Ю. 401, 429  
Щербань 162  
Щербатенко І. 709  
Щербицький В. В. 240  
Щириця П. 741

**Ю**

Ющенко В. А. 139, 154, 162, 164,  
170, 327  
Ющенко О. 745

**Я**

Яблонська Т. Н. 196, 198, 212, 213  
Яворівський В. О. 108, 160, 260,  
264, 317, 401, 518, 534, 722  
Яворницький Д. І. 8  
Якубець М. 509  
Якутович Г. В. 441, 591  
Яновська О. В. 44  
Яновський К. К. 44, 48  
Яновський Ю. І. 29, 39, 44, 57, 65,  
99, 103, 134, 171, 174, 178, 189,  
332, 394, 416, 467, 516, 520, 527,  
567, 570, 604, 659  
Янукович В. Ф. 72, 273  
Яременко В. 453, 484, 485, 494, 537,  
585  
Ясунарі К. 135  
Яусс Г. Р. 702

Яценко М. Т. 494, 612  
Яцків М. Ю. 63

\*\*\*

Внук А. Дімарова 78  
Невістка А. Дімарова Ольга  
Володимирівна 79  
Читачі Любов Дячок-Бондарева,  
Наталя Олійник, Надія  
Приходько, Ірина Попова,  
Олена Гончаренко 202,  
Людмила Чечель 203  
Батьки Б. Олійника 281, 282, 283  
Дочка Ніли Крюкової Мирослава  
301, 328, 329, 330  
Мама С. Йовенко 379  
Онука С. Йовенко 424  
Данило Галицький і Митуса 463  
Дружина Р. Т. Гром'яка 614  
Гур'єв (Очоловав російське  
військо) 625  
В'єтнамець Кабул 650  
Смирнов Л. (радіослухач) 656  
Мати М. Томенка 656  
Колодний Федь 657  
Чеський академік Новак 677  
Поліна Михайлівна 709  
Посол Японії Саката з дружиною,  
посол Мабуті 753

# ЗМІСТ

## I. ШІСТДЕСЯТНИЦТВО КОНЦЕПТУАЛЬНЕ

Олесь Гончар в інтер-інтер'єрі . . . . .	4
Анатолій Дімаров: чи будуть люди? . . . . .	21
Юрій Мушкетик: обраний дорогами. . . . .	92
Іван Драч — лідер поетичного шістдесятництва . . . . .	143
Борис Олійник: на сторожі людяності . . . . .	217
Григорі і Ніла: тайна-невтайна . . . . .	293
Світлана, Вінграновський і «Любов моя люба» . . . . .	358
Іван Михайлович і пані Марта: мікро-спогад про «не окремого» Івана Дзюбу. . . . .	431

## 2. «СВЯЩЕННИЙ ВОГОНЬ ВІДРОДИЛИ...»

Драма Олексія Коломійця як поезія . . . . .	565
Стус як пульс: таких поетів не можна «пояснити» раз і назавжди . . . . .	569
«...Щоб із нами жити» <i>Василь Симоненко</i> . . . . .	582
«Тени забытых предков» М. Коцюбинского, С. Параджанова і Ю. Ильенко: літературна основа и кинематографическая версія. . . . .	586
«...Цвіт облітає з вишень...». <i>Володимир Підпалий</i> . . . . .	596
Локус Гоголя в «Записках українського самашедшого» Ліни Костенко . . . . .	603
Літературна критика як філософія. <i>Роман Гром'як</i> . . . . .	612
Часовий пояс Станіслава Зінчука . . . . .	619
«...Мого слова свічка горить». <i>Володимир Забаштанський</i> . . . . .	628
«Я жив, щоб зупинити мить і розпізнати її хоч трохи...». <i>Анатолій Григоренко</i> . . . . .	634
Білотка зронила пелюстку. <i>Світлана Жолоб</i> . . . . .	643
Проголосував би й сам Шевченко. <i>Микола Томенко</i> . . . . .	647
Спочатку треба відродити душі... <i>Ганна Чубач</i> . . . . .	660
«Шукай у морозах весну». <i>Сергій Макара</i> . . . . .	664
Євген Гуцало і його критики . . . . .	669
На короткій нозі з сатириком. <i>Олег Черногуз</i> . . . . .	675
Вісник українського Криму. <i>Василь Латанський</i> . . . . .	691

Спогад про «тихого» Дончика . . . . .	695
Назад до Чендея — вперед до Чендея . . . . .	709
Анатолій Якович Плюс . . . . .	714
Поетичний тембр майже земляка. <i>Віктор Женченко</i> . . . . .	724
Літстудієць — шевченківський лауреат. <i>Олесь Лупій</i> . . . . .	733
Посол української поезії. <i>Людмила Скирда</i> . . . . .	750
Поет — не тільки поет... <i>Дмитро Павличко</i> . . . . .	755
Постать Григорія Штоня: здалека і зблизька. . . . .	760
Післяслово . . . . .	769
Грицько Халимоненко на небесній дорозі. . . . .	774
Іменний покажчик. . . . .	780



Михайло НАЄНКО

ШІСТДЕСЯТНИКИ І «ЛЮБОВ МОЯ ЛЮБА»  
Спогад і погляд

Підписано до друку 17.11.2023 р.  
Формат 60x84/16. Папір офсетний.  
Ум. друк. арк. 46,73.  
Наклад 300 прим.

ФОП Самченко Анастасія Михайлівна  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до державного реєстру видавців, виготівників  
і розповсюджувачів видавничої продукції  
ДК №7906 від 03.08.2023 г.  
Тел. +38 093 860 62 21.