

БІБЛІОТЕКА
ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО
КОМІТЕТУ



АНАТОЛІЙ
ПОГРІБНИЙ
ПОКЛИК
ДУЖОГО ЧИНУ

Анатолій **ПОГРІБНИЙ**

ПОКЛИК ДУЖОГО ЧИНУ

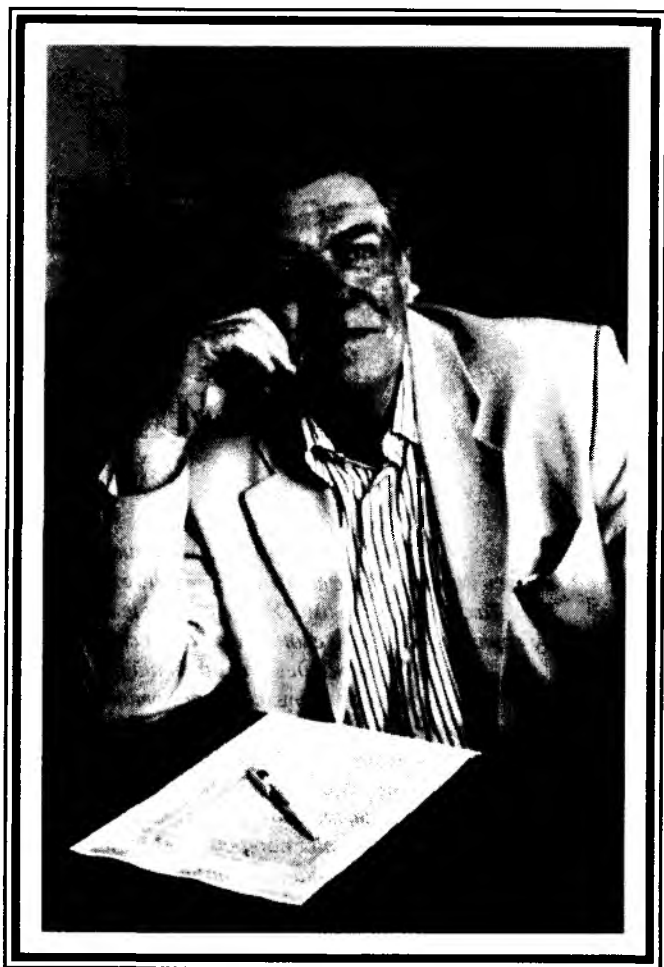
Хто я? Люд-и-на...! Можливо наївна, можливо в чомусь і цікава. Можливо в майбутньому корисна для суспільства. Так, у майбутньому! Я в це вірю, я цього хочу, до цього буду спрямовувати всю свою енергію, всі свої сили і прагнення.

Мені вже дев'ятнадцятий рік! Юність...

Мене мучить, весь час мучить, не дає ні на мить спокою єдине питання — про призначення людини, про те, для чого вона живе, про те, як дивно вона збудована. Чому разом з прекрасним у ній живе стільки дріб'язкового, стільки нікчемного? Коли б я знав, що буду жити так, як живуть інші — для задоволення особистих потреб, без мети, без поривань, без бажань, гідних покликання людини, — я б не став жити ні хвилини! Ні хвилини!

Я не претендую на те, щоб моє ім'я з трепетом згадували майбутні покоління. Ні! Не претендую! Я хочу лише бути корисним для людей, для своєї Батьківщини — України. Я хочу не слави. Я хочу діяльності — такої діяльності, щоб серце горіло, а душа рвалась все вище і вище... Щоб ця діяльність увійшла в історію і в пам'ять народу як велична і благородна...

7 січня 1960 р. (Із "Щоденникових записів").



Бог дарував нам Україну. Так будьмо ж ми, українці, нині живуці в Україні та за її межами гідними цього дару.

Анатолій **ПОГРІБНИЙ**

**ПОКЛИК
ДУЖОГО
ЧИНУ**

**Статті
Портрети
Силуети
Наближення
Публіцистика**

Вступне слово *В.Т. Дончика*
та *П.П. Кононенка*

П43 Погрібний, Анатолій.

Поклик дужого чину: статті, портрети, силуети, наближення, публіцистика / А.Г. Погрібний; вступне слово В.Г. Дончика та П.П. Кононенка. — К.: ВЦ “Просвіта”, 2009. — 680 с. — (Бібліотека Шевченківського комітету).

До нової книжки відомого літературознавця, доктора філологічних наук, лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка Анатолія Погрібного (1942–2007) увійшли його літературно-теоретичні, історико-літературні та публіцистичні праці.

Досліджуючи такі літературознавчі проблеми, як феномен письменницької публіцистики, сутність стильових пошуків на сучасному етапі, питання модернізму тощо, автор особливу увагу звертає на портретні характеристики ряду діячів української культури. В одних випадках це — розгорнуті портрети, як-от: Я. Щоголева, Б. Грінченка, О. Гончара, в інших — “силуети” та “наближення” (П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, І. Манжура, Грицько Григоренко, Д. Гуменна, П. Тичина, В. Підмогильний, О. Ольжич, В. Симоненко, Б. Олійник...) Чимало місця відведено й мало вивченим постатям української літератури — М. Венгера, П. Кузьменка, М. Вербицького, Т. Зіньківського, М. Косача, В. Леонтовича та ін. Більшість історико-літературних розвідок вченого написана на основі архівних матеріалів.

До розділу “Публіцистика” увійшли статті з п’ятикнижжя — “Якби ми вчилися так, як треба...” (2000), “По зачарованому колу століть” (2001), “Раз ми є, то де?” (2003), “Поклик дужого чину” (2004), “Захочеш — і будеш” (2007) — у центрі якого — проблеми культурно-духовної сфери в Україні, складні процеси утвердження української мови, культури, загалом духовного життя. У працях використано велику пошту, що надходила на відому авторську програму публіциста на Першому каналі Національного радіо “Якби ми вчилися так, як треба...”. Статті мають цінність як соціологічні та психологічні студії, що увиразнюють настрої і прагнення нинішнього українського суспільства.

Видання адресоване кожному, кому болить доля Української держави.

Випущено на замовлення

*Державного комітету телебачення та радіомовлення України за програмою
“Українська книга”*

Упорядник Г.Г. Погрібна

ВІД АВТОРА

Хоч зібрані в цій книжці літературознавчі розвідки написані мною в різні роки, це більшою мірою таки не вибране, ніж вибране. По-перше, тому, що цілий ряд уміщених тут праць досі ще не були в друці й, отже, йдуть до читача вперше, а по-друге, все, що у різний час публікувалося, зазнало прискіпливого перечитування автором. Практично не втручаючись у концепцію (статті із у чомусь застарілою концепцією — на щастя, таких одиниці — просто не були включені до книжки), автор здійснив їх поновне редагування, у разі потреби посилив аргументацію, вніс необхідні скорочення чи доповнення.

Отже, це книжка нового й оновленого. Не приховую, що випускаю її у світ із почуттям вдовolenня, тим більше що останні майже десять років, за невеликими винятками, забрала у мене публіцистика. І хоча вона достатньо помічена громадськістю, пошанована Національною премією України ім. Т. Шевченка, все ж я вважаю, що вона у мене (і чи тільки в мене) не від доброго життя. Просто перед лицем новітньої крайньої небезпеки, в якій опинилась Україна в добу — який то парадокс! — своєї номінальної незалежності, якісь суто наукові, літературознавчі інтереси втрачали у своїй першоважливості й ціні, поступалися тому, що І. Франко називав “горожанською повинністю”. От і присвятив я немалий шмат життя написанню публіцистичних книжок, творенню власної також публіцистичної радіопрोगрама, активній громадській діяльності.

А водночас ніде не подівалася у мене й туга за тим, здається, таки переконливо мною здійснюваним, що характеризувало мою працю в літературознавстві.

Отак і народилася ця книжка. Оминувши у ній свої зацікавлення як літературного критика (відбиті вони у кількох моїх книжках та численних статтях і рецензіях), зміст її я сконцентрував довкола того, що повернуло мою увагу в теорії та історії літератури. І особливо в останній. Звертаючись найперше до самих творів наших письменників, а в багатьох

випадках також до архівних матеріалів (хоча й не завжди відбитих у бібліографії), я прагнув, сказати б, наблизити до нас творців нашої літератури, оживити їх дорогі образи, що не можуть підлягати забуттю. Кожен бо з них — то частка великої духовності, на якій ми прагнемо ствердитися нині як високорозвинена, інтелектуально багата, європейськи зорієнтована нація.

То правду мовлено: література у нас більше, ніж література. Але в цій книжці мова найперше все ж лише про неї — про літературу.

27.II.2007 р.

А

НАТОЛІЙ ПОГРІБНИЙ:

“БОГ ДАРУВАВ НАМ УКРАЇНУ... БУДЬМО Ж ГІДНИМИ ЦЬОГО ДАРУ”

Т

алант і яскрава повноцінна особистість — завжди обіруч. Вони помножують одне одного. Особливо ж, коли осяяні високим ідеалом і самоздійснюються в ненастанній і подвижницькій праці, щирих і безкорисливих діяннях на благо свого народу, своєї країни.

Саме так можна сказати і про непересічну, надзвичайну особистість талановитого українського письменника, відомого літературознавця, визначного політика-пасіонарія, державного будівничого, людину неподільного громадянського нагхнення, запалену ідеями націотворення, вірного сина України Анатолія Погрібного. Франківська “горожанська повинність”, повсякденна готовність усе долати й усе доконати задля повносилого утвердження українців на своїй землі, іти, не вагаючись, на *поклик дужого чину* задля розбудови нашої незалежності, державності, нації, збереження й розквіту нашої мови, культури, духовності — це те, про що постійно пам’ятав, до чого прагнув, сповнений глибокої внутрішньої відповідальності у всій своїй дивовижно багатогранній, багатомісткій діяльності Анатолій Погрібний.

Переконливим свідченням на доказ цього є його вагомі історико-літературні, теоретичні, публіцистичні праці “Літературні явища і з’яви”, “Криниці, яким не зміліти”, “Розмови про наболіле, або Якби ми вчилися так, як треба”, “По зачарованому колу століть...”, “Захочеш і будеш”, “Поклик дужого чину”, ґрунтовні статті, присвячені Т. Шевченкові, Б. Грінченку, Я. Щоголеву, П. Кулішу, І. Нечую-Левицькому, П. Тичині, О. Гончару, та численні інші публікації.

Перелік державних, громадських, творчих, політичних посад, звань, премій дуже часто виявляється лише переліком. Коли ж говоримо про Анатолія Погрібного, літературознавця, українознавця, літературного критика, викладача й науковця, журналіста, соціолога, націоналога, доктора філологічних наук (1981), професора (1984), академіка Академії наук вищої школи України (1996), Вільної Української Академії наук (Нью-Йорк, 1998) і дійсного члена НТШ (1997), лауреата премій ім. О. Білецького (1995), І. Огієнка (1999), І. Багряного та ін. і найвищої в Україні Національної премії ім. Т.Г. Шевченка (2006), то такий перелік надзвичайно вимовний. Адже жодна з його відзнак і винагород не була дарована просто так — волею долі, якраз багато в чому неприхильної до нього, чи внаслідок гри випадку, — вони завжди були кривно *заслужені*, а деякі, як, наприклад, Шевченківська, то й несправедливо спізнавалися... А щодо численних посад

А. Погрібного, переважно громадських чи професійних, то навряд чи знайдеться серед них хоча б одна, яка була для нього суто формальною чи, як кажуть, почесною. Скрізь, де йому довелося працювати після закінчення Київського держуніверситету ім. Т.Г. Шевченка 1966 року (трудова діяльність почав 1959 р. апаратником заводу “Хімреактив” у м. Шостка Сумської області та вчителем середньої школи в с. Піски на Чернігівщині), це була праця, як кажуть, від душі і з усіх сил... Завідувач відділу в газетах “Друг читача” та “Літературна Україна”; завідувач кафедри в університеті Т. Шевченка та завідувач відділу філології Інституту українознавства при КНУ; депутат Київської міськради — один із активних учасників тої депутатської групи, яка так багато зробила для реального утвердження української державності в столиці — від підняття синьо-жовтого прапора перед міськрадою до назрілого відновлення рідної української мови в київських школах; один із засновників Товариства української мови ім. Т. Шевченка “Просвіта”, “Меморіалу” ім. В. Стуса, Народного Руху України (хоча не належав до Оргкомітету з підготовки Установчого з’їзду, постійно й охоче підключався до різної роботи, сам написав два чудових рухівських документи-звернення); Демпартії України, Конгресу української інтелігенції... Був членом Української Всесвітньої Координаційної Ради; секретарем Національної Спілки письменників України, головою Київської організації НСПУ (з якою повагою говорять сьогодні письменники про А. Погрібного, який зі щирою приязню ставився до старших літераторів, розумів і підтримував молодь, умів вникати і в творчі, і побутові питання, — одне слово, *працював*, а не красувався в кріслі, як це виходить у багатьох його колег), і нарешті голова Всеукраїнського педагогічного товариства ім. Гр. Ващенка, чийм натхненним засновником, організатором і незмінним очільником він був з 1995 року. І за цими нашими, вітчизняними і зарубіжними, міжнародними (А. Погрібний перебував на викладацькій роботі в Загребському університеті, був професором і деканом Українського Вільного Університету в Мюнхені, здійснював службові, аж ніяк не туристичні поїздки до багатьох країн) справами і обов’язками — не просто велика неосяжна праця. За ними завжди ініціативи, виступи, ідеї, пропозиції, полеміка, завжди *дії, втручання, енергія*, пристрасть, покликані жаданням утверджувати практично, реально, не словесно українські цінності і пріоритети.

Україна, її громадськість, світове українство, яке налічує понад 30 мільйонів етнічних українців майже в 100 країнах, з визнанням сприйняли саможертвону багатогранну діяльність А. Погрібного, сам зміст та дух його праць, що пропонують нову парадигму суспільної свідомості в освіті, науці, культурі, утвердження синтезу національного й загальнолюдського, етичного й естетичного, переконань і дій. Сутність парадигми чи, сказати б, шевченківської формули-заповіту, з якої виходить і якою міряє сучасні реалії А. Погрібний, влучно висловлено в назві одної із його книжок “Якби ми вчилися так, як треба, або Розмови про наболіле”. Таке розуміння світу й свого призначення в ньому ми беремо в спадок од наших найдавніших літописів, котрі свідомо прагнули дослідити, “звідки пішла руська земля, хто в ній першим почав урядувати, як руська земля постала”, від великого князя Володимира Мономаха, який у “Поученні

дітям” заповідав: “Що знаєте, того не забувайте, а чого не знаєте — вчіться”: вчіться пізнавати, як світ створено і що є людина, та творити добро на землі. А. Погрібний, глибоко розуміючи, яке велике значення для української культури на всіх етапах її розвитку мали традиції, тяглість національної ідентичності і якими є важливими в будівництві нової України історична пам’ять, духовна спадкоємність, принципово виступає проти нігілістів-безбачченків. Прислухаймося до розмислів, твердить він, Григорія Сковороди і Тараса Шевченка з їхніми заповідями: пізнати себе й творити світ на засадах свободи, справедливості, мудрості й краси, пізнавати й оберігати сам Дух український, не забувати: “Хто ми? Чий? Яких батьків діти? Ким, за що закуті?” та “Нащо нас мати привела: чи для добра, чи то для зла? Нащо живем?”, чи виконуємо визначену нам самою природою історичну місію? Найавторитетніші відповіді А. Погрібний, письменник і водночас аналітик і філософ, знаходить у творчому досвіді, житті й діяльності славних предтеч І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, П. Тичини й О. Довженка, Олесь Гончара з його болючою максимогою: “Чи так я жив? Чи так я живу? Чи так всі ми, люди, живемо?”. Отже, чи живемо в світлі найвищого гуманістичного ідеалу? Це стривожене питання наскрізно пронизує всі книжки, статті, виступи, промови ніколи не байдужого чи пасивного, а постійно діяльно й схвильованого А. Погрібного.



Ці самонастанови та переконання Анатолія Григоровича Погрібного, його твердий характер, діяльна й життєрадісна вдача, природна злотованість усіх його творчих, наукових, громадсько-політичних, суто людських устремлінь — то, безумовно, знаки світоглядної цілісності й зрілості. А вони поєднують у собі багато набутого — навчанням, працею, самоосвітою, громадженням досвіду та вродженого, взятого у спадок, всотаного з генами — від свого українського, козацького роду, від батьків, від казок і пісень, чутих у дитинстві, чудової природи його неповторного поліського краю з Дніпром та Десною, Удаєм, Сновом, Сеймом (самі тільки назви які!), в якому одвіку розташувалося рідне село Мочалище Бобровицького району на Чернігівщині.

Батько Анатолія Григорій Федотович — потомствений селянин, напрочуд обдарована людина, вмів виготовляти кобзи, грав фактично на всіх музичних інструментах, провів у селі перше радіо, мав потяг до різних винаходів, пасічникував, був завклубом і, здавалося, був удатний до всього... Загинув на війні з фашистами у 29 років, у перші її місяці, Анатолій народився на самому початку 1942 р. (3 січня) і ніколи не бачив свого батька. Мати Софія Петрівна Зимбалевська, з духовного роду, вчителька початкової школи. Можна уявити життя в окупаційне лихоліття цієї жінки-вдови спочатку з двома дітьми (і вагітна), потім з третім на руках та ще в тому краї, де в лісах були партизани, і німці помщалися мирному населенню. Мочалище фашисти спалили, а Погрібні — мама, батькова сестра Палажка, братики та сестричка — дивом врятувалися з палаючої клуні, ще більшим дивом — від розстрілу, коли поліцаї вже поставили душ двадцять сільчан над берегом... Потім втікали до лісу, жили в землянках. Такими випали

на долю Анатолія Погрібного перші три роки життя, та й наступні, повоєнні були не легшими (відомо, якими голодними й холодними були 1940–1950-ті роки в українському селі). За таких умов минало його дитинство і юність. Отож зрозуміло, де і як закладалися основи життєвої стійкості й витривалості, селянської працьовитості Анатолія Погрібного. Зримо уявляєш собі одного з тих рано подорослілих підлітків, дітей війни та ще менших, таких, як Анатолій, дітлахів суворого повоєння — безпосередніх і ширих свого часу справедливих свідків і суддів, отих чемних і слухняних материних помічників, що, тільки-но зіп'явшись на ноги, ставали до роботи, мали цілий оберемонок трудових сільських обов'язків — то були їхні достеменні, зовсім не “навчальні” уроки праці. Так формувалася здатність покладатися на власні сили, самостійно пробивати дорогу в житті, — риси, що потім постійно вгадуватимуться в А. Погрібному, що помножуватимуть його риси світоглядні: загострене чуття справедливості, національну гідність і послідовність у принципах, твердість позиції та діяльне, творче ставлення до світу, неодмінне прагнення сказане завжди потверджувати конкретним ділом.

А ще від тих же згадуваних джерел — рідного села, українських традицій, народних польських звичаїв, краєвидів, — і таке необхідне в подальшій діяльності А. Погрібного чуття прекрасного, розуміння ролі й значення краси в людському житті. На начитаного відмінника з Чернігівщини не могла не справляти вплив її історія, її літературні символи, зокрема те, що поряд з Мочалищами тичинівські Піски (тож і сам починав віршувати, хоча це захоплення, як відомо, мало кого з українських літераторів обійшло), далі, на Придесенні — Сосниця Олександра Довженка, неподалік Ніжин, славний своєю гоголівською і не тільки, біографією, сам стародавній Чернігів, де М. Коцюбинський, де десятки, як і по всій області, вцілілі з давен, ще з часів Київської Русі, пропахлі віками собори, монастирі, архітектурні шедеври; не могли не пробуджувати національну свідомість і сам багатозначний топос його краю: Батурин, Любеч, Козелець, Новгород-Сіверський, Остер, Качанівка...

І якщо вибір інтелектуально-гуманітарної перспективи спочатку виявився у вступі до Київського хімічно-механічного технікуму (після його ліквідації довелося завершувати хімічну освіту в Харкові), то це свідчило лише про те, що без протекції і “блату” сільському випускникові, навіть відмінникові, потрапити в ті часи (а пізніше тим більше) до престижних вузів було майже неможливо.

Коли говоримо про огром виконуваної А. Погрібним роботи — науково-викладацької (це іноді більше, ніж обсяг зробленого цілими кафедрами чи науковими відділами), письменницько-журналістської, громадсько-політичної, не можемо не згадати *stredo* його улюбленого письменника Б. Грінченка, для дослідження і популярності якого він доклав сил, мабуть, найбільше в Україні: “Зроблю” — сього сахайся слова, “Зробив” — отсе потужних мова.

Багатогранна праця А. Погрібного не просто велика, воляча, корисна. Вона, вдамося до високих означень, осяяна духом пошуку істини, ідеалу свободи й краси. А останнє — то особливий жереб, який випадає людині з талантом, даним Богом і усвідомленою відповідальністю за свою долю і заповіді пра-

щурів... Не випадково, розповідаючи про Бориса Грінченка, А. Погрібний згадує епізод, коли письменник рятував рідкісні цінності колекції В. Тарнавського, зокрема козацькі клейноди, рукописи, картини та особисті речі Т. Шевченка... Експонатів було “не менше як вісім тисяч номерів”, але всі вони були безладно розкидані та охоплені вологістю і цвілью. Навіть частина Шевченкових речей валялася “серед усякого мотлоху й дрантя у якійсь комірчині...” Інший, — пише А. Погрібний, — забив би з цього приводу тривогу, закликав би втрутитись якісь “інстанції”, а Б. Грінченко ж зі словами: “Знаю, що нікому тут се зробити” та “сеї музей — не чернігівського земства, а всього українського народу”, — надовго відклавши творчі справи, власноруч узявся до кількомісячної праці...

Захоплюється Анатолій Григорович Грінченко, але такий і він сам. І так само zorganizував чи відновлював музеї, як, приміром, музей П. Тичини у Пісках, де працював учителем історії і власноруч збирав старожитності та інші експонати з усього району; і рятував від закриття українські школи, дитячі садки та бібліотеки, захищав святині Запоріжжя чи Прикарпаття, і віддавав стільки зусиль, щоб захистити рідне село, зараховане до неперспективних, від загибелі, — і, врешті, воно існує оновлене, прокладено туди дорогу (асфальт закінчився перед хатою А. Погрібного за 300 метрів), проведено газ (голубий вогник засвітився в ній, щоправда, лише влітку 2009 р.) і брав активну участь у заснуванні різних організацій — ТУМу (“дуже дорогої мені організації”, казав), т-ва ім. Ващенка, про що вже говорилося, та різних закладів і асоціацій тощо.

Про дещо з цього надзвичайно широкого переліку добрих нагальних і корисних справ, до яких долучався (точніше: на які накладався А. Погрібний) треба сказати докладніше.

Перше місце роботи — завод хімічних реактивів у м. Шостка Сумської області, яке “увяляв чомусь майже патріархальним і не надто зросійщеним містечком”, і ось тут (“виробництво було шкідливим, часто в протигазках, у три зміни”), на підприємстві, де ніколи не було культурних заходів, тим більше українських, молодий комсорг А. Погрібний влаштовує грандіозний ювілейний шевченківський вечір, де сам виступав з доповіддю, був режисером концерту, і у виставі за “Наймичкою” читав текст од автора... Про цей вечір, незнайний у тодішньому заводському житті (такі “цілковито зросійщено-бездуховному”) сам Анатолій згадував так: “До того, що я ніколи не ставив своїм завданням витравити з себе українськість, не зросійщувався у мові... це захоплення “народним театром” (поряд з віршами), мені здається, має якийсь стосунок... Це, як кажуть, сприяло збереженню здорового національного осердя, небезпек для якого було повно. Та й українська літературна вимова, яку успадкував від матері, була для мене дорогою, як і оте вивчене від неї у найменші роки “А я у гай ходила” П. Тичини, “Ой діброво, темний гаю” Т. Шевченка та багато іншого”.

З наболілої, пекучої для всіх нас, українських письменників, національно свідомої інтелігенції, теми рідної української мови, яка за тоталітарного режиму витіснялась з основних сфер життя, — А. Погрібним написано багато статей, розвідок, книжок, і всі вони завжди і скрізь супроводжувалися його активною, зацікавленою, пристрасною практикою, часто вони виростили саме з неї.

У “перебудовні” часи другої половини 1980-х років Спілка письменників України стала палким ініціатором боротьби за повернення Україні української мови, з цією метою було створено комісію зв’язків з навчальними закладами, яку очолив Д. Павличко, і ось із перших кроків відповідальним секретарем працював у ній А. Погрібний, щоденно виконував безліч найрізноманітніших справ (листи до найвищих і нижчих інстанцій, проекти заяв і законів, громадські обговорення, “круглі столи” тощо). І далі — щонайактивніша участь в обстоюванні державного статусу української мови, внесення змін і доповнень до проекту Закону УРСР “Про мови” (1989), підготовка Установчого з’їзду ТУМу ім. Т. Шевченка, в якому став одним із керівників, депутатська діяльність у комісії Київради, спрямована саме на цілеспрямоване й конкретне утвердження української мови і українських культурних пріоритетів у столиці — винесення цих же проблем як першоважливих у програмі на виборах голови міста, у яких брав участь, рішучі кроки, здійснювані у напрямку утвердження справедливості української освіти на посаді першого заступника Міністра освіти України, аж до такого, як власноруч проваджувана в міністерстві атестація чиновників, найперше — на володіння ними українською мовою і т. ін. — і до знаменитих з року в рік “розмов про наболіле” на Українському радіо, де, обстоюючи національні принципи у питаннях будівництва України в Україні, А. Погрібний виявив стільки і пристрасті, і знань, і неспростовних аргументів, і блискучу майстерність публіциста.

Органічне поєднання суто творчих, науково-дослідних завдань з турботою про їхнє втілення у життя виразно простежуємо і в справі, що стала для вченого наскрізно визначальною : вивчення і увіковічення Бориса Грінченка. Поїхавши одного разу до сестри на Луганщину і побачивши, як недбало там “вшановують” ім’я земляка, А. Погрібний відразу ж кинувся змінювати становище і взявся передовсім сам, як науковець, до відродження цієї славної постаті і його подвижницьких діянь в Україні. Він пише кандидатську дисертацію, пише книжку про письменника і, незважаючи на застереження, перепони, перешкоди й заборони (а їх було вдосталь, досить сказати, що рукопис книжки про Б. Грінченка 1973 р. авторові було повернуто з видавництва КДУ) і домагається успіху: була таки захищена кандидатська дисертація про літературно-суспільні та естетичні позиції Б. Грінченка, докторську працю “Проблеми художнього конфлікту в теорії і практиці сучасної радянської прози” захищено 1981 р. і видано нарис “Борис Грінченко” (життя і творчість), щоправда лише 1988 року, дослідження “Борис Грінченко в літературній боротьбі кінця XIX — початку XX ст.” аж майже через 20 літ після відхилення рукопису — 1990 року; і завдяки його титанічним зусиллям встановлено меморіальні дошки і найменовано вулицю в Києві на уславлення великого українця, автора пронизливих у правді своєї художніх творів та славнозвісного 4-томного Словника української мови.

За всім сказаним — повторюємо, і вроджені доброчесності, і світоглядні сутності, а в цілокупності — стиль життя людини.

У статті “Ще раз про сучасний стиль” А. Погрібний полемізує з тими, хто зводить поняття літературний стиль до формальних чинників, творчих прийо-

мів, лише до форми вираження ідеї, а в примітивному розумінні, то й загалі до плетива “модерних” фраз. Насправді стиль — “осягнення сутності” Людини, дійсності, життя. Стиль твору — це внутрішній образ творця. Геніального твору не “сконструює” і найвправніший, але внутрішньо неглибокий автор. Так само і щодо стилю життя: стиль — це внутрішній стан душі як синтез енергії серця, інтелекту, обдарування й діяння. Йдучи в річищі такого розуміння стилю, вкладаючи душу в піднесення нової України, політики не мусили б на грані 80–90-х років ХХ століття вдаватися до косметичних прикрас старої “будівлі”, вони б мали рішуче рвати з нею, не залишати найменших зачіпок для “реставрації” розваленого режиму. А. Погрібний належав до тих, хто мислив саме так.



У розмові про талановитих митців, обдаровані особистості часто наголошували на їхній творчій багатогранності. І справді: багато з них яскраво розкриваються в різних галузях літератури чи мистецтва, на це є безліч промовистих і переконливих прикладів. Творча діяльність А. Погрібного — один із них.

Візьмемо лише його літературознавчий доробок, в якому відразу впадає в око його рівний і успішно реалізований інтерес і до історії літератури, і до теорії, і до літературної критики. Виступивши у знаменитій шерезі критиків кінця 70-х років — Т. Салига, В. Брюховецький, М. Жулинський, М. Слабошпицький, В. Панченко, М. Стрельбицький, Г. Штонь, В. Моренець, М. Рябчук та ін. (це була дуже багата на імена критична “хвиля”!) — А. Погрібний вирізнявся вже першими статтями, прикметними націленістю на сучасний літературний процес, увагою до нового й неповторного в ньому, доскіпливістю, вглибленістю і доброзичливою вимогливістю. Він уникав поширеного “пробігання” по вершинах, прагнув якомога повніше охоплювати картину літературного життя (особливо в оглядових статтях), широко долучав до своїх аналізів і твори інших національних літератур, взагалі відзначався рідкісним “всечитанням”. Але вмів од емпірично-рецензійного рівня виходити і на рівень узагальнень, що стосуються всієї української літератури, і не тільки в її сучасності, а і в її духовній генеалогії, вмів постійно пам’ятати, пильнувати основне, осягати сутнісне. “Осягнення сутності” (1985) — так називається його перша критична книжка (із звичним для тодішніх часів підзаголовком “літературно-критичний нарис”), розділи якої постали з практики, виступів у пресі. І передмова “Поет зболілий світ добром лікує”, головна думка якої звучить уже в самому заголовку і озивається в сентенції наших предків (“Добро єсть, братіє, почитаніє книжнє”), у непохитній Шевченковій вірі в слово, у поетичних осяганнях ХХ ст.; і такі статті, як “Нове життя епічності”, “Характер і багатство індивідуальності героя” та особливо “Енергія художнього конфлікту”, що є своєрідним “епілогом” до вже згадуваної наукової праці, присвяченої проблемі художнього конфлікту в прозі, — добрий приклад того, як успішно співпрацюють і доповнюють один одного Погрібний-критик і Погрібний-теоретик.

Так, долучаючись до відомої дискусії про “хімерну” прозу (“Ще раз про сучасний стиль”), критик усебічно розглянув усі вияви нової тенденції в ук-

раїнській прозі, помітивши і ряд творів, “пропущених” іншими, доречно додавши приклади з літератур іншомовних, знайшовши аналогії у традиції, зокрема, гоголівській, не погодившись із нігілістичним ставленням деякого з письменників до новацій і приєднавшись до думки про назрілість і плідність цієї національно природної течії, робить висновок, в якому добре проглядає оте притаманне йому поєднання теорії та практики і мета — осягнення сутності. “Вдаючись до умовності, — зазначав він, — письменник-реаліст відступає від деталей і штрихів дійсності, але остаточна мета, що її він прагне, заслуговує підтримки й розуміння — більш глибоке осягнення “потемної” суті життєвих явищ і процесів, у згущеній, загостреній формі...”

Не менш важливий і той висновок, що справжня умовність не протистоїть життєподібності, але *проростає* з неї, адже йдеться не про що інше, як про умовний спосіб трактування *життєвих, реальних* явищ і процесів... Життєподібне та умовне споконвіків перебувають у спорідненості, розвиваються паралельно, а ще частіше в органічному поєднанні, обоє здатні успішно служити досягненню важливої мети, що її ставить перед собою автор”.

Книжка, в якій на повну силу розкрився талант критика А. Погрібного і яка знаменувала прихід нового часу в Україні, тепер уже незалежній, і в літературі, має також знакову назву: “Криниці, яким не зміліти” (1994). Це — понад двадцять статей, народжених у вирі дискусій і диспутів, у яких А. Погрібний брав постійну і ніколи не формальну участь; у книжці є розділ “Дискусія — це норма...” з проблемними, полемічними статтями, на кшталт “Критика як громадянська совість”, “І крила, і мотори”, “Випробування на дієздатність”, “Від чого ми відволікаємося?” та ін. Це наслідки його сумлінної господарсько-оглядацької роботи (розділ “У оглядовім об’єктиві”), це — “Діалоги”, де критик виступає, як і в інших статтях, і розважливо фахово, компетентно, спираючись на велику кількість аналізованих літературних фактів і явищ, і гостро критично щодо різного роду сірятини, і рівною мірою вибагливо до всіх письменників, зокрема й до “метрів”, і в остаточному підсумку — з неодмінною любов’ю до рідної літератури. Бо ж справді, каже він, “це ж тільки сьогодні, у хвилях давноочікуваного національного відродження, по-справжньому нам розкривається багатство рідної літератури, твореної не тільки на матерній землі, а й у багатьох країнах світу; це ж тільки нині ми не фальсифіковано почали нарешті осмислювати заклики М. Хвильового та М. Зерова (а перед ними — П. Куліша, Б. Грінченка) сміливіше виходити за межі кола тієї ж російської літератури, позбавляючись комплексу “залежності” й “вторинності” свого письменства, спілкуючись з Європою і світом навпрямки”. А за те, що на багатьох сторінках його книжки читач зустрине не лише позитивний пафос і захоплення рідним українським письменством (у ній, на відміну від книжок багатьох його колег, таки чимало критичного перцю), А. Погрібний гречно пояснює: “Ну що ж... Це вже таке покликання критика — прискіпуватися, щораз бажати кращого”.

Книжку “Криниці, яким не зміліти” завершує симптоматичний для подальшої творчої і науково-педагогічної діяльності А. Погрібного розділ “З не-

власне критичного” — ідеться знову ж таки про широкий спектр тем і проблем, які висував перед письменством непростий час боротьби за незалежність і конкретно-конструктивне утвердження її в освіті, культурі, звільненому від регламентацій громадському житті і змушував значно розширювати коло своїх цехових занепокоєнь та уболівань. Здебільшого в основі цих статей — виступи письменника, професора Київського університету на установчій конференції ТУМу ім. Т. Шевченка (лютий, 1989), Першому конгресі міжнародної асоціації українців (серпень, 1990), Пленумі СПУ (січень 1991), Першому незалежному з’їзді письменників України (квітень 1991), Форумі української інтелігенції (жовтень, 1991).

Поглянемо, з яким вагомим і важливим для новоствореної України переліком питань, завдань і перспектив звертався до української громадськості А. Погрібний.

Рішуче виправлення становища, в якому опинилася українська мова в шкільній освіті, переведення шкіл на викладання українською відповідно до складу населення і природного права українців (нею навчалось тоді 3,2 млн учнів, а російською — 3,3 млн!). Не менш важливе й визначальне питання про українізування дошкільних закладів і так само — вищої освіти, яка є добровільною і, отже, тут вибір за державою, яка раніше послідовно здійснювала зросійщення, а тепер має не “вбудувувати оборону”, а діяти з позицій своїх, українських, інтересів, виробити достойну концепцію національної освіти. Тоді А. Погрібний чи не вперше виніс на широкий загал один із щоденникових записів О. Довженка, який палахкотів гнівом, що вищі школи в Україні давно вже переведені на російську мову і, отже, українська середня школа приречена “також зникнути як непотрібна, безперспективна”, і це є “обман народу і всього світу”, цинічне “гвалтування народної душі і насмішка над його історією, життям і поправлення елементарних його прав”.

Анатолій Погрібний виступає найрішучішим захисником рідної мови, обгрунтовує українські національні пріоритети, що відповідають усім міжнародним законам і практиці, зокрема й новоухваленому “Законові про мови в УРСР”, який, утім, уперто блокувався й “розмивався” депутатами від КПУ і порушення якого чиновництвом спостерігалось вже відпочатку. Письменник зачіпає цілу низку, здавалось би, вужчих питань супровідних, але насправді veľmi важливих для національного державотворення: нові програми з української літератури й сама система її викладання в школах і вишах, кількість годин, нові підручники, видання наукової літератури (у 1990 р., наводить цифри А. Погрібний, із 621-ї позиції “Наукової думки” — українською мовою було лише 82, із 285 “Вищої школи” — лише 32 і т. ін.).

Означені теми суто фахових, і чи не передовсім громадянських занепокоєнь зовсім швидко стануть для А. Погрібного визначальними, заповнять ученого повністю. Проблеми української мови, національної освіти підпорядкують інші інтереси, і це було зумовлено не лише тим, що він посяде на певний час (на превеликий жаль, дуже короткий) посаду першого заступника міністра освіти й науки, і входить до керівництва “Просвіти” й очолюватиме педагогічне то-

вариство імені Гр. Ващенко, а насамперед тим, що усвідомлював — українське державотворення не можливе без націєтворення. Ще 1991 р. він на Форумі української інтелігенції наголошував: “...державна незалежність України відкриває *принципово нові можливості* для здійснення найрадикальнішого характеру змін у системі освіти в Україні. Знаємо: упродовж десятиріч і навіть віків освіта на наших теренах була позбавлена своїх національних джерел, слугувала знаряддям винародовлення та денационалізації, використовувалася як незамінний інструмент здійснення імперської колоніальної політики. Найбільш зримий її наслідок, який нині спостерігаємо в Україні, — це незчисленне плем’я переверчуків, безбаченків — людей зі стерилізованими національними почуваннями, байдужих до долі рідного народу.

Мусимо сьогодні безодмовно обстоювати потребу повернення освіти в Україні у національне річище”.



Тож, “якби ми вчилися так, як треба” — цей лейтмотив у контексті “роздумів про наболіле” акцентований принципово. Для Анатолія Погрібного як заступника міністра освіти й науки найбільш наболілим, як видно з процитованих слів, було питання творення нової України, виховання нових українців — шляхом відродження традицій і на їхній основі освіти, науки, культури — сучасних і національних водночас. А освіта 1990-х років містила чимало “мізмів” старого, колишнього й пагони та пагінці інноваційності, які слід було підтримувати. І це передбачливо робив А. Погрібний у міністерстві. Це тоді розгорнули свою діяльність Український гуманітарний ліцей при Інституті українознавства та Київському університеті ім. Т.Г. Шевченка, українська школа-гімназія в Сімферополі, український ліцей Донецького університету, 56-а Львівська школа-гімназія з поглибленим вивченням українознавства та англійської мови, 252-а школа в м. Києві, низка навчальних закладів на Буковині, Чернігівщині, Запоріжжі, Миколаївщині і в Кривому Розі тощо. Треба було долати консерватизм (і нагорі, і внизу) освітянських чиновників, керівників середніх та, особливо, вищих навчальних закладів, які далеко не всі дбали (бо й не хотіли) про поєднання навчання з новим не “безнаціональним” вихованням, мало хто прагнув готувати не безкореневих “профтехівців”, а українську національну інтелігенцію, еліту, яка б розуміла свою суспільно-державницьку роль і призначення в суверенній Україні, дехто і взагалі не бажав або не знав, що і як змінювати (тож хіба що перефарбовували фасади й вивіски і обмежувалися подібними інноваціями).

А. Погрібний підтримав і розвиток Інституту українознавства, а разом з тим — освіти й науки українознавства як системи виховання і навчання, єдності народної й академічної педагогіки на ґрунті синтезу набутків історичної пам’яті, національних традицій, досягнень суспільних, природних і гуманітарних наук та державницьких критеріїв рівня і якості змісту освіти. Обстоюючи таку її концепцію, А. Погрібний спірався на засади найпередовіших методологій та методів теоретичної і практичної діяльності і діяв, як мав діяти професіонал-патріот універсальних інтересів та знань. Основний творчий, науково-практичний принцип

Анатолія Погрібного полягав в усвідомленні доконечної необхідності створення майбутньої державної структури, глибокого осмислення й освоєння уроків української (і чужоземної) педагогічної думки. Увесь її огром, усе розмаїття, увесь сонм мислителів: Ярослав Мудрий, Володимир Мономах та митрополит Іларіон, творці педагогіки доби формування національно-демократичної козацької республіки Л. Баранович, К. Транквіліон-Ставровецький, Д. Туптало та, за визнанням Л. Толстого, один із тринадцяти найвидатніших педагогів планети — Г. Сковорода; світочі загальнолюдських педагогіко-філософських систем — Т. Шевченко і І. Франко, М. Максимович і філософ П. Юркевич, Б. Грінченко й О. Потебня, С. Русова, К. Ушинський, Г. Ващенко, В. Вернадський... Хіба може лишатися обіч такий неоціненний, такий потужний інтелектуальний досвід українських корифеїв? Хіба можна розробляти концепцію системи національної освіти без повноцінного вивчення української історії та суспільно-естетичної думки від “Велесової книги”, геніїв Київської княжої держави та гетьманщини, мислителів і митців ХІХ–ХХ століть на теренах як самої України, так і численних зарубіжних країн, до сучасних справжніх митців-новаторів? Цю історичну вертикаль послідовно проводить у своїх працях Анатолій Погрібний. Знання... Якомога повніша система знань! — таке його педагогічне й наукове кредо. Тому він у своїх працях штрих за штрихом аналітично й водночас емоційно окреслює тисячолітню панораму українського суспільного й культурно-мистецького розвитку, виступаючи з фахових позицій лінгвіста і соціолога, культуролога й етнопсихолога, педагога й політика, вдаючись до синтезу знань історичних та природничих, інформативно-кібернетичних та футурологічних, демографічних, антропологічних.



Анатолій Погрібний часто повторював відомий вислів Франка про громадянський обов'язок поета (“Клянеш його, а слухать мусиш”), цитував думку Олександра Білецького про українську літературу, якій не доводилося бути лише “мистецтвом слова”, а була вона “зразу всім”: політичною трибуною, публіцистикою, філософією”. І запитував: “А в дев'яностих роках двадцятого століття, скажіть, хіба не випадає їй також бути “зразу всім”, притім, можливо, де й подесятиривши оті не надто їй властиві функції, що їх, зрештою, можна звести до глобальної, найузагальненішої — функції *Хранителя своєї Нації*? Кажучи про сучасну українську літературу, він, тим більше, бачив таку місію і за літературною критикою. Але й мріяв, що незабаром вона, “дасть Бог, ... послабить тягар “горожанської служби”..., стане естетичнішою”

Сталося ж так, що після “Криниць, які не зміїли”, видавши ще в час “перебудови” кілька достоту літературознавчих книжок, надто дорогі для нього портрети-нариси життя і творчості “Яків Щоголів” (1986), “Борис Грінченко” (1988), “Олесь Гончар” (1987), перші дві з яких потребували наполегливої дослідницької, архівно-відкривавчої роботи, яку критик відверто любив, усе ж омріяної пори послаблення добровільно взятого на себе “тягаря” він мусив ще почекаати. Наступні п'ятнадцять років, живучи найактивнішим життям універси-

тетського професора-викладача, політичного й громадського діяча і здійснивши п'ятнадцять актуальних для України публіцистичних видань, отримати *літературознавчу* книжку, ніжно погладжувати її обкладинку він зміг лише незадовго перед смертю. Це був том “Літературні явища і з’яви” (2007) з підзаголовком “Статті. Портрети. Силуети. Наближення” — гідний підсумок багатожанрової творчої праці (вона й стала основою цього видання). У вступному слові А. Погрібний вкотре наголошує: “То правду мовлено: література у нас більше, ніж література. Але в цій книжці мова найперш все ж лише про неї”. Так, лише про неї, видання не містить публіцистики, але в усіх статтях і численних літературних портретах автор аж ніяк не забуває наголошувати на громадянському, а за сучасних умов націєтворчому призначенні літератури, її творців і її дослідників, ця думка пульсує в них, найперш у статті “Література універсальної місії”, постійно й органічно.

Читач зустрине тут і розвідки з давно облюбованих і апробованих А. Погрібним тем, які зазнали, за словами автора, “прискіпливого перечитування” — “Естетичні виміри художнього конфлікту”, “Феномен письменницької публіцистики”, а також статті теоретичного характеру, тісно прив’язані до реалій сучасного літературного процесу, — “Жанр, що переучується” (мова про “критичний” жанр рецензії), “Ще раз про сучасний стиль”, огляд молодієї поезії “Орієнтири третьої хвилі”. Ці статті А. Погрібного невеликі за обсягом, лаконічні у вислові, тема чи проблема в них здобуває справді конденсоване виявлення.

Тим більшою мірою це можна сказати про статті, проблемно-полемічні за самим своїм задумом, в яких літературознавчий талант А. Погрібного, ерудованість, проникливе чуття тексту, слова, вміння бачити загальні художні тенденції в їхньому конкретному виявленні, розкриваються особливо яскраво: “Поетія більше, ніж логіка зна”, “Модернізм ex nihilo?”, “Реалізм у сопреалізмі”. Уважний до літературного процесу з його тими чи тими прямуваннями, критик визначає, акцентує істотне, питоме, продуктивне, *main-stream* і, якщо в цьому єднається з кимось, то неодмінно додає свої власні аргументи, власноруч добуті в архівах факти, доповнює новими аналітичними спостереженнями, логічними сюжетами.

Так, підтримуючи висновки багатьох учених щодо об’єктивно формованого кордоцентричного характеру української літератури, А. Погрібний зазначає, що в українцеві нерідко маємо безсумнівну перевагу почувань над вольовістістю та раціональністю і розгортає далі думку, міркує над негативними наслідками такої переваги, залучаючи в спільники Є. Маланюка, О. Ольжича, В. Яніва.

До активно розгорнутої в кінці 1990-х — на початку 2000-х років, зокрема в журналі “Слово і Час”, дискусії про модернізм і постмодернізм критик докинув свою досить вагому й конструктивну репліку, протистоячи надмірному “модернізоцентризму” прозахідного кшталту, поневаження українського модернізму, його національної специфіки. Він обґрунтовано доводить його витоки до “першого українського парнасівця” Я. Щоголева, закликає пильніше придивитися під цим кутом зору до своєрідного письма А. Кримського, О. Олесея, В. Винниченка. “Для розпізнання модернізму в нашій літературі, — іронізує А. Погрібний, — дослідники найстаранніше, ну просто-таки ритуально, використовують мірки

модернізму європейського — польського, німецького й т.д. Ну не підтягується наш модернізм до тамтешнього, не підтягується — і квит!” А з якою метою це робиться? “Для ствердження отого “не тягне” чи все-таки для з’ясування та утвердження своєрідності нашого літературного розвитку?”

Яка мета подібних старань? — це питання цілком слушно і з цілком виправданою гостротою ставить А. Погрібний, коли мова заходить про “десакралізаторів” української літератури, її світочів, про “спроби пігмеїв похитнути й зруйнувати авторитети. Тим більше, коли йдеться не про “діячів “збоку”, а постмодерністів нашинських, які зникаються з першими. Усвідомлюють вони чи ні, граються в епатаж чи виступають іграшкою в чийось руках, а такі дії в наслідку спрямовуються, переконливо твердить літературознавець, на нищення України і її державності у блюзнірський “спосіб нищення самого Т. Шевченка” та інших видатних українців.

Надзвичайно багата портретна галерея в книжці “Літературні явища і з’яви”. Тут знову оприявнює себе багатогранність творчих зацікавлень ученого, дослідницька, знаннева конкретність його письма. У трьох розділах зібрано понад 30 аналітичних розповідей, присвячених багатьом і багатьом українським письменникам, філософам, педагогам, громадським діячам, патріотам своєї землі. Три портрети Якова Щоголева, Бориса Грінченка, Олесья Гончара (в останньому міститься дошкульна й аргументована полеміка з глухими до індивідуальної своєрідності тексту критиками-постмодерністами) не розлогі, не розволокли, — вони цільні й цілісні, навряд чи хтось із сучасних літературознавців сказав про цих митців слова так проникливо й точно.

Те, що А. Погрібний називає *силуетами* чи *наближеннями* (прагнення наблизити до нас, оживити “дорогі образи, що не можуть підлягати забуттю”) — це надзвичайно цікаві, читабельні етюди, ескізи, штрихові замальовки, в основі яких, крім художнього аналізу, і невідомі досі факти, розшукані А. Погрібним в архівах і бібліотеках, чи несподіваний сюжет, промовиста історія життя портретованої людини тощо.

Радіємо і щедрому розмаїттю, живій, людській багатолікості окресленого автором інтелектуально-духовного велелюддя. Тут і штрихові силуети досі невідомих чи маловідомих письменників, як Петро Кузьменко з XIX ст. (“Драма підбитого журавля”), чи прозаїк, публіцист, видавець Володимир Леонтович з XX ст. (“Світ за очі?” — В Україні”), чи автор поем передшевенківської доби Михайло Макаровський, чи автор першої української повісті Микола Венгер та інші. В окремих статтях А. Погрібний загострює увагу на актуальних темах чи аспектах тем, пов’язаних із видатними українськими мислителями, як, наприклад, у силуетах “Шевченківські імперативи і ми”, “Провісники” (І.Котляревський, М. Шашкевич), “Всевидюче око України” (І. Нечуй-Левицький), “Гарячий Куліш”... Не можна не згадати зворушливі, блискуче написані силуети, з яких відкриваються читачеві П. Чубинський, М. Вербицький, Олена Пчілка, І. Манжура, Т. Зінківський, П. Тичина, В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович, О. Ольжич, В. Симоненко. Деякі з багатьох названих тут портретів і силуетів ввійшли до виданої 2000 року компактної, легко написа-

ної, дуже необхідної для навчального процесу книжки “Класики. Не зовсім за підручником”.

Не можна не подумати при цьому: як могла б розростися, якою ще багатобарвнішою могла стати ця жива, в особах, історія української літератури, якби смерть не обірвала життя талановитого дослідника в самому розквіті сил! (Анатолій Погрібний помер 10 жовтня 2007 р.).



Останнє десятиліття за силою і розмахом зробленого, за енергією і пристрастю, що відчуваються у кожному письмовому чи усному вияві його багатомісткої й ненастанної творчої праці літературознавця — справжній подвиг письменника-публіциста, вченого, педагога. Славнозвісний цикл радіопередач “Якби ми вчилися так, як треба”, найтриваліший за всю історію сучасного Українського радіо, десятилітнє (перша передача 22 травня 1997 р.) спілкування з масовим слухачем — сприйняті всіма як глибоко наболілі розмови з українцями, нацією про вічні й сьогоденні, розв’язані й нерозв’язані, наші глибинні, внутрішні й нав’язувані нам з-поза наших меж проблемами. Незмінний редактор цих передач Василь Марусик, відзначаючи рекорд тривалості радіоциклу А. Погрібного, непослабну увагу до нього радіослухачів і те, скільки вкладав у них патріот-публіцист свого пережитого, в післямові “Діалог з Україною” (“По зачарованому колу століть”) пише: “Зворотній зв’язок його слова через тисячі й тисячі листів ще раз засвідчує, що воно “несе заряд великої та широкі стурбованості надзвичайно напруженою, драматичною для українства ситуацією у духовно-культурній та мовній політиці держави”, викликає високу слухачку довіру як глибоко аргументоване, розважливе, пристрасне і водночас толерантне”. Місію ж свою А. Погрібний формулював украй просто: нагадувати українцям, що вони — українці, а не хохли, не малороси, не “українці”.

Але цей націєвиховний цикл, що став широко популярний в Україні, — це тільки частина тої величезної гори роботи, перевергнутої за цей час Анатолієм. У ті ж роки (1999–2007) з’являється друком народжене на основі радіоциклу, не менш відоме п’ятикнижжя: “Якби ми вчилися так, як треба... Розмови про наболіле” і друге доповнене видання “Розмови про наболіле, або Якби ми вчилися так, як треба” та “По зачарованому колу століть, або Нові розмови про наболіле”, “Раз ми є, то де?”, “Поклик дужого чину”, “Захочеш і будеш”. Живі, темпераментні, полемічні, гострі, без загальщини і уникання прямих відповідей, роздуми. Багатопроблемні й багатопланові, енциклопедично вичерпні діалоги з приводу щораз складнішого національного й державного будівництва в Україні наприкінці ХХ — початку ХХІ століття.

Всі ті явища й процеси, проблеми й суперечності, конфлікти й протиставлення, концепції й стереотипи, що пов’язані з утвердженням в нашій Україні української національної ідеї, державницьких тенденцій, українських пріоритетів, а передовсім — української мови, культури й духовності, знайшли тут своє об’єктивне й водночас пристрасне висвітлення. Важко назвати якесь наболіле питання, гострий аспект, очікуваний чи, навпаки, несподіваний поворот нашо-

го національного буття останніх десяти років, які тут були б поминуті увагою, або щоб поряснілі в час незалежності антиукраїнські дії і прояви, заяви, випадки, підступно руйнівні тези й кліше, які не були б автором зірко виявлені й спростовані. Комплекси малоросійства й меншовартості і, відповідно, роль освіти, національного виховання, брак політичної волі й рішучості української влади, зусилля і вплив на політичну ситуацію національно-демократичних організацій і сучасної української національної демократії взагалі ; вагомий внесок, який робить у загальну нашу справу світове українство, діаспора...

Гострий і непоступливий у судженнях щодо явищ, які цілком заслуговують на наші антипатії і нашу зневагу, хоч би дії проти України п'ятої колони в ній — КПУ, А. Погрібний водночас максимально толерантний і делікатний, коли йдеться про інші нації: наприклад, про кримських татар, чи тих представників нації російської, які живуть в Україні, шанують і люблять її, нашу мову, культуру.

На повну силу розкривається в цих книжках майстерність А. Погрібного-публіциста. Тут багато влучних визначень, містких формул, дотепних афоризмів. Наведемо частину заголовків із названих книжок, що показують, як точно й чітко формулює учений теми й напрями його розмов про наболіле: “Загроза не-України в Україні”, “Першоумова національного одужання”, “Про час, коли нам “добре та солодко жилося”, “У чому ми “інші” поряд з “іншими”, “То Україна чи малоросійська провінція?”, “Коли зникає мова, народу більше немає”, “Чим більше неукраїнської мови, тим менше України”, “Чия мова, того й держава”, “Чи українець — меншина в Україні?”, “Україна навпаки”, “Окулований інформаційний простір”, “Інтеграція чи сморід неоколоніалізму?” та багато іншого.

Однак і п'ять книжок розмов про наболіле — це теж не все, над чим працював А. Погрібний у цей надзвичайно напружений для нього час. Крім лекцій на факультеті журналістики в Київському університеті ім. Т. Шевченка (він надзвичайно любив факультет, студентів, саму журналістику і журналістів, вважав себе одним із них, і йому всі відповідали тим же), крім його незрівнянно активної, бойової, охочої і завжди відповідальної участі в безлічі різних конференцій, “круглих столів”, рад і нарад, семінарів і симпозіумів, особливо й насамперед, де йшлося про українську мову, українські цінності й пріоритети, крім виданих у цей час за його редакцією чи активного сприяння кількох ґрунтовних праць Григорія Ващенка з педагогіки та психології, національної пам'яті, спогадів, А. Погрібний став ініціатором і автором ще одного дуже потрібного і цікавого “десятикнижжя”. Йдеться про невеликі, на 2–4 друкованих аркуші книжки, мобільні для роздачі людям на мітингах, з'їздах, інших зібраннях, знову ж на ті наболілі для українців теми. І хоч наклад їх теж був незначним, далеко не масовим, як то колись робили колись для своїх брошур комуністи, але Анатолій дуже радів їхньому виходу (здійсненому, до речі, як і ряд інших його книжок, за сприяння організацій чи спонсорів з української діаспори). Бо бачив у цьому, як і в радіопередачах, суто практичне, конкретне діло, предметний внесок в українську справу. А наскільки ці книжечки справді конкретні і важливі, хай читач судить сам, за порушеними проблемами. Ось їхній ідейний спектр, відбитий у заголовках: “Про паспортну наругу та піар-спектакль під назвою “перепис населення”,

“Державна мова? — Офіційна мова?..”, “Світовий мовний досвід та українські реалії” (тут, зокрема, докладно й доказово розтлумачено, що таке Європейська хартія регіональних або міноритарних мов і як викривили її зміст при ратифікації наші депутати), “Я говорю українською”, “Найперше з Києва питати (про мовну ситуацію в столиці)”, “Умію, та не хочу”, або Про фальш одного етикету” — ключовим тут є розділ “Не хочу виділятися” або Інстинкт стадності”) “Про національні пріоритети і стратегію націєвбивства”, нарешті, дуже цікаве соціо-націо-етнологічне дослідження “Жива душа Донбасівського краю”, яке розпочинається красномовним епіграфом : “Отямтеся, Донбас — не той, який ви бачите з київських висот. Не треба плакати, що тут 51 відсоток українців. Він увесь український, за винятком кількох сотень негідників, які на дух не переносять Україну” (3 листа радіослухача С. Тищенко з Донецька).

На закінчення — кілька цитат, точніше, щирих і простих розповідей.


Сергій Козак, який журналістську молодість провів у США, газеті “Українські вісті”, тепер — в “Літ. Україні”, розповідає, як студенти “ходили на Погрібного”, любили його лекції і, наголошуючи на чесності, совісливості, громадянській відвазі й непоступливості свого викладача, стверджує : “Сьогодні, як і тоді, багато хто з нас... відчуває гордість за “свого професора” з того, що “вчилися у Погрібного” (видана в Детройті кн. “Україна навпаки”, 1995).

Радіожурналіст Василь Марусик наводить такий факт: навесні 2000 р. вони з А. Погрібним приїхали до Чернівців, де професор виступав у заповненому вщерть найбільшому в області кінотеатрі. А перед тим вони помітили в центрі міста величезний стенд, на якому написано: “Народний професор Анатолій Погрібний”. “Немає такого звання, так буде”, — відповідали буквинці на знічене здивування Анатолія Григоровича.

До цих слів, які розкривають нам громадянські й людські якості А. Погрібного, ставлення до нього людей, зокрема молоді, хочемо додати ще згадку Олександра Довженка про його самопочуття в молодості, якими, вважаємо, можна влучно охарактеризувати спосіб життя А. Погрібного: “Мені здається, що я можу все, що все легко, і мені хотілося бути різним, хотілося ніби розділитися на кілька частин і жити в багатьох життях, професіях, країнах і навіть видах”. Анатолій помітив ці слова у славетного майстра-земляка, цитував їх, бо переживав, надто в часи незалежності, щось подібне. Його діяння, його праця — це і є життя в багатьох галузях, професіях, багатьох життях.

Та разом з тим воно й монолітно цілісне, бо все і в усіх своїх виявах присвячене Україні, її відродженню, осяяне незглибимою — Шевченківською і Довженківською — любов’ю до неї. “Бог дарував нам Україну. Так будьмо ж ми, українці, нині живучі в Україні та за її межами, гідними цього дару”, — що чесну й нелукаву максимум справжній патріот України Анатолій Погрібний ствердив своїм подвижницьким дужим чином, усім своїм життям.

*Віталій Дончик
Петро Кононенко*



I. **C**TATTI

ФЕНОМЕН ПИСЬМЕННОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ

С тосовно української літератури мова піде саме про один з її феноменів, оскільки названий у заголовку цієї статті пласт нашого письменства настільки потужний, що маємо підстави пов'язувати його з сутніми характеристиками вітчизняного літературного процесу, передовсім — з прикметами його своєрідності. Певна річ, годі знайти літературу, у якій цей пласт, наявність якого належить до вимірів її природньої повноти, був би відсутній. Можна стверджувати, що письменницька публіцистика настільки ж органічна для кожної з сучасних літератур, як і будь-який з її основних жанрів — прозових, поетичних чи драматургійних. Позначення ж “феномен” виправдане стосовно тієї літератури, у якій письменницька публіцистика набуває такої міри розвиненості, що виходить на одне з чільних місць з-поміж інших її родово-жанрових модифікацій. Тобто якщо у більшості літератур письменницька публіцистика перебуває, можна сказати, на периферії літературного процесу (незважаючи на те, що, як підрахував А. Карпентьєр¹, по десять томів віддано журналістській творчості в шістдесятитомнику В. Гюго та тридцятип'ятитомнику Е. Золя, або на те, що публіцистика займає чотири томи у такого митця, який вважав себе “чистим художником”, як А. Франс, або й на те, що написанню журналістських творів віддав данину й один з найвидатніших творців модерної прози “поточку свідомості” М. Пруст), то в суспільнокультурній ситуації на взір української вона упродовж віків дістає актуалізацію, перманентна непослабюваність якої і виводить даний пласт на рівень розпізнавальних, відмітних прикмет української літератури, однієї з характеристик її специфічності на тлі інших літератур.

Не в тому або іншому оціночному потрактуванні, а саме як данність, супроти якої “немає ради”, належить сприймати те, що, як сконстатував О. Білецький, “українській літературі не доводилося бути тільки “мистецтвом слова”, вона була ще в більшій мірі, ніж література російська, зразу

всім: політичною трибуною, публіцистикою, філософією, криком, плачем, стогоном поневоленої народної маси”².

Це спостереження вченого однозначно виводить згадану специфіку нашого письменства за межі чи то ментальності українського народу, чи то іманентної ”схильності” творців літератури. Насправді причина тривіальна — вона у вимушеності письменницького слова бути отими і трибуною, і публіцистикою, і криком чи стогоном суспільства. Тобто все пояснюється віковою невлаштованістю народу, невирішеністю його корінних прагнень як соціальної і національної одиниці. І, звичайно ж, пояснюється притаманною майстрам слова найвище розвиненою у більшості з них якістю совістливості, завдяки якій на біль суспільства вони вже традиційно відгукуються власним зболеним словом. Зовсім очевидно, що чим влаштованіше суспільство, тим міра запитуваності гострого публіцистичного слова письменника, як і сама потреба цього слова, є меншими. І навпаки — роздерте муками суспільство “призначає” речниками своїх болей і домагань саме майстрів слова, здатних “за всіх сказати, за всіх переболіти”. Хоча найчастіше все відбувається навпаки — тобто “призначають” самих себе на цю роль самі ж вони, письменники, і в тому, що найчастіше вони не можуть догукатися до маси, розкрити їй те, у що прозирають самі, — одна з відомих, постійно освоюваних літературою колізій.

Вдало ілюструє відмінність української ситуації від ситуації у країнах, од яких ми історично відстаємо, Ліна Костенко у статті “Теній в умовах заблокованої культури”. Чому, ставить вона запитання, наші поети не могли дозволити собі авангардистські бешкети на взір тих, що їх влаштовували, супроводжуючи читання віршів киданням у вікна каміння, поети Франції ще в 70–80-х рр. позаминого століття? Тому, що в той час, як у Франції Бастилію було знесено ще в 1789 р., і, отже, в умовах Свободи можна було й побешкетувати, українські поети були приречені на інше — вони мусили закликати ламати на вікнах своєї країни-в’язниці ґрати³. Звідси — і потужний струмінь публіцистичності в суто художніх жанрах, і феномен слова-зброї — письменницька публіцистика, традиція якої має в українців явно задавнену історію — від Велесевої книги (конгеніальність її публіцистичних пасажів прийдешнім епохам, включаючи нашу, і стала головною перешкодою для визнання автентичності цього твору) до геніального твору-зоюку, твору-набату “Слово про похід Ігорів”, від переважаючого пласту саме публіцистики в нашій пізньосередньовічній літературі (згадаймо яскраве гроно творців нашої полемічної літератури — С. Оріховського, Г. і М. Смотрицьких, І. Вишенського, С. Зизанія

та багатьох інших) до акцентованої і часом переакцентованої пафосом етнічно-культурної окремішності творчості письменників XIX ст.

З пристрасним бажанням “зробити із мужиків народ” входить наша література в двадцяте століття, і як провісників духу нового віку належить назвати такі зразки письменницької публіцистики останніх десятиріч доби “народницького дискурсу”, як численні статті І. Франка, “Зазивний лист до української інтелігенції” П. Куліша, “Сьогочасне літературне прямування” та “Українство на літературних позвах з Московщиною” І. Нечуя-Левицького, “Листи з України наддніпрянської” Б. Грінченка і “Листи на Україну наддніпрянську” М. Драгоманова, “Молода Україна” Т. Зіньківського та ін. А вже в добу “дискурсу модернізму” маємо справжнє різнобарв’я творців письменницької публіцистики — від виступів Лесі Українки до “Думок проти течії” і “Камо грядеши?”— книжок памфлетів М. Хвильового, де привернено увагу до того, що ми називаємо сьогодні європейськими орієнтирами нашого розвитку.

Водночас двадцяте століття явило й найсконцентрованішу порівняно з усіма попередніми часами фальш письменницької публіцистики, як і загалом літератури. Мова про дискурс т. зв. соціалістичного реалізму, антимистецькість якого або зовсім не була досягнена, або тільки з часом стала уясна багатьма навіть без сумніву талановитими письменниками. Найглибше відчував нерв правдивого слова О. Довженко — у публіцистиці років війни, як і в публіцистичній наснаженості таких його кіноповістей, як “Україна в огні” та “Повість полум’яних літ”, а особливо в щоденниках. Ці, на жаль, поодинокі зблиски правдивого публіцистичного слова у підсоветських обставинах все ж, можна сказати, утверджували, доповнювали набутки високої української публіцистики, що розвивалася у вільних від цензурного гніту умовах — у західній діаспорі. “Малоросійство” Є. Маланюка, “Партачі життя” О. Теліги, “Дух руїни” О. Ольжича — це тільки окремі найяскравіші приклади, які засвідчують: нашій публіцистиці вдавалося зберігати свою честь навіть у найнесприятливіших обставинах. Нехай навіть і в чужій землі, якщо це неможливо було у своїй.

Утім, починаючи з 60-х років, усе наполегливіше пробивалася письменницька публіцистика до повноти своєї суспільної значимості й правдивості і на власних національних теренах. Для чіткішого окреслення явища, про яке мовиться, назвемо такі, можна стверджувати, вже хрестоматійні зразки письменницького слова, як “Літера, за якою тужать” Б. Антоненка-Давидовича, “Феномен доби” В. Стуса, “То звідки ж вона, “звізда По-

лин”?” О. Гончара, “Кирильцьо” О. Підсухи, “Криниці моралі та духовна посуха” Б. Олійника, “Біс лестошів” та “Чого зволите?” В. Яворівського, “Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала” Л. Костенко, “Українська національна ідея” Д. Павличка... Крім названих статей, великий суспільний резонанс здобули й публіцистичні книги, як-от: “Вечірні розмови” М. Рильського — з давнішого часу, а з новітнього — “Ментальність орди” Є. Гуцала, “Що ж ми за народ такий?” В. Яворівського, “Обкрадені села” С. Колесника, “Україна в небезпеці” С. Плачинди, твори П. Загребельного, В. Дрозда, П. Мовчана, І. Драча та ін.

Як неважко спостерегти, активізація звернення письменників до слова “прямої дії” пов’язана зі зламно-критичним станом держави і суспільства або ж крайнім загостренням якоїсь життєво невідкладної проблеми, що її влада не хоче або нездатна вирішити. Отоді письменник і міняє художнє перо на публіцистичне, чинить за знаним принципом ”не могу мовчати”. Зафіксовані випадки, коли зміна пера має не короточасний характер, а розтягується на роки, і то “забуття” або “ігнорування” художником найорганічнішої для нього справи (замість неї — “не зовсім своя справа”) має насправді глибоко поважну причину: відчуття ним недостатності суто образно-мистецького освоєння дійсності, усвідомлення певної наруги над проблемою, коли вона, втрачаючи температуру, піддається розконцентруванню у характері. Саме цим, можна вважати, обумовлене написання М. Гоголем такого твору, як “Вибрані місця із листування з друзями”, або “Листів з хутора” П. Кулішем. Не скидаймо з рахунку і фактор часу, адже саме він і відіграє вирішальну роль. “Коли ще та подія буде “відлита в бронзі високої літератури”, — писав Д. Прилюк, — а тут час не терпить, треба негайно сказати читачеві те, чого він, можливо, не помітив (...), треба пробити сполох, включити дзвони гучного бою”⁴.

Потреба у “дзвонах гучного бою”, як ніколи, відчувається у сьогоденній Україні. І то в такій мірі, що ступінь цієї гостроти майже панічно відбиває заголовок одного з пам’ятних публіцистичних виступів Ю. Мушкетика “Прощай, Україно!” Чому “прощай”? Тому, що країну полонили олігархічно-кримінальні клани, тому, що знеукраїнізування України набуло, на думку письменника, незворотнього характеру. Водночас наведений заголовок — не тільки емоція, але й свідомо застосований прийом, спосіб привернення уваги до проблеми, розрахунок автора на те, що коли він, знаний та авторитетний письменник, вдасться до прощання з найсвятішим — Україною, то його таки почують. Почули, справді. Тільки ж почули патріоти — не клани, які нищать Україну...

Можна стверджувати, що ми перебуваємо сьогодні на вершині актуалізації письменницької публіцистики, яка, не маймо сумнівів, піде на спад, як тільки суспільство дочекається стабільніших та визначеніших умов свого існування.

Здійснений тут короткий екскурс наочно переконує, що пласт письменницької публіцистики — одна з тих питомих якостей української літератури, яка простежується крізь віки. Ті, котрі позначають це як вияв ангажованості останньої, підстави на це, звичайно, мають. Одначе украй важливо пам'ятати, що дана прикмета нашого письменства вийшла на рівень однієї з його специфічних характеристик, як пише М. Коцюбинська, “не через недостатність художньої потенції, не від свідомого нехтування чистими мистецькими ідеалами” — “то була внутрішня настанова, зроджена й підтримувана історичними умовами, зумовлена браком повноцінного культурного розвитку, нормального спектру різних форм національного життя (...) У нашій українській реальності “мистецька вартість” і “опозиційність” (особливо яскравим її виявом завжди й була письменницька публіцистика. — А. П.), як правило, доповнювали і підсилювали, але аж ніяк не виключали одна одну”⁵. Водночас, стверджує дослідниця, відзначена прикмета не могла не позначитися й на власне поетикальному зрізі художніх творів, адже згадана “опозиційність” — “опір” — “неминуче переходив із суспільного поля на територію душі окремої людини, заторкував її екзистенційні глибини, а це вже — матерія поетична”⁶.

Незважаючи на це, у наші дні немало хто з митців продовжує висловлювати “вотум недовіри” тому, завдяки чому він і утвердився в літературі, тобто “традиційним” прозі чи поезії. Або ж компенсує це якістю, відомою як публіцистичність. Знана у літературі здавна (знову згадаймо “Слово про похід Ігорів”), ця якість вимагає особливо обережного поводження з нею. Під пером майстра вона стає органічним та “мало помітним” складником образної структури твору, додаючи енергетичності, активізуючи його, і навпаки — у неглибокого письменника лишається на рівні “непереварених” та невмонтованих у художню тканину публіцистичних блоків чи пасажів, що знижують мистецьку вартісність твору. На жаль, випадки останнього роду в літературі загрозливо переважають.

Як слушно стверджують дослідники (той же Д. Прилюк), справжня публіцистичність — з коріння художнього мислення. Тобто вона такою мірою невіддільна від художності, що її не завжди можна й вирізнити в художній тканині тексту, дарма що з'являється вона там, де є відчуття певної недостатності власне художнього мислення і, отже, воно потребує

певного доповнення. Не перетворюючись, одначе, в оголену тенденційність (тенденційність — ось який небезпечний сусід перебуває на мінімальній відстані од неї, і то настільки близькій, що часом ці якості просто переплутують одна з іншою), вона, справжня публіцистичність, щоб не поглиблювалась одна зі спостережених критикою бід сучасної літератури — поглинання нею художності, повинна конче проявлятися вже в особливостях форми твору. Тобто розуміння публіцистичності як свого роду посилювача “духу часу”, що вторгається у твір, як відкритість автора до запитів дня не може зводитися лише до прямих висловлювань автора або його персонажів. Адже це пов’язано з тією небезпекою, що те, що в творі публіцистики є ілюстрацією, у художньому творі сприймається як ілюстративність, а розподіл ролей персонажів — як “закріплення” тих або інших ідей за “особами”. Як пише М. Ільницький, публіцистичність має “выводитися” з усіх стилевих компонентів твору, прагнути до інтегративності свого втілення⁷. Посилення у літературі структурно-стилевих модифікацій, пов’язаних зі зближенням авторського “я” з персонажем або з посиленням у прозі автобіографічного начала, якраз і означає намагання літератури звести захисний бар’єр супроти мімікрійних властивостей згаданого підступного сусіда публіцистичності.

Як відомо, публіцистика “взагалі” — рід журналістики. Але якщо вона письменницька, то хіба не вбирає у себе і певні якості власне літератури? Риторичне запитання, відповідаючи на яке не можна не згадати, що аж ніяк безспідставно художню-письменницьку публіцистику розглядають також і як рід літератури. Тобто — це той різновид публіцистики, який перебуває на суміжжі власне публіцистики й літератури та який, логічно припускати, абсорбує певні якості їх обох.

Письменницька публіцистика — те ж саме, що і публіцистика “взагалі” як рід журналістики, оскільки її характеризує пряме, без жодного дистанціювання, втручання у явища життя, оскільки аналіз цих явищ здійснюється негайним, безпосереднім чином, а не через характери, оскільки на першому плані письменника-публіциста — його позиція, думка, громадянський темперамент.

Водночас письменницька публіцистика — це й дещо виразно автономне стосовно публіцистики “взагалі”. Як можна сказати в цьому випадку, вона має “трохи інші очі”. Властиву для публіцистики “взагалі” логічно-понятійну наповненість вона поєднує з невідривною од сфери чуттєвості суто художницькою образністю — тяжінням до асоціативності й метафоричності осягнень та узагальнень, часом — до філософської мас-

штабності. Переплетіння аналітично-соціологічного й елементів художницької образності, відчутність письменницької інтуїтивності в осягненні сутності тих або інших явищ чи процесів, вміння по-художницькому прочитувати й осмислювати враження і факти — усе це й дозволяє трактувати письменницьку публіцистику як специфічний жанрово-стильовий різновид публіцистики. Як зауважував свого часу російський письменник Д. Гранін, “публіцистика письменницька і журналістська — різні”⁸. Не тому, однак, що, як вважав цей літератор, вони “різні завдання ставлять перед собою”. Завдання можуть бути однаковими, але способи публіцистичного аналізу, інструментарій останнього — здебільшого нетотожні.

Констатуючи це, не зайве застерегтися, що на творення якісної письменницької публіцистики (насправді планка її досить висока) здатен лише той письменник (отже, зіронізуємо, не кожен член НСПУ), котрий яскраво утвердив або утверджує власну творчу індивідуальність в тих чи інших суто художніх жанрах літератури. Лише за цієї умови відблиски самотності митця можуть спадати і на творене ним в жанрі публіцистики. Достоту — якісної письменницької публіцистики маємо значно й значно менше у порівнянні з кількістю письменників.

Цікаво відповідав на запитання про можливість узгодити художника і публіциста відомий латиський письменник І. Зієдоніс. Як знаємо, публіцистиці він віддав немало частину свого життя (книжка “Курземіте” й інші твори). І все ж, виважуючи для себе значимість публіцистики і поезії, перевагу він віддав останній. Чому? “Бо істині, яка таїться в поезії, я вірю більше, ніж істині, яка таїться в публіцистиці”⁹. І коли у зв’язку з цим ствердженням у читача знову виникає запитання “чому?”, І. Зієдоніс роз’яснює: оскільки публіцист “займається проблемами” — “цією недоробленою або помилково зробленою дійсністю”, то він весь час змушений мати справу з “напівфабрикатом істини”, тобто “істина публіциста завжди проблематична, спірна, альтернативна”. На протигагу ж їй, “поезія має однозначно позитивну зарядженість”, “свободу і чистоту”, і тому “істина поета — безспірна”.

Водночас письменник стверджує і ту думку, що поезія і публіцистика — це взаємодоповнювальні і взаємодопоміжні вияви його творчої сутності, без яких йому годі себе уявити. Відштовхуючись од істини, що публіцистика, крім того, що є літературним жанром та родом, це — стан громадянського неспокою художника, І. Зієдоніс зізнається: “...Як публіцист, я прагну вистояти на межі двох душевних станів, на межі цих двох жанрів, на стикові лірики й публіцистики, поезії і філософії. Це не так просто:

увіть собі, що ви сидите на гребені даху — варто ледь відхилитись убік, і ви впадете. Зате якщо втримаєтесь на гребені, вам відкривається безмежний огляд — весь горизонт”¹⁰.

“Весь горизонт” — промовисте це зізнання, яке спростовує сумніви стосовно того, чи можливо узгодити художника і публіциста. Можливо, звичайно, лише б пам’ятати, що в той час, як публіцист розгадує явища життя, художник розгадує людину, та що порівняно з публіцистикою література меншою мірою конкретна (бо не сьогохвилинна), більше спрямована, сказавши хай, може, і заголосно, до непроминального, вічного. Зазначимо: згадані сумніви не раз були предметом дискусії, як-от у проведеному свого часу московською “Литературной газетой” обговоренні “Начинається с публицистики?”, в ході якого його ініціатор Н. Іванова висловила побоювання, що жанровий “вплив публіцистики на прозу може викликати внутрішнє різке скорочення художнього кровопостачання“, перемогу “риторичної переконливості” над “переконливістю художньою”¹¹.

Досвід того ж І. Зієдоніса доводить: якщо стосовно літератури загалом подібні побоювання небезпідставні, то для по-справжньому яскравої індивідуальності вони зайві. Знову прочитаємо цього письменника на доказ взаємосполучності і навіть взаємопомічності мистецької та публіцистичної граней обдаровання письменника: “У творі, крім факту, має бути ще й душа, душа факту. І осягнути її мені допомагає поезія. Якби я займався тільки публіцистикою, я не навчився б розуміти душу факту. Якби лише поезією — не вмів би спостерігати факт, деталь повсякденності. Поезія — це ставлення до нематеріальних, проявлюваних не інакше, як у слові, почуттів, порухів душі, до ідеї — тобто до абстракції. Публіцистика — ставлення до факту, і, балансуючи на грані між ними, я живу, пишу, дихаю”¹².

Як мовиться, справжньому майстрові підвладне все, хоча назагал взявши, у наші дні окреслення суверенності територій художньої літератури і публіцистики для обох їх і потрібніше, й корисніше, аніж поспіх у розмиванні межі, що їх відрізняє. Акцентування на суверенності тим важливіше, що це вказує на явну недоречність поширеного погляду про допоміжне значення заняття письменника публіцистикою. Мовляв, як висловився свого часу Ч. Айтматов, публіцистика — це передплужник, очищення землі від бур’янів, а художня проза — то вже плуг, глибока оранка. Насправді ж прямолінійне порівняння того, що має відмінну естетичну природу, не тільки вразливе, а й некоректне. Перед нами бо — різні, естетично й суспільно самодостатні роди літературної творчості, осмислення значимості яких за субординаційним принципом “вищості” чи “ниж-

чості” просто безпідставне й недоречне із засад науковості. У кожного бо свої завдання, своє покликання, свої можливості і засоби, своя специфіка змістового наповнення і мистецького втілення конфлікту. Те ж, що вдається до цих родів творчості одна і та ж особа — письменник, суті справи не міняє. Література має на меті мистецькі завдання, публіцистика дбає про раціонально-практичні цілі, але вже й констатація цього веде до висновку: кожна з них має, сказати б, власну індивідуальність, як і міру власної гідності, поважати які й варто кожному, хто береться до аналізу їх співвідношень і стосунків.

Що ж стосується згаданого розмивання межі, що їх відрізняє, то зафіксовані прикрі наслідки цього процесу — насамперед, поява таких суврогатів художності під маркою жанрів саме красного письменства, як, наприклад, “публіцистичний роман” або з таким же означенням — повість чи оповідання. Якщо про щось і промовляє подібне уточнення, то найперше про приховану автором, а все ж усвідомлювану ним художню неповноцінність твору, супроти закидів у чому він, той або інший автор, забуваючи про наявність незмірно придатніших для подібних випадків жанрових модифікацій з арсеналу власне журналістики, і прагне застерегтися.

Про відмінність між публіцистичним і романним мисленням переконливо сказано австралійською письменницею К. С. Прічард: як публіцист, “автор може відкрито і на весь голос виражати свої пристрасті й захоплення”, безпосередньо апелюючи до почуттів і розуму аудиторії. Але як романіст, він стурбований тим, щоб показати реакції інших людей, а не свої власні (...), отже, вдається до посередницького методу — наводить, сказати б, показання посередників, а висновки дає змогу зробити самому читачеві”¹³. Цими словами сказано про неприпустимість нехтування письменника, що працює, наприклад, у жанрі роману, естетичним перетворенням дійсності, яке передбачає її пізнання, зокрема, через характери, а ширше — через досягнення автором ефекту мистецької таїни у його прагненні естетично й емоційно вплинути на читача.

Як у нас, так і в зарубіжжі заявляє себе і значно спрощеніший погляд на стосунки літератури й публіцистики, ширше — журналістики. Так, вже згаданий чільний представник письменства латиноамериканського континенту А. Карпентьєр певну дистанцію між ними вбачав у тому, що в той час як журналіст — це той же “письменник, котрий працює на гарячому матеріалі”, “наступаючи на п’яти подіям”, то “романіст (...) — це людина, яка працює ретроспективно, яка споглядає, аналізує подію після її завершення”¹⁴. Або й специфіка форми викладу: розлогість роздумів та філо-

софських висновків у творі письменника і лапідарність викладу, зліквідування зайвих подробиць, усього, що веде убік від прямої розповіді про події, у творі журналіста, що дає підстави стверджувати незаперечну корисність для письменника журналістської школи “гнучкості, швидкості, точної орієнтації”¹⁵. Правильні в деталях, у частковостях, ці міркування письменника прикро вразливі у його загальній концепції. Стверджуючи: “Я завжди вважав, що неможливо робити відмінність між цими заняттями, тому що, по-моєму, журналіст і письменник нерозділимі”¹⁶, про таку “дрібницю”, як відмінність в естетичній природі, А. Карпентьер навіть не згадує.

Значно вдумливіше слід підходити до публіцистики і з точки зору розвитку, прогресу як літератури, так і окремого письменника. Саме по собі звернення літератора до публіцистики не може розглядатися як показник його якоїсь додаткової чесноти. Якби то було так! Але ж правда полягає у тому, що час, витрачений, наприклад, І. Франком на численні публіцистичні статті, якими б суспільно значимими вони не були, не компенсує відсутності у його доробку, може, і ще не однієї, а кількох поем рівня геніального “Мойсея”. Або те ж саме слід сказати й про “скручування голів” своїм творчим задумом Лесею Українкою, котра також віддала немало часу праці в публіцистиці. Промовистий факт: як зізнається Леся Українка у відомому листі до І. Франка від 13–14 січня 1903 р., вона “півночі проплакала після тієї суперечки”, а саме — своєї суперечки з відомим художником І. Трушем та публіцистом М. Ганкевичем з приводу позапродуктивного, як на її переконаність, витрачання І. Франком своєї творчої енергії. Відповідаючи на репліку М. Ганкевича стосовно того, що, мовляв, і “Геркулес чистив стайні”, поетеса докірливо йому казала: а що, як “вам би казали плаци для мітинга замітати, “скрутивши голови” вашим промовам”? Або Трушеві закидала: “А якби вас примусили шильди (вивіски. — А. П.) малювати та вагони фарбувати для громадського добра та для хліба насущного, а пейзажам — “голову скрутити”?¹⁷

І хоча образа Лесі Українки була пов’язана не з вимушеним витрачанням І. Франком свого неоціненного часу на високу публіцистику, а — заради кусня хліба — на “газетні замітки” чи “опис вистави господарської” (згадаймо десятилітнє наймитування письменника у “сусідів” — польській пресі), охолоджуючий ефект від “захопленої” констатації того, що ось, мовляв, той або інший видатний письменник працював і у публіцистиці, у вдумливого індивіда мусить з’явитись. Адже — не від доброго життя. Як народу, країни, так і самого літератора.

“Таж публіцистика аж ніяк не від бажання художника, а від неволі”, — промовисто стверджував російський письменник В. Астаф’єв. І ось як аргументував звернення майстрів художнього пера до цього жанру: “...Але куди тепер без неї? (без публіцистики. — А. П.). Коли інші, кому це належить, своєю справою не займаються, і від цього починають страждати Вітчизна і людина, тут літературі не до самої себе, не до втихомиреної прози, і вона йде робити цю чужу роботу або й зупиняти її, якщо та, як часто у нас, ведеться дико і шкідливо, як-то у випадку з Байкалом або поворотом річок”¹⁸ (мова про об’єднані зусилля письменників, спрямовані на порятунку Байкалу та знешкодження безглуздої ідеї, яка вже почала прокручуватися в есесерівських державних органах, про зміну течії сибірських річок з півночі на південь).

Це “від неволі” належить пам’ятати, й осмислюючи розвиток української письменницької публіцистики в нинішні часи. Як було сконстатовано на V з’їзді НСПУ (жовтень 2006 р.)¹⁹, Україна переживає час, коли письменницька публіцистика вийшла на авансцену літературного життя. І зрозуміло чому, адже на прикладі краших її здобутків кожен не з теорії, а життєвої практики може переконаватися, що це жанр оперативно-влучних можливостей, жанр найприцільнішого потрапляння в маразми сучасного життя. І тим ширший простір для письменницької публіцистики, що владу у країні на всіх рівнях поспішає захопити “торжествующий хам” — недоосвічений, позакультурний, чужий засадам елементарної моральності. Концентрація згаданих маразмів дійшла такого ступеню, що розібратися у тому, що діється сьогодні в країні, схоже, і найрозумніша голова не здатна. Тож знову ж таки — простору для аналітичної проникливості письменника-публіциста більше ніж достатньо.

“Трубить Трубіж... Ми вийшли на рубіж”, — сказано поетом-сучасником Б. Олійником. Саме тією обставиною, що суспільство перебуває на вирішальному рубезі, і пояснюється те, що до “чистих” публіцистів на взір С. Колесника чи В. Карпенка масово долучили свій голос і ті численні наші літератори, для котрих та публіцистика — саме не від доброго життя, саме як результат вимушеного наступання на горло власній пісні, щобільше — як творча самопожертва, як відволікання від того, у чому той чи інший письменник відчувається найбільше зрідним. Маємо сьогодні гори різноякісної, але ж таки і високоякісної публіцистики, та водночас і те усвідомлюємо, що це — наслідок ненормальних суспільних умов, в яких розвивається література, що це, варто повторити, все ж таки не може трактуватися як компенсація того, що затрачений час на публіцисти-

ку той чи інший митець міг би присвятити творенню чи то високоякісної прози, чи вибагливої поезії, чи глибокої літературознавчої студії. Комплекс запряженості в громадську, національну роботу — запряженості, на яку наші письменники приречені обставинами ще до свого народження, — так діагностувала Ліна Костенко. Що ж, те, що вони запряжені, — то і вже дуже давнє, і нинішнє лихо. Але те, що попри все наші письменники не дезертирують, що попри все тягнуть цього воза мало естетичної національної роботи, підтримують у суспільстві вогонь віри в Україну, — усе це складає їм, письменникам, високу честь.

“Гримотить над світом люта битва за твоє життя і за твої права”, — таки більше не про свій, а про наш час писав В. Симоненко. І в тому, що письменники лишаються крайніми у відстоюванні поетичних та справедливих начал життя, у захисті української мови та культури, як і загалом української національної правди, в обороні засад моральності на нашій такій сплюндрованій і сьогодні, такій усе більше занечишуваній землі, і полягає причина нинішньої активізації письменницької публіцистики.

Поза рамками цієї статті опиняється і ще одна особливість сучасного літературного процесу, пов’язана з активними пошуками багатьох прозаїків, особливо молодших поколінь, на суміжжі літератури й публіцистики — якраз у тих точках, де площини останніх пересікаються. З боку літератури знецінюванню та ігноруванню піддається характер, з боку публіцистики — те, що пов’язується з наступальністю громадянської позиції, а на звільнену від цих якостей територію вривається багатство рефлексій, густизна асоціацій, то природня, то силувана інтелектуалізація викладу. “Гібрид” цей позначається як есеїстичність, зразків якої маємо в сучасній літературі вже немало. “Дванадцять обручів” Ю. Андруховича та його ж “Диявол ховається у сирі” (запам’яталася назва однієї з рецензій на цей твір — “Роман ховається в есе...”²⁰) належать до найвідоміших.

Є всі підстави вважати, що характерний для нашого часу злет письменницької публіцистики і зростання в літературі пласту есеїстики мають різні причини своєї актуалізації. Не повторюючи вже сказаного стосовно публіцистики, зазначимо, що “втеча” частини письменників в есеїстику — то найскорше втеча від втомлених од вельми тривалої експлуатації традиційних літературних форм, ще не вдовольнена жадоба їх оновлення. На терені есеїстики активізується експеримент, вибудовуються незвичні стилеві комбінації, здійснюються пошуки у сфері психологізму й асоціативності.

Народжується нова література? Принаймні наші молоді письменники цього пристрасно прагнуть. От тільки чи й надалі лишатиметься література “вогнем в одежі слова”? Відповідь може дати лише час.

- ¹ Див.: *Карпентьєр А.* Мы искали и нашли себя. — Москва: Прогресс, 1984. — С. 129 — 130.
- ² *Білецький О.* Міжнародне значення української літератури //Літературна газета, 1946, 28 березня.
- ³ *Костенко Л.* Геній в умовах заблокованої культури //Урок української, 2000, № 2. — С. 4.
- ⁴ *Прилюк Д.* Основа //Літературна Україна, 1985, 28 лютого.
- ⁵ *Коцюбинська М.* Книга споминів. — К.: Акта, 2006. — С. 268.
- ⁶ Там само.
- ⁷ *Ільницький М.* Націленість на творення //Радянське літературознавство, 1986, №6. — С. 4.
- ⁸ “Вопросы литературы”, 1978, № 4. — С. 136.
- ⁹ “Литературное обозрение”, 1988, № 2. — С. 5.
- ¹⁰ Там само.
- ¹¹ *Иванова Н.* “Не хочу быть черной крестьянкой”// Литературная газета, 1986, 29 січня.
- ¹² “Литературное обозрение”, 1988, № 2. — С. 5.
- ¹³ “Литературная газета”, 1983, 14 грудня.
- ¹⁴ *Карпентьєр А.* Мы искали и нашли себя.— С. 126.
- ¹⁵ Там само. — С. 128.
- ¹⁶ Там само. — С. 126.
- ¹⁷ *Українка Леся.* Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 12. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 14–15.
- ¹⁸ *Астафьев В.* Объединиться общим устремлением //Известия, 1988, 13 серпня.
- ¹⁹ Див.: *Погрібний А.* Про наш час. Публіцистика на марші. — “Літературна Україна”, 2006, 26 жовтня.
- ²⁰ Знак. Літературний додаток до “Смолоскипа України” //2006, жовтень. — С. 3.

2007.

РЕАЛІЗМ У СОЦРЕАЛІЗМІ

Найперше — кількаслівний коментар до твердження Д. Чижевського про те, що доба реалізму в українській літературі закінчилася наприкінці XIX ст.

Чи закінчилася? Безперечно, але це в тому розумінні, що на цей час вже вичерпав себе реалізм як визначальна, панівна течія (за Д. Чижевським — стильова доба), за якої провідним критерієм художності, найвищою естетичною домінантою є принцип адекватності того, що зображується, реальній дійсності (відтворення життя у формах самого життя).

Дійсно, в українській модерні, що вийшла на передній кін літератури з кінця 90-х і в перші десятиліття XX століття — принципово інші мистецькі критерії, інші орієнтири, і, фактично, в усіх представників нової генерації того часу — прояви відрази до “старих” письменників, тобто до естетичних засад, яких вони дотримувалися. Наприклад, реалістичні вірші деяких заслужених літераторів нагадували батькові українського модернізму Миколі Вороному звуки шаткування капусти...

Для XIX ст. реалізм — то стовбова дорога, якнайкраще вимощена та доглянена. Тепер же — поряд з нею почали пролягати нові, конкурентні магістралі. Рух по стовбовій дорозі розрідився, охочих їхати нею ставало на початку XX ст. усе менше й менше. Авторитет реалізму занепав. Поклики декого з ветеранів реалізму — І. Нечуя-Левицького, аби молодь отямилася, успіху не мали.

Так, доба реалізму закінчилася. Але чи канув у лету сам реалізм? Безумовно, ні. Він бо не як творчий метод, а як принцип, як стиль фактично вічний. Адже й початки мистецтва неможливо уявити поза прагненням дати у творі, наприклад, у малюнкові, якомога точніший відбиток дійсності. З цього погляду, ті дослідники, котрі виділяють античний реалізм, ренесансний, просвітницький, реалізм XIX ст., реалізм XX ст., не так вже й помиляються.

Відтак про соціалістичний реалізм. Чи то окремий творчий метод чи просто підтримувана комуністичним режимом, забарвлена у відповідний колір доба у розвитку літератури та мистецтва? Можуть заперечити, що деякі зразки того, що на початку 30-х рр. дістало офіційну назву “соціалістичний реалізм”, з’явилися ще до встановлення комуністичного режиму. Наприклад, роман М. Горького “Мати”. Одначе то — ще проби, ще експеримент, те, що все-таки містило у собі прагнення надати слову якоїсь нової якості. Так саме лише ідейною інфекцією, що її небезуспішно поширював комуністичний режим, належить пояснювати з’яву “соцреалістично забарвлених” творів у деяких країнах, що до комуністичного табору ніколи не належали (як-от у частці доробку Луї Арагона або Анрі Барбюса).

У цілому говорити про соцреалізм як окремий художній метод, з нашого погляду, підстав нема. Чому? Тому, що метод — художня категорія. Соцреалізм же накидав літературі антихудожні завдання: ілюстраторство, пафос успіхів комуністичного будівництва, дотримання вимог партійності, так званий показ дійсності у революційному розвитку, що вело до лакування дійсності, безконфліктності і т. д. Отже, була смуга, доба, епоха соцреалізму в літературі — і цього позначення, певне, достатньо, щоб намарне не тривожити поважне, сповнене естетичної значимості поняття “метод”. Ну, а якщо вже хтось і наполягав би на цьому — “метод”, то компроміс можливо знайти хіба що в одному: це — псевдохудожній чи квазіхудожній метод. У всякому разі він не може перебувати навіть в одному логічному рядові з такими естетично наповненими, естетично суверенними, естетично багатими явищами, як класицизм, романтизм, реалізм.

Якою ж мірою був реалізм у соцреалізмі?

Не зайве це проілюструвати співставленням знаних творів української літератури, що були написані практично одночасно, але за докорінно різних умов. Наприклад, роман “Волинь” Уласа Самчука або “Діти Чумацького шляху” Докії Гуменної, що створені були у світі, де ідеологічні вимоги не тяжіли над письменником, і “Хліб і сіль”, “Велика рідня” Михайла Стельмаха чи “Сестри Річинські” Ірини Вільде, що писалися під неослабним пресом приписів соціалістичного реалізму. Зумисне беремо твори найширшого епічного розмаху, кожен з авторів яких, попри відмінності у мірі, силі таланту, міг би сказати про своє авторське завдання словами У. Самчука: “Хочу бути літописцем українського простору у добі”. Одначе У. Самчук тут же застерігав — у такій “добі, яку сам бачу, чую, переживаю”. Ці ж слова могла б повторити і Докія Гуменна, тетра-

логія якої, хай більше хронікально-публіцистична, ніж художня, доносить правду про винищення у 30-ті рр. основи нації — українського селянства та мізку нації — української інтелігенції.

Та чи могли б повторити ці слова інші два талановиті митці — М. Стельмах та І. Вільде? Значною мірою вони мусили писати так, як то веліла бачити тоталітарна система. Можуть заперечити, що перо У. Самчука та Д. Гуменної також прислухалося до ідеології. Так, прислухалося, однак до чого? До волі української нації, до правди української нації, а не до того, що їм суперечило. Тобто у цьому випадкові — органічність, природність концептуальної наснаженості, в іншому — ідеологічна олжа. Хибно було б утожсамлювати те, що цілковито є природнім, і те, що його найбрутальніше фальсифікує.

Тому якщо У. Самчук та Д. Гуменна змальовують знищення багатівікового укладу селянського життя в Україні як найбільшу трагедію, то М. Стельмах дошукується у змальовуваному ним селі фальшивої “природної соціалістичності” села і, отже, на засадах історичного оптимізму простежує вивільнення українського селянина від так званих передсудів власництва. Звідси — його апологія колгоспам, звеличення комуністів, такий сюжетний хід, як викриття таємного петлюрівського резидента Крамового у “Великій рідні”, розвінчання таки ж петлюрівського шпигуна Бараболі, акцентація на класовій боротьбі з куркулями, що постають як звірі, і т. д. Великою мірою завдання прозаїка виявилось просто утопічним: він бо, за характеристикою Г. Штоня, вирішив показати “неминучість поєднання й органічного злиття моральності трудового народу з ідеалами соціалістичного світоустрою”, хоч насправді предковічне народне, те, що відповідає природі, ментальності українського народу, з одного боку, і те, що народові було накинута соціалістичним ладом, з другого боку, перебувають у принципово антагоністичних площинах.

Можна, до речі, стверджувати, що міра віри у те, що вони писали, у М. Стельмаха й І. Вільде — різна. Фактично беззастережна у М. Стельмаха, але, гадаємо, навряд чи наявна в Ірини Вільде, яка, як знаємо, формувалася в позарадянських умовах і, отже, соціалістичному реалізмові змушена була віддавати саме данину. Як стверджує С. Андрусів, “Сестри Річинські” — то і найбільше досягнення видатної письменниці, і водночас — “найбільша поразка”. Хоча з нашого погляду, точніше було б сказати так: це — її найбільший компроміс між реалізмом і соціалістичним реалізмом, талантом і кон’юктурою, правдою історії, життя і “правдою” комуністичної ідеології.

Власне, у цій констатації і міститься відповідь на запитання: чи був реалізм у соціалістичному реалізмі?

Безумовно, був, але якщо в У. Самчука або Д. Гуменної він випро-сторюється на всю площу їхніх епічних полотен, то в І. Вільде виявляє себе частинно, сегментами, у М. Стельмаха ж — навіть лише вкрапленнями у, сказати б, ідеологічно сфальшовану правду. Сегменти, вкраплення ці стосуються передовсім творення характерів, у І. Вільде — зображення родинної сфери, мистецького змалювання жіночої психології.

Тобто реалізм у соцреалізмі — це реалізм, придушений антиреалістичною ідейною концепцією, з-під тягара якої він то виривається, то знову потрапляє під цей прес, напіввідкривається, не раз щезає зовсім, щоб потім на кращих сторінках творів знову заявити себе і знову відступити.

Можна стверджувати, що цю, сказати б, специфіку можна простежити на будь-якому талановитому творі соцреалістичної літератури.

Хтось може заперечити: а, приміром, Григорій Тютюнник? Але годі й сумніватися, що в нього — реалізм. Жорстка, нічим не прикрашувана правда. Відсутність навіть слідів того фальшування в руслі компартійного оптимізму, яке офіційно вимагалось від кожного підсоветського літератора. Саме за те, що це не був соцреалізм, і розпинали за життя цього письменника фактично за кожен його твір

Типове явище для соцреалізму, надто останніх десятиріч його існування, — намагання письменників обійти його приписи під гаслом, яке охоче сприйняли митці, “соціалістичного реалізму як відкритої естетичної системи”. Перефразовуючи слова О. Довженка, немало письменників “переростали задачу” /що йшла від соцреалізму/, “і в момент переростання входили тим самим у конфлікт з системою”. Тобто — творили, власне, всупереч настановам соцреалізму. Саме під цим кутом зору належить осмислювати потужне романтичне начало, що визначило творчість і того ж О. Довженка, і Ю. Яновського, й О. Гончара, та, зрештою, і М. Стельмаха, зокрема у понівеченому цензурою романі “Чотири броди”, де на високій лірико-романтичній ноті він спробував сказати правду про 1933-й рік.

До речі, згущена романтичність дозволяла часом вносити елемент крамольної правди і в твори, здавалося б, з цілковито правильною, з погляду режиму, ідеологічною концепцією. Іноді це виявлялося, так би мовити, на рівні... запаху від твору. Згадаймо, як вже і в 40-ті рр. запопадливі сталіністи принохувалися до “Вершників” Ю. Яновського — все ніби ідеологічно правильно там, а запах, мовляв, не той — ...націоналіс-

тичний. У “Чотирьох шаблях” ідейну крамолу знайшли в тексті — тут же знайшли саме запах, що, громлячи його “Живу воду”, й пригадували Ю. Яновському в другій половині 40-х рр. (згадати хоча б виступи Л. Сано́ва, котрий, складалося враження, нарочито обирав собі жертву для нищення, — то Ю. Яновського, то в 60–70-х рр. — Григора Тютюнника, появу часом ледь не кожного нового твору якого він ніби нарочито вичікував, щоб “відполювати” брутальною, вульгарно-соціологічною, власне, доносницькою рецензією.

Так само всупереч настановам соцреалізму розвинувся в українській літературі й аналог відомого за рубежем магічного реалізму — так званий химерний жанр, що став своєрідним поверненням у неї того, що свого часу саме від неї пішло у світ. (Згадаймо феномен латиноамериканської міфологічної прози, до поширення й утвердження якого найбільше спричинився роман Г. Маркеса “Сто літ самотності”, але у творчості самого Г. Маркеса ця самобутня світовідчуттєво-стильова барва була породжена його захопленням нашим М. Гоголем).

Власне, під пером В. Шевчука, В. Дрозда, В. Земляка, В. Міняйла та інших, а в поезії — під пером І. Драча, М. Вінграновського, Ліни Костенко і т. д. — то, в тих же ще 60–70х рр., вже і не був ніякий соціалістичний реалізм. Як задекларував ще у ті роки І. Драч, “художнику немає скutih норм, // Він — норма сам, він сам в своєму стилі”. У творчості наших найталановитіших письменників соціалістичний реалізм — є всі підстави так сказати — наказав довго жити задовго до того, як відійшов у минуле комуністичний режим. Тобто — ним у ті ж 60–70-ті рр. ще божилися, на нього ще молилися, ним заклинали, але фактично то вже був труп, що на нього усерйоз спиралися хіба що відверті кон’юнктуристи.

...Парадоксально, але факт: недавня виставка проектів монументу на честь Незалежності України засвідчила, що в декого зі скульпторів канон соцреалізму не зжитий і по сьогодні. Що ж — то вже біда конкретного митця: інакше творчо мислити, аніж вчив соцреалізм, він, цей митець, просто не вміє...

1999.

ЛІТЕРАТУРА УНІВЕРСАЛІСТСЬКОЇ МІСЦІ

Так, цю дефініцію з найповнішими підставами пов'язуємо з українською літературою, вбачаючи в універсалізмі слова наших письменників — і то від давнини до сьогодні — одну з щонайпосутніших його специфічних прикмет.

Звичайно, найприродніший стан літератури — бути передусім мистецтвом слова. Але, либонь, те — для національних спільнот, які, як мовиться, можуть це собі сповна дозволити. Спільнот, що їх не надто турбують проблеми національної влаштованості, у яких все більш-менш визначене, згармонійоване, і які усвідомлюють на рівні всього суспільства: література — феномен мистецтва, отже, її сутність — мистецька, а сутність, як знаємо, — це єдність форми і змісту, фундаментального й специфічного, отже — естетико-виражального і, сказати б, філософсько-психологічного, ідейно-гуманістичного, національного і вселюдського. У таких суспільствах нація ніби звільняє своїх митців від акцентувань на тому, що називаємо громадською повинністю, відпускає їх на повну свободу самовираження. У цих випадках митець і дістає моральне право казати про свою творчість словами Г. Гайне:

Ich singe wie der Vogel singt —

(Я співаю, як співає птах) — тобто співає вільно, природно, нескучно, невимушено. Спів заради самого співу. Краса для краси. Насолода для насолоди. Хоча й птахи співають не заради співу, а в особливі моменти їхнього буття.

Отож і література — не тільки форма вираження, а й зміст тої “самості”. І не тільки окремого митця, а й певної народної цілокупності.

Доля суспільств, природно, різна. Специфічно, по-своєму, з власними прикметами складалася історична доля й українського митця: спонукуваний сумлінням, він повсякчас свідомо вияскравлював і “додаткову” ношу,

якою навантажував свою творчість, і то ношу здебільшого непомірно тяжку, виснажливу. Як правило, про звільненість од неї, незаангажованість він міг лише мріяти. Як мовив І. Франко, “клянеш його, а слухать мусиш”. Це — про “горожанський обов’язок” літератури, який нагадував про себе щоденно, щохвилинно, про потребу постійного служіння, що про неї отой птах — вільний художник з вірша Гайне, звичайно, не має і гадки.

До речі, оте “клянеш його, а слухать мусиш” (або — “поет сучасний — він тим сучасний, що нещасний”) — що це? Туга І. Франка з приводу неможливості дозволити собі дати ще ряд творів такої ж вражаючої, витончено мистецької сили, як “нетенденційне” “Зів’яле листя”? Туга з того приводу, що стільки снаги мусив він витратити на віршову публіцистику, а й ще гірше — на звичайнісіньку, як сам казав, “газетну січку”? Туга не як шкодування — лише як констатація.

Що ж, такою — “мусиш” — була планида не лише І. Франка — всієї української літератури. Вона служила, вона боролась, закликала, просвіщала, систематично відсувала вбік завдання, що хоч і мали принципове значення для художнього розвитку, все ж видавалися непершочерговими, вузькоестетичними.

Інша річ, чи завжди вони були такими насправді. Чому в українській літературі наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. не сформувався авангардизм, як то, скажімо, у Франції? — запитувала якось Ліна Костенко. І відповідала: а тому, що свою Бастилію французи взяли ще в 1789 р., відтак — чому б, бешкетуючи, і не кидати французьким поетам камінцями у вікна, чому б не розряджатися словесними розвагами? Натомість українському поетові випало зовсім інше: на відміну від французького колеги, який, пустуючи, розбивав шибки, він мусив у граничному напруженні всіх сил ламати ґрати — ґрати національної неволі, рабства, бездержавного існування... Мусив волати до деяких естетів-патріотів, хоч було їх не так вже й багато: “Ти, брате, любиш Русь, як хліб і кусінь сала, я ж — гавкаю раз в раз, щоби вона не спала”.

Так, в цьому і різниця, в цьому і специфіка. Як писав О. Білецький, “українській літературі не доводилося бути тільки “мистецтвом слова”, вона була ще в більшій мірі, ніж література російська, зразу всім: політичною трибуною, публіцистикою, філософією...”. Зрозуміло, що цей ряд відзначених вченим додаткових навантаж нашої літератури (до речі, для аналогії з нею посилення на російську зроблено скорше для “пом’якшення”, а не фіксування дійсного стану справ) можна б ще і ще продовжити — аж до охоплення ними фактично всіх сторін та виявів життя українського народу.

Універсалістська місія української літератури за обставин колоніального становища народу, заборон розвивати українською мовою усі без винятку гілки і відгалуження українознавчої (зрештою, будь-якої) науки знаходить не так і багато собі аналогів в історії нового й новітнього часів. І то є дивом, правдивим феноменом, що й за таких умов свого існування вона не потребує поблажливих знижок на, мовляв, якусь свою естетичну, художню недокрівність. У тому її і велич, що вимоги “повинності” й художньої довершеності кращі наші майстри слова уміли згармоніювати, видобуваючи естетику, красу вислову та форми й із тих сфер, у яких митець — представник того чи іншого вільного суспільства волів би їх і не шукати. І в цьому полягає та якість, за яку наша література заслуговує від кожного особливої пошани. Вона бо вражаючих естетичних висот — висот Т. Шевченка, Лесі Українки, В. Стефаніка, М. Коцюбинського, О. Олеся, В. Винниченка, П. Тичини, Є. Маланюка, Є. Плужника, В. Підмогильного, десятків і десятків інших майстрів пера сягала, порівняно, скажімо, з тими ж французькими письменниками, у подвійних, потрійних зусиллях.

Інша річ, що в багатьох і багатьох з них, а в цілому в усієї української літератури, була маса дорогих “ненароджених дітей” — омріяних творів, що їм не дозволили заявитися на світ то громадянська повинність (“громадська праця” — називав це Б. Грінченко), то переслідування та арешти, елементарна життєва невлаштованість. Варто пригадати, з яким сумом говорила про своїх “ненароджених дітей” Леся Українка, дарма, що, за словами М. Рильського, й те, що змогла вона написати, дозволяє вбачати в ній не тільки найбільшу поетесу-жінку в світі, а й загалом одного з вершинних світових письменників. Особливо згадаймо драматургійні шедеври Лесі Українки. “У пущі”, “Кассандра”, “Камінний господар”, “Лісова пісня”, “Руфін і Прісціла”, “Оргія” — це вершинні твори не тільки української, а усієї світової драматургії, які не здобули слави творів Ібсена чи Метерлінка тільки тому, що в цьому жорстоко-прагматичному світі націям і їх культурам честь воздається за міркою наявності у них державності. Нею, державністю, стала для українців сама література. Але хто у світі міг з цим рахуватися, якщо вже навіть десь у 90-х рр. XIX ст. (!) у Західній Європі з’явилася сенсаційна стаття про існування, як було виявлено, ще одного досі невідомого європейського етносу — українського... Тобто де вже про Лесю Українку — про цілий наш народ не знали, повіривши ненаситному російському колонізаторові, що ми — ті ж самі росіяни, хіба що за провінційною кличкою — малороси.

Важливість й особливість історичної місії українського письменства полягає і в тому, що упродовж вельми й вельми тривалого періоду воно було найнадійнішим оберегом усього того, що ми позначаємо сьогодні як центри українознавства. Зі сторінок творів майстрів слова розкриваються для нас з найдавніших часів Україна-етнос й Україна-історія, Україна-культура й Україна-природа, Україна-мова й Україна-словесність.

Ось чому термін “красне письменство” навряд чи може, з нашого погляду, вживатися стосовно української літератури як синонімічний, і в цьому, поза якимсь плюсовим або від’ємним вимірами, також полягає одна з її специфічних рис.

Дійсно, наша література була “зразу всім”, і найголовніше те, що саме вона зродила й розвинула українську національну ідею, ідею повносилого державного утвердження нашого народу, виборола націю, в тому числі забезпечила майбутній суверенний і широкий розвиток і всіх тих галузей українознавства, що їх, хай часом і в “ескізній”, конспективній формі, упродовж тривалого історичного часу вона утримувала, леліяла, вирощувала у самій собі.

З цієї причини література — це й окремішний концентр українознавства, і водночас — стосовно інших центрів — свого роду “надконцентр”, вагу якого для пізнання сутності, менталітету українства, пройденого ним історичного шляху важко переоцінити. Тому як особливо відрадний, давно очікуваний сприймаємо процес збирання цілісності українського письменства, його повноти, звільнення від підходів та кліше, що їх накидала на нього ідеологія тоталітарної доби.

Відомо, що на цьому шляху маємо сьогодні вже немалі успіхи, однак справа полягає не тільки у тому, що з літературних набуток повертаємо із забуття чи вивільняємо від фальшивих витлумачень, але й для кого відкриваємо ці вражаюче багаті та широкі літературні простори. Для філологів, журналістів, інших гуманітаріїв? Але таке звуження аж ніяк не узгоджується з широчінню місії, що випала на долю нашої літератури, з тією її змістовою наднавантаженістю, що не вміщається у межах суто естетичного ряду та є адресованою, корисною і потрібною аж ніяк не тільки “любителям муз і грацій”. Якщо література була “зразу всім”, то і необхідною вона як сфера гіпертрофовано виявленої в українських умовах універсалістської духовної діяльності мусить бути також **всім**.

У зв’язку з цим вимоги до вивчення літератури у системі українознавчих дисциплін мають бути нині особливі. Їй слід виділити найвагоміше місце в інтегрованому курсі “українознавство”, що має адресувати-

ся не так гуманітаріям (вони-бо засвоюють набір окремих українознавчих дисциплін), як саме усім без винятків негуманітаріям-інженерам, медикам, фінансистам, будівельникам, військовим, агрономам і т.д. У цьому — одна з головних заporук виховання духовно багатого, естетично розвиненого, безмежно відданого Україні нового покоління, що знає ціну свого слова, сповнене шаноби до рятівниці української нації — її літератури.

З-поміж множинності аспектів вивчення літератури виділимо наразі два. Перший — література як потужний засіб виховання розвиненої, а точніше сказати б — нормальної почуттєвості, якостей української душі. Другий аспект — пізнавально-інформативна наснаженість літератури, яка, хоч і протипоказано сприймати її як певну “суму знань”, все ж властивими їй — художніми — засобами дає незаміними можливості для пізнання феномену “Україна й українство”.

Не підлягає сумніву, що запрограмований в людину, в тому числі в українця, природний баланс начал “емоцій” і “рацій” давно вже в ній порушений, викривлений на користь останніх. Звідси — душевна недорозвиненість багатьох сучасників, психологічна убогість, примітивність, відсутність хоч якоюсь мірою тривких і надійних морально-духовних опор. Для ілюстрування цього життя постачає приклади, факти, як кажуть, на кожному кроці.

Звичайно, маємо тут справу зі світовою тенденцією, яка полягає у тому, що науково-технічна озброєність члена суспільства посутньо перевищила і продовжує перевищувати його моральну дієздатність стосовно сильно змінених умов. Як мовлено було російським поетом В. Маяковським, якщо техніці не надіти намордника, вона закусас.

Прикро, але цей здогад справджується. Металевий холод (поняття “техніка” слід осмислювати, звичайно, незмірно ширше, аніж власне “техніка”, яка не є винною у тому, що людство не спромоглося належно її приручити), відтак черствість, жорстокість, байдужість усе розтлінніше впливають насамперед на тих, котрі вступають у життя, все агресивніше відвойовують у їхніх душах ті простори, що мали би (зрештою, мусили б за генетичним кодом) бути сповнені тепла, доброти, гуманності.

Звичайно, можливості літератури не слід гіперболізувати, але її важливість для збереження і примноження добра у людях і поміж людьми, енергії внутрішньої почуттєвості є колосальною, нічим не замінимою. Стосується це спромог літератури в цілому, але літератури українського народу — особливо. І не варто вбачати у цій констатації якась нарочите вивищення нашого письменства, — йдеться про ту одну з його

прикмет, що сформувалась об'єктивно, отже, і характеризує його також об'єктивно, — про кордоцентричний характер нашої літератури.

До речі, за глибшого осмислення, цю прикмету, породжену загалом “кордоцентричністю” українця, сформованого при “битій дорозі” між Європою та Азією, характеризує і явний негатив: нерідко маємо в українцеві не гармонію внутрішніх якостей, а безсумнівну перевагу почувань над волювітістю та раціональністю. Недарма Є. Маланюк так пристрасно бажав доповнити провідні “еллінські”, “жіночі” начала українців (м'якість, ліричність, поетичність — вже кількістю пісень ми перевершили усі народи світу!) началом “римським” чи “варязьким” — войовницьким, експансіоністським, “чоловічим”. А Олег Ольжич, розвинувши цю лінію “суворої естетики”, вже навіть цикли своїх пружних, мускулистих, саме чоловічих поезій називав: “Камінь”, “Бронза”, “Залізо” тощо. Усе це були намагання компенсувати засобами літератури те, чого етносові бракувало. Як зауважував В. Янів, “у нас, незаперечно, почування іде перед розумом і волею. В нас туга за гармонією є радше виявом гострого напруження між сильно розвиненими компонентами волі, розуму й почувань” (Володимир Янів. Нариси до історії української етнопсихології. — Мюнхен, 1993. — С. 137).

Якість, отже, неоднозначна — настільки, що, либонь, відбилася вона й на мірі наполегливості нашого етносу у його державницьких змаганнях. Згадуємо ж про неї, цю якість, вже тому, що вона навпрямки причетна до однієї зі специфічних прикмет української літератури, яка, можна сказати, й закумуляувалв в собі саму кордоцентричну вдачу українця, що пов'язується з його прив'язаністю до землі, хліборобства, з переважанням у ньому м'якості, сердечності, уважливості, добрості.

У тому, що наснаженість української літератури потужною добротворчою, добродійною енергією є, власне, родовою її ознакою, легко переконуємося вже з пам'яток княжої України. Гуманістичні інтенції Володимира Мономаха у його “Поученні”, де на першому плані — чоловіколюбство (“страх майте Божий у серці своїм і милостиню чинить щедрю, бо се єсть початок усякому добру”, “усього ж паче — убогих не забувайте, але, наскільки є змога, по силі годуйте і подавайте сироті, і за вдовицю вступітьє самі, а не давайте сильним погубити людину. Ні правого, ні винного не вбивайте і не повелівайте вбити його: якщо хто буде достоїн навіть смерті, то не погубляйте ніякої душі християнської”, “старих шануйте, як отця, а молодих — як братів”, “недужого одвідайте, за мерцем ідіте, тому що всі ми смертні єсмо. І чоловіка не миніть, не привітавши, добре слово йому подайте”), — випередили епоху західноєвропейського

гуманізму щонайменше на три сотні років (уперше у Західній Європі погляд на людину як на найвищу, ні з чим не зрівнянну — цінність виразив у своїх сонетах Ф. Петрарка — вже в XIV ст.).

Гуманістична та демократична наснаженість захоплюють в одному з найпопулярніших творів часів Київської Русі “Киево-Печерському Патерику”, з приводу якого І.Франко зауважував, що “історик літератури не може не піднести живості і драматизму деяких оповідань та того широкого братолюбства і співчуття до всякого людського горя, яким надихане тут кожне слово”.

А в геніальному “Слові про похід Ігорів” така риса вітчизняного письменства, як сердечність, і загалом висловлена у пронизливо-щемливий спосіб. Показово, що образ Ярославни вивищує тут не тільки її безмежна відданість коханому чоловікові, але й повсякчасне уболівання за “лади воїв” — і з приводу князя, і з приводу його дружини сповнюється вона почуттям туги і розпачу нерозривно, водночас.

“Європейське” тло цього національного шедевру може увиразнитися бодай у співставленні “Слова про похід Ігорів” та знаменитого давньофранцузького епосу (також з XI ст.) “Пісня про Роланда”. За всієї значимості останнього, він різко контрастує з нашим “Словом” і масштабністю ідеї (це — ідея вірності васала своєму королеві, у той час як у нашому випадку — ідея вірності рідній землі), і скутою, якоюсь скрижанілою почуттєвістю, що ніколи не виявляється невимушено, але завше пропускається через розум, який аналізує її, ніби відфільтровує...

Так, це справді питома, уроджена ознака нашої літератури, яку не менш потужно, аніж у давньокиївські часи, характеризує енергія добротворення, душеочищення і в середньовіччі (“Нічого-бо лихого не іде до неба. Тож очищайте душу так, як є потреба!” — мовив Касіян Сакович у “Віршах на жалісний погреб шляхетного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного” — 1622), і на переході від нього до нової доби (пристрасні заклики Г. Сковороди плекати душу, наче Божий сад), і, звичайно, у століттях XIX та XX.

З явищ літератури новітнього часу згадаймо бодай, якої виняткової ваги надавали добротворчій місії художнього слова Т. Шевченко і М. Коцюбинський, О. Довженко та його духовний сподвижник О. Гончар. Обидва вони пристрасно уболівали за душевну розвиненість сучасника, міру його внутрішньої інтелігентності.

“Ми єдина в світі країна побудованого соціалізму, в якій слово “інтелігент” звучало (колись) як зневажливе слово. У нас було заведено по-

няття “гнилий інтелігент”. А між тим, інтелігент ніколи не був у нас гнилим. Навпаки, він був полум’яним, чистим, передовим. Гнилою у нас була не інтелігенція, а міщанство. Воно осталося гнилим і нестерпно смердючим і зараз, незважаючи на високі державні посади, що воно їх посідає”. Скільки болю і протесту у цих рядках О. Довженка нібито про “колись” з його найвидатнішого твору — “Щоденника”!

Ось уособлення краси людської та добротворності — Довженків батько у “Зачарованій Десні”: “Скільки він землі виорав, скільки хліба накосив! Як вправно робив, який був дужий і чистий. Тіло біле, без єдиної точки, волосся блискуче, хвилясте, руки широкі, щедрі (...) З нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіятелів, — він годивсь на все”. Дядька Самійла з цього ж твору письменник потрактовує як “великого косаря” — “орудував він косою, як добрий маляр пензлем”, і “коли б його пустити”, “він обкосив би всю земну кулю, аби тільки була добра трава та хліб і каша”. Але якщо в Самійла-косаря є лише один цей великий талант, то в іншого улюбленого героя О. Довженка — Кравчини і суто людська, і фахова обдарованість безмежні: відзначаючись винятковою душевною красою, він умів усе. Як вже давно зазначено, найвідповідніший прототип цього персонажа — сам О. Довженко. “Мені здавалось, — згадував майстер про часи своєї молодості, — що я можу все, що все легко, і мені хотілося бути різним, хотілося ніби розділитися на кілька частин і жити в багатьох життях, професіях, країнах і навіть видах”.

Або й перший-ліпший твір О. Гончара, що одразу ж привертає увагу шляхетністю і витонченістю зображення персонажів. Кращі з них сповнені світла й чистоти, хоча важливо зауважити: це аніяк не означає, що письменник не помічав браку цих якостей у реальному житті — в окремій людині, у суспільстві, на планеті. Навпаки — прозаїк повсякчас підкреслював: справжні твори народжуються з болю за невлаштованість життя суспільства й окремої людини. Тому свою тривогу з приводу дефіциту світлих і чистих начал у житті, а надто в людських душах він відтворював, по суті, парадоксальним чином, у спосіб нарочитого нагнітання цих начал — у Сергієві Танченку й Богданові Колосовському (“Циклон”), Іванові Дорошенку й Лукії Рясній (“Тронка”), Миколі Баглаєві та Єльці Чечель (“Собор”), Кирилові Заболотному та Романові Виннику (“Твоя зоря”)...

Прикро констатувати, але незрідка подибуване нерозуміння природи Довженкового та Гончаревого світла й чистоти обумовлене виключно найповерхнішим уявленням про їхні твори. Олесь Гончар, наприклад, чудово

знав, що випромінювані його романами й новелами дози світла й чистоти дратують обивателя. Та попри все у своєму мистецькому кредо, в тому числі й стосовно “доз”, він залишився непоступливим. Якщо не світло й чистота, якщо не краса людська та досконалість, то що тоді? — так прочитується полемічно-альтернативне запитання у більшості його творів. Письменник завжди твердив, що література і мистецтво мають стояти на варті духовності людини, берегти “поетичний початок життя, первісний вогонь краси”. Якби ж література зневірилася у своїй здатності “ростити душу людську”, вона просто себе “стратила б”...

Не менш пристрасно обстоював це покликання мистецтва О. Довженко, котрий з приводу закидів, що глядачеві його фільмів тяжко дихати на тій висоті, на якій перебувають його герої, відповідав: “Глядачу, коли ти чого не розумієш, пошукай причини нерозуміння в самому собі. Може, ти просто не вмієш мислити. А моє завдання — примусити тебе мислити...”

Не викликає, до речі, сумніву, що чим успішніше художнє слово справляло би свій вплив на сферу моральності, тим благодетворніше воно позначалося б і на поширенні в суспільстві засад релігійності. Знаємо-бо, що розвиненість душі, її чутливість, готовність повсякчас озиватися на голос істини, добра, краси є однією з важливих передумов для цього.

Варто пригадати, що історично не так уже й давно у відомій статті “Две русские народности” (1861) М. Костомаров мав підстави без жодних застережень наголошувати, що українці — “глибоко релігійний народ у якнайширшому розумінні цього слова” та що, як би не склалися його обставини, “він берегтиме в собі релігійні основи доти, доки існуватиме сума головних ознак, що становлять його народність”.

Є, на жаль, усі підстави стверджувати, що тоталітарно-комуністична система піддала найбрутальнішому потоптові і розтлінню ту “суму головних ознак”, на важливість якої вказував вчений. Відбулося тотальне винищення релігійності (і найстрашніше — внутрішньої релігійності) з побуту та свідомості вже багатьох українських поколінь. Рух до відродження релігійності на побутовому, обрядово-ритуальному рівні у наші дні є вже очевидним; черга — саме за рівнем внутрішньо-глибинним, й література тут також спроможна відіграти значну роль. Як мовиться, для оздоровлення, зміцнення духовних теренів нації є добрими усі можливі засоби. Дивно було легковажити будь-яким з них, а тим більше релігійним, що має з літературою спільну духовну площину.

Окремо варто б широко писати про міцні релігійні засади самого українського письменства, в т. ч. не тільки в минулих часів, але й у ниніш-

ньому столітті. Творчий доробок П. Тичини, Є. Маланюка, Б.-І. Антонича, В. Барки, В. Стуса, І. Калинця та багатьох інших письменників міг би чудово проілюструвати дану тему.

Нехай не видалося б те, про що мовиться, чимось таким, що складає лише побічну функцію вивчення літератури. Йдеться-бо про інтегративну дисципліну, введення якої до обов'язкового навчального компоненту наших освітніх закладів (ясна річ, для гуманітарних і негуманітарних — у різних варіаціях, модифікаціях і пропорціях) має духовно зцілювальну, народо- і націєвідроджувальну вагу. Українознавство, справді, — не лише ще одна, заборонена свого часу більшовизмом для вивчення сума певних знань. Воно значно й значно більше, аніж “знавство”, принаймні не меншою мірою це є також виховання, могутній засіб формування якісно нового покоління молодих громадян, вільних від зневіри та цинізму, душевно розвинених, душею і тілом відданих своїй Державі. Чи не тому, до речі, й виникає стільки труднощів зі запровадженням цієї дисципліни до навчального процесу? Годі й сумніватися, що найперше вона насторожує тих, хто насторожено ставиться до самої України як незалежної Держави.

Втім, зосереджуючись на душезцілювальній, душєратівній спроможності творів рідної літератури, без донесення бодай вершинних з яких наше вчительство просто не зможе належно виконати своєї місії, не варто применшувати (хоча це, і дійсно, є другий план) і суто народо-українознавчих можливостей, що їх відкривали і відкривають читачеві наші письменники. І головне, безумовно, — то спостереження, письменницькі студії у сфері етнопсихології українського народу, його своєрідності, його духу.

Варто повторити вислів російського письменника А. Платонова: “Людина сама себе не знає — її повинен пізнати письменник”. Перефразовуючи, з повними підставами можна ствердити: народ, нація також себе не знають, доки їх не пізнає література. Замислімося: чи так і багато знали про себе українці, навіть у звичаєво-етнографічному плані, доки не з'явилась “Енеїда” І. Котляревського? Чи усвідомлювали вони своє історичне покликання повернути собі державну волю, доки не заговорив до них — і то мовою найяскравіше сформульованої національної ідеї — Т. Шевченко? (“Трупи встали — і очі розкрили...”) Що їм було відомо на тему порівнянь власної долі з долями інших народів, доки це не розкрили І. Франко та Леся Українка? Те ж можна сказати з приводу неперевершеного розкриття трагедійності перших пореволюційних років у таких шедеврах П. Тичини, як “Скорбна мати” й “Одчиняйте двері”, або відтворен-

ня знищення основи нації — українського селянства у творах У. Самчука “Марія” та “Жовтий князь” В. Барки...

Достоту література і відтворювала життя, і осмислювала, щобільше — у певному розумінні деякі його вияви вона ж сама і породжувала.

Акцентуємо на визначальному естетичному покликанні літератури, мета якої — саме ростити душу, додавати людству людяності. Але немало важить і суто пізнавальний, прагматично-інформативний аспект вивчення літератури, що про нього згадувалося. Нарочито надаємо йому останнє місце, як хоч і властивий, але не присутнісній функції творів красного письменства, з якою — подобається це нам чи не подобається, а рахуватися мусимо, тим більше, що кількість прибічників критерію: “Якою корисною інформацією збагатить мене даний твір?” — на жаль, у наші зараціоналізовані часи не зменшується.

Отож — до вибору тих, кого у художніх явищах приваблює найперше інформативна насиченість — як багато маємо ми у своїй літературі творів, що і таку, хай посутньо звужену, не специфічно естетично-мистецьку потребу, задовольняють! Знову ж таки апелюючи не тільки до гуманітаріїв, а, скажімо, й до біологів, географів, економістів-міжнародників, агрономів і т.д., наведемо лише окремі, зумисне давні приклади.

1584-го р. в Кракові вийшла друком велика латиномовна поема Себастьяна Кленовича “Роксоланія”. Назва її — то синонім до назви України. Тобто автор і розповідає про нашу Вітчизну й наших співвітчизників. І з якою любов’ю, навіть ніжністю це робить, повсякчас засвідчуючи нечасто заявлюваний у творах письменників того часу український патріотизм.

*Музи, співайте про русів, про випаси їх благодатні
Й села, що щастя знайшли в цій життєдайній землі,*

— мовиться на початку твору. Прагнучи охопити уявою якомога більші простори Вітчизни, автор оспівує “Львів, скрізь відомий, святий, руського роду красу”, потім одразу ж переноситься до Києва, що його характеризує як “славну, могутню столицю князів давньоруських”, віднаходить теплі епітети також для Кам’яця, Луцька (“гідний камен геліконських”), Перемишля, Холма, Сокаля...

Та основне у поетовій турботі — якомога докладніше, часом майже протоколярно, відтворити вдачу українців того часу, їхній побут, звичаї, обряди, вірування, способи господарювання. Можна поділяти гордість автора, коли, оповідаючи про багатства рідного краю, він констатує:

*Наші плоди і по ріках бурхливих пливуть аж до моря,
І по морях їх везем в різні країни чужі,
Навіть далека Німеччина наш урожай споживає,
Всюди його океан возить по хвилях своїх.
Скрізь на зелених луках випасають худобу веселу,
М'ясо із наших волів в землях далеких їдять...*

Не меншою мірою привертає увагу й те, наскільки акцентовано пише С. Кленович про високі моральні якості мешканців цього “Богом обраного” краю, їхнє благородство, вірність у дружбі. Повчально і корисно знати нашому сучасникові, наприклад, про те, що незрідка обітниця на побратимство скріплювалася у ті давні часи при вівтарях, про що у поемі сказано:

*В русів братами вважають не тільки споріднених кров'ю,
З'єднує їх не лише спільність родинних зв'язків.
Вірність у дружбі взаємній єднає їх як побратимів,
Вірності клятву дають, руки стискають при тім.
Часто буває, що при вівтарях обіцяють дружити
Вічно з собою й тоді клятву, звичайно, дають...*

Хіба що риторичним може бути запитання, чи цей поетично-енциклопедійний твір, як і багато інших з нашої літератури, може складати вагу лише для фахівців-філологів, гуманітаріїв?

Ще більшою мірою саме комплексного, поєданого осмислення фахівцями різних профілів заслуговує й така пам'ятка дохристиянської української літератури, як “Велесова книга”, яка хоч і потребує ще додаткових доказів стосовно своєї автентичності, все ж швидко входить в останні роки в нашу духовність.

Українознавча значимість “Велесової книги” справді унікальна. Будучи своєрідним літописом, вона конкретизує історичні знання про Україну й українців (укрів, оріїв, роксолян, русів, русичів) упродовж багатостолітнього періоду до прийняття християнства, відкриває й увиразнює фактично невідому нам досі українську античність, упевнює, що наша державність, починаючи з IX ст. (Київська Русь), — то, власне, відновлена державність, оскільки різні форми державних утворень древніх українців існували і в попередні віки. Не легендарними, а реальними історичними особами постають зі сторінок твору князі Бус та Ор, діти остан-

нього — князі Кий, Щек, Хорив, негативно (за прогрещку орієнтацію) потрактовуються Аскольд і Дір, діє і ряд ще не досліджених наукою історичних постатей, як-от: вожді племен Германаріх, Скотень, Оторіх та ін. У творі зафіксовано й такі події, як прихід праукраїнців до Карпат у VII ст. до н.е., їх оселення та багатосотлітнє мирне життя на дніпровсько-прип'ятському терені, починаючи з II ст. н.е. в добу зарубинецької культури, війни з готами і гунами в IV ст. тощо. Історичні сюжети переплітаються у “Велесовій книзі” з легендарно-міфологічними та космогонічними, що особливо властиве для тих сторінок твору, де йдеться про родовід праукраїнських племен.

Не можна не звернути уваги й на багатобарвний та розмаїтий світ язичницької матеріальної і духовної культури з її світовідчуванням, віруваннями, звичаями, обрядами, побутом, що його розкриває ця високопатріотична пам'ятка. Імена богів, збережені в народній пам'яті й писемних джерелах, починаючи від Триглава (Трояна), котрий поєднує у собі Сварога, Перуна і Світовиди, так саме як і не збережені, сьогодні невідомі, раз по раз згадуються тут поряд з іменами земних осіб. Підкреслюючи злитність людини з довкіллям, твір повсякчас ушляхетлює мирну хліборобську владу русичів, їхню високу мораль, відзначається гуманістичною філософською наснаженістю. Звідси — ідеал людського облаштування, що обстоюється у “Велесовій книзі”. Це — суспільство, у якому над усе шануються “Орієві завіти”: “Любіть світ зелений і життєдайний!!! Любіть друзів своїх і будьте мирними між родами!”

Нарешті, ще деякі ілюстрації, що можуть увиразнювати, який нецінний матеріал містять у собі твори нашої літератури для спростування усіляко поширюваних і сьогодні імпершовіністами різних мастей тверджень про буцімто неналежність Київської Русі до української історії. Мовляв, усе це — вигадки М.Грушевського й сучасних націоналістів.

Та варто перечитати під цим кутом зору українських письменників XVI–XVII ст. Чи то й вони також були націоналістами, коли раз по раз підкреслювали ідею тяглості, безперервності розвитку рідної історії від княжих до своїх часів? Стосовно цього наші давні автори жодних сумнівів не мали, натурально не передбачаючи, що через кілька віків вигулькне на світ “теорія” Погодіна та що імперський безум анексування всього і вся з щонайбрутальнішою інтенсивністю потьмарить суспільство “старшого брата” вже й наприкінці XX ст.

У століттях же XVI та XVII погляд на ці речі був ясним і однозначним. Про бодай найменший стосунок держави Володимира та Святослава до історії політично, а надто культурно уневиразнених ще і в той час “мосхів”, “московитів” у наших письменників цієї доби не знайдемо ні натяку. Натомість — гордість за давньокиївську державу саме як за державу русів, русичів-українців, пристрасне бажання відродити колишню велич рідного краю.

“Все досліднику скаже роду історія”, — зауважує в цьому зв’язку Симон Пекалід у поемі “Про Острозьку війну” (1600). Простежуючи сімсотрічну історію роду князя Острозького, він з почуттям історичної гордості підкреслює:

*Пращури знатні його та могутні,
Якими Русь наша славилась завжди:
Ось пращур наш Рус став відомим у світі...*

Хто вони, пращури славетного українського князя? — ставить запитання автор. І відповідає: це — князь Кий, який “на берегах Борисфену спорудив міцну фортецю”; це — князь Ігор, котрий “не раз руйнував візантійські прекрасні споруди”; це — “Марс страшний руської Ольги”; це — “великий володар” Святослав, що завоював “землі і води великого Істру і звільнив від данини, що грекам Русь отдавала”; це — Володимир, Ярослав, діяння яких, з погляду автора, продовжує прямий їх спадкоємець князь Острозький. Усе це, впливає висновок, цілісний ланцюг історії одного народу, колись славна доля якого зазнала тяжких випробувань.

Докладно оповідає історію Києва і всього українського краю від часів Кня, Щека та Хорива до Олега, Святослава, Володимира, а потім — Данила Галицького, Лева (засновника Львова), Романа і аж до початку XVII ст. й Іван Домбровський у поемі “Дніпрові камени” (1618). Акцентуючи свій етнічний патріотизм, найбільше він хвалить тих своїх сучасників, котрі “виросли з руської крові” та котрі гідні давніх “русських князів, які боронили Русь”. Рідний край для І. Домбровського — то край величавого Дніпра (“Марно шукати такої (річки. — А.П.) від Сходу до Заходу сонця”). То — край, могутня київська держава якого мала

*Силу велику, коли ще монархи
Київські русів усіх під своєю кормигою мали (...),
Коли в володіннях Борєя (Київ)*

*Над усіма панував племенами Сарматії й мосхів,
Плем'я північне, до січі охоче, держав у покорі.*

Ця, остання констатація, до речі, й відбиває істинне ставлення тогочасних культурно-політичних діячів до “племені”, новочасні нащадки якого прагнуть з усіх сил привласнити чужу славу. Слава ж ця, дійсно, здатна була викликати заздрощі. Як з гордістю пише автор, –

*Хай би тоді Мітрідат, полководець славетний,
Що з військом вельми усіх настрахав,
Аж до римлян, в бою непохитних,
Хай би тоді він у січі наважився русів здолати.*

Увесь твір І. Домбровського — то звернення до сучасників. Героїчну славу оспівуваного ним періоду нашої історії він мріє повернути сучасній йому Україні, вирвати її з занепаду. “Хай же пізнають нащадки звиягу і мужність тих предків”, — цей пристрасний заклик, як і докірливе упічнення: “Ми прадідів власних забули!” — і розкривають провідну ідейну настанову автора, котрий виразно виявив у своєму творі якість, що її ми називаємо сьогодні національною самосвідомістю.

Виразно “націоналістичний” світогляд, з погляду декого, належало, либонь, мати й Касіянові Саковичу, котрий у своїх “Віршах на жалісний погреб шляхетного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного (1622) “зухвало”, а насправді — цілком природньо й органічно ставить в один ряд князів-звияжців Київської Русі та славного гетьмана Петра Сагайдачного. Для нього є аксіомою те, що це — героїчні особи одного й того ж народу, котрі боронили честь одного й того ж рідного краю. Невипадково й самі джерела, корені війська запорозького автор також вбачає у давньокиївських часах. Як наголошує він,

*Плем'я те із насіння іде Іафета (...)
За Олега Роського монархи гуляли
І по морю човнами. Царград штурмували.*

Отже, продовжується вітчизняна традиція військової доблесті, що виявляла себе у часах Сагайдачного в “гулянні” по Чорному морі запорозьких чайок. Для підкреслення ж духовно-релігійної спадкоємності у творі згадується Володимир-хреститель. Поширену ним віру запорожці

*Несхитно тримають статечно,
Бо за неї вмирати готові конечно.*

Творів подібної змістової зацентованості знаходимо в українській літературі XVII ст. немало. Так, Хома Євлевич у поемі “Лабіринт”, змалювавши яскравими барвами велич княжого Києва, кидає гіркий докір за те, що і Київ, –

*І міста всі інші, що звелись на Русі,
Ви, нащадки погані, віддали розрусі.*

Автор різко закидає нащадкам те, що вони занедбали любов до вітчизни, зійшли з колись широкого історичного шляху на путівці звичайного скніння:

*Давно з доріг ви збились, втотнаних дідами,
Стали вже до вітчизни мало не задами...*

Так саме турбує тіні славетних киеворуських князів в своїх епітафіях поет 2-ї пол. XVII ст. Афанасій Кальнофойський, хоча стосовно міри гідності сучасників своїм предкам його погляд цілком протилежний:

*Йдуть князі смілодушні святими стежками —
Володимира, Гліба, Бориса стопами.*

Тож якби ожили ці достойники, вони мали би лише втіху від діянь нащадків.

І останній приклад — книга Олександра Бучинського “Чигирин, прикордонне місто, у тяжкій турецькій облозі року 1677”, автор якої джерело й коріння доблесті, яка характеризує сучасного йому українського козака, що відбиває турецькі напади, пояснює наукою, яку він успадкував ще від князя Володимира:

*Бо відколи ще княжив у нас Володимир,
Ми із турками бились, змагалися з ними.
Князь той, Руську державу грудьми захищавши,
Наче скло, пиху гордих крушив, потоптавши.*

*Тим козак і в наш час не дружить із страхом,
Сибаритським не ходить ніколи він шляхом.*

З прикрістю доводиться констатувати, що всі ці спостереження, аналогії, аргументації середньовічних наших письменників, які вже в силу своєї давності заслуговують найбільшої довіри (тим паче, що висловлювалися авторами, над якими не тяжіли жодні ідеологічні кліше пізнішої доби, отже, які дивилися на історію неупередженими, прямими очима), ще не стали ані предметом глибокого вивчення, ані не набули належної спопуляризованості. Й причина в тому передовсім, що навіть тематично-змістове освоєння рідної літератури надто вже довго доводить (ще і в наші дні) свою важливість.

Література ж, як мовив поет, “більше, ніж логіка, зна, оскільки — Поезія єсьм!” — і в цьому полягає ще одна з присутніх у контексті даної статті її властивостей. Справді, література знає більше, адже істинний митець володіє, крім таланту, й дарованою йому природою інтуїцією. Отже, він здатний передхоплювати завтрашній день, прозирати у майбутнє, прогнозувати й пророкувати. Ще і сьогодні продовжуємо ми досягати силу пророчих творів Г. Сковороди, Т. Шевченка, Лесі Українки. Вражаємося з того, що на початку та в середині двадцятих років, коли як такої сталінщини з її казарменим соціалізмом ще не було, наші видатні майстри слова вже її прогностично осягли і викрили. “Прометей” та “До кого говорити” П. Тичини, “Я (Романтика)” й “Санаторійна зона” М. Хвильового, “Смерть” Б. Антоненка-Давидовича — це лише окремі приклади. Ця констатація — то ще один з можливих аспектів вивчення літератури в системі українознавчих дисциплін.

...Пригадалося: автор цієї статті був свого часу вельми вражений, зачувши від одного американського професора, що той на хімічному факультеті університету Ла Салль (Філадельфія) читає курс мистецтва Сходу упродовж двох семестрів. Яка розкіш! І це для “технарів”, хіміків! — подумалося тоді.

Це подивування не минає і сьогодні, а додатково прокоментувати його варто хіба що ось чим: згаданий університет функціонує у країні, де з погляду історії власне американські національні традиції почали складатися лише з XVII ст. Тому і є наявною ця розкіш, якій можна лише позаздрити, — двосеместрове мистецтво Сходу. Та зовсім інша ситуація у нас: маємо, окрім доступу до культури того ж Сходу, як і інших народів світу, багатосотлітні й тисячолітні набутки рідної культури, поклади кош-

товного національного скарбу... Цей скарб мусить бути, нарешті, спрямований до найширшого українського загалу, мусить зміцнювати й збагачувати душу українського народу. Украй важливий і спосіб, і засіб для цього — ширше, аніж досі, та глибше вивчення української літератури. Пригадаймо крилате:

*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
Ідуть меж люди...*

Є всі підстави сподіватися, що значно інтенсивніше, аніж досі, естетичне й українознавче осмислення літератури дозволить їй глибше іти “меж люди” — межі наше суспільство, сприятиме належному пізнанню і засвоєнню ним її зцілюючої, облагороднюючої, просвітлюючої сили, яка так потрібна для зміцнення Української держави, виховання її свідомих громадян.

2000.

МОДЕРНІЗМ EX NIHILU?

Привід для написання цієї статті був майже випадковий: на конференції 2006 р. в Києво-Могилянській академії, де йшлося про вплив Г. Ібсена на українську літературу, автор цих рядків мав виступ, у якому пов'язав цю тему з тим, що український модернізм ХХ ст. виростав з попереднього етапу нашої літератури, а, скажімо, перекладені в 900-х рр. п'єси знаменитого норвежця (найбільше доклала тут зусиль родина Грінченків) цей процес утвердження нового дискурсу пришвидшували.

Та ось по закінченню виступу повернулася одна шанована дослідниця, що сиділа попереду, і сказала: “Ви казали про нерозважливих літературознавців, то я думаю, що це про мене, адже я вважаю, що з попереднього періоду модернізм не виростав”. “То що — він з космосу з'явився?” — устиг я запитати, але оскільки вже почав доповідь наступний промовець, на цьому коротенька суперечка і скінчилась.

Потім же... потім бажання її продовжувати не виникло. Адже, як ще раз можна було переконатись, у репліці тієї дослідниці — ціла тенденція. Її прикмети — розведення позитивістського (народницького) і модерністського дискурсів літератури на несполучні між собою береги, потрактування першого виключно під знаком *мінус*, а другого — *плюс*, пов'язування усього вартого уваги в нашому письменстві саме з другим дискурсом, і навпаки — фактичне зневажання того, що було перед ним. Снобізму у ставленні до літератури ХІХ ст. прибічникам згаданого погляду, що набув у наші дні небезпечного поширення, не позичати, бо ж навіть — диво-дивне — елементарний закон діалектики про перехід кількісних змін у якісні вони ігнорують. Натомість — повсякчасне підштовхування до висновку, буцімто внутрішньоукраїнських джерел модернізму не існувало. Усе, виходить, було за принципом — *ex nihilo*.

Саме про віддачу літератури ХІХ ст. у якісно новий, вищий етап свого розвитку, визначальна у якому — барва модернізму, і належить помірковувати.

Відтак — про трюїстичні, але досить часто ігноровані речі. Як відомо, бурлескно-травестійною поемою І. Котляревського нова українська література, дарма що дослідники простежують її зв'язок з давньою, усе ж почала з нуля. Вона постала перед необхідністю й утвердити народне українське слово як літературне, і витворити належну повноту жанрів і стилів, і наростити багатство тематики, — тобто досягнути усього того, що характеризує *повну* (за Д. Чижевським), розвинену літературу, остаточно вирівняну саме в добу модернізму — і то внаслідок колосальної праці творців українського художнього слова — на інші європейські літератури. То правда — основну працю з *дорівнювання* нашого письменства на європейські взірці виконали самі представники модерністського дискурсу — це великі майстри слова М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська та ін. Та водночас цей їхній вирішальний внесок не спростовує того історично необхідного, підготовчо-уможливлювального, що в найтяжчих суспільних умовах було здійснене класиками ХІХ ст. Вони, нагадаємо, —

вирвали українське слово з могильного склепу, що в нього замурував його своїми відомими указами царат;

витворили і виховали хай і нечисленного читача українського слова, без наявності якого ні народницька, ні модерністська література неможлива;

апробували й утвердили жанрово-стильове розмаїття;

наростили в літературі, переходячи до все складніших мистецьких завдань, — і це добре простежується, скажімо, від 70–80-х рр., коли у творах багатьох наших письменників переважав просвітницько-декларативний чи етнографічно-фольклорний струмінь, — домінанту художнього критерію, що від неї, зрештою, і відштовхнулися модерністи початку ХХ ст.

Тобто — усе це була праця, без якої утвердження якісно вищого мистецького етапу в розвитку літератури, визрівання у ній молодого, дерзновенного вина було б немислиме. Протистояння це між різними етапами, яке немало дослідників продовжує підкручувати у своїх уявленнях до ступеню антагоністичності, чи елементарно-природня, органічна діалектика літературно-мистецького поступу?

Це запитання стосується як загалом літературного процесу, так і окремих його представників. Як писав свого часу один з “антимодерністів” (за логікою дослідників, про яких мова) Б. Грінченко, “епохи маємо право судити зі свого погляду, а людей повинні судити з погляду тієї епохи, за якої ті люди жили”.

Методологічна вага цих слів позасумнівна. І надто стосовно наших днів, коли ми й не зчулися, як закономірний та природний процес переоцінки історичних та естетичних набутків минувшини нараз почав супроводжуватися бездумним їх витоптуванням, приниженням, відкиданням.

Ось і стосовно української літератури. Те, що її на всякий лад спотворює та шельмує шовініст, зросійщувач, переверчук, — річ зрозуміла. Та водночас — як не помітити: естетичний снобізм, надто в поцінуванні класичного письменства, має тенденцію наростання і в частини українських літературознавців. І найперше тих, котрі досліджують український модернізм.

Так, безумовно — є велика потреба порівнювати його, щоб збагнути своєрідність, з польським і німецьким, чеським і хорватським. Хоча, як на нашу думку, те, що в нас відбувалося на початку ХХ ст., найперше знаменувало собою стадію, коли нова українська література, після багатьох десятиріч боротьби за своє утвердження, нарешті почала входити у своє *естетичне повносилля*, коли вона відчула в собі внутрішні резерви, щоби переважаючою мірою бути художнім феноменом та розвиватися у тій широкій гамі стилів і жанрів, які характеризували європейське письменство назагал.

Те, що в естетичному плані ми віддаємо свої симпатії саме цій добі, є і виправдано, й зрозуміло, адже це і є сприймання, оцінка епохи “зі свого погляду”, тобто з точки зору конгеніяльності літературних шукань поч. ХХ ст. (незалежно від того, утвердився у нас модернізм чи тільки частково сформувався) нашому сьогоденню. Значно гірше виходить у нас в поцінуванні конкретних *людей* — літературних діячів, що їх ми раз по раз вириваємо з контексту епохи, в яку вони творили. Відтак як часто суд про них (про Грінченка також) і жорстокий, і несправедливий — саме снобістський.

Ось і стосовно згаданого нами *накручування* протистояння. У статті “Заклинання українського модернізму” (“Слово і час”, 1996, № 1) відомий гарвардський дослідник Г. Грабович сутність літературно-мистецької опозиції, що виявляла себе на початку ХХ ст., позначив так: *модернізм* — *популізм*. Що ж, попри позасумнівну зневажливе, від’ємне звучання останнього терміну (вжитого замість емоційно нейтрального — народництва), — можна, певне, й так, якби до розряду обстоювачів *популізму* не потрапили... Леся Українка, І. Франко, В. Стефаник і навіть М. Коцюбинський імпресіоністської доби своєї творчості та О. Кобилянська. Саме ці найбільші авторитети української літератури, стверджує літературознавець, і вия-

вилися винними у тому, що своєю позицією стали на заваді повновартісному утвердженню української модерни. Дослівно: “Винними були не тільки такі, як Франко і Єфремов, що, здається, зробили все можливе, аби зайняти обскурантську й недалекоглядну позицію (стосовно модернізму. — А. П.), але й дуже талановиті і під ту пору ще живі письменники — Коцюбинський і Стефаник, Леся Українка і О. Кобилянська”. Таке ось унаочнення, за яким — ігнорування і характеру епохи з її найжорстокішими вимогами, і, сказати б, особливої місійності нашої літератури (знаменито-трагічне Франкове: “Клянеш його (громадянський обов’язок. — А. П.), а слухать мусиш”), і цілого ряду інших ознак, що мають стосунок не так до переваг чи слабкостей нашої літератури, як саме до її зумовленої багатьма історичними й суспільними обставинами специфіки, своєрідності. Не рахуватися з цим, звинувачувати в обскурантизмі й недалекоглядності вже цілу тогочасну українську літературу (як бо інакше потрактовувати, коли йдеться про найбільших її майстрів), — то значить знову й знову жити бацилу національного самоприменшення і самопоїдання, судити свою літературу з засад сумнозвісної меншовартісності (мовляв, не така вона, ця література, як людські, отже, не є вона варта справжньої поваги)... І мало хто, на жаль, ставить питання оберненим чином: не з точки зору недотягування нашої літератури до інших (гляньте, мовляв: яка то була тоді польська література! а французька! а німецька!) та нарікань і журинь, що того й того в ній бракує, а з точки зору саме своєрідності її характеристик, окремі з яких, як-от глибини художнього освоєння народного життя, дозволяють вести мову вже про цілковито прогилежне — про внесок цієї літератури у світове письменство.

Ех, якби то знав І. Франко, котрий гаряче привітав молоді сили української літератури у статті “З остатніх десятиліть ХІХ віку”, про своє “обскурантське” наставлення до модернізму — він напевне не писав би нищівної рецензії на молодомузівську збірку “Привезено зілля з трьох гір на весілля”, дарма що в художніх якостях вона дійсно безпорадна. І М. Коцюбинський завдав би собі більше труду, аби не огудити, а навпаки — розпізнати значну талановитість М. Філянського. І навіть С. Єфремов, який у порівнянні з іншими найенергійніше боронив консервативні позиції, про ту ж О. Кобилянську писав би не так їдко, як у статті “В пойсках нової красоти”, а так, як схарактеризує він її вже в 1927 р. у листі-привітанні на її адресу.

Прецікавий цей документ, і надто корисно вчитатися у нього тим, котрі і в наші дні, але вже на новий лад (на взір: модерністи і їх супротивники) продовжують потрактовувати українську літературу як структуру,

поділену на антагоністичні табори. (Що то — пріснопам'ятна “марксоленінська метода” озивається, навіть у декого з тих, хто, як-от і Г. Грабович, ніколи у тій школі не навчався?) Писав же С. Єфремов у 1927 р. так: “Дозвольте ж і мені, Вашому давньому *“ворогові - поклонникові”*, принести Вам у цей день свій низький поклін і від найщирішого серця зичення — довго ще обдаровувати наше письменство своїми творами. Мені Ви, Вельмишановна Пані, в тім можете повірити. Ми ріжно дивимось на світ. Ріжно пояснюємо його події. Ріжного, може, хочемо від його, з ріжних пунктів одходимо і ріжними шляхами йдемо. Але — я знаю — *йдемо ми до однієї кінцевої мети*, працюємо на одного господаря — на тую непідкупну *правду* життя (...) Мене завжди у Ваших творах підкупала ота щирість ясна, прозора безпосередність, можу сказати навіть — протестантська мужність, з якою Ви свої думки виносили на громаду, не дбаючи про те, як вона їх сприймає. Великий художній талант Ольги Кобилянської завжди був для мене поза сумнівами, і на його я дивився як на безперечний для нашої культури здобуток. Виткані делікатною жіночою рукою, “дорогою серця” перепущені Ваші тонкі образи не були чужі й моему серцю, і я завжди був пильним читачем кожного Вашого нового твору, дошукуючись Вашої художньої індивідуальності. І я жалую лиш одного — що в бойовій атмосфері наших днів мені доводилося торкатись тільки побіжно й з одного боку Вашої творчості; і шасливий буду, якщо доля позволить мені сказати усе, на що Ваші твори надихнути можуть.

Не погребуйте ж, Вельмишановна Пані, прийняти від причепливого, але не злостивого ~~крижика~~ шире поздоровлення і бажання довгого віку, сили й невтомної енергії на всім нам потрібну і високо цінену працю Вашу” (Єфремов С., Щоденники. 1923–1929. — К., 1997. — С. 549–550). Виділені нами висловлювання — доброзичливо-жартівливе *“ворогові-поклонникові”* та *“йдемо ми до однієї кінцевої мети”* — то є ключові концептри цього документа, на яких хотілося б зацентувати.

Напрошується запитання: то що ж насправді характеризувало український літературний процес перших десятиріч ХХ ст. — непримиренність літературно-суспільних опозицій чи дещо значно простіше й елементарніше — *розподіл праці*, розподіл обов’язків, що їх відчували водночас перед літературою і перед суспільством наші письменники?

Так, на початку ХХ ст. українська література достатньо ввійшла у силу, аби бодай частинно спрямувати свою енергію у напрямкові поклоніння культурі “чистої Краси”, у пізнання засобами слова “хоч кляптика ясного, блакитного неба, що від віків манить нас своєю красою і таємничістю”

(М. Вороний), у переконаність (перефразовую В. Пачовського), що не в кожному випадку варто пхати ідеї. Для набуття літературою мистецької витонченості, відграненості, для увиразнення того, що в нормально влаштованому суспільстві найбільшою місією літератури є вона сама — література, ця позиція була й лишається сьогодні і потрібною, і перспективною.

Та водночас відомо, що шляхом модернізму вся наша література початку ХХ ст. не пішла. Чому?

Не спрощуймо відповіді на це запитання і не поспішаймо звинувачувати у не то небажанні, а і невмінні писати модерно, у невиправності традиціоналістських переконань таких представників літератури, як, скажімо, і згаданий Б. Грінченко. То правда — “батько українського модернізму” М. Вороний мав рацію, зауважуючи, що такі твори, як-от учнівський (!) вірш Грінченка “До праці!” (“Праця єдина з неволі нас вирве”), насправді до праці його “не зогрівають” — навпаки, як видавалося йому, вслухаючись у подібні рядки, він чув не поезію, а те, як нібито “капусту шаткують”. Різно, зрозуміло, та зауважмо: М. Вороний був свідомий того, що кожній добі — своє (згаданий вірш вперше з’явився друком у 1881-му р.)

А якою мірою розумів це на поч. ХХ ст. сам Грінченко, позаісторично, саме снобістськи потрактовуване просвітянство якого деякими дослідниками модернізму дістає сьогодні у них в ліпшому разі поблажливу оцінку? Відповіддю може бути бодай його поезія 900-х рр. “В блакиті”:
“В блакиті, // У сяйво повиті, // Горять недосяжні зорі // В безкрайому вічності морі. // Щоночі // До зір мої очі // Тим сяйвом прикуті неначе — // За їми душа моя плаче”...

Ці усічені строфи, що під ними міг би підписатися, ми переконані, найвитонченіший прихильник модерністського слова, — чи не є вони також реальним внеском у потребу художнього осягнення отого “містичного неба”, що до нього так запально кликав М. Вороний?

Вже з цього бачимо, що говорити про буцімто невиправний традиціоналізм Грінченка, не беручи до уваги його останнього слова як письменника і критика, не доводиться. У той же час беззастережним прибічником модерністського “рушення” в літературі як фронтального, усеохопного процесу Грінченко, звичайно, не став. Можна бути впевненим, що тут він був солідарний з І. Франком, який охолоджував модерністський запал того ж М. Вороного такими, наприклад, словами: “Ах, друже мій, не та година”. Або: “Поет сучасний — він тим сучасний, що нещасний”. Суголосне переконання стосовно громадянської повинності та совістливості митця мав і

Грінченко. Не заперечуючи “зерна правди” в писаннях “символістів-декадентів”, він у листі до Х. Алчевської (1903) водночас підкреслював: “Думаю, що нам, українцям, у яких народ блукає в такій страшній темряві, у яких інтелігенція деморалізована й несвідома, у яких така страшенна сила роботи і так мало робітників, що кожна й найдрібніша сила стає дорогою, що у нас писати твори, зрозумілі й годящі невеличкій купці людей зі смаком, про який можна всяко думати, — се панська забавка (...)” (підкреслення Б. Грінченка; лист — у його архіві в бібліотеці НАНу ім. В. Вернадського, ф. III, од. зб. 40643).

Можна тут, одначе, сперечатися з письменником. “Панська забавка” — щойно наведена поезія “В блакиті” самого ж Грінченка? “Панська забавка” — його підбадьорливі слова, звернені у 900-х рр. до літературної молоді, перейнятої симпатіями до модернізму: “У вічному життєвому поступі перевагу завсігди має молоде і свіже”, “сміло ж у світ”? І що насправді промовляє у цих рядках листа — упередженість щодо новацій чи привернення уваги до найтрагічнішого: історичної заганності українства, якому, змобілізувавши все і вся, *добру годину*, зокрема для незаангажованої творчості, судиться ще виборювати?

Відтак позиція того ж Грінченка — то не позиція ворожості до процесів оновлення літератури на початку ХХ ст. (Див. численні докази у наших працях про цього письменника, який навпаки — свіже та якісно нове слово в літературі енергійно підтримував). Ні, мотивацією Грінченка тут було дещо інше — мова про його свідому визначеність у вже згаданому розподілі праці, що її мусила виконувати українська література.

Так, на початку ХХ ст. вона вже настільки увійшла в силу, що могла дозволити собі частинно піти на поклик модернізму. Інша ж її частина мусила тягнути воза мало поетичного: продовжувати формувати споживача не то художнього, а бодай букварного українського слова, творити “з мужиків народ” (Франко), націю (стосовно цього іншої, конкурентнішої сили, понад літературу, власне, не було), естетично освічувати тих, хто, зрештою, піднявся б і до засвоєння “панських забавок”. Чи так вже і багато протистояння в цьому протистоянні, яке в ряді моментів продовжує характеризувати український літературний процес вже і нині? Розвиток бо відбувався в настільки органічно-єдиному руслі, що про опозиційність, а тим більше антагоністичність наших письменників можна говорити хіба що з величезною долею натяжки. Як слушно зауважує М. Коцюбинська, “якщо обмежитися чорно-білим інструментарієм, якщо плекати полярність як оцінку категорію (“народництво” — погано, модернізм — добре),

ризикуюмо втратити щось дуже суттєве в характеристиках нашої культури” (Коцюбинська М. Книга споминів. — К., 2006. — С.269).

Зрештою, доказів, що модернізм з’явився в українській літературі не а ргіогі революційним чином, а в спосіб, що поєднував у собі прикмети і революційності, й еволюційності, тобто у спосіб влиття нового вина в старі міхи, маємо у біографіях наших письменників безліч. Витонченим, світової значимості майстром імпресіоністського стилю став, скажімо, у 900-х рр. М. Коцюбинський, котрий буквально приголомшує блискучим фейерверком найвишуканіших образів. Але то риторичне запитання — хіба не виростав цей його мистецький артистизм з того традиційного письма, що характеризувало його у 90-х рр.?

Або й досвід І. Франка, котрий, ентузіастично привітавши літературну молодь, все ж залишився переважно на згаданій позиції “ах, друже мій, не та година”.

“Не та година”... Але запримітьмо, що саме І. Франко і написав твори, які ще в XIX ст. стали провісниками модерністського дискурсу в українській літературі наступного століття. І мова тут не лише про всуціль нетрадиційне “Зів’яле листя” (1896) — ліричну драму, в якій В. Щурат запримітив “об’яви декадентизму” (як знаємо, цього компліменту автор не сприйняв). Мова про передхоплення ним у власній творчості цілого ряду тенденцій не тільки української, а й світової літератури. Пригадаймо його настанову на те, щоб, будши “мініатюристом і мікроскопістом”, як він себе кваліфікував, уміти “знаходити цілий світ у краплі води”, його відданість психологічному аналізу; новації, пов’язані у його творчості, передовсім прозовій, з відображенням “потoku свідомості” та активним використанням внутрішнього монологу — прикметами, що вийдуть на авансцену модерного письма вже у XX ст., зокрема у творчості таких майстрів, як Джойс, Фолкнер, Кафка.

А хіба не передхоплював модернізм у поезії “перший український парнасівець” Я. Щоголів? Хіба не піднімалися саме з традиції до модерністського письма, скажімо, й А. Кримський, О. Олень, В. Винниченко та ін.?

Трюїстичні, доводиться повторити, усе це речі, і то лише прикро, що потреба про них нагадати, на жаль, з’являється.

Надто ж прикро, що в концепції автора статті “Заклинання українського модернізму” у явній неласці перебуває не тільки “популізм” XIX ст., а, власне, й самий український модернізм — як, мовляв, “слабкий”, у потрактуванні деяких його однодумців — “недокрівний”. Але вся річ у тому, в яких

саме іменах уявляти український модернізм. Г. Грабович “натискує” тут на творчість молодомузівців, хоч називає тільки одного з них — П. Карманського. Дійсно, якби наш модернізм зводився лише до подібних імен, підстави потрактувати його як “зложника ідеології” (таке основне звинувачення Грабовича) були б. Та, як знаємо, вершинні імена в українському модернізмі усе ж інші — вже згадані М. Коцюбинський, В. Стефаник, Леся Українка, О. Кобилянська), а далі — ціла плеяда українських письменників 10–20-х рр., а особливо П. Тичина, рання творчість якого стала не тільки вершиною модернізму в українській поезії, а й однією з вершин загальноєвропейської модерної літератури.

Чому б, запитується, згадавши цього поета, й не зробити цього роду акцент? Чому б не звільнити названих найбільших класиків початку ХХ ст. від підозр, нібито це вони і несуть провину за “ослаблення” модернізму, у той час, як вони — навпаки — своєю високоталановитою творчістю якраз надавали йому силу? Чи випадковість це? Ми так не думаємо. Просто — це концепція, у якій повнота розважливості та й справедливості у ставленні до української літератури відсутні. Шкода.

2006.

О РІСНТИРИ ТРЕТЬОЇ ХВИЛІ

У розмовах про сьогочасну молоду українську поезію незрідка чути означення: третя хвиля.

Чи третя? А якщо так, то коли були дві перші?

Нагадаю, що пов'язується згадане означення з розвитком української поезії двадцятого століття, конкретніше — з двадцятими та шістдесятими роками, які, давши вельми чутний сплеск мистецьких пошуків, кожного разу змінювалися брутальним наступом соцреалістичного літературного “порядку”. Різниця тільки в тому, що особистісний склад модерново-експериментаторського руху двадцятих років був цілковито винищений фізично; шістдесятники ж, немалій частині котрих також довелося “стежити творчості закони” (М. Вороний) в ізоляції по тюрмах і психушках, зазнали більшою мірою психологічно-морального потопту.

Йдеться, отже, про хвилі, що з'являлися та розбивалися об крижані береги у підрадянській Україні, обширами якої літературно-новаторський рух у цьому віці, на щастя, не обмежувався, оскільки діставав відчутну компенсацію у творчості талановитих літераторів з української діаспори. Знаємо, приміром, що провідні формально-стильові прикмети поетичного шістдесятництва з випередженням були заявлені у п'ятдесятих роках у творчості нью-йоркської групи поетів (Богдан Бойчук, Емма Андіївська, Патриція Килина, Богдан Рубчак, Віра Вовк, Юрко Тарнавський та інші), котрі, зрозуміло, не давали зів'янути українському модерновому пошукові і в пору стагнації, яку нам довелося пережити з такими болісними втратами.

Цією згадкою про наших талановитих літераторів у діаспорі хочу принагідно підкреслити те, що правдиву та повну картину української поезії аніяк не можна розгледіти лише крізь тутешнє, таке донедавна завузьке й затьмарене віконце. На щастя, маємо сьгодні давно очікувану нагоду зайнятися відтворенням цілісності нашого художнього слова, що розкривається у незмірно розмаїтішому та багатшому спектрі, аніж то можна було уявляти.

І все ж вельми цікаво простежити нараз, хай і найескізніше, бодай деякі прикмети того основного масиву молодої поезії, що офіційно мусила вишколюватися до цих пір саме на соцреалістичних догмах. Які ознаки, які тенденції тут помітні?

Може, найпершою з них я назвав би ту, що сьогодні в поезію приходять естетично значно освіченіші, аніж до цього, люди, — ті, в котрих, порівняно з їхніми попередниками, відчутно ослабнув комплекс національної естетичної меншевартісності. Власне, чому б і мусила існувати ця меншевартісність, якщо сучасні молоді мають змогу без жодних перешкод освоювати поетичний досвід, скажімо, Б.-І. Антонича і В. Свідзинського, Є. Плужника і М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмари, В. Поліщука й М. Семенка, М. Йогансена і К. Буревія? Усе це — порівняно недавно відкриті (або ще ледь-ледь відкриті) поетичні світи, з якими (крім відомих раніше) молоді відчувають свою спорідненість. Прикметно, між іншим, що свою естетичну освіченість частина “третьохвильовиків” демонструє і на літературно-критичній ниві, як то, скажімо, М. Рябчук чи О. Забужко.

Певною мірою вже подолавши слабку поінформованість стосовно національних поетичних джерел (о, яким величезним злом упродовж багатьох і багатьох десятиріч оберталася для нас неповнота художніх, естетичних знань, скільки перешкод створювала на шляху повновартісного входження у літературу — досить згадати безліч велосипедів, що їх заново доводилося віднаходити нашим поетам!), сучасні молоді незмірно підкресленіше орієнтуються сьогодні також і на світову поезію, найперше — західну. По суті, вже минає час, коли за “вікно до Європи” конче слугувала нашим поетам російська література, всупереч чому не тільки політичну, а й естетичну актуальність дістало гасло М. Хвильового “Геть від Москви!” Тобто лише в наші дні стає реальністю заклик цього “м’ятежного” діяча, щоб “від російської поезії та її стилів українська поезія тікала якомога далі”, що означало — щоб не була вона вторинною, копіювальною, дбала про свою оригінальність, самобутність. Знаменням часу стало те, що до світового художнього досвіду нинішня молодь прагне по змозі виходити навпрямки, відчутно зменшуючи цим частку московського опосередкування. Добру послугу їм робить тут журнал “Всесвіт”, а частина молодих, вивчаючи мови, й сама успішно перекладає.

Закономірно, отже, зріс у молодих інтерес до світового мистецтва (надто модерного), а водночас — до світової філософії, естетики та — що також помітно — до релігійних джерел.

Вже й зі шойно зазначеного впливає, що ота подибувана у критичних статтях дещо заголосна характеристика: “естетичний бунт сучасної літературної молоді” — таки має підстави для свого поширення. Вчитаймося у добірки та збірки бодай найвідоміших із молодих — і переконаємося у достеменній наявності цього бунту.

Проти чого він спрямований? Найперше — проти тих ознак українського письменства, які узвичаєно вважати “національно-специфічними”. Кожен пам’ятає деякі немало “стерті” складники цієї нашої “специфіки”: задушевність, м’якість, ліризм, а ще — буцімто неодмінно переважаюча народницька, позитивістська спрямованість поетичного слова. Власне, молоді й протестують проти цього деким законсервованого нібито специфічно-українського начала, рішуче не сприймаючи різних трафаретів, хай і в осучаснених формах, загалом “оспівувального” лепету чи натужних заклично-публіцистичних волянь. Як від “романтичного коня”, так і від “естетики тотожності”, що означає дотримання того, чого насамперед учили в школах та на філологічних факультетах, а саме: “відтворення життя у формах самого життя” — більшість наших молодих просто відмовилась. Натомість дедалі посилювану естетичну реабілітацію здобуває у них тяжіння, часом і нарочито підкреслюване, до витворення естетично вибагливого, навпрямки не підпорядкованого тим чи іншим суспільним (а часто й національним) запитам, навіть, сказати б, елітарного поетичного світу. Не можна не звернути уваги: на т. зв. масового читача вони, як правило, не пишуть, рішуче не погоджуючись із тим, щоб саме це поняття — елітарна творчість — сприймалося у нас, як то було недавно, зі знаком негачії.

Додаймо до цього, що чи не більшість наших молодих — то вже тривко урбанізовані люди, діти міст, немало з яких студіювали по вишах незвичну для наших поетів філологію, а точні та природничі науки. Це теж не може не сприяти посиленню свіжих пошуків у поетичному письмі, зростові духу експерименту і, зрештою, нагромадженню в сучасній поезії естетичних вартостей.

Гадаю, що для характеристики сьогodenних молодих досить показове їхнє ставлення до шістдесятників. Звичайно, що в основі тут — повага, тож висловлена якомсь поетом І. Маленьким заява про те, буцімто “багато хто з сьогodenніших дотридцятилітніх починав писати саме з відкидання шістдесятництва як явища естетично й, зрештою, етично неповноцінного” (“ЛУ”. — 1990. — 15 лист.), сприймається мною як надто вже узагальнена. Однак слід підкреслити й те, що, так би мовити, трибунні дерзання шістдесятників, їхня підкреслена голосистість, навіть певна “театраль-

ність”, як водночас і з притисками демонстрована демократичність щодо тематики (пригадаймо: простий сільський дядько як суб’єкт особливо загостреної поетичної уваги), більшістю нинішніх новобранців не сприймаються. Вони воліють іти своєю дорогою, аніж орієнтуватися навіть на В. Симоненка, Д. Павличка, а тим більше — Б. Олійника, чия національно-громадянська позиція зазнала в останні роки певного скомпроментування (відомі його афішування на тему вірності комунізмові буквально на очах витіснили повноту уявлень про поета, котрий, звичайно ж, значно ширший, масштабніший). Скоріше за все своїми предтечами молоді вважають загнаних у атмосферу стагнації та застою поетів сімдесятих років, тим більше, що й самі, навряд чи вже сягнувши виразно нової якості, здебільшого (хоча вже й початок дев’яностих) заявляють про себе — вдамся до делікатності у вислові — “наполовину” як сімдесятники.

До речі, цікаве спостереження зробив Б. Рубчак, котрий проілюстрував в одній зі своїх статей дещо цілком відмінне од того, чого найскоріше варто було б сподіватися, у взаєминах нинішньої молоді та літераторів, які вийшли на кін у роки хрущовської відлиги, а саме: дехто з останніх (не навпаки) нарегульовує сьогодні свою ліру під настрої “третьої хвилі”. Скажімо, найновіша творчість І. Драча (він та, гадаю, М. Вінграновський певними, ще не вичерпаними якостями своїх пошуків, можливо, найбільше і заслуговують естетичного пошанівку з боку молодих) позначена деформалізацією мовлення; у новій ліриці Ліни Костенко помітно наростає звільнена строфічна структура; розширення меж власного стилю досить яскраво заявлене у новочасній поезії В. Голобородька... Зрозуміло, звісно, що ця еволюція має, як на мене, неодноримісні побудники (на першій місці тут — органічність саморозвитку, стимульованого “покликами часу”), хоча виключати ймовірність того, що її, ту еволюцію, почасти прищпорює і дерзновенна молодь, либонь, не варто.

Тривко вже усталилось виділяти дві провідні стильові течії, які вбирають у себе творчість більшості наших молодих: реалістичну та умовно-асоціативну. В принципі ці означення дають змогу доволі чітко розрізнити прямування таких естетично віддалених один від одного поетів, як, скажімо, С. Чернілевський (з його відомою заявою, що вже набила оскому критикам: “І річ не в тім, наскільки гарна мова, //А річ у тім, наскільки не брехня”) та ввуціль метафоричний і “філологічний” І. Римарук. Водночас точнішою видається мені характеристика, до якої вдався вже згаданий Б. Рубчак. На противагу другій зі щойно названих стильових течій (її представники, за висловом цього критика, то є відкрито літературні, саме

філологічні “новітні формалісти”, що творять “густі килими метафор”), він, за аналогією з американською поезією, виділяє “поезію твердження”, прикметами якої є: відразу до “філології”, загалом усього “вишуканого”, що йде від “літератури”, цілеспрямована увага до кавалків навколишнього життя з усією його буденністю та сірістю, що потребують і відповідного, часом не вельми ошатного та не переобтяженого образністю слова. “Позичений” термін виявляється доволі містким, оскільки дозволяє поєднати у масиві “поезії твердження” незмірно численнішу групу поетів, аніж ту, що її зараховуємо до реалістичної стильової течії. Почасти тут відбувається “перерозподіл”: з умовно-асоціативної течії, найяскравіші розпізнавальні барви якій дають, скажімо, І. Римарук, В. Герасим’юк, О. Лишега, “випадає”, для прикладу, такий, здавалося б, ґрунтовно вже означений поет, як І. Малкович. Насправді, “фактура твердження” підпорядковує собі у нього хай і доволі розкуту та вигадливу асоціативну волю, що й дозволяє зближувати його за цією прикметою з таким ніби цілком протилежним поетом, як той же С. Чернілевський. Та й загалом — “поезію твердження” творять сьогодні не тільки споріднені, а й стилєво досить віддалені один від одного поети. О. Гриценко, наприклад, — і В. Неборак, О. Ірванець — і Оксана Пахльовська...

Аналіз сучасної молоді поезії за цими “рубрикаціями”, завше небезпечними своєю приблизністю, є і виправданим, і корисним, хоча ще потрібнішим видається мені з’ясування її ознак саме як голосно заявленої цілісності. Отже, до тих прикмет, про які вже мовилося, додам ще деякі.

Скажімо, варто б окремо говорити про долю фольклорної традиції у молодій поезії. Як відомо, у літературі сімдесятих років ця традиція нагадала про себе з неабиякою силою, щоби́льше — відіграла роль своєрідної рятівної підйоми — супроти загрозливих ніагар стереотипізації та національного знівелювання, що нависли над нашим духовним життям. Мовлю тут не тільки про поезію, а й про значну частину прози, передовсім т. зв. химерної. Саме у ті роки найповніше й були освоєні та розрізнені протилежні рівні поводження з фольклорним матеріалом: поверхневий і глибинний. Якщо одні митці звертаються до фольклору, то іншим звертатися нема потреби — вони просто дихають ним, як дихають повітрям, перебувають у його стихії щонайприроднішим чином. Лише у цьому останньому разі і відкривається перед поетом змога уникнути стилізування, зануритися у фольклорних пластах до найпосутніших осердь — аж до поетичного освоєння архетипів міфологічної свідомості, що не раз демонстрували нам М. Вінграновський чи П. Мовчан.

Отож, саме цей урок естетично компетентного трансформування духу й стилістики фольклору, схоже, успішно і засвоюють молоді, найталановитіші з яких твердо переконані, що мистецьких ужинків з поверхневих фольклорних шарів вже не можна сподіватися. Зі “старших молодих” це добре потверджують ті ж В. Герасим’юк, І. Римарук, І. Малкович; з більш юних — здається, перспективний Р. Кухарук, ба й представники дещо самовпевнено афішованого “чистого верлібру” О. Бригинець та В. Борисполець.

Привертає, до речі, увагу, що первні фольклорного образу поети все частіше “маскують”, і, отже, потрібно мати добру обізнаність, аби їх виявити у не раз примхливій побудові твору. У тому ж разі, коли народно-пісенні образи й цілковито виходять на поверхню у творі талановитого митця, то здебільшого не варто мати сумнівів щодо їхньої естетичної і змістової доцільності, як-от у вірші наскрізь фольклорного і водночас наскрізь модерного Миколи Воробйова “Поїзд” (зумисне цитую цього поета, оскільки з тих, перші проби пера котрих випали ще на шістдесяті роки, формально-стилістично він є одним з найближчих багатьом сьогоденним молодим):

*Кінець стола вечерея,
а смерть за плечима —
князі ми найбільші,
та очі у нас найсрібніші...
є нас горами і долинами,
є нас чужими сторонами.
Мати, наша мати,
де нам тебе взяти?
Чи маляриків найняти —
тебе змалювати?
Темниці у наших світлицях —
Та зговорились уста мовчати!*

Як пересвідчуємося вже з цього прикладу, стверджувати естетичну вичерпаність пластів національного фольклору для сучасної поезії, навіть в ось таких для кожного очевидних виявах, було б завчасним.

Власне, у всьому майже неосяжному масиві сьогоденного українського поетичного слова я більш-менш упевнено міг би назвати лише одного поета, у творчості котрого прикмети національної належності фактично відсутні. Це — згадуваний поет зі США Юрко Тарнавський, який, за усієї

своєї талановитості, пише цілком національно зістерилізовано (так, як міг би те написати й англієць, іспанець чи бельгієць). Наводячи цей приклад без жодної емоційної оцінки (зрештою, це — один зі штрихів, що характеризують різноманіття нашої поезії), все ж зазначу, що виєлімініування національної субстанції, нехай дедалі частіше виявлюваної у “незримих” формах, цілісному масивові української поезії, в тому числі молодії, поки що не загрожує. Повсюди ж, де є національне, хоча б і на невловимій відстані, часто лише алюзійно та домислювано, знаходиться місце і для того, що пов’язане з народною творчістю.

У тому, що це так, переконують вельми різновекторні формальні шукання молодих. Чого тут тільки не виявляємо! — аж до національних своїм вже суто графічним виконанням “віршів — писанок”, що їх час від часу вміщує у пресі пошуково-експериментальний, вельми талановитий Кость Шишко. Стрімкого поширення набули також максимально розкуті, здебільшого неримовані поетичні мініатюри, у частині яких експериментаторство форми також має своєю основою глибоке занурення у народні джерела. З-поміж часто-густо подибуваних у деяких віршувальників напівфабрикатів яскраво виділяються, наприклад, мініатюри Раїси Ліші, творені нею починаючи ще від шістдесятих, але друковані тільки в останні роки. Ось одна з них, що потверджує істинно поетичне бачення та спрямовує асоціативну примхливість до вираження якихось то конкретних, то ірраціональних змістових глибин: “півніють куці //чорними скіфами //край тополі //край волі //котиться в Оріль //золота кураїна //світяться //голі сліди”. В іншій мініатюрі, що має назву “Діяння”, сказати б, у контексті національної історії, відтворено трагізм світобачення сучасника: “місяць стоїть конем //Івана Сірка //роз’їжджає азотнотук //при веселій краватці //тримаючи в зубах стебло //народної пісні //ой братика підчепив на гачок //ой братика забрав //вдиhaє і видихає все //інкубатор //загрібають небо над залізом //розрівнюють груди //вічних могил”...

І, звичайно ж, — верлібр. Офіційно потрактовувана в добу тоталітаризму мало як не “дисидентська”, ця поетична форма дістає з-поміж молодих стрімко зростаючу кількість прихильників. І це при тому, правда, що самі ознаки верлібрової форми довільно розуміє (або й зовсім не розуміє) ледь не кожен більш-менш упевнений у собі автор, котрий до неї вдається. До речі, попри те, що твори частини верлібристів також органічно вбирають у себе національну плазму, з цією формою, можливо, найбільше пов’язане наростання у сучасній поезії тенденцій “скосмополітизованості”. Особисто я вбачаю у цьому прагнення повніше освоїти реально

існуючу частку світового поетичного досвіду (зрештою, поезія і мусить бути повною), тож надмірні хвилювання критики з цього приводу були б, гадаю, зайвими.

У тому, що молода поезія за визначальні орієнтири свого розвитку усе розкутіше обирає пошук, експеримент, переконує і відродження у сучасному нашому письменстві традиції авангардизму. Як знаємо, ця традиція, що пов'язується у нас з творчістю М. Семенка, Г. Шкурупія, В. Поліщука, почасти — О. Слісаренка, К. Буревія та М. Хвильового, була у тридцятих роках цілковито зліквідована. Тому сучасним молодим (певно, для хоча б хронологічного розрізнення вони воліють себе називати неоавангардистами) довелося починати не так з її продовження, як властиво з пригадування. Цим найперше і пояснюється те, що в творчості широко знаних сьогодні авангардистських груп, як-от: “Бу-ба-бу”, “Пропала грамота” та “Лугосад”, знайдене самостійно раз у раз сусідить з повтореним.

Зовсім не хотів би ставити це на карб таким найталановитішим авангардистам, як В. Неборак, О. Семенченко (Семен Либонь). Ю. Лисенко (Юрко Позаяк), Ю. Андрухович, О. Ірванець (два останні успішно виступають і в неавангардистських якостях). За неупередженого історико-літературного осмислення наявність того, що в заново відроджуваному повторюється, річ просто неминуча.

Власне, за повтори служать самі словесно-сміслові прийоми епатування читача, набір яких є, слід погодитися, не таким вже і безмежним. То це нарочито вульгарна, хулігансько-вулична лексика, то вкраплення, іноді дуже рясні, у текст вірша іншомовних (здебільшого англійських) лексем та фраз (як-от в “Англійській баладі” Юрка Позаяка чи “Нонсенснітництва” Семена Либоня), то обігрування усіляких словесних усічень (можна порівняти “Автопортрет” М. Семенка та вірш того ж Юрка Позаяка “Приходьте до мене завтра”, у якому від голосно та сміливо мовленого у другому рядкові: “Я розкажу вам правду!” — лишається у кінцівці твору, після низки все більших усічень, тільки нерішуче та “зжоване”: “Я оа у а ау!”), то звернення до вигадливого графічного увиразнення вірша, як-от у “Бубоні (сонеті, виголошеному Літаючою Головою)” Віктора Неборака і т. д. Лишається, одначе, визнати, що “набір” словесно-звукових вигадок, до яких вдаються неоавангардисти, вже відчутно перевершив те, що було знайдене у двадцятих роках.

Формальна близькість, навіть спорідненість двох авангардистських поколінь тим природніша, що приціл їхнього епатуючого слова є цілком тотожним. За відомою аналогією, це — все той же “ляпас доброму сма-

кові”, виклик провінціяльщині, малоросійству, прилизаному естетизмові, а особливо — далеко не зжитим у нашій поезії розчуленим “лірично-романтичним” скиглінням та завиванням.

Добре це можна проілюструвати на прикладі “Монологу з псячого приводу” Віктора Неборака, де естетичні позиції неоавангардистів виражено з граничною відвертістю. Йдеться тут про пса Джюльбарса, який повісився тому, що нараз вбачив певну аналогію межі собою і... ліричним поетом, доля котрого — споглядання місяця, зітхання і... завивання. Перспектива життя на взір життя ліричного поета і підштовхнула Джюльбарса до самогубства як форми протесту. І ось як коментує це автор:

*Ти звешся поетом, а він — собакою,
Тебе вірш гризе, а його ланцюг.
Ти станеш колись професійним писакою,
А Джюльбарс вибрав не м'ясо, а дух.*

Отже, кинуте у вірші виклик млявому книжковому ліризмові, усе тій же остогидлій літературщині і навіть естетично рафінованій, стерилізованій мові. На противагу їй, неоавангардисти часто вдаються до мови, сказати б, вульгарної, вуличної. Один з віршів того ж В. Неборака починається так:

*Там не стояв розкішний храм
Тінь кобзарів і тінь карет
Була харчевня сіра там
А трохи далі туалет
Сумна історія життя
Старий екран нудний сюжет
Самотність душ і тіл тертя
А трохи далі туалет.*

Це — одна з найм'якших форм протиставлення неоавангардистів ліричній прилизаності й безтілесності. Нерідко ж вульгаризація має у них тенденцію перейти будь-які допустимі межі, що може, якщо це не зупиниться, завдати літературі реальної шкоди.

Тож чи антипоезія це, як то іноді кваліфікують критики? Зробивши притиск саме на цьому “анти”, на це запитання я відповів би ствердно, адже стосується непримиренність та в'їдливість, якщо абстрагуватися від зазначеної перестороги, заперечення багатьох і багатьох реальних вад на-

шого письменства. Окрім вже названого, це — штами, трафарет, літературщина, скутість творчого мислення догмами й ідеологією, непомірно висока, отже, явно не перетравлювана мистецтвом доза соціологізації. Я навіть наголосив би, що ця антипоезія перебирає на себе й певні терапевтійні функції; принаймні для скоршого одужання нашої літератури від провінційних та соцреалістичних недугів самий факт відродження авангардизму є важливим. Не кажу вже про те, що, як і в інших літературах, нашу новочасну авангардистську творчість слід розцінювати і як своєрідний полігон проб та експериментів, про естетично-змістову виправданість найзухваліших з яких, як мовиться, кожному вільно мати власну думку.

Водночас існує посутня відмінність між неоавангардистами та їхніми вже далекими попередниками щодо самої тональності чи, сказавши інакше, настроєвості поетичного слова. Попри тенденцію до карнавалізації повсякдення, трансформування у модернову форму бурлескно-травестійної, вертепної традиції (як-от у “бубабістів”), загалом всупереч переважаючій неконтрольованій розкутості й грайливості, визначальний настрій неоавангардистів — похмурий та найпохмурніший (“чорний гумор” — хочеться вжити по відношенню до ряду віршів). Немає ані сліду тут від соціального оптимізму експериментаторів двадцятих років, котрі прагнули повірити в комуністичну утопію; натомість же — “Де ви, ідеали?//Девальвували” (Семен Либонь) або — “Мені від щастя //Хочеться вити” (Юрко Позаяк)... Або ось погляд на “перебудову” у “хвилядному” (одразу ж згадується Валеріян Полішук — саме він і називав “хвилями”) кількість складів в одному чи кількох словах, що вимовляються одним подихом) вірші О. Ірванця “З народного — ого”:

*в садугу ляла квіткиз бирала
і тутзне нацька її застала
та канеж дана така чудова
перебудоваперебудова
дарем нобра тіє б'єте
втим пани іким вали
пере будо вує тете
чогоне бу дували.*

Авторський скепсис має у цьому вірші кілька спрямованостей: скажімо, стосовно хвилі “перебудовних” віршів, котра ледь було не зродилась у нас після 1985-го р., стосовно фольклоризованих шат, у які немало по-

етів — здебільшого “без діла” — вбирає своє слово; зайвий раз вірш потверджує і те, що, попри непоодинокі звинувачення неоавангардистів у самоцільному “штукарстві” (хоча я думаю, що в некритичних дозах “штукарство” не є шкідливим для поезії — для освіжіння естетичного повітря гра зовсім їй не вадить), соціальна проблематика теж не є для них чужою.

Назагал взявши, драматичність і навіть трагічність світовідчуття — то прикмета не тільки авангардистської, а й усїєї молодї поезії. Молодї властивий усміхнений погляд на життя; тут же, як пише в одному з віршів Оксана Пахльовська, “вже така згорьована душа, //Немовби цілий світ вже нею переплакав”... Не осуджуймо за ці настрої молодих поетів. Знаємо бо, що підстав для подібної тональності є більш ніж достатньо: це і крайня хисткість сучасної цивілізації, і доля сторозтерзаної, чорнобильної української нації, й відсутність повноцінного духовного життя. Це — багоги нинішні, однак мав цілковиту рацію В. Забаштанський, зазначивши одного разу, що “генетично їм (молодим. — А. П.) болять і ті багоги, що ходили по наших спинах”. Тобто — мова про нестишені бої того покоління, з якого безпосередньо і виростали сьогодні молоді поети. Що вже й казати про істинне забарвлення, остаточно тільки в наші дні проявлене, ще попередніших відтінків нашої історії, зокрема й літературної! Лишається хіба що сподіватися, що у зв’язку з надїями на незабарне наше національне воскресіння згадані відсвіти трагізму все ж бодай почасти ослабнуть.

Як пересвідчуємося, прагнення “третьої хвилі” до набуття та освоєння нових поетичних якостей є очевидним і досить інтенсивним. З численних перешкод, що постають на цьому шляху, виділю наразі дві. Те, поперше, що почасти простежені тут пошуки доводиться здійснювати у країні, де поезія поки що не може бути лише поезією (“клянеш його, а слухать мусиш”, — писав свого часу І. Франко про громадянський обов’язок, і з цими словами, гадаю, лише солідаризується немало молодих). А, подруге, те, що, за всіх часом самовідданих дерзань, над молодією поезією відчутно тяжіє інерція художнього мислення, як й інерція самого стилю. Причому сила її така велика, що то вже, як кимось було сказано, ніби невід’ємна частка генетичної художньої пам’яті, що її вбирає кожен, навіть найталановитіший. Подолати ж те, що є успадкованим генетично — ой, яка то неймовірно тяжка річ! Можна було б проілюструвати на численних прикладах, як, беручись писати по-новому, навіть маніфестуючи свою відмінність од попередників, поет, вже в ході самого письма, нараз піддається отому непоборному тискові генетичної пам’яті. Як наслідок — зужиті ходи, образні кліше...

Проблем, що їх мусить розв'язувати молода поезія, є, звичайно, значно більше, аніж тут зазначено. І все ж я не поспішив би, вслід за І. Маленьким (див. згаданий його виступ в "ЛУ", що має назву "Відродження чи жарт?") ось так прямолінійно прочитати рядки з І. Римарука: "Гряде якесь нове, могутнє покоління, //А виявилось — жарт..." — та беззастережно згодитися з тим, що, як пише І. Маленький, "за чверть століття в нашій богоспасенній літературі мало що змінилось. Так само наша пересічна "віршомазія" пахне "вербами та буряками", та ще тепер дозволеніми козаками, національною символікою, вишиванками та іншими цяцками..."

Що стосується "віршомазії", то це, звичайно, точно. Одначе певні відрадні зміни у властиво поезії можна було б, гадаю, показати, й звернувшись до творчості самого І. Маленького. Принаймні аж ніяк не жартівливе означення "третя хвиля" утверджується у нашій критиці, я переконаний, ніскільки не завчасно.

1991.



II. **П**ОРТРЕТИ

ЯКІВ ЩОГОЛІВ

“Першому українському парнасівцю” українському поетові Якову Щоголеву (1823–1898) дорога до літературного визнання судилася довга. Те, що за життя письменника його творів не знав народ, було бідою чи не всієї тогочасної української літератури. Але мало знали Щоголева і в середовищі літературно-мистецької інтелігенції. Коли в 1891 р. на вечорі, влаштованому в пам’ять Т. Шевченка у Петербурзі, один із прихильників таланту Щоголева запропонував підняти келихи і в його честь, присутні збентежилися: мовляв, хто це — Щоголів та що він написав? Відповіді змогли лише одиниці, та й ті знали поета здебільшого не з творів, а з чуток.

Цей не стільки комічний, скільки драматичний випадок не видавався б таким, якби творчість Щоголева була мало відомою від рясноти книжок на ниві української поезії. Тільки ж родила ця нива, особливо на східній Україні, так, що майже не родила, — одна-дві книжки на рік, траплялося — жодної. Стосовно ж Щоголева, то видана ним у 1883 р. велика збірка “Ворскло” своїми мистецькими якостями належала до небуденних художніх явищ останніх десятиріч XIX ст. І. Франко лаконічно відгукнувся про неї такими словами: “Досить значної поетичної вартості”¹.

Дійсно, літературна доля до Щоголева не була прихильною, надто якщо згадати, що на початку 90-х рр. він уже, власне, доживав свого віку, а розпочав шлях у поезії цілих півстоліття тому — в період становлення нової української літератури. Його поезії з’являлися в “Отечественных записках”, “Молодику” І. Бецького, “Хаті” П. Куліша, інших альманахах та періодичних виданнях. Мусили б, отже, сучасники знати Щоголева не тільки як поета часу, за якого жили й творили Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Самійленко, але і як представника того покоління, чия діяльність під кінець століття вже ледь-ледь проглядалася крізь сиву товщу років — покоління харківських романтиків початку 40-х років. Проте і тоді, й у нові часи, коли у нашому письменстві заповідалося уже на

модернізм, творча доля поета лишалася однаково сумною: перебував він на узбіччі літературного процесу і, як могло здаватися, не лише не бентежився цим, а навіть докладав зусиль, аби дотримуватися удаваної незалежності від нього.

Останнє вже дивувало. Дивувало, як час від часу Щоголів підкреслював свою байдужість до громадських і літературних течій і змагань; як згорда відгукувався про декого з видатних письменників, чиї імена вимовлялися з найбільшою шанобою; як, знаючи про випадки на взірець того, що стався на згаданому вечорі, він не турбувався про популяризацію своїх поезій і був перебірливим у виборі “фірм” для їх опублікування, дарма що за відсутності української преси на східній Україні й перебирати, власне, не було чим. А ще звертала на себе увагу старосвітськість смаків й уподобань Щоголева, видавалися незрозумілими багаторічні перерви у його творчості, та й навіть занадто вже одноманітні обставини домашнього життя поета часом вражали людей, котрі знали його особисто. Перелік щоголівських дивацтв можна продовжити.

Та поряд з цим вже сучасники поета не могли не помічати в його житті і творчості й того, що за поверхового підходу видавалося загадкою.

У літературних справах Щоголів індіферентний, пише він для розваги, без ширших і свідомих цілей, — таким було майже загальне впевнення. Здавалося, такої ж думки дотримувався і поет. Він сам застерігав, наприклад, у листі до відомого бібліографа та критика М. Комарова, датованому жовтнем 1882 р., що пише “не для публіки”, а для свого “родинного вогнища”. Однак у той час, коли було написано цього листа, уже пройшла цензуру й готувалася до друку поетова збірка “Ворскло”, що відкривалася сповненим глибокого підтексту епіграфом з біблейської книги Іова: “Есть бо древу надежда: аще бо посѣчено будетъ, паки процвѣтетъ и лѣторосль его не оскудѣетъ; ... сотворить же жатву, якоже новосаженное”.

Як розуміти ці рядки? Виходячи із зізнань поета, здавалося б правильним адресувати їх йому самому. Але в листі від 14 травня 1883 р. до М. Петрова Щоголів зазначив ясно: “Епіграф у збірнику “Ворскло” стосується не автора його, а відродження українського письменства². Таке авторське розшифрування вже вносило в уявлення про поета корективи, спонукало до висновку, що “індіферентному” Щоголеву були зовсім не байдужими справи розвитку рідної літератури. Недарма в поезії “Родина” (1884) про почуття патріотичного обов’язку перед рідним краєм він схвильовано писав:

*О ні! я не дався лукавій гордині
І вірним душею зостався родині;
За те й умиратиму я,
А в час передсмертний скажу Україні:
Тобі і могила моя!*

Якому Щоголеву вірити — тому, що вихвалявся своєю “відчуженістю”, чи тому, котрий виступав з подібними зізнаннями? Перед цим запитанням не раз зупинялися дослідники.

Різного роду суперечностей у творчості поета приховано немало. “... Основний світовий погляд, самі спідні стояни його душі, — ділився своїми враженнями харківський адвокат і літератор А. Шиманов, — які були змалку, такі zostались і до станку... Автору “Ворскло” страшні хвороби нашого віку і нашої просвіти були і zostались зовсім не відомі”³. Якщо вже навіть близькі приятелі Щоголева, до яких належав й А. Шиманов, були такої думки про нього, то що говорити про літературний загал. Не раз траплялося, що навіть деякі дослідники поета, сприймаючи подібні визначення без жодних застережень, клали їх у підвалину своїх суджень про нього. М. Сумцову здавалося, наприклад, що заспівний вірш “Струни” до збірки “Ворскло” “не тільки не поширює розуміння про поета і поезію, а навпаки — збиває читача з пантелику обіцянками”, “не виявляє найкращих сторінок” творчості письменника⁴. А в той же час цей вірш гранично прояснений у своїй змістовності. Задумуючись над призначенням свого слова, Щоголів звертається тут до читача з таким зізнанням:

*Бачив я, як сильні правду
Бішено топтали,
Як у бідного багаті
Крихту одривали...
Все я бачив; од усього
Серце надривалось, —
І тоді журливе слово
На папір прохалось.*

І знову поставало питання: як узгодити подібні широко демократичні декларації з ледь не загальноприйнятою думкою про апатію поета до болячок свого віку? Тим складнішою видавалася ця загадка, що у сприйманні багатьох літературознавців (найперше М. Зерова) Я. Що-

голів був першим українським парнасівцем. Справді, це так. Але ж хіба не напрошується думка, що віршами на взір “Струни”, та й немалою кількістю інших, що про них піде мова, Щоголів ніби заплутує дослідника, застерігає його супроти однозначних висновків?

Нелегкими шляхами йдучи до читача, непросто даючись і дослідникам, сам іноді заводячи їх убік, сьогодні поет усе повніше розкриває провідні начала своєї творчості. Внаслідок праці, здійсненої такими вченими, як М. Зеров, О. Дорошкевич, П. Филипович, А. Шамрай, І. Айзеншток, М. Рильський, О. Білецький, П. Волинський, А. Каспрук, І. Пільгук, В. Лесик, А. Полотай, він вимальовується усе правдивішим і вагомішим. Нині історики літератури вбачають у Щоголеві талант самобутній, своєрідний, позначений прикметами яскравої індивідуальності. Вони ставлять його кращі твори поряд з тим цінним, що привнесли в українську літературу С. Руданський, Л. Глібов, М. Старицький, Б. Грінченко, І. Манжура. Цілий ряд віршів поета, як-от: “Осінь”, “Бурлаки”, “Листопад”, “Косарі”, “Ткач” та інші, здавна здобули славу хрестоматійних.



Життєва коліска кожного талановитого письменника завжди викликає хвилю почуттів. У рідних його краях неодмінно прагнеться виявити якісь небуденні, якісь по-особливому поетичні прикмети, завдяки яким та чи інша місцевість і не могла не вродити одного разу привабливим талантом.

Немало схвильованих поетичних рядків присвятив Яків Іванович Щоголів краєвидам рідного містечка Охтирка Харківської губернії (нині райцентр Сумської області), де він народився 5 листопада (24 жовтня за старим стилем) 1823 р.

*Кришталеве Ворскло, лугами повите,
Одвіку зеленими горами вкрите,
Найкращая стьожка Дніпра,
І ти, моє поле, могилами зрите,
Де спить наша слава стара!..
Палацами мав я таємні діброви,
Пахущими ліжками трави шовкові,
Куці в приголів ї росли...*

Так оспівував поет рідну Охтирщину, вкладаючи в рядки вірша любов до “пишної родини”. В юні роки поета, мандруючи по Україні з метою

вивчення пам'яток старовини, І. Срезневський побував у багатьох місцевостях, але жодна з них не викликала такого враження, як та, де народився Щоголів. “Ой, матусю! — писав він у липні 1839 р. — Як чудово жити в Охтирці!.. І як всюди тихо, місто і село! Неодмінно треба нам поїхати в Охтирку разом з вами... Краєвиди на всі боки простягаються далеко і розкішно гарні”⁵.

“Охтирка ще й досі не просвічена ніяким сьогочасним прогресом”, тож є там повна можливість жити “на самоті з природою”⁶, — писав вже у 1890 р. А. Шиманов. Ось якою можна було її бачити в юні літа Щоголева. Семиверстовий овид, на якому розкинулось містечко, займають одноповерхові будинки та звичайні селянські хати, що потопають у садках. То тут, то там єдині архітектурні окраси Охтирки — церкви. Найвідоміша — Покровська, велична, пишно оздоблена, схожа на трищоглевий корабель. Лише вона дещо й урізноманітнює розмірене, неvigадливе життя охтирців: звідусіль до собору поспішають прочани. Та ще кілька разів на рік відбуваються в містечку ярмарки. Нерідко можна бачити тут старого бандуриста, оточеного гуртом хліборобів та ремісників. З-поміж останніх трапляються представники таких рідкісних навіть для того часу професій, як римарі, козарі...

І своїми краєвидами, й укладом життя Охтирка нагадувала своєрідний острівець, що якимось дивом зберігся від старосвітської доби. Вже навіть у виданні 1928 р. “Слобожанщина в екскурсіях” Охтирщина змальовувалася як місцевість, “де найкраще схоронилися рештки старої Слобожанщини”.

Таким же узвичаєним життям, спокійно-впорядкованим, як і більшість охтирців, з дотриманням релігійності та народних звичаїв, жили й Іван Петрович та Олександра Петрівна Щоголеви — батьки поета. Не відступив від традицій і поет. Вже й на схилі літ Щоголів раз по раз похвалявся, що він — “патріархальний гетьманець”, котрий і в своїй поезії зостається вірним “охтирцем”.

Ранні роки, що сформували особливості вдачі та світосприймання поета, вкарбувалися в ньому дивовижною казкою, у якій були подорожі до березового гаю, де розташувалася батькова пасіка, та до млина, ночівки просто неба в степу в пору косовиці, вистежування дикого птаства, що зліталось до численних охтирських озер. Мав хлопчик і “милу та хорошу” няню, яка прожила в сім’ї Щоголевих сорок років, аж до смерті, й своїми розповідями “про Івашечка, про відьму, і про пекло, і про рай” вводила майбутнього поета у сповнений зачудувань світ народної творчості.

Коли Щоголева запитували, що означає назва його першої книжки і що найбільше вплинуло на формування його як поета, він відповідав ще й так: “Ворскло — моя найулюбленіша річка, яка зробила мене тим, що я є. Природно, якщо я хотів з’єднати її ім’я зі своїм” (280–281).

Чудові надворсклянські пейзажі зачарували Щоголева на все життя. Майбутній поет дуже любив бувати на горі, яка знаходилася за чотири версти від містечка. Стіни занедбаного монастиря, збудованого в давнину, надавали горі романтичної таїни. “На схід із-за гаїв, — описував ці місця І. Срезневський, — видніється Ворскла, що помережана островами, за нею піски, за ними Охтирка; на південь та ж Ворскла, яка ховається по рівнині, що закінчується віддаленими горами; а захід і північ — гори, покриті лісами та садами, і між ними знову Ворскла, то забіжить за зелень, то вигляне прозорою смужкою”⁷. У мандрівках на монастирську гору Щоголева часто супроводжував його улюблений письменник — Вальтер Скотт, чії романи він “перечитував більше двадцяти разів...” (277).

Природа й захоплення книжками плекали в Щоголеві майбутнього романтика.

Родина, з якої походив поет, була скромних достатків. Батько поета, дрібний урядовець, мав власний дерев’яний будинок і 10 десятин землі. Свою службу він розпочав з 1802 р. як канцелярист і дослужився до посади секретаря охтирського земського суду та чину титулярного радника. У 1844 р. за бездоганну службу І. Щоголева було нагороджено орденом св. Володимира 4 ступеня і, як засвідчують архівні документи, цей “всемилостивий” знак уваги надав йому сміливості поклопотатися на схилі літ про дворянське звання для себе та дітей. клопоти, в яких брав певну участь і Я. Щоголів (збереглася його заява з цього приводу), не були даремними: згідно з рішенням Харківського дворянського депутатського зібрання від 13 листопада 1845 р. Щоголевим було видано грамоту на дворянство.⁸

У сім’ї майбутній поет був третьою дитиною, потім у нього з’явилося ще три брати. Тому зрозуміло, що титулярному раднику І. Щоголеву здійснювати своє прагнення — дати дітям освіту — було нелегко. Принаймні його сину Якову при вступі до навчальних закладів доводилося подавати “свідетельство о несостоятельности”.

Спершу Я. Щоголів учився у трикласній Охтирській повітовій школі (1832–1835 рр.), єдиний у ті часи для всієї північно-західної околиці губернії. 20 серпня 1835 р. його було прийнято до першого класу Харківської губернської гімназії. Перед самим закінченням гімназії, весною 1842 р.,

Щоголева спіткала невдача: він занедужав і тому не зміг складати випускні екзамени. У зв'язку з цим, відповідно до існуючих у той час правил, продовжувати освіту у вищому закладі юнак мав право не раніше як через рік, але без переваг, що надавалися тим, хто закінчив повний курс гімназії. Треба гадати, що молодий поет вирішив за краще здобути ці переваги, бо в формулярному списку про службу його батька, датованому 26 травня 1843 р., Я. Щоголів згадується як учень тієї ж гімназії.

Після одержання атестата юнак подав документи до Харківського університету. В датованих 1883-м та 1886-м рр. листах до М. Петрова та П. Єфіменка Щоголів зазначив, що спершу він екзаменувався при вступі до університету на юридичний факультет, але під час іспитів був “перетягнутий” на філологічний. На ці свідчення охоче посилаються дослідники поета. Разом з тим збереглася заява на ім'я ректора університету від 6 липня 1843 р., у якій Щоголів, зовсім не згадуючи про юридичний факультет, писав: “...Найпокірнішим чином прошу вашу величність допустити мене до екзамену, і якщо буду удостосний, то прийняти в число студентів словесного факультету”⁹. Цією ж датою починається “Справа ради імператорського Харківського університету про прийняття до числа студентів цього університету Якова Щоголева”. Не виключено, що згадана заява була написана поетом “заднім числом” — після уточнення під час вступу своєї фахової орієнтації.

Щоголів успішно витримав вступні іспити і 25 серпня 1843 р. був зарахований на “1 (філологічний. — А. П.) відділ філософського факультету”, де й вчився до кінця 1848 р. (до речі, не зважаючи на свою “несостоятельность”, як “своєкоштный” студент). 18 грудня 1848 р. Щоголів був підданий остаточному екзамену і на підставі цього одержав “звання дійсного студента”. Ще через шість днів йому було вручено атестат, у якому зазначалося, що за час перебування в університеті поет “поведінки був відмінно доброї”; за це, а також за гарну успішність “він, Щоголів, має право при вступі на цивільну службу на затвердження його в дванадцятому класі”¹⁰.

З цього часу і аж до середини 70-х рр. відомостей про Щоголева збереглося мало. “Цивільна служба”, до якої став поет, не відповідала здобутому ним фахові та літературним зацікавленням. “Після університету, — писав він П. Єфіменку, — я понад 20 років провів на службі, спершу столоначальником у Палаті державних маєтностей, потім помічником правителя канцелярії губернатора, секретарем Приказу громадської опіки, помічником окружного начальника Богодухівської округи, чиновником

особливих доручень при Палаті державних маєтностей, секретарем Харківської думи” (299).

Звичайно, впадають в око в цьому переліку часті зміни поетом посад, які він займав. Чи не надто багато, як для типової “чиновницької душі”? Що це — наслідок незлагідності, звільнень? Є підстави гадати, що до певної міри відповідь на це питання може бути ствердною, адже сам Щоголів у цитованому листі про свою кар’єру зауважив: “Пішов би далеко далі, але ніколи ні перед ким шиї не зігнув”. Загалом же, особливо якщо зважити на лояльну вдачу поета, причини змін посад уявляються значно простішими: Щоголів нудився чиновницькою службою і волів за краще перейти “на іншу, хоч і гіршу”, аби тільки не засиджуватися на одному місці. В автобіографічних нотатках він недвозначно вказував: “Служба була для мене справжньою карою господньою і терпілася лише з-за боротьби за існування” (299).

Цьому терпінню настав край у 1870 р., коли обставини дозволили поліпшити матеріальне становище поета. Щоголів побудував у Харкові будинок (на початку 90-х років він буде змушений його продати, аби мати кошти для навчання сина, і перейде — вже до смерті — у наймане помешкання) і в 1871 р. розпрощався зі службою назавжди, заживши скромним, дещо замкненим життям, розмірений ритм якого порушувався лише зрідка. До окремих деталей “патріярхального” побуту старого поета ми ще не раз звернемося у подальшому викладі — настільки тісно вони пов’язані з його поетичною творчістю.

Знесилений хворобами та лихоліттями, що їх рясно випало на його долю, Я. Щоголів помер 8 червня (27 травня за старим стилем) 1898 р. Звістка про смерть старого співця, котрого у місті, де він прожив понад шістьдесят років, знали мало, вразила небагатьох. Ось як описував цю подію М. Сумцов, який був особисто знайомий з поетом, починаючи десь з 1878 р.: “30 травня 1898 р. в Харкові стояв погожий весняний день. Сонячні проміння хвилею розливались по вулицях і домах. В такий день відбувся сумний похорон харківського старожила поета Якова Івановича Щоголева. У той же день на вікнах книгарень появилася книжечка у веселій весняній зеленій оправі — це була “Слобожанщина” (друга поетова збірка. — А. П.); вийшла вона на вулицю, ніби хотіла провести свого творця до місця його вічного покою, буцім мала промовити, що “...есть бо древу надежда: аще бо посѣчено будетъ, паки процвѣтетъ и лѣторосль его не оскудѣетъ”¹¹.

Життя поета продовжувалось у віршах.



На літературному шляху Я. Щоголева відстанню майже в шістдесят літ творча доля розтрусилася чимало терну. Було на цьому шляху безліч випадковостей і крутих поворотів, були роки і навіть десятиріччя, коли поет не написав жодного рядка. Траплялися й такі роки, ужинок котрих склали лише одна-дві поезії.

Ясна річ, в уривковому характері діяльності поета неважко вловити певну закономірність, властиву для багатьох тогочасних українських письменників. Різного роду несприятливі обставини тих часів, за словами І. Франка, “витручували перо з руки” не одному Щоголеву; “розбитих надій, розтоптаних екзистенцій, загирених талантів, змарнованих сил і характерів” було на ниві рідної літератури рясно. Варто назвати хоча б таких, наприклад, письменників, як В. Кулик, О. Навроцький, М. Вербицький, Д. Мороз, П. Кузьменко та інших, чий внесок у скарбницю художнього слова за кращих умов міг би бути незрівнянно більшим. Не з числа “змарнованих сил” Марко Вовчок, Л. Глібов, Д. Мордовець, але і в їхній творчості, особливо українській, були тривалі “перепочинки”.

На тлі своїх сучасників Щоголів не меншою мірою типова постать, хоча в його ставленні до літературної праці та в причинах творчих мовчанок були й свої нюанси, про які ще згадаємо. За своє довге творче життя (до речі, найближчі ровесники поета в літературі — Л. Глібов, П. Куліш та В. Александров: всі вони почали в 40-х, а закінчили в 90-х рр.) Щоголеву довелося спізнати і холодномертвотного подиху реакції з її цензурними шаленствами, й прикрої неуваги до своєї роботи з боку громадянства, й наслідків родинних трагедій, що теж дуже впливали на його творчу активність.

Початок своєї поетичної творчості Щоголів відносив до четвертого класу Харківської гімназії — отже, до 1838–1839 рр. Ніби підготовлений самими обставинами дитинства до того, щоб стати поетом, у гімназії Щоголів потрапив в атмосферу, яка сприяла посиленню в нього потягу до віршування. Учителем словесності з 1840 р. тут був здібний поет П. Іноземцев. Він, згадував Щоголів, “заохочував” його пробувати свої сили в російській поезії.

Відомо, що вже в 1840 р. в “Литературной газете” (№ 57) було вміщено поезію Щоголева “Раздумье”; в наступному — “Отечественные записки” надрукували вірш “Канари”.

Вихід поета-початківця на орбіту столичної періодики, звичайно, не міг залишитися непоміченим; обдарованим юнаком зацікавилися в міс-

цевих літературних колах, зокрема, в т. зв. другому гуртку харківських романтиків, що об'єднував ентузіястів української словесності. Цілком ймовірно, що до цього товариства, яке згуртувалося навколо І. Срезневського (з 1839 р. він перебував у закордонній подорожі), М. Костомарова та А. Метлинського й зібрало таких прихильників українського слова, як М. Петренко, П. Кореницький, С. Писаревський, І. Бецький, Я. Щоголів увійшов ще до вступу в університет, десь у 1841 р. Принаймні на цей час він уже досить активно звертався у своїй творчості й до української мови, на що вказує авторська позначка під віршем “Могила”: “1841, червня 10. Охтирка”.

Провідні діячі харківської літературної школи турботливо поставилися до молодого поета. Розповідаючи про те, як під час вступу до університету його несподівано “перетягнули” на філологію, Щоголів мав на увазі саме І. Срезневського та А. Метлинського. Останній, як згадував російський літератор М. де-Пуле, що вчився в університеті одночасно зі Щоголевым, “заохочував будь-якого роду літературний напрям, а в тому числі й пробіски безсумнівного обдаровання”¹². Не менш дбайливо опікувався поетом М. Костомаров, на той час вже відомий автор трьох українських книжок. З-поміж тодішніх початківців він вважав Щоголева найздібнішим. Через багато років в “Автобіографії” Костомаров згадуватиме про нього як про “молоду людину з великим поетичним талантом”.

Уважне ставлення до себе Я. Щоголів зустрів також з боку П. Гулака-Артемівського й, можна припустити, Г. Квітки-Основ'яненка. Зберігся лист, в якому Гулак-Артемівський дякує адресату Щоголеву за “постійну” до нього “прихильність”, що виявилася у сприянні ознайомлення старого поета з якимось невідомим нам документом, який не підлягав розголосу. Лист датований 1853 р. У студентські ж літа Щоголева Гулак-Артемівський як ректор Харківського університету не раз виявляв до поета сердечне співчуття, наприклад, всупереч університетському статуту, надав йому піврічну відпустку для поліпшення здоров'я.

Що ж до Квітки-Основ'яненка, то якихось прямих вказівок на особисте знайомство з ним Щоголева не знайдено. Проте, коли згадати, з якою великою симпатією ставився Квітка до творчої “тутешньої вченої молоді”, як заохочував харківських студентів “писати по-нашому” та бажав їм швидше “змужніти” й по-справжньому “познайомитись з пером”, то ймовірність контактів з ним Щоголева не виключається. Цікаво, що не дуже щедрий на похвали поет пізніше не раз з любов'ю згадував Квітку-Основ'яненка як “занедбаного корифея нашого”.

Однак якщо твердження про особисті зв'язки Щоголева з цим прозаїком ще потребують доказів, то факт знайомства останнього з його поезіями незаперечний. Згадаймо найпомітнішу подію у ранній діяльності молодого автора: його участь у харківському альманасі “Молодик” (1843–1844).

Задум видати альманах, де були б зібрані “твори на південноросійській мові найвизначніших українських письменників”, у російського журналіста Бецького, котрий у 1839 р. переїхав з Москви до Харкова, виник ще тоді, коли він був студентом університету, — в кінці 1841 р. Велику роль тут відіграло його приятелювання з Костомаровим, але, як свідчив сам Бецький, “охрестив збірник”, дав йому назву Г. Квітка-Основ'яненко¹³. В одному з листів до Т. Шевченка Г. Квітка-Основ'яненко шкодував, що українських віршів до “Молодика” подано ще мало; отже, він знав і про передані до альманаху поезії Щоголева. З-поміж авторів “Молодика” Щоголів був одним з найактивніших. Його поезії знаходимо в трьох (з чотирьох) випусках альманаху.

Здавалося б, молодому поетові, який користувався широкою підтримкою авторитетних літераторів середньої і старшої генерації і який порівняно швидко знайшов стежку до періодичних видань, лишалося єдине: писати, відшліфувати своє перо. Привертає увагу, що в другому випуску “Молодика” Щоголів був надрукований серед таких українських письменників, як Т. Шевченко, Г. Квітка-Основ'яненко, а також Костомаров, Метлинський, Петренко, Чужбинський... Це, звичайно, мало б обнадіювати, зміцнювати віру в свої сили. Та раптом сталося непередбачене: як згадував Щоголів, вірші свої одного дня він “вкинув у грубку й на цьому закінчив писательство”¹⁴. Знищено було “чималий збірник російських віршів”, а також невідому нам кількість поезій українською мовою. “Лишилося, та й то в чужих руках, всього лише шість українських пісень”¹⁵.

“Винний у тому майже несамохіль Белінський”. “Тоді мене і мого товариша Щербину, згодом відомого лірика, Белінський четвертував, та й окрім нас, багатьох”¹⁶. На це пояснення, що його Щоголів дав у 1891 р. своєму кореспонденту І. Дерев'янкіну, а ще раніше висловив у листах до М. Петрова та П. Єфіменка, на довгий час беззастережно пристали й літературознавці, починаючи ще від М. І. Петрова.

Рецензії В. Белінського на альманах “Молодик”, які поет розцінив як “четвертування”, були надруковані в “Отечественных записках” за 1843 та 1844 рр. Щоголева згадано (хоча й між іншим) у рецензіях на 1-й і 4-й випуски альманаху. “Боже мій, скільки поетів на Україні, і як добре, тобто як багато пишуть вони віршів, які саме — вірші, а не проза! Пп. Борозна, Дя-

ченко, Кленов, Лукашевич, Майсуров, Мешерський, Недолін, Руель, Чужбинський, Щербина, Щоголів: все це українські поети”¹⁷. В іншій рецензії, глузуючи з “жахливої кількості” поетів, представлених у “Молодику”, Белінський зауважує: “Якщо вам треба віршів для альманаху, — надішліть до Харкова прохального циркуляра, і видавайте хоч тисячу альманахів на рік... Боже мій! Скільки на Україні поетів!” І далі в переліку учасників альманаху, які “відрізняються більше старанністю і працьовитістю, ніж талантом”, останнім критик знову називає Щоголева.¹⁸

Шовіністично-ненависницьке ставлення Белінського до української літератури відоме. Згадаймо його найбрутальніші вислови про творчість Т. Шевченка. Годі й говорити про якусь його шанобливість, педагогічність і в оцінці “Молодика”, адже усе це критика — не на підтримку, а на знищення. Водночас вимоги об’єктивності спонукають визнати, що підстави для різкої критики надто вже щедрі поетичні жнива в Харкові давали. Так, у першому випуску “Молодика” поетів-харків’ян представлено аж 17 і то здебільшого віршами зітхально-романтичними, художньо кволими. Непомірна їх кількість, свідчив В. Срезневський, була обумовлена тим, що видавець альманаху “соромився відмовляти авторам”, які пропонували слабкі твори. Що ж стосується Щоголева, вірші якого не були вільні від ознак учнівства, то, згаданий принагідно, він, як мовиться, потрапив лише в “обойму”. І то навряд, щоб лише згадування його “неістовим” могло викликати в нього близький до шаленства стан. Можна було б задумуватися над подальшою творчістю, але припиняти її, знищувати...

З нашого погляду, є підстави вважати, що написане Белінським стало для Щоголева просто “останньою краплею”. Річ у тім, що не можна не брати до уваги й інші причини, які призвели до припинення автором творчості. Так, ще в 1926 р. І. Айзеншток звертав увагу на “далеко різкіший тоном од рецензії Белінського” відгук про поета в журналі “Маяк”, написаний С. Бурачком з приводу другої книги “Молодика”, де було вміщено українські поезії Щоголева¹⁹. Відомий апологет офіційної народності, цей критик осуджував “Молодик” за козацьке байронство, що затуманило збірник і виявилось в оспівуванні, мовляв, вигаданого геройства козаків. Один з прикладів цього С. Бурачек вбачає у віршах Щоголева “Неволя”, “На згадування Климівського” та “Могила”, що, як спостережено літературознавцями, близькі до “козакофільських” віршів молодого Шевченка. С. Бурачек не приховував роздратування, часом знушальницького тону з приводу цих творів, в душі попівської анафеми звинувачував поетів на взір Щоголева в нечесті, невір’ї.

Але й не тільки від Бурачека зазнав Щоголів розгрому. У цьому ж номері “Маяка” з віршів поета глузував К. Калейденський. А крім “Маяка”, негативні рецензії на “Молодик” було вміщено також в “Современнике”, “Библиотеке для чтения”, “Литературной газете”, “Литературной летописи”. Лишається додати до цього, що й серед знайомих Щоголева, студентів Харківського університету, було немало таких, які не визнавали в ньому поета. У статті “Харківський університет і Каченовський” М. де-Пуле пригадував: “З-поміж студентів було там (у “Молодику”. — А. П.) тільки два: Щоголів і Щербина, два завзяті поети... Справа давня, але не можу не зізнатися, що єдиний поет-студент Щербина принаймні не користувався співчуттям товаришів, а Щоголів, який десь заподівся, і того менше”²⁰.

Ще на світанні своєї творчості Щоголів потрапив, як бачимо, в скрутне становище: його поезії критикують і демократи, й крайні реакціонери, деякі рецензенти літературну працю поета оголошують шкідливою Богові, отже, й державі, спрямовують його увагу на такі явища й об’єкти, до оспівування яких поет внутрішньо не підготовлений, до того ж, не щадять і його літературних учителів. І врешті-решт Щоголів перестає віршувати. Від часу згаданих подій поет не написав жодного російського вірша, але свою українську творчість ще пробував, було, несміло боронити.

Вважається, що літературна мовчанка Щоголева була порушена в 1846–1847 рр., коли він написав кілька українських віршів для альманаху “Южно-русский сборник”, про який клопотався А. Метлинський. Але це не зовсім так: поезія “Козак” створена ним у 1845 р., до речі, після висловлювань у пресі В. Белінського.

Однак вірші Щоголева середини 40-х рр. в “Южно-русском сборнике” Метлинського не були надруковані. В автобіографічних листах, призначених для використання в друці, поет утаїв причину цього, хоча вона була йому добре відома.

М. Комаров у 1885 р. писав: “Од п. Щоголева я чув, що Метлинський... подав до цензури якийсь літературний збірник українських поезій та оповідань, де між іншими були поезії і п. Щоголева. Збірник цей тинявся по цензурі два чи три роки, а як вернули, то трохи не половину всього було повикидано. П. Щоголів пам’ятає, що де тільки стояло слово *воля*, там скрізь сторчав цензорський млинок... себто було наохрест перечеркано цензурою, як недозволене, без розбору навіть, як і до чого мовилось там про бідопашну волю, хоч би річ була про коня на волі”(344). Документально підтвердив це свідчення О. Дорошкевич, який розшукав цензурний дозвіл на видання збірки “Ворскло”, де зазначалося: друкувати

книжку можна, “за винятком деяких незручних місць”, в т.ч. “поміщеної автором у передмові заяви про те, що даний ним для збірника Метлинського вірш “вернувся з цензури з тим, що де тільки були слова *воля*, то і були поставлені *млини*”²¹. Неважко віднайти “крамольну” поезію Щоголева: “волю — стару неню” він оспівує у вірші “Безрідні”.

Цензорське перо добре прогулялося й по інших творах “Южно-руського сборника”. Свої поезії “Бандура”, “Козача смерть” та ін. А. Метлинський, наприклад, зміг опублікувати лише після деякої переробки. Що ж до Щоголева, який був вразливим навіть на найдрібніші втручання у його текст, то він тепер уже замовк ледь не назавжди.

Після 1847 р. він не брався за перо цілих 29 років, якщо не враховувати одну, по суті, випадкову творчу спробу у 1864 р., коли поет написав чотири вірші. Причини тривалої перерви у творчості поета називалися різні: Щоголів закинув перо тому, “що творчість не була його істотою, його повітрям” (Г. Хоткевич), припинив віршування частково “під впливом суворого відгуку Белінського, частково внаслідок захоплення службою” (М. Сумцов). Але навіть вже викладені факти не дозволяють беззастережно пристати на жодне з цих тверджень. Так само не витримують критики і посилення на полохливість поета, яка, мовляв, спонукала його до поміркованості й обережності. Щоголів справді був поміркованою людиною, але ця риса впливала виключно з його світоглядних переконань.

Ближчі до істини ті дослідники, які надають увагу передовсім суспільним обставинам, що паралізували літературне життя в Україні, починаючи з 1847 р. Між переслідуваннями української літератури у зв’язку зі справою Кирило-Методіївського товариства й припиненням діяльності Щоголева, звичайно ж, існує зв’язок. Промовистий факт: за десятиріччя (1847–1856) через цензурну заслону пробилось тільки 19 українських видань. За словами І. Франка, “настав великий *interstitium* (застій. — А. П.)”, “літературне життя наче завмерло”.

Однак і цей аргумент, за всієї його важливості, не видається вичерпним. Справді-бо, наприкінці 50-х — на поч. 60-х рр. в країні настає по-ра т. зв. “великих реформ” з її ліберальними свободами. Літературно-громадські діячі утворюють свої об’єднання — громади. Одна з найактивніших — у Харкові, де жив поет. Як свідчить лист студента І. Нардеги до О. Потебні, харківські *громадяни* клопочуться про організацію у своєму місті товариства любителів української словесності; вони планують видавати газету, складають український словник, влаштовують українські спектаклі...²²

Але і за таких обставин Щоголів не обзивається. Що все-таки означала його мовчанка?

У творчій долі Щоголева, немов у мініатюрі, відбилася глибока криза, яка з кінця 30-х рр. пройняла всю поезію в загальноросійському масштабі, а в 40-х рр. помітно виявилася і в Україні. Те, що переживав Щоголів, до певної міри було властиве й іншим поетам, що входили у літературу як романтики, адже у 40-ті рр. романтизм — вже напрямок “несучасний”. Поезія в ту пору ледь не зовсім знецінилась, журнали значно менше надавали їй уваги.

Так, нова доба вимагала нового слова. “Ультраромантичний” час поезії відійшов у минуле. У філософії на перший план виходить позитивізм. У літературі посилюється віра, що реалістичним, закличним словом вона може допомогти змінити життя. Відбувається наснаження літератури духом демократичності, суспільною вимогою стає відтворення життя у формах самого життя, знаменням доби стає народницька тенденційність. Романтична погода в літературі змінилась на “некрасовщину”, а в українському письменстві принципово нові вимоги до художнього слова утвердив Т. Шевченко.

Намагатися ~~писати~~ в “дусі часу” Я. Щоголів, через консервативні елементи світогляду, ~~не~~ став, але й по-старому писати не бажав. Поет відклав перо.

Разовий творчий сплеск Щоголева у 1864 р. не знаменував повороту до нових тем і образів. Кілька віршів, написаних ним тоді, не виявляють жодного поступу, та й створені вони були, як-то згадувалося, випадково. Щоголеву довелося одного разу гостювати в сім’ї родички композитора А. Єдлічки. Сівши за рояль, господиня дому почала співати, і Щоголів був вражений від приємної несподіванки: то звучали рядки його вірша “У полі”, створеного ще 1846 р. Не менш подивована була й господиня, коли довідалась, що перед нею автор пісні. На її прохання, для передачі А. Єдлічці, Щоголів і скомпонував 4 поезії — “Квітка”, “Орел”, “Діброва”, “Маруся”.

І ось настає 1876 рік — рік Емського указу. Подиву гідний факт: у той час, як немало хто з літераторів у зв’язку із забороною українського слова відклав перо убік, Я. Щоголів, потвердивши і цим свою неординарність, несхожість на інших, саме в цей рік знову повертається до творчої праці, яка, тепер уже з невеликими інтервалами, триває до кінця його віку.

У деяких листах своє повернення в літературу поет витлумачував щонайпростішим чином: у травні 1876 р. до нього завітав А. Шиманов

і показав листа О. Кониського, в якому висловлювалось побажання, аби Щоголів щось написав для підготовлюваного ним збірника “Батьківщина”. І поет взявся за перо. Потім його почали заохочувати діти...

Насправді було значно складніше, і найбільше тут важило те, що на 1876 р. Щоголів відчув у собі сили по-іншому ладнати свою ліру, певною мірою вийти на поклик часу.

Що ж до першопоштовху до нового народження поета, то й тут, звичайно, справа не тільки у проханні О. Кониського. Багато про що може сказати, приміром, те, що не коли інше, як у 1876 р., Щоголів уперше побачив альманах “Хата” (1860). У творчій долі Щоголева цей збірник відіграв помітну роль. До рук П. Куліша, без відома Щоголева, потрапили його поезії, що не були вміщені в “Южно-русском сборнике” А. Метлинського. Є підстави гадати, що автору “Чорної ради”, ці п’ять віршів (“У полі”, “Покірна”, “Безрідні”, “Поминки”, “Безталанний”) настільки припали до вподоби, що він, додавши шість поезій іншого “неофіта” — П. Кузьменка, вирішив видати їх окремою книжечкою під заголовком “Первоцвіт”. Збірочку мала відкривати Кулішева стаття “Дві мови, книжна і народна” — своєрідний критичний огляд української літератури. Але внаслідок цензурної заборони, що стосувалася статті, видання не з’явилося, і тому П. Куліш, скоротивши передмову до двох сторінок, надрукував добірку віршів Щоголева й Кузьменка в “Хаті”.

До речі, П. Куліш не мав жодного уявлення, хто такий Щоголів, він навіть не знав його імені. Тому й зауважив, що потрапили до нього поезії “певно, не того героя Щоголева, що стреляв з гармат під Одесою”.

У своєму передньому слові видавець “Хати” поставив його вірші високо. “То правда, що не до Шевченкових їх прирівняти, а все ж і то — щира рідна поезія. Се так, як іноді весною соловій у саду голосно та люблю виспіває, а тут коло тебе золота бджілка над квіткою в’ється. Слухаєш солов’я з великою вподобою, а не скажеш же й бджілці: “Лети собі геть...” І далі Куліш відзначав, що Я. Щоголів — “поет правдивий, а не підспівач”, що “має він у своєму голосі щось праведно своє, — якусь власну повагу й красу”, що є у його віршах “сила”, яка дає підстави сподіватися, що ця “проба пера” “може колись проявить щось голосне на всю Україну”²³.

Щоб зрозуміти, яке враження могла справити на поета ця щедра похвала, треба зважити на деякі особливості його емоційної вдачі. Щоголів украй уразливо сприймав і добрі, й прикрі слова на свою адресу. Так, у чеканні відгуків на “Ворскло” він майже захворів, тож друзям поета довелося робити все можливе, аби уберегти його від творчих травм. Ось якого

листа написав у березні 1883 р. А. Шиманов В. Гнилосирову: “Щоголів сумує, що і досі ніхто не бовкнув про його книжку ані словечка. Тут у нас Д. П. Пильчиков збирається дещо написати в “Южному краю”, але Щоголів більш усього лякається, щоб його не вилаяли з Києва: каже, що тоді зовсім кину се діло і пожалкую, що писав”²⁴. Аби цього не сталося, Шиманов намагається через своїх знайомих, зокрема М. Комарова, вплинути на редакцію “Киевской старины”, де невдовзі з’явилася прихильна рецензія В. Горленка. Водночас Шиманов організував і приватні відгуки на “Ворскло”, які надсилалися автору. “Що якби ти там наваживсь, — просив він В. Гнилосирова у згаданому листі, — і прислав йому (Щоголеву. — А. П.) лист (...) де б ти вказав, що є найбільш вдатного в збірнику, а про слабіше, звісно, промовчав би. Таким листом ти дуже підворушив би чоловіка; а що ви з ним (...) незнакомі, — то тим приємніш буде йому твоя одмова”.

Подібні сторонні відгуки зворушували іноді всю поетову істоту. В одному з листів до І. Дерев’янкіна Щоголів у захваті хвалився, що якийсь читач із Білгорода, діставши “примірник “Ворскло” і прочитавши його залпом, полишив мешкання і всю ніч до глибокого ранку бігав по вулицях, як божевільний” — так сильно “заграв” автор по його серцю²⁵. І навпаки — критичні докори (навіть доброзичливі) або якісь, по суті, дрібниці, пов’язані з друком поетових творів, виводили його з себе. Так, вже на початку 1898 р. ледь не зірвалося видання “Слобожанщини” — з тієї лише причини, що автор ніяк не хотів згодитися з проханням М. Лободовського “не обумовлювати якості паперу”. Щобільше, “убивча тяганина” з видавцем прискорила й кінець поета. Як свідчить Г. Хоткевич, одержавши в останні дні життя сигнальний примірник “Слобожанщини”, Щоголів “зі свого нервового темпераменту” “дуже дражнивсь” обкладинками книжки, вміщеним наприкінці малюнком, який він “дріжачою рукою кілька разів перечеркнув, і т. ін.” “Все се так впливало на його душу, що в нього віднявся язик, і умер він від удару”²⁶.

Ця нервова неврівноваженість Щоголева виявилася, зрештою, фатальною. Але тоді, у 1876 р., вона відіграла позитивну роль. Твори поета друкують, вказують на їхню оригінальність, розцінюють як внесок в українську поезію...

Незважаючи на те, що збірник О. Кониського “Батьківщина”, до якого Щоголів у травні 1876 р. передав ряд поезій, також не був пропущений цензурою, поет віднині не припиняє систематичної праці. У 1881 р., через 21 рік від часу останньої публікації в “Хаті”, про яку довго й не здогадувався Щоголів, знову з’являються друком дві його поезії — в альманасі

“Луна”. Ще через два роки Щоголів виступає як один з авторів альманаху “Рада”.

З відомих нам листів поета видно, що не пізніше, як у 1881 р., він почав турбуватися про видання своїх поезій окремою книжкою. 12 грудня цього року Щоголів повідомляв М. Костомарова, який, до речі, дуже багато зробив для виходу “Ворскло”, що він уже написав для збірки “коротку передмову і звістку про себе”(271) і що одночасно з листом надсилає рукопис до київської цензури. Тут же вказано і назву книжки — “Ворскло”.

Цензурний дозвіл на видання збірки було дано 25 травня 1882 р. Однак сталося те, чого найбільше боявся поет, прохаючи М. Комарова по-турбуватися, щоб у рукопису цензори “не наставили млинків”: крім згаданої передмови, не дозволялися до друку три його поезії — “Лугарі” (“Нерозумна мати”), “Судящий” (“Член”) та “Панку”. Очевидно, з метою компенсації цих втрат Щоголів вирішив надіслати до цензури так званий “Додаток до рукопису “Ворскло”, що вмщував кілька нових поезій. Завдяки клопотам того ж Комарова “Додаток” пройшов цензуру швидко і був приєднаний до основної частини книжки, яка вже набиралась у друкарні (всього 75 віршів).

Збірка “Ворскло. Лірна поезія” побачила світ на початку березня 1883 р. Увійшла вона в літературний процес неголосно, якимось ніби стороною, однак побоювання автора значною мірою були даремними: в цілому книжку було сприйнято тепло. “В цих семи десятках віршів видно природженого поета”, — писав в “Киевской старине” В. Горленко, який був схильний ставити талант Щоголева вище від Кулішевого, Кузьменкового і навіть від Руданського та Глібова. Оперативно прореагував на появу “Ворскло” також М. Петров: в “Очерках истории украинской литературы XIX столетия” (1884) він, аналізуючи творчість поета в окремому розділі, відніс Я. Щоголева до “чудових письменників новітньої української літератури”.

Заохочувала поета до дальшої праці й щира підтримка таких діячів української культури, як М. Лисенко, М. Костомаров, О. Потебня та ін. Про своє знайомство зі Щоголевым М. Лисенко писав П. Кулішу в жовтні 1884 р.: “Як. Ів. Щиголь помалу собі виспівує... А я усяким способом ворушу старого Щиглика: то спорю, то книжку підсуну, то гостей своїх наведу... Одже ж я радію співам Щиглика старого”²⁷.

На початку 80-х рр. Щоголів працював настільки інтенсивно, що ось-ось мала б вийти його друга книжка. Думка про це виникла у нього невдовзі після виходу “Ворскло”. Принаймні 7 жовтня 1884 р. А. Шиманов писав В. Гнилосирову: “Щоголів має на думці видавати другу частину

“Ворскло”²⁸. Рівно через два роки поет відгукується про цю книжку вже як про завершену. У жовтні 1886 р. він готує для Комарова копію зі свого рукопису і намічає видати його “в кінці того”, тобто 1887-го року (295).

Цікавий обмін думками з приводу творчості Щоголева відбувся у 1885 р. між Т. Зіньківським та Б. Грінченком. У листі від 26.V. того року Зіньківський просить приятеля, аби той порадив Щоголеву видавати свої твори “в доступній формі”, дешевшою книжечкою, щоб “громаді не здавалось, що автор хоче назнарошне, щоб дорожча була его книжка”²⁹. На що Б. Грінченко відповів, що, як йому відомо, саме таку мету і переслідує автор “Ворскло” — дешево видаватися він не хоче. Йшлося про одну з принципових засад Щоголева, не зрозумілих для сучасників, що про неї поведемо мову згодом.

Упродовж певного часу творчі плани митця були досить широкими. Зі згадуваного листа М. Лисенка до П. Куліша можна дізнатися, що в 1884 р. Я. Щоголів виношував задум “витворити що-небудь величеньке — історичну поему”. Про цю, а можливо, й іншу поему — “Найда” — писав він також у одному з листів до Д. Яворницького.

Планам цим не судилося бути здійсненими. На багато років розтягнулася й історія видання збірки “Слобожанщина” (первісна назва — “Конвалії”). “Ви питаєте, що я роблю? — писав поет Д. Яворницькому. — Нічого! Залаштував свого рукописа..., та і не знаю, що з ним робити”³⁰.

Одну з причин цього Щоголів розкривав тому ж адресатові в 1888 р.: його “готовий хоч нині до цензури” рукопис відлежується внаслідок “скутості у засобах для видання”. Згодом, крім грошової скрути, поета зупиняла непевність, що його книжка благополучно проскочить цензуру, оскільки, як обурювався він, “нічого не пропускають, за винятком ні для чого не годящого мотлоху”³¹.

Зрештою, поет, здається, зовсім змирився з названими обставинами. Не бажаючи зв’язуватися з книжковими комерсантами, він вирішив заповісти рукопис своїм дітям: мовляв, “вино чим давніше, тим сильніше”.

Та головна причина затримки видання криється, певне, у самому змісті віршів. Свою поезію Щоголів свідомо назначав не для “віку нинішнього”. “Не така тепер розгнуждана доба, — запевнював він, — щоб поезія моя могла подобатися масі, на неї прийде час, можливо, років через 30 після моєї смерті”³².

Тому поет постійно виказував свою байдужість і до часописних публікацій. Протягом 80-90-х рр. його вірші з’являлися на сторінках “Зорі”, “Харьковских губернских ведомостей”, “Южного края”, “Зеркала” тощо,

отже, порівняно часто. Але яких зусиль доводилося іноді докласти, аби умовити поета дати кілька творів. Вірші Щоголів давав хіба що “за рахунком”, та й то лише довіреним особам, не забуваючи при цьому ніби жартівливо, а насправді цілком категорично ставити свої вимоги, як-от у записці до Ц. Білиловського: “Ці 5 віршів дозволяється надрукувати в “Складці” Ц. Олександр Білиловського, з умовою, щоб не було змінене жодне слово і щоб вони не були розкидані по книзі, а надруковані впідряд один за одним”³³.

Добре знаючи вдачу Щоголева, деякі письменники іноді вдавалися навіть до хитрощів. Так, усупереч настійній вимозі поета до М. Комарова “не давати нікому не то що друкувати, але навіть переписувати” його вірші, а особливо “ані рядка не випускати” в Галичину, останній у кінці 80-х — на поч. 90-х рр. все ж надсилав до “Зорі” ряд його поезій. У цьому переко-нує, зокрема, датований 1891 р. лист до редактора цього журналу В. Лукича (Левицького), в якому М. Комаров звирявся: “Посилаю ще дві п’єси Щоголева, з котрих одна, “Лялька”, на мою думку, єсть справжня перлина в нашій поезії”³⁴. У такий спосіб вірші Щоголева друкувалися в Галичині ще до того, як у нього зав’язалися з В. Лукичем особисті контакти.

Не дивно, отже, що збірка “Слобожанщина” побачила світ виключно завдяки наполяганням поетових друзів, причому вирішальну роль тут відіграли М. Лободовський та Ц. Білиловський. Перший виявив енергійність у забезпеченні фінансової сторони видання; другий зворушив поета своїм альманахом “Складка”(1897), який, здавалося, і видрукований був на його честь: відкривається він поезіями Щоголева, далі йде присвячений йому вірш М. Шамраєва “Лірнику”, потім — інші матеріали, ніби зумисне підібрані під його смаки. Потурбувався Ц. Білиловський і про швидкий цензурний дозвіл на “Слобожанщину” (вересень 1897 р.). На цей раз рукопис, що вміщував 102 поезії, повернувся без цензорських “млинків”.

У Білиловського виникла було думка друкувати збірку в Петербурзі, де він тоді мешкав. Але у відповідь на цю пропозицію Щоголів писав, що видаватися він буде тільки у Харкові — “тут я вчився; тут втрачав все дороге; тут уперше надруковане “Ворскло”; тут я збудував собі могилу. Отже, ім’я моє прив’язане до Харкова, як ім’я Квітки або ім’я Котляревського до Полтави...”³⁵

Після тривалих суперечок з видавцями про тираж і ціну збірка “Слобожанщина”, нарешті, з’явилася друком у кінці травня 1898 р. Оцінювати книжку критикам довелося уже в посмертних згадках.

Усього Щоголів залишив близько двохсот поетичних творів. Звичайно, як на довгий вік, це небагато. На жаль, архів поета не зберігся і тому

зробити якісь уточнення щодо його спадщини важко. Відомо, проте, як турбувався Щоголів, аби залишилося після нього тільки “суте золото”. Він безжалісно нищив те, що, на його думку, було слабке; навіть жодної чернетки своїх віршів для нас не зберіг.

На початку 900-х рр. творчою спадщиною поета цікавилися М. Лободовський, який мав намір (нездійснений) видати повне зібрання його творів, та М. Сумцов. Зокрема, М. Сумцов сподівався дещо одержати від рідні письменника. У своєму листі-відповіді (1903) дружина поета К. П. Щоголева повідомляла вченому, що, переглянувши “всі папери і листи” чоловіка, вона виявила “досить небагато того, що послужило б фундаментом” для задуманого видання. Тоді вона попросила свою заміжню дочку Є. Брабант, аби та “збрала у себе всі рукописи і статті батька”³⁶. Що саме дістав М. Сумцов від родини поета й чи все з того надрукував у своєму виданні 1919 р., — невідомо. Кілька листів Брабант, які збереглися в архіві, не дають на це ніяких вказівок, а з архіву Сумцова вціліло переважно його листування. Привертає увагу те, що у листі К. П. Щоголевої згадуються “статті” поета, хоча дійшов до нас тільки один його матеріал, який підходить під це визначення — “Біографія В. Пашкова”.

Ця обставина наштотує на думку, що в творчій спадщині Щоголева, очевидно, існують певні прогалини. Але навряд, щоб вони були значні. Не викликає сумніву, що поет заповів нащадкам свої найкращі твори — ті, завдяки яким він і знаний сьогодні як один з класиків української літератури.

Для розуміння творчості Щоголева певне значення має його передмова до збірки “Слобожанщина”, в якій він виступив проти поділу його “невеликої літературної діяльності на періоди” (122). Незважаючи на це застереження, думки про етапи поетового шляху пізніше розійшлися. Якщо, скажімо, М. Сумцов доводив, що, починаючи з 40-х років і аж до смерті, “напрям” у творчості поета й “ідеологічно, і стилістично” “був однаковісінський”, то А. Шамрай обстоював позицію, за якою вірші молодого Я. Щоголева і його вірші 70–80-х рр. так само неподібні між собою, як неподібні й епохи.

У цих протилежних твердженнях помітні крайнощі. Дійсно, 1876-й рік — то початок якісно нового етапу в діяльності Щоголева, і це ніби дає підстави виділити його творчість 70–90-х рр. в окремих, другий період. Але якщо згадати, що до 1876 р. нам відомо лише трохи більше десятка віршів Щоголева, а також те, що в пізні роки він не раз повертався до тем і мотивів пори своєї юності, то що лишається у такому разі від “першого” періоду? У даному випадку образне визначення, даєть-

ся, буде точнішим від наукового: ранні вірші поета — то скорше його передмова до систематичної праці в літературі. Стосовно щоголівського доробку самий термін “період” схоластичний.

Навряд чи виправданий також розгляд поетової творчості 70–90-х рр. окремо за двома збірками. Певні якісні відмінності між “Ворскло” та “Слобожанщиною”, звичайно, є (на це ще буде вказано нами далі), однак вони не настільки значні, щоб виникла необхідність аналізувати ці книжки відокремлено одну від одної. Це тим очевидніше, що, як вже мовилося, сам поет неодноразово визначав другу збірку як “продовження “Ворскло” або як її “другий випуск” і більшість віршів до неї написав у 1883–1887 рр. Тому доцільніше розглядати ці збірки як єдине тематичне ціле, а “Слобожанщину”, незважаючи на довгу затримку з її виданням, оцінювати на тлі інших явищ в українській поезії не 90-х, а 80-х рр.



Мистецькі уподобання Щоголева-юнака формувалися, як вже було зазначено, у романтичній спрямованості. З-поміж своїх учителів передовсім він називав В. Скотта та Ф. Купера — письменників, позиції яких багато в чому нагадують ті, що їх обстоював сам поет. Несприйняття обома літераторами сучасного їм суспільства, втеча від нього то в романтичні часи середньовічної Шотландії з її древніми замками та рицарськими герцями (Скотт), то в незаймані ліси і прерії Америки, на які тільки ще почала наступати цивілізація (Купер), оспівування сильних, нікому не підвладних людей, які живуть одним життям з величною природою, — усе це хвилювало молодого поета, незгладно западало в його душу. Одночасно Щоголів студював вірші російських поетів. Його вражали образи цвітіння “запашного мирту” та постаті мужніх героїв античної міфології в “ідеальній” творчості К. Батюшкова, приваблював “небесний” романтизм В. Жуковського з його культом чистої краси, у дещо “очищеному” вигляді сприймалися Пушкін та Лермонтов, у яких йому імпонувало передусім також романтичне начало.

Захоплення творчістю названих письменників спонукало Щоголева й самому взятися за перо, проте щодо тематики та поетичних засобів його перші вірші російською мовою (“Раздумье”, “Мелодия”, “Канари” тощо) неоригінальні. Літературні образи, літературні мотиви, навіть сум поетів — також “літературний”³⁷... Сам поет свої перші спроби ставив невисоко, оцінював як “ничтожные”. Хоча поряд з цим можна знайти у нього й протилежні відгуки. Так, випадково виявивши у 1891 р. кілька своїх російських віршів, написаних у 17-річному віці, та надсилаючи їх

І. Дерев'янкіну, Щоголів не без певної іронії коментував: “З цих віршів Ви визнаєте, що якби я не припинив мого ледве початого тоді писателства років на 35, то з мене вийшла б неабияка сила”³⁸.

Те вартісне, що містить російськомовна творчість поета, найперше варто пов'язувати з оволодінням ним т. зв. антологічним жанром. Відомо, що в російській літературі антологічні вірші, які зараховували до найвитонченіших, “елітних” форм, з'явилися під впливом популярної у 1820-х рр. творчості французького поета А. Шеньє й культивувалися Батюшковим, Пушкіним, Майковим, Щербиною, пізніше Фетом. Від “антологів” вимагалось вміння максимально відтворювати особливості стилю та світобачення давньогрецької лірики. Дотримувана поетами єдність думки й сприймання спонукала до того, що вірш мав бути прочитаний “відразу”. Цій же меті підпорядковувалася і ритмо-синтаксична будова, яку характеризували відсутність строфічності, злиття одного рядка з іншим за допомогою смислових, семантичних перенесень, змальовування картин природи та стану людської душі в довгих періодах тощо.

З ранньої творчості Я. Щоголева збереглися окремі вірші, які засвідчують, що оволодіння ним усіма цими тонкощами було успішним. Так, антологічний жанр, до якого поет звернувся у вірші “Весна” (1843), він доволі віртуозно пристосовує до розкриття не абстрагованих, а особистих вражень і переживань.

Тихие воды

*Вольно лежат в берегах, осененных
Гибкою ивой. Купами пролесков синих
Корни деревьев усеяны пышно;
Ольхи тенистые машут ветвями;
Гибкий тростник шелестит над водою;
И, сети раскинув в прозрачные воды,
Мирный рыбак с челнока торопливо
Болтом сгоняет жильцов боязливых
Влаги студеной... Радостно вспомнить,
Как ожидал я весны в стороне незабвенной
В годы минувшие. Чудные годы!*

Привертає увагу, зокрема, як вдало використав поет можливості дактилічного вірша — будь-який інший розмір не зміг би так колоритно передати урочисто-розмірене, майже “широкоекранне” розгортання картин при-

роди, яке відчуваємо в цих рядках. Але не тільки технічними досконаlostями виділяється з-поміж інших цей антологічний вірш. Цікавий він тим, що тут змальовано не еллінську, а виключно охтирську природу з підміченими точними деталями, що їх так рясно буде у “Ворскло” й “Слобожанщині”.

Безумовно, якби Щоголів не “зламав перо” й продовжував працювати бодай на такому рівні, як у “Весне”, він міг би вирости в помітного російського поета. Але не антологічна стежка у поезії гарантувала б йому успіх: у 40-ті рр. цей жанр також був у непошані.

Щоголів, як і інші поети, був спонукуваний, отже, до нових пошуків, хоча велися вони ним своєрідно: і вірші типу “Раздумье”, і сентиментально-розчулену “Мелодию”, й антологічні спроби, і перші поезії українською мовою він творить майже одночасно. Як визначитися, де зупинитися, поет не знав, але не був він і байдужий до своєї творчості. Привертає увагу записка, яку він десь, очевидно, в першій половині 1843 р. надіслав І. Бецькому. “Вибачте, тисячу разів вибачте, найповажніший і багатошанований Іване Юрійовичу, — читаємо тут, — що я до цього часу не відповідав на вашого листа. Причина цього цілком простима: над нами, українцями (харківськими поетами, які писали російською мовою. — *А. П.*), сміються, що ми співаємо про дів, місяць, мрії та інший мотлох; а тому я і хотів написати кілька п’єсок, що відрізняються місцевістю, які тепер і посилаю вам”. І далі: “Чи не потрібно вам по-малоросійськи? У мене є кілька гарненьких речей”³⁹.

Між надісланими разом із запискою віршами “місцевістю” (“местностию”), тобто українським колоритом, позначені “Чумацкие могилы” і “Отъезд казака”, які засвідчують, що поет дедалі впевненіше еволюціонував у напрямку зближення своєї творчості зі світом народної пісні, а відтак і в напрямку утвердження в українській мові. Цьому сприяло оточення українських поетів-романтиків, з якими Щоголів зійшовся у Харкові і чий вплив на нього став невдовзі визначальним.

Тематика українських віршів раннього Щоголева також не відзначається особливою новизною. Романтика козацької звитяги, протиставлення буденного життя — “неволі” і “волі”, можливої на Січі, туга за минулим українських степів, які тепер поросли житами, готовність полягти від ворога на полі бою, убоління, аби жоден козак-лицар не був забутий, як то козацький поет Климовський, — такі провідні мотиви, якими пройняті вірші “Неволя”, “Могила”, “На згадування Климовського”, “Безрідні” та ін.

Легко помітити, що всі ці теми багато разів варіювалися у народних піснях, що були вони найулюбленишими й у представників української романтичної поезії.

Водночас ідейні та естетичні принципи, які характеризували романтиків 30–40-х рр., Щоголів сприйняв не беззастережно. Власний почерк в українській поезії він намагався утвердити специфічним поєднанням у власній творчості “фольклорності” й “літературності”. І в цих шуканнях, можливо, ближчий він до іншого свого колеги — М. Петренка.

“Автономність” Щоголева стосовно фольклорних зразків особливо виявилася у ритміці його поезій. Рішуче йдучи назустріч народній стихії, ставши українським поетом, Щоголів і в думці не мав нехтувати тим, чого навчився у класичній літературній школі. Тому народнопісенна система віршування в його поезіях набуває специфічного вираження. Звертаючись до пісенної строфи, наприклад, коломийкової, шумкової, Щоголів вносить у неї суттєві зміни — він тонізує її, зближує з літературною силаботонічною схемою, унормовує відповідно до класичних правил поетики. Вірш Щоголева “Безталанний”, наприклад, пов’язаний з народнопісенною традицією — це виражено і в темі, й у фольклорному образі чумака-сироти, і в таких пісенних засобах ритмізації, як повтори, внутрішня рима, відсутність перенесень тощо. І водночас коломийковий розмір вірша поет дещо трансформує: тут помічаємо правильніше, ніж у народних піснях, чергування наголосів, введення внутрішнього асонансу, отже, різноманітніші ритмічність та інтонаційність. Внаслідок цього складочислові у своїй основі вірші нерідко наближаються до класичних акцентуаційних схем, особливо ямбової. Трапляються у поета на початку 40-х рр. вже й суто літературні розміри, наприклад, анапест у вірші “На згадування Климовського”.

У пізнішій творчості від зближення народної ритмічної системи з літературною класичною версифікацією Щоголів еволюціонуватиме до підпорядкування першої другій, а потім і до майже цілковитого її витіснення⁴⁰.

Найвиразніше виявив ранній Щоголів свій талант у поезіях 1845–1847-го рр., і найперше — у вірші “Тречкосій”(1846), відомому пізніше під назвою “У полі”.

Це — найталановитіша річ молодого поета, на якій варто затриматися вже тому, що з нею пов’язаний єдиний відомий нам факт (про нього ще у 1928 році в № 13 ж. “Глобус” писав П. Филипович), який засвідчує прихильне ставлення до творчих спроб Я. Щоголева Т. Шевченка. (На жаль, про увагу, виявлену до нього Т. Шевченком, Щоголів так і не дізнався до кінця життя).

Перші свідчення про те, що Т. Шевченко позитивно оцінював вірші Щоголева, знаходимо у вже згадуваній статті П. Куліша “Дві мови, книж-

на і народна”. “Прочитав пану Шевченкові (вірші Щоголева. — А. П.) — і Шевченко слухав їх смакуючи. І звеселились ми обоє”⁴¹, причому, як згадував Куліш далі, проби невідомого автора настільки уподобалися Шевченкові, що саме чи не він і подав першим думку про видання поезій Щоголева та Кузьменка окремою книжечкою. Разом вони, тобто Шевченко та Куліш, придумали й назву збірці — “Первоцвіт”.

З листа П. Куліша від 22.XI.1858 р. дізнаємося також, що вірш “У полі” (жартівлива його назва, що поширилася в літературному побуті, — “Казаночок”) був відомий Т. Шевченку ще задовго до появи друком. “Учора я сказав Вам дещо про стихи... Коли б хто інший написав Ваше слово до ляхів (мова про поезію Т. Шевченка “Ще як були ми козаками”. — А. П.), то, може, високо я поставив би його — так, як Ви “Казаночок”⁴². Як бачимо, Куліш навіть дещо кепкував з приводу оцінки Т. Шевченком вірша Щоголіва. А це веде до висновку, що мистецьку вартість “поетового “первоцвіту” Т. Шевченко розумів не менше, ніж П. Куліш. Ще одну вказівку на вірш, який сподобався Шевченкові, виявляємо у відомій праці М. К. Чалого. “...Поет, — з вибачливим відтінком пригадує тут дослідник, — захоплювався зовсім звичайними віршиками “Казаночок” або хоч би й “Інституткою” Марка Вовчка”⁴³...

Цікавий факт: у 1859 р., тобто ще до появи друком, вірш Щоголева був перекладений Л. Меєм російською мовою. Якраз у той час поет працював над перекладами поезій Т. Шевченка. Отже, цілком ймовірно, що саме від нього він і дістав рукопис вірша.

Чи випадково оспівана Щоголевим історія невдахи — колишнього козака, котрий під впливом обставин, про які можна тільки здогадуватися, розпрощався зі своїм славним товариством і став рядовим гречкосієм, — так запала у Шевченкову пам’ять? Перечитаймо цю поезію:

*Гей, у мене був коняка,
Був коняка-розбишака;
Мав я шаблю і рушницю
Ще й дівчину-чарівницю.*

*Гей, коняку турки вбили,
Ляхи шаблю пощербили,
І рушниця поламалась,
І дівчина відцуралась.*

*За буджацькими степами
Їдуть наші з бунчуками;
А я з плугом та з сохою
Понад нивою сухою.*

*Гей, гей, гей, мій чорний воле!
Нива довга, в стернях поле...
Вітер віє-повіває,
Казаночок закипає.*

*Ой хто в лузі — озовися!
Ой хто в полі — одкликнися!
Скоро все засне під млою:
йди вечеряти зо мною!*

*Зву... луна за лугом гине,
Із-за хмари місяць плине;
Вітер віє-повіває,
Казаночок простигає...*

Як переконуємося, зовні оповідь безхитрісна: жодного вишуканого тропу, усі слова і фрази — найпростіші. Але якраз цією простотою і досягається мистецька привабливість поезії.

“Замасковану” винахідливість поета можна виявити вже в першій строфі. Повнонаголошений тільки у першому рядку хорейчний розмір, підсилений енергійно-пружним вигуком, виповненість строфи відкритим і широким, немов привілля козацького степу, звуком “а”, слово-образ “розбишак” — усе це підпорядковане прагненню автора передати бадьорий ритм козацького життя героя. Та водночас від самого початку прослуховується у строфі й щось розпачливо-болісне. “Був”, “був коняка” — це майже незакрите “у”, яке підхоплюється наступними словами, на тлі основної інструментовки звучить немов тривожний дзвін. Ось він дедалі більше наростає, вигук “гей” у наступній строфі сприймається не інакше, як журливе “ех”, а слово “вбили” майже повністю повторюється у своєму відповіднику в кінці другого рядка. Добре передають безповоротність прикрої зміни у долі козака різкі кінцівки в римуванні “поламалась” — “відцуралась”. Так, навіть дівчина відвернулася од козака, бо гречкосій їй не потрібний. Очевидно, на якийсь час

козак примирився зі своєю долею. Та ось одного разу (третя строфа) вся його істота сповнилася мукою: “Їдуть наші!” Усе єство гречкосія — з ними, лише там зможе він заново знайти свою волю, але повернутися до того, з чим не знати чому колись розпрощався, вже не стає йому ні сили, ні рішучості.. У четвертій строфі вірша перед нами — ціла драма. І триразове “гей”, і звукопис “о” у перших двох рядках — то ніби увиразники сірого, одноманітного життя гречкосія. Знову на якусь мить у нього разом з луговим вітром вриваються погуки давньої минувшини. Знову спалахує надія. Але закінчує Щоголів строфу, як і весь вірш, побутовим приземленням, майстерно відтворюючи болісно-безнадійний стан свого героя, переконуючи читача в тому, що “за лугом гине”, звичайно ж, не “луна”, а оповита хмарою гречкосієва душа...

Свого часу М. Зеров дійшов висновку, що у 1846–1847 рр. Щоголів — це “вже, безперечно, поет, що знайшов власну стежку. Роки вправ закінчилися”⁴⁴. Як переконують кращі вірші молодого Щоголіва, від його довгої мовчанки українська поезія втратила немало.



Повернувшись до літературної праці в середині 70-х років, Щоголів, природно, не міг не усвідомлювати, що у вимогах до поезії сталися за час його мовчання великі зміни.

Провідною у поезії стала “енергічна дикція”, що діставала своє вираження у запитаннях-закликах на взір тих, наприклад, що їх адресував М. Старицький у вірші “До Н.Я.Р-а”:

*Невже у вас припало серце гниллю,
І не вража сльоза бідот людських?
Невже таки суспільному зусиллю
Не влагодить законів обчеських?*

Літератори різних напрямків переймалися відчуттям того, що саме вони покликані врятувати народ, вивести його з темряви й рабства. Учитель, Воля, Ратай, Верниволя, Сторож, Українець, — навіть вже самі псевдоніми діячів української літератури промовисто засвідчують її загальне спрямування у цей час. Правдою буде сказати, що в результаті позитивістсько-народницької орієнтації літератури художності у ній стало менше, навпаки — декламаційність, риторика, пропагандивність розвинулись, власне, до критичної концентрації.

На перший погляд, те, що відбувалося у житті й літературі, Щоголева обходило. Здавалося, живе і творить він сам по собі, “духу часу” не розуміє і не сприймає, головна його турбота щодо суспільства й літературного процесу — “не піддатися”, зберегти незалежність.

І справді, Щоголів у цей час, наскільки це йому вдається, усамотнюється. Свій затишний будиночок на Чоботарській вулиці він перетворює у своєрідний хутір, у гамірливому, сповненому подій місті живе, за власними словами, немов у монастирі. Поет цурається широких знайомств, уникає громадської діяльності. Коли у 70-х рр. йому запропонували стати попечителем шкільної округи, він відмовився. Єдина громадська посада, на яку дав згоду, — посада старости при церкві харківської єпархіяльної школи.

Своє щоденне життя поет описував у листах до І. Дерев'янкіна. Встає він о 4-5-й ранку, читає, п'є ліки, у точно визначений час обідає, відпочиває, грає з дружиною у преферанс, знову приймає ліки... Поблизу його мешкання — всі зручності: церква, поштамт, вокзал, крамниці, аптека. Щоголів сам любить ходити на базар і закуповувати необхідне. Велика насолода для нього — спостерігати, як повз вікна його будинку, з Холодної гори, поспішають на ринок селянські підводи, — це для поета те ж саме, що, як писав він, “для цивілізованого мешканця столиць опера і балет”.

Одне слово, підсумовував Щоголів, з 70-х рр. йому довелося зажити так, як він любив, — “по-охтирськи, по-хуторянськи”, “не шумно і різноманітно, але тепло і затишно”. Іноді поет схильний був навіть дещо іронізувати з приводу свого та деяких своїх знайомих замкненого, ізольованого буття. “Наші земляки в Харкові, — писав він у 1888 р. Д. Яворницькому, — живуть, ніби кроти — зі своїх нірок на світ божий не вилазять; така вже їхня понура натура; ну, і хай собі сидять, а я сам начебто й не сиджу? Хоч би на Євдокії вилізти та свиснути”⁴⁵. Однак у цих словах Щоголева більше самозамилування старанно дотримуваною незалежністю від життя, аніж найменшого жалю.

Однак як би не усамотнювався Щоголів, животрепетні проблеми доби вривалися у його буття і вимагали виявлення власної позиції. Одна з них — активна участь інтелігенції, в т. ч. літературної, у боротьбі проти царського режиму.

В архівних сховищах зберігся документ, який засвідчує, що у студентські роки поетові довелося одного разу офіційно підтверджувати свою політичну лояльність. “Я, що нижче підписався, — заявляв Що-

голів 3.V.1848 р., — дав цю розписку Раді імператорського Харківського університету в тому, що я ні до яких таємних товариств і масонських лож як у Росії, так і поза оною, не належав і в майбутньому належати не буду”⁴⁶. Чим була викликана ця розписка, можемо лише здогадуватися. Можливо, це наслідок чергової “усмирительної” кампанії серед студентів, провина яких полягала у тому, що всі вони були молоді та енергійні. Ще ймовірніше, що, у зв’язку зі справою Кирило-Методіївського товариства, університетські власті вважали не зайвим уважніше приглянути-ся і, так би мовити, до власних “українофілів”.

Узагалі ж Я. Щоголів був і в тому нетиповим, що ні в насильницьку, ні в мирну визвольну діяльність він не вірив. Ще перебуваючи на службі, він з боєм дізнавався про те, як, не домігшись жодних успіхів, у розквіті своїх сил гинула талановита різночинна молодь. Коли ж у 70-х рр. почалося масове “ходіння у народ”, поет, спонукуваний щиро гуманними почуттями, прагнув було навіть застерегти юнаків, аби вони не потрапляли “в крокодилові руки... народників”, які “безсердечно занапали чимало нашої молодіжі”⁴⁷.

Так у 1877 р. з’явився вірш “До бурсаків”, у якому Щоголів вдався до гумористичного протиставлення новочасної бурси старій. Дотепи автора з приводу традицій і звичаїв давньої школи, яка “галушки глитала, сирівець смоктала, //3 вибійки халатом не вередувала”, ніскільки не приховують консервативного звучання твору в цілому. У новій бурсі поету найбільше не подобається те, що її учні піддаються “вербунці” всіляких “лодирів та стриг” — народників.

Як свідчив Щоголів (дещо перебільшуючи), поезія “До бурсаків” поділила критиків і читачів його збірки “Ворскло” на дві “партії” — “одна за мене, друга проти”. Більше було останніх. “...Дивує нас той жартівливий глум, — писав М. Комаров, — який зовсім не до речі, коли чоловік згадує про шибеницю, а вже тая неначе хвала минулому часу, коли бурсаків парили різками, зовсім таки не до ладу”. Сталося ж це тому, робив висновок критик, що “тенденція у Щоголева не скрізь вірна”⁴⁸.

Та чи бентежили поета подібні закиди? “Заядла шляхта, — захищав він свій “бездольний” вірш, — (...) отямитися не може від люті, якщо хтось побереже бідняка від безцільного і безглузлого зашморгу”. У тому, що представники сучасної йому молоді “нерозумно у нападсть ні за що лізли й пропадали” (вірш “До дітей”), Щоголів звинувачував також школу, — “з жабами та образами кістяків”, з послабленою увагою до зміцнення у вихованцях християнської моралі.

Багато в чому нетиповими для нового часу були й вимоги Щоголева до літератури. Залишаючись чи не єдиним з-поміж письменників в Україні, хто, боронячи засади ідеалізму, однозначно підкреслював, що мистецтво не можна перетворювати “в пропаганду тенденційних ідей та бунтарство”, він повчав свою молоду кореспондентку Т. Бичихіну: “...Ідеали поезії є вічні”.

Себе Щоголів відокремлював фактично від усіх сучасних йому поетів в українській літературі. За його словами, це — поети від “лагерів”, а тому й не можуть вони оцінити, як слід, його власні вірші, у яких “нема ні до кого ненависті, ні тенденції... нових віянь — боронь Боже!”⁴⁹. Вже незадовго до свого кінця, виливаючи сум з приводу того, що йому випало жити в часи, коли поезія повсюдно втрачає свою ідеальну незалежність, Щоголів у листі до Ц. Білиловського про передбачуване видання “Слобожанщини” писав: “Тепер і про мене люди почують, хоч декому чутка і поперек горла стане; бо кажуть, що я не з їх лагерь. Але навіщо мені ті лагери, коли я чоловік не від тенденції і дивлюсь на поезію прямими очима, як Бог звелів на неї дивитись?”⁵⁰ Фактично Щоголів першим в українській літературі висловлював те, що зазвучить з вуст представників модерністських течій вже на початку ХХ ст. (згадаймо заяву В. Пачовського: “То є штука. Я не пхаю туди ідей”).

Обходити увагою подібні заяви Щоголева, звичайно, не можна, але, характеризуючи його світогляд, неправомірно й абсолютизувати їх вагу, як це робили свого часу деякі дослідники. Так, перед О. Дорошкевичем поет поставав “ідеологом української дрібно-міщанської обивательщини”, людиною, яку характеризували повна “громадська байдужість” і “національний нейтралітет”. А Ф. Якубовський, пишучи про нього як про “першого українського парнасця”, звертав увагу на “крайню реакційність” поетового індивідуалізму. Тобто критика 20–30-х рр. зрозуміла Щоголева як апологета “мистецтва для мистецтва”, як письменника, котрий першим почав торувати шлях для українського декадансу початку ХХ ст.

Певна частка слушності у цьому є, та все ж і вона, ця частка, як мовиться, натягнена. Скорше треба говорити про щасливий дар поета мати і зберігати власну індивідуальність, користатися зі свого права мати саме особистісний погляд на людей і світ. І, звичайно ж, належить розуміти поета найперше з його віршів, а не з принагідних висловлювань. Саме вірші Щоголева й потверджують, що з його зарахуванням до “чистого мистецтва” далеко не все однозначно.

Як спостеріг ще М. Сумцов, “між Щоголевим jako теоретиком і Щоголевим-поетом” існує “велика різниця”⁵¹. У першому випадку Щоголів

іноді то інакомовить, то хизується тим, для чого його творчість мало дає підстав, то вдається до заяв, які є наслідком амбіцій. У другому ж випадку він значно складніший, суперечливіший.

Цікаве свідчення про те, як читачі зустріли збірку “Ворскло”, залишила Олена Пчілка. “Пам’ятаю, — писала вона І. Франку, — як у Києві провалився збірник віршів Щоголева — через одні-одними вірші “Бурса” (“До бурсаків”. — *А. П.*), дух котрої (як воно й справді є) здався дуже ретроградним молодіжні й навіть людям середнього віку”⁵².

“Через одні-одними вірші...” Насправді щодо негативної реакції на збірку Олена Пчілка занадто узагальнила. Але поставимо тепер логічне запитання: а про що говорять інші поетові твори?

Ось поезія “Неня” — у збірці “Ворскло” Щоголів помістив цей вірш першим з-поміж тих, що були написані у 1876 р. З якими ж мотивами звернувся поет до читачів після багатолітньої мовчанки?

...Сапує “зіллячко бабуся”. Але “бабуся” — це тільки на зовнішність. Насправді це ще не стара жінка, яка “ізігнулась, ізмарніла, навіки пропала” в тяжкій праці. До своєї доньки, що заснула між бур’янів, звертає вона моторошливі слова пророкування її майбутньої долі, що ні в чому не відрізнятиметься і від її власної: у праці “з ранку і до ночі” “от і схилишся, і станеш //Ти, моя Маруся, //В тридцять літ уже старенька, //А в сорок — бабуся”...

Не по-материнськи жорстока коліскова! Але що інше може чекати селянську дитину, коли її похмура доля визначена ще від самого народження? Пригадуються рядки С. Руданського: “Спи, дитя моє, ти життя моє! //Тільки щастя і долі! //Будеш цілий вік, як той чорний віл, //У ярмі і неволі!” Поезію “Над коліскою” Руданський написав у 1857 р., тож якби не було відомо, що надрукована вона була тільки у 1886 р., важко було б утриматися від спокуси вказати у вірші Щоголева на факт творчого наслідування, — так перегукуються між собою ці два твори.

Як бачимо, тема вірша “Неня” — це одна з популярних тем саме демократичної поезії, “парнаського” у цьому творі нема нічого. Щобільше, за паралель вірша називають і відому поезію М. Некрасова “Тройка”, що цікаво вже тому, що ставився Щоголів до цього поета без жодної прихильності.

“Неня” — частковість, випадок у збірці “Ворскло”? Але вчитаймося в інші вірші. Датований тим же 1876 р. вірш “Завірюха” — розповідь про безвихідну долю сім’ї, яка втратила годувальника. “Пожега”, де відтворено горе бідарів, чиї сподівання на щедри жнива нараз розвіяла по-

жежа. “Вівчарик” – вірш, малий персонаж якого, приставлений випасати чужих овець, переймається заздощами до лебедят, які, на відміну од нього (“Сирота одно — бурлака цілий вік!”), оточені турботою своєї матері – лебідки.

Або одна з найсильніших у збірці “Ворскло” поезія, а фактично віршована новела “На могилі”, де буденно, зумисне опрозовано оповідано про смерть малого хлопчика, мати якого, покритка, змушена була віддати дитину в багату родину, “а сама ударилась в город мамкувати”. Горе жінки, що зачула про цю звістку, посилює те, що міська пані не відпустила її навіть на похорон (“Пані як розходиться, — зразу до одказу: //“Ти сюди ще, каже їй, занесеш заразу...””), а сільські мироїди, яким вона передала зароблені кривавицею цілкові, лише обурились з її прохання поховати, як слід, дитину: “От іще вигадує трунку й черевики: //Мовбито прислала нам тисячі великі!” Нарочита деталізація, скупість у прямому виявленні емоцій, навіть “відсторонення” автора від того моторошного, про що йдеться, — такі деякі прикмети авторського стилю, який характеризує суто щоголівське співвідношення епічності та ліричності.

Або й поезія “Новобранець”, де викрито таку соціальну біду, як рекрутчина. Персонажеві твору не поталанило витягнути щасливого жеребка, і він змушений був іти до армії. З якоюсь одчайдушною веселістю, удатно вплітаючи в свою оповідь рядки відомої на той час солдатської пісні, новобранець розповідає про те, до чого мусить тепер звикати:

*Прийде вечір — скажуть: “Стройся на міста!”
Барабанщик вдаре тра-та, та-та-та...*

*Крикнуть всі за барабаном, крикну й я:
Здрастуй, милая хорошая моя!*

*Здрастуй, милая... а мила бозна-де:
Ломе руки, плаче, парубка не жде.*

*Гей ти, мила чорнобрива, не журишь,
Що з тобою ми недовго нажались!*

*Гей ти, мила, рученяток не ламай,
Що іде твій новобранець за Дунай!*

*Ось гукають вже рівнятись на міста;
Барабанщик вдарив тра-та, та-та-та...*

*Всі кричать за барабаном, крикну й я:
Здрастуй, милая хорошая моя!*

Цілком зрозумілі мотиви неприродної безшабашності персонажа. Вона — від усвідомлення ним того, що гірше, ніж йому ведеться, навряд чи буде: все одно життя зламане. Привертає увагу також те, що позірну грайливість застосованого Щоголевим віршового розміру певною мірою “нейтралізує” дворядкова побудова строфи, хоч її можна було б легко перетворити й у чотирирядкову. Це подовжене оформлення рядків також спонукує читача з самого початку “веселого” вірша сприймати його у спосіб від зворотнього.

Порівняно з першою збіркою, менш соціально наснажена “Слобожанщина”. Усе частіше поет звертається тут до медитаційної лірики, все болісніше вдумується у сенс людського існування, створює немало віршів, навіяних особистими болями й стражданнями. Але не перестає вражати Щоголева й невлаштованість життя. Несправедливість, яка запанувала в ньому, поет викриває у віршах “Дочумакувався”, “Лист”, “Чередничка”, “Півень”, “Не врікай”, “Война”, “Зозуля”, “Лялька”, “Похорони” та ін. Зупинимось на деяких із них.

Немов грізна примара, нависло над молодою жінкою (поезія “Лист”) подвійне нещастя: перше — родинне (всі знущаються з немилої невістки), друге — соціальне, яке змушує її не розгинаючись працювати по чужих людях та розлучає з любим чоловіком, який в пошуках заробітку пішов на Кубань. Свого листа жінка пише у хвилину розпачу, коли, здається, вже немає сил для дальшого терпіння і коли раптово її пройняло передчуття, що чи й дочекається вона коханого, чи й зможуть вони коли-небудь захити “на одділі”. За рядками листа — живий характер, який розкривають особливості мови жінки, а ще більше — реалістичні деталі. Щодо останніх Щоголів — чудовий майстер.

*Довго я до тебе, Грицю, не писала,
Бо не мала часу й писаря не мала;
А тепер, робити ходючи по миру,
Здобулась потрошку писаря й папіру.*

Не писала за роботою, платні за яку тільки й вистачило, що на писаря та на папір. І Щоголів більше не відчуває потреби ні в описах важкої праці, ні в якихось додаткових деталях для її відтворення — усе те було б зайвим. Однією вдало знайденою деталлю сказано багато чого.

Для характеристики манери Щоголева не менш цікаві й наступні строфи, у яких жінка наважується поскаржитися на своє становище в чоловіковій сім'ї:

*Все б тобі у вічі пильно я дивилась,
До твого личенька чолом уклонилась;
Тільки не хотіла б дечого казати,
Щоб твого, миленький, серця не вражати.
Та й мовчать не можна; ні, ніяк не можна!
Хай би вже свекруха, — тож ятрівка кожна,
Кожная зовиця, — всі ж вони кепкують,
Нудно їм робити: сплять та порядкують!*

Тонко відчуває автор психологію своєї героїні. Не пожалітися їй уже “ніяк не можна” — дуже вже наболіло, а зробити це важко: йдеться ж про чоловікову рідню. Тому й починає жінка свою скаргу здалеку, з пестливих звертань до коханого, а про його матір згадує лише мимохіть, у великому поспіху і водночас з відтінком шанобливості та вибачливості — мовляв, попихатися невісткою свекрусі личить і по закону, але до чого тут ятрівки та зовиці?! Постійно стримувана мука молодої жінки проривається тільки один раз — у грубому “сплять та порядкують!”

З таких штрихів перед нами вимальовується характер, ніжний і цнотливий, у ньому багато ще дитинно-наївного, але визріває й рішучість. Нескінченність жіночого смутку Щоголів майстерно увиразнює самою будовою вірша, який складається з чотирьох довгих строф по 10 або 8 рядків у кожній. Такий же “довгий” розмір поезії — цезурований шестистопний хорей, неквапливе звучання якого ще більше уповільнюють численні пірихії.

До особливо сильних глибиною трагізму належить поезія “Похорони”, що зображує безталання міської бідноти. Поету трапилася нагода спостерігати, як “в грязь і негоду” хлопчик-погонич віз на кладовище “непокриту й убогу” домовину. Вражаючий був похорон:

*Тільки й родини труну проводжало,
Що, дрижачи під дощем, до кісток*

*Зможе дівчатко її обіймало,
Мов ту гіллячку засхнувший листок.*

Маленька дівчинка спершу навіть не розуміла, яке непоправне лихо спіткало її. Вона "...мовчки і бліда стояла, //Поки не вкрили могилу аж вкрай; //Тільки ж що вкрили, як камінь, упала //Й крикнула: "Матінко рідна, вставай!" Варто звернути увагу на таку деталь: звантаживши домовину, хлопчик-погонич "знову" повертає у "клекіт щоденний мурованих стін". Перевозити на цвинтар безталанних — така в нього робота. Із загальної, мурованої труни, у якій задихаються люди, — в окрему, дощану... Так Щоголів підноситься до значного узагальнення.

Поезія "Похорони" датована 1893 р. Отже, тема народної неволі не переставала хвилювати поета і в 90-х рр. Це тим важливіше відзначити, що звернення Щоголева до соціальних проблем іноді пояснювалося лише як короточасний спалах у його діяльності. Однак демократичні симпатії поета — ні що інше, як одна зі складових частин його світогляду.

Розглянуті вірші Щоголева (а тут свідомо відібрано кілька найяскравіших) дають підстави й ще для одного висновку: попри неодноразово висловлювану свою неприязнь до "духу часу" в літературі 70–90-х рр., поет явно пішов йому назустріч. Він, кажучи словами М. Зерова, "уліг... некрасовщині".

Цікаві висновки випливають і з ширшого зіставлення Щоголева з сучасними йому українськими поетами. Неважко вказати на цілий ряд змістових перегуків конкретних віршів Щоголева з конкретними творами І. Манжури, М. Старицького, Б. Грінченка, В. Мови (Лиманського) та ін. Водночас є в нього і ряд інших відмінностей, що можуть розкритися хоча б з порівняння його вірша "Похорони" та "Сумно і тьмяно" М. Старицького. З поезії останнього вимальовується ніби завтрашній день тієї нещасної сирітки, про яку розказав Щоголів. Ось вона, бліда, хвора, бредє по снігу босими ніжками, ось ударом батога її збиває пан... І поету не складає труднощів досягнути все майбутнє життя дитини: "В холоді, голоді вік тобі матися, //Жить старцюванням одним"...

Водночас автор вибухає гнівом на адресу людських катюг, сповнює поезію словами протесту проти "кривди могутчої".

На відміну від Старицького, у вірші Щоголева відсутнє безпосередньо виражене "вибухове начало". Тоді як Старицький у більшості поезій таврує, закликає, докоряє, полонячи читача емоційною напругою, Щоголів часто обмежується створенням "об'єктивізованої" реалістичної картини.

Разом з тим “безпристрасність” Щоголева у його краших віршах удавана. Вразити читача, повторимо, він уміє не наснаженням емоційністю, а швидше навпаки — скупістю в прямому її виявленні, “відстороненням” власної особи від того, про що йдеться. Навіть тоді, коли Щоголів і наважується відкрито засвідчити своє ставлення до того чи іншого явища (як-от у віршах “Пожега”, “Ткач”), робить це він не раніше, ніж бажані йому почуття, що їх викликає оповідь, уже цілком оволодіють читачем. У суто щоголівському “маскуванні” почуттів полягає одна з мистецьких своєрідностей поета.

Годі й пояснювати, чому твори Щоголева не імпонували тим народницьким поетам, котрі, як глузував з них І. Франко, вже навіть починали свої вірші “про народні лихоліття” шаблонними загальниками типу “Ой горе, горе бідному на світі”. Такі літератори відсували на другий план найістотніше — художність, віддаючи перевагу голій тенденційності.

Якраз у цьому плані згаданий висновок М. Зерова: Щоголів “уліг... некрасовщині” і потребує посутнього уточнення. По-перше, “уліг” лише в частині творів, присвячених народній недолі. А по-друге, навіть у цих явно “непарнасівських” віршах “парнасівські” прикмети незаперечні. Пов’язані вони з високою культурою вірша, з поетичною майстерністю, що і вирізняє творчу індивідуальність поета. Значно яскравіше ці якості характеризують інші тематичні пласти творчості Я. Щоголева, до розгляду яких тепер і перейдемо.



Один з них — т. зв. вірші-портрети (усього близько тридцяти), що їх М. Сумцов визначав ще як “промислові” або “ремеслові”. Основний зміст цих віршів — праця та пов’язані з нею роздуми. Це — одна з тем, самостійно віднайдених поетом, що реально привертає увагу свіжістю й оригінальністю. Самобутнє звучання цих віршів, нешаблонні барви й інтонації.

Цьому не суперечить те, що всі вірші-портрети приземлені. Ніби розвиваючи традиції свого далекого попередника — Климентія Зіновієва, Щоголів змальовував не труд взагалі, а конкретний виробничий процес з найважливішими його подробицями та особливостями.

Представники яких тільки професій не постають перед читачем з цих поезій! Ткачі, косарі, чумаки, вівчарі, пастухи, пасічники, ювеліри, поштарі, шевці, пряхи, рибалки, музиканти, мірошники, крамарі... Тут і гадальниця, старець, новобранець, сільський батюшка, чернець. У біль-

шості випадків Щоголів розповідає про них не тільки як поет, але і як спостережливий художник — створені ним образи зримі, пластичні, часом здається, ніби зійшли вони з полотен живописців. Мимоволі згадуються такі картини сучасників поета, як “Бурлаки на Волзі” І. Рєпіна, “Український косар” та “На пасіці” І. Їжакевича, “Жниці на панщині” О. Сластіона, “Музикант” К. Костанді, “Відпочинок” та “Лакей” П. Нілуса, “Продавщиця полотна” М. Пимоненка, “Шлях на Ромодан” С. Васильківського... І в самих об’єктах художницької уваги, і в способах їх трактування між цими творами та віршами Щоголева багато спільного.

Акцентуючи на красі праці, у разі, якщо вона вільна та потрібна людям, Щоголев уміє опоетизувати кожную деталь виробничого процесу, наповнити вірш звуками знарядь праці, майстерно передати трудовий ритм.

*Ще роса з житів не спала,
Ми взяли бруски й клепала
І з зорі
Гострим коси, в ручку йдем,
Колос під ноги кладем —
До зорі.
Пройдем гони, другі й треті.
А жита, як очерети —
Не проб’єм;
Тягнем коси — так блищать,
Вдарим в жито — аж бряжчать, —
Ми все йдем.*

“Жовте жито переспіло”, — дізнаємося далі з поезії “Косарі”. Що затримало трудівників, про це можемо лише здогадуватися. Напевно, жнивування на чужих ланах. Та ось праця на своїй ниві. Процитовані строфи — ніби увиразнений захват від насолоди працею. Веселий передзвін кіс вчувається тут у всьому: у звуковій інструментовці, порядковому малюнку строфи, у використанні внутрішньої енергії окремих слів. *Зж, вж, зз, дз, вж* — видзикають коси; *гострим, йдем, кладем* — відлунює, як команди ватажка; *і з зорі, до зорі, не проб’єм, ми все йдем*, — сприймається як точний, витриманий навіть у часовій подовженості образ дужого удару по житах.

Та ось настає втома. Для її відтворення поет стишує звукову енергію вірша, замість коротких і рвучких одно-, двоскладових слів частіше

вводить три-, чотирискладові — “переспіло”, “надломило”, “недалеко”, “потягніть” тощо. “Нуте ж, нуте, косарі!” — підбадьорюють трудівники один одного, але і в цьому, взятому Щоголевим з народної пісні вигуку вчувається те ж почуття втоми. Однак з уст косарів не зривається жодного нарікання. Їхня втома — прекрасна. Тому й милується поет своїми занулими на стерні косарями.

Інакше відтворено працю в поезії “Бурлаки”. Труд бурлаків — прокляття, що триває “от уже п’ятнадцять літ”. Виснажлива робота, спека, від якої бурлацьке тіло “і змарніло, й почорніло”, “голодна” їжа. “Гей, гей, панібрате”, — цей сумний рефрен, неначе окрик на волів, звучить у кожній строфі вірша. Єдина надія у бурлаків — “як до трійці проробим, // На одержу заробим”. Для того, щоб її підкреслити, поет, загалом дуже неохочий до відхилень од заданого ще в першому рядку ритму, у відповідній строфі відчутно порушує хорейчну сканзію: мусить же він виділити те, що хоч трохи втішає трударів у їхньому горюванні. Однак втіха слабка: “ще треба нам робити, // Щоб і їсти, щоб і пити”; роботі ж не видно і кінця-краю... Привертає увагу відтворення автором глибинних настроїв бурлаків. “Ми, — співають вони у своїй сумній пісні, — як звірі, виростали, // До всього попривикали!” “Попривикали!” — це гірка іронія робітників, яка приховує в собі і біль від усвідомлення своєї безпросвітньої долі, і нарікання на хазяїна.

Поезії “Косарі” та “Бурлаки” найповніше виражають два основні мотиви у “виробничій” ліриці Щоголева — усвідомлення праці як найвищої краси (автор поетизує, власне, народний погляд на працю) і як джерела страждань. Але ще типовіші для поета твори, у яких ці мотиви злиті воедино. Специфічна конфліктність, що досягається при цьому, надає таким віршам особливої привабливості.

Виразний образ людини, яка, певно, вже не одне десятиріччя виступає лядою ткацького верстата, вимальовується у поезії “Ткач”, одній з найбездоганніших у доробку Щоголева. Варто вслухатися у неквапливі, синтаксично унормовані слова представника цього фаху.

*Бережно зняв з верстака я основу,
Людям роботу розніс і роздав;
То ж мій спочинок; теперечки знову
* Берди направив, нитки насновав.
От і роблю я. Застукала ляда;
Бігає човник відтіль і відсіль...*

*Човник і ляда — ткачеві порада;
Берди і цівки — ви хліб мій і сіль!*

Так, ми — свідки великого таїни: праці ремісника-майстра. Образно кажучи, дактилічні строфи вірша — це і є сама праця на верстаті, увиразнена поділом кожного рядка на рівнозначні у часовому вимірі частини. Свою розповідь ткач веде не відриваючись од роботи. “От і роблю я”, — проказує він, встигаючи послати в один бік човник і пристукнути лядою. “Застукала ляда” — за цей час човник поспішає уже в інший бік, а чергова нитка щільно припасовується до основи. І так до кінця вірша.

І скільки гордості в умільця за свою професійну майстерність! Працює він добротню, людям розносить продукцію щонайкращу, ревню оберігає трудову честь. Це й дає йому підстави похвалитися: “Вчіться, ви, дітки, у мене робити, //Вивчитесь — будете добрі ткачі”.

Але звернімо увагу: верстат для ремісника — ледь не святий предмет і водночас — це його довічна мука. “І вдень, і вночі” мусить він працювати, аби в хаті не виводився шмат хліба. “Добре багатому: він, коли схоче, //Знайде роботі начало й кінець; //В хаті ж у бідного ляда стукоче, //Поки до дна не згорить каганець... //Схочете спати, — а лихо присниться; //З ліжка зжене воно вас до зорі”... Тональність ремісничої оповіді у цих рядках така ж, як і раніше: виважено-спокійна, майже примирлива. Однак і тут маємо справу з одним із витончених художніх прийомів Щоголева, який полягає у його вмінні викликати у читача думки цілком протилежного характеру. Протягом усього вірша “беземоційний” поет пильно стежить за наростанням бажаного йому почуття і тільки наприкінці твору виявляє, нарешті, власне ставлення до героя.

*Човник і ляда — ткачеві порада,
Берди і цівки — ви хліб його й сіль!*

У цьому повторі змінене лише одне-єдине виділене слово, але як увиразнює воно хисткість ткачевої долі. Ось ще чому так бережно знімає він основу: верстат — його єдиний годувальник.

Цікавою гранню таланту розкривається Щоголів у віршах “Будинок”, “Кравець”, “Старець”, “Швець”, “Батюшка”, “Мірошник”, “Могильщик”, “Дочумакувався”. На відміну від попередніх творів, для змалювання портретів поет вдається тут до гумористичних засобів. Враження, яке викли-

кають ці вірші, тим ефектніше, що з гумором розповідається у них про моторошні речі. Згадуються слова І. Нечуя-Левицького: “Багно завжди було й буде на землі, і це, мабуть, така доля землі, але з нього лучче сміятись, ніж сумувати над ним”. Нерідко сміявся над своїм лихом сам народ. Якраз цю його рису й відтворює Щоголів у деяких з названих віршів, написаних у найбільш доцільній у даному випадку формі розповіді — від першої особи. Під ударами тяжкої долі, показує поет, трударі не втрачають ні почуття власної гідності, ні оптимізму.

Кого вже, здавалося б, не характеризували ці риси, так це жебраків. Але не такий жебрак у Щоголева (вірш “Старець”) — колишній вояка, який тільки й заслужив за свою службу право на старцювання. Його “фах” — з найнепривабливіших, але, відповідаючи на запитання пана, старець не дозволяє собі жодного слова скарги й відчаю. Він — гордий, у своїй професії він зумисне вишукує ті “переваги”, яких нема у того, в кого доводиться йому випрошувати “копієчку”. Тому й веде він свою розповідь з якоюсь хитрою веселістю, з кепкуванням над лихою долею і — що особливо зацікавлює — з почуттям зверхності:

*В світі, каже, хат багато, —
Я їх маю не одну:
Де захочу, там і сяду,
Де захочу, там засну.
А як мусиш, пане, знати,
Що я їм і що я п'ю,
Так своєї страви, ні-ні,
Не зміню я на твою!
Не за тим, що я не схочу
Їсти те, що ти їси;
А що ти свого обіду
Замість мого не даси...
Не дивуйсь, що в мене висне
Генеральський епалет:
То порвалась трішки свита,
Так сорочка лізе геть!*

І знову перед нами — живий, навіть привабливий характер. Старець і просить якось не по-жебрацьки — без сльозливості, без намагання розчулити.

Для таких, як старець, майструє “прості та кріпкі” будівлі-труни персонаж вірша “Будинок”. Його фах асоціюється з найсумнішим, однак працює він з таким же почуттям самоповаги, як і ремісник з поезії “Ткач”. Головна його турбота — не допустити браку. Витвір його рук мусить бути добротним і затишним, адже довічно спочиватиме у ньому “горяка”, котрого ні на день не привітало життя. Свою роботу трунар супроводжує скрашеною гумором піснею, у якій умовляє “сердешного” не чекати весни, а вже тепер лягти й спочити в “теплих” “хоромах” з кількох дощок: мовляв, хіба моторшніша смерть від стражденного життя?

Над усе у своїх трударях Щоголів цінує чесність. Його ремісники переконані, що краще перебути надголодь, аніж, поспішаючи у праці, скомпрометувати свій фах неякісними виробами. Але, як правдиво показує поет, дотримуватися цієї споконвічної традиції вдається не кожному ремісникові, часто не з його вини. Персонаж вірша “Кравець”, наприклад, шие для продажу селянам кожухи з такого матеріалу, який “лізе без ножа”, а замість вати підсипає подрібнену крейду. Дотепні жарти та іронічні нотки в мові оповідача-кравця виявляють у ньому наймита, який змушений глумитися над своєю професійною майстерністю за велінням хазяїна. Звертаючись до покупця-селянина, якому придбаного кожуха тільки й вистачило, що на тиждень, хіба не бурчання спритного хазяїна передає кравець у таких рядках поезії: “Так і треба, щоб до жару //Ти не привикав, //Щоб в дірки за спину вітер //Трішки продував. //Ти на те й на світ родився, //Щоб, як віл, робив, //А волу хіба коли хто //Кожушину шив?”

По-іншому втручається гендлярський час у працю господаря водяного млина (“Мірошник”). Як і кожен трудівник у поезіях Щоголева, мірошник захоплюється своєю професією; розповідь про неї він щедро пересипає млинарськими термінами (“ступирі”, “лотоки” тощо), які любовно вимовляє як найпоетичніші слова; у кожній строфі вчувається трударева самоповага за те, що для замовників-селян він виробляє “що є налуччий товар”. Але трапляються з-поміж замовників і такі, які, везучи борошно на продаж, “здобрюють” його піском та вівсяною мукою. Провина ж за це, іронізує мірошник, в очах покупців завжди падає на нього. Ще б пак: “...вже хто купе, //Тільки очі в скибку втупе, //Та й прокаже: “Злодій, мов, //Той мірошник, що молів!”

Реалістичні деталі, вдало знайдені несподівані повороти в оповідах трудівників складають особливу привабливість поезій Щоголева на побутову тематику. Як можна переконатися, його вірші-портрети виписані настільки рельєфно, пластично, що їх можна розглядати ще і як своєрідні

пам'ятники представникам різних професій. Вони тим цікавіші, що деякі з фахів, про які розповів поет, назавжди відходили у минуле вже за його життя.

Скажімо, наприкінці століття, як коментує сам Щоголів, майже “і сліду” не лишалось по українських селах від окремих представників тієї найнижчої верстви духовенства, яка жила, по суті, одним життям з народом, була максимально близька до нього і побутом, і світорозумінням. У похмурій сучасності поет не знаходить таких священників. Ось чому, створюючи ще один поетичний “пам'ятник”, придатний для цього тип з-поміж церковників поет зміг виявити лише у віддаленому минулому. У вірші “Батюшка” він, за власними словами, змалював “рідного діда” — персонажа, котрий викликає у читача шире співчуття. Дійсно: сільського батюшку змагають ті ж самі клопоти, що і його паству, його діймають люті морози, бо служить він у такому бідному приході, що в церкві немає навіть грубки; мучить те, як тяжко дістається “хліб гіркий”, страхають пошесті, які час від часу спустошують село. А особливо заїдає безгрошів'я. Згідно припису властей своїх дітей він зобов'язаний учити в бурсі. Але чим заплатити за навчання? Як зробити з “трьошників” “цілкові”? Як виконати, нарешті, вимогу начальства про пошиття пристойної рясї? І... від полоху сумних думок старенький батюшка вже зовсім губиться. Що зробиш, хахикаючи, скрушно похитує він головою, — крути-не крути, а таки “... вигайдай казку, //Як його шити шовкову ряску! //Начебто ряски шовкові на всіх? //Господи, ремства прости мені гріх?” Цього типу двовірш, яким закінчується кожна строфа, сповнює поезію добродушною усмішкою. Автор дещо ідеалізує пастиря і водночас злегка іронізує з нього, створюючи, переважно засобами мовної характеристики (в цьому поет був особливо сильний), його гумористичний портрет.

До виділеної тут групи творів близькі поезії “Чередничка”, “Вівчарик”, “Півень”, з яких постають образи трударів-дітей.

Дівчинка-сирітка з хрестоматійно відомої поезії “Чередничка” навіть не пам'ятає, відколи її приставили пасти теличок. “Гомонять”, розказує вона, “що мене ще змалку тітка //В череднички оддала”. Перед нами проходить один день життя дитини: вранці вона жене череду у лісок, ввечері вертає додому, вже призвичаєна до того, що її “поб'ють любенько, //Ще й заплакати не дадуть”. А трапляється подібне часто, недарма сирітка завчила слова докорів, якими супроводжують биття хазяїни: “Будуть ляяти й казати: //“П'ять рублів тобі на рік, //Годувати, одягати, //Ще й свитина, й черевик!” Де ж та свита й черевички? //Відкіля вони взялись?” У хвилини

розпачу чередничка благає матусю встати з домовини, адже якщо цього не станеться, їй доведеться “в чередничках пропадати //Літо й осінь, день і ніч” — усе життя. Невблаганність лихої долі, яку вже встигла спізнати сирітка, Щоголів передає в останній строфі: “Вечір хилиться до нічки, // Світ тікає від очей... //Гей, телички, гей телички! //Час додому нам,— гей, гей!” Сповнені глибокого смислу тропи у перших двох рядках, ритмічна одноманітність третього, яка підсилюється повтором, нескінченно-протяжний окличний вигук — усе це вдало відтворює довічність бідувань череднички.

Проникливо показані переживання маленької трудівниці й у поезії “Півень”, цікавій заглибленням у світ дитячих думок і бажань. Персонаж твору — не сирота. Є у неї мати, власна домівка, але, як дає зрозуміти автор, дитинство з його розвагами, що їх так хочеться дівчинці, забрала у неї скрута, змушуючи її з дня у день пильнувати прядиво й веретенце. Пізньої ж ночі, коли вигорить каганчик, маленька пряха рада була б швидше заснути, якби їй, і без того виснаженій, не обридав... горластий півень — надбання родини за цілоденну працю. Саме на нього дівчинка зрештою і переносить свою образу — хто ж, мовляв, як не він, накликає на неї всі страждання? “Тільки шкода те, що мамі, //Мабуть, мулила та гривня, //Так взяла вона й купила //На лиху годину півня. //Л не дасть же він і нічку //Задрімати чоловіку: //Шию витягне та зразу //Так і крикне: кукуріку! //Ох, якби була я злюча, //Та на те ще й волю мала, //Я б сьому горланю — півню, //Певно, голову зірвала!”

Прагнучи з’ясувати генезу “ремісничо-побутових” віршів Щоголева, А. Шамрай пов’язував їх “як по темі, так і по стилістичному оформленню” з творами, “спопуляризованими поетами-народниками”. Дійсно, зв’язок цей не можна заперечувати, але водночас варто чітко наголосити й на тому, що в більшості розглянутих віршів Щоголів — поет оригінальний, самобутній. Це стосується насамперед виразно індивідуальної манери, яка характеризує його кращі поезії. У створенні віршів-портретів трудівників Щоголів має перед нашою літературою незаперечні заслуги.



Наступна, кількісно дещо менша група віршів у збірках “Ворскло” й “Слобожанщина” присвячена історичному минулому, в основному долі запорозького козацтва. Характери, побут, відважні вчинки козацького лицарства оспівував він з такою ж відданістю і закоханістю, яка властива була хіба що для поетів-романтиків першої половини століття.

Ось чому основні мотиви згаданих поезій Щоголева небагато чим відрізняються від тих, які характеризували творчість його літературних колег часів молодості, а також власний ранній доробок. Поет уславлює дух бойового побратимства й жадує одчайдушних звитяг (“Воля”, “Запорозький марш”); звеличує прагнення у боротьбі з ворогом розраяти особисте, здебільшого родинне лихо (“Запорожець”, “Щастя”); зачудовується козацькими звичаями, наприклад, взаємною вірністю січовика та його “огняного” коня (“Запорожець над конем”, “Огир”); болісно жадає знайти у сучасності бодай які-небудь прикмети, що нагадували б про минувшину (“Січа”, “В степу”, “Кобзар”); нарешті — сумує з приводу того, що “нема тепер нічого, //Що б тобі проговорило, //Як велике товариство //Жило тут і кипіло” (“Остання Січа”, “Хортиця”, “Нерозумна мати”, “Орлячий сон”).

Подібні мотиви, життєдайні для української літератури перших десятиріч віку, у 70–90-х рр. не знаходили особливої підтримки у читача та критики. Щобільше, остання якраз з 70-х років повела боротьбу проти так званої козакофільської течії в українському письменстві. Як переконував М. Драгоманов, плачі-зітхання над минувиною не тільки не додавали сил літературі, а навпаки — послаблювали її, зводили на манівці консервативності. Це добре усвідомлювали поети — сучасники Щоголева.

“Все те вже минулось, нічого шкодіти, //Кожному-бо віку лічать його діти”, — писав у одній з поезій І. Манжура. Коли й зверталися демократичні літератори до минувшини, то переважно з єдиною метою — віднайти у давніх часах варті наслідування взірці героїки та мужності.

Твори на тему козаччини ще й через те мало цінувалися у 70–90-х рр., що найактивніше культивували їх у цей час поети-епігони. З вірша у вірш перекочувували у цих поетів трафаретні скарги і зойки, одноманітно звучали нарікання на нещасливу долю та заклинання на адресу ворогів, при чому все це іменувалося співами в душі молодого Шевченка. Зрозуміле нестримне обурення того ж М. Драгоманова, який у 1874 р. не завагався кинути “епігонському племені” вбивчі слова: “Я ще зроду ніде такого тупоумія не бачив, як у наших віршомазів. Як-таки 40 чоловік слово у слово 30 год одно і те ж пишуть, та ще кожний разів по 5, що було вже раз на свій час непогано сказано Шевченком! Чи вони сонні віршують, чи п’яні?”

Наблизившись одним крилом творчості до вимог нового часу в житті й літературі, Щоголів, однак, залишився вірний мотивам, з яких починав як український поет. Непростим було його завдання — доводити своїми

віршами, що, здавалося б, украй заїжджені і навіть певною мірою скомпрометовані епігонами теми Січі, Дикого Поля, козацької героїки, не можуть не таїти у собі можливостей для поетичних знахідок. Головне, вважає поет, — писати талановито. А що він був здатний на це, сам Щоголів у тому ніколи не сумнівався. “...Можу сподіватися, — писав він, — що коштую дорожче, ніж думають сіпаки, — і спасибі нам буде по заслугах”⁵³.

Як слушно підкреслював А. Шамрай, в другій половині XIX ст. Щоголів розробляв популярну на початку його творчого шляху тематику (зокрема, й козацьку) на такому високому рівні “художньої майстерності, якого не знали попередні поети” — романтики 30–40-х рр. До речі, це бачимо і з його творів, написаних в улюбленому романтиками баладному ключі (“Лоскотарки”, “Ніч на Івана Купала”, “Барвінкова Стінка”, “На полюванні”, “Бабусина казка”, “Климентові млини”, “Лоскотарочка”, “Золота бандура” тощо). Всі ці речі сягають своїм корінням у світ народних оповідань, легенд та переказів.

Не зайве зауважити, що звернені до минувшини вірші Щоголева протистояли деяким творам П. Куліша, котрий якраз у ці роки виступив з односторонніми і в цілому несправедливими твердженнями про часи козащини. Якщо в уяві П. Куліша, дарма, що то було мовлено ним з причини полемічних перезагострень, козацьке Запорожжя поставало як “кубло розбишак”, то у Щоголева козацьке поле — неодмінно “славою багате”, його запорожці — це насамперед мужні захисники вітчизни, котрі “стіни Трапезунда руйнували”, лавами, “наче хмари”, мчали навздогін туркам, ревно оберігали “батьків завіт”. Привертає також увагу, що козак у поезіях Щоголева — виходець з низів. Іноді йому не чужі й думки про “лудани, кармазинові жупани”, але на першому плані завжди — доблесть.

Над непростотою дилемою мучиться персонаж поезії “Воля”: рушати в похід “на турка” чи зоставатися дома? Звитяжні прагнення козака стримує родина, адже він — її єдиний годувальник. Тому й голосять мати і дружина, свариться батько, а крихітний хлопчик, якому й невтямки, що відбувається, просить їсти. І, вже зібраний у далеку дорогу, бувалий вояка розгубився. І уявити він не може,

як би то він міг у цей час відсидітися дома. Але ж так само жахає його й думка про те, що “погинуть сиротами діти”. І ось, здоланий тяжкими сумнівами, козак кладе на полицю “І цвяхований жупан свій, //Шаблю й спис товстючий, //І пістоль, і дробівницю, //І мушкет важучий...” Ось він уже майже готовий примиритися з сумною долею. Та раптом —

*Аж як глянув: під віконцем
Гра його коняка...
Батька, матір, жінку, діток, —
Все забув вояка!
Тільки димом закрутилась
Курява з дороги...*

Ніщо вже не могло утримати козака. Не випадково коломиїковий розмір переходить у правильний хорей, відтворюючи глибинну нестримність, яка нараз пройняла всю істоту героя. У рвучких словах, з яких побудована заключна строфа, навіть у самому переліку членів родини вчувається вже те, як “гра його коняка”, як лунко вистукують копита...

Це — один з типових для Щоголева мотивів, який особливо майстерно розроблено у поезії “Опізнився”. З іскристим гумором, безшабашною одчайдушністю, які лише маскують сутінки в душі героя (манера, в якій Щоголів почувався віртуозно), козак-невдаха розповідає тут про те, що призвело його шукати “Запорожжа”:

*Гей, покинув я дівчину,
На плече бурхнув свитину,
Тричі свиснув потихеньку,
Пихнув люльку коротеньку;
Походжаю у хатину, —
Ані хвіртки, ані тину!
Став свого питати роду,
Що його не малось зроду...*

Водночас уславлення Січі, взагалі минулого українського народу, не було в поета безоглядним. У листі до Т. Бачихіної, вказуючи, що Запорозька Січ мала “історичне значення для долі народів”, Щоголів водночас застерігав молоду поетесу від тверджень, нібито “наші діди жили гарно...”, зауважував, що з-поміж “дідів” з вищих верств траплялися й “великі мошеники, які дбали не стільки за народ, скільки за свої кишені!”⁵⁴.

Попри виразний романтичний серпанок віршів Щоголева, про які йдеться, якраз ці переконання і дозволили йому змальовувати минувшину в цілому історично достовірно. Можна виділити два джерела, з яких він черпав однаково щедро: народна пісня та матеріяли історії й археології. Загалом для зрілого Щоголева характерне ніби аж акцентоване прагнення

якомога далі відійти од світу народної творчості — у тематиці, ритміці, образних засобах. Щоголів осуджував надмірну експлуатацію фольклорної поетики, розуміючи, що в цьому — одна з перешкод для розвитку українського поетичного слова. Цим, наперед кажучи, й зумовлена одна з прикмет його новаторства. Але не те бачимо в “козацьких” віршах. Певною мірою деякі з них наближені до народно-пісенних розмірів, хоча й унормованих відповідно до метричних схем, у кожній з них наявні суто фольклорні образи і тропи.

І все ж, черпаючи з фольклору, поет постійно дбав про власну автономність. Сама тема вимагала від нього зближення з народною піснею, однак ту грань, за якою починається нівеляція авторської індивідуальності, він у більшості випадків тонко відчував. Та й, зрештою, творити повністю у народно-пісенному ключі стало для нього майже неможливим: то вже не була його манера. Досить звернути увагу, як у найбільшому за розміром своєму творі — поемі “Бабусина казка”, поет, який поставив метою стилізувати мову оповідачки з народу, у ряді місць несподівано її “олітературнює”. “Рівна, як щогла, гнучка та висока”, — згадує своє дівочтво бабуся, хоча більше б пасувала тут, скажімо, “тополя”. Або: “...У тенета, як сарна, попала”, — також швидше авторське, ніж народне, порівняння. У мову бабусі поет вводить навіть епітет “небо прозірне” — один з найулюбленіших (як, до речі, згодом і в П. Тичини) своїх тропів.

Щоголів волів, отже, дотримуватися не формальних прикмет народної пісні (це призвело б до побільшення таких слабших віршів, як “Баюбаю”, “Пісня”), а самого способу поетичного осмислення давньої історії. У його трактуванні Січ — то передусім уособлення волелюбності і небуденності, а найбільша чеснота козаків — нестримний порив до бойових звияг. Майстерно відтворено цей мотив (зокрема, з допомогою звукових засобів) у поезії “Запорозький марш” (“Ржуть на волі добрі коні, //Гострі шаблі брязкотять, //І шапок верхи червоні, //Як маки, на нас горять”), яка додатково потверджує, що щоголівські запорожці — лицарі волі — близькі до романтичних образів молодого Т. Шевченка, на що неодноразово вказували дослідники. Разюча спільність характеризує, наприклад, початок вірша Т. Шевченка “До Основ’яненка” і “Хортицю” Я. Щоголева, хоча справа тут не в прямому запозиченні, а в тому, що обидва поети відтворювали козацтво таким, яким воно залишилося у народній пам’яті.

Історично правдивому відтворенню поетом кращих рис козацтва немало сприяло його знайомство з розвідками відомих учених. Поетичні ідеї у віршах Щоголева перегукуються, наприклад, з науковими ідеями у пра-

цях славетного історика Запорозької Січі Д. Яворницького. Не зважаючи на значну різницю у віці, протягом багатьох років “молодий запорожець” і “старий лірник” (так жартівливо висловлювався поет) щиро приятелювали. У своїх листах Щоголів всіляко заохочував і без того запального ентузіаста до студіювання козацької минувшини. Як писав він в одному з листів: “...Ми і наша народність (мислення загальнонаціональними категоріями аж ніяк не було чужим Щоголеву. — А. П.) сподіваємося від Вас багато що”. А в листі від 27.01.1890 р. Щоголів задоволено констатував, що Д. Яворницький “приклав величезної праці для розробки Запорожжя і посунув на 50 років справу”⁵⁵.

З-поміж добрих знайомих поета, знавців минулого українського народу, були також фольклорист і археолог Я. Новицький, відомий історик Д. Багалій.

Здавалося, нешироке коло приятелів Щоголева й складалося майже виключно з людей, котрі якщо не були палкими прибічниками козацьких часів, то були принаймні “охтирцями”. А. Шиманов, наприклад, називав Охтирку “своім рідним кутком” і був автором праць “Нариси Охтирки” та “Передсмертна поземельна боротьба Запорожжя”; М. Сумцов приваблював поета як дослідник історії та етнографії старої Слобожанщини і також як “охтирець”; В. Гнилоширов деякий час учителював в Охтирці; любив наїздити туди О. Потєбня; ряд розвідок з історії поселень на території Дикого Степу залишив В. Пашков... Логічно припустити, що в цьому факті мало випадковості.

То що все-таки означала ця прив’язаність поета до часів і подій старовини? Й чому вона посилювалася з кожним роком? Привертає увагу, що до збірки “Ворскло” Щоголів включив лише п’ять “січових” поезій, написаних у 70-х рр., а в “Слобожанщині” їх майже утричі більше.

Деякі дослідники поета пояснювали це просто: Щоголів не знав сучасного йому життя, а тому й черпав теми й поетичні засоби з часів своєї молодості. Однак біографія поета і, зрештою, сама його творчість вносять у ці твердження певні корективи. Ставлення Щоголева до сучасної йому дійсності, справді, визначала переконаність у тому, що її механізм з’ясований ним вже достатньо та що будь-який контакт з навколишнім життям не може дати йому нічого нового, крім тяжких душевних мук. Водночас “дачне відношення” (М. Сумцов) до народу не заважало Щоголеву проїнятися розумінням його становища. А довга чиновницька служба сприяла глибшому осягненню несправедливості державної структури суспільства.

Працюючи у шестигласній думі та палаті державного майна, поет з дня у день мусив займатися справами, що стосувалися земських повинностей, збору податків, набору рекрутів, розмежування земель, суперечок між поміщиками та громадами, становища міських станів... У вигляді списків, цифр, протоколів, скарг, розпоряджень у поетів світ вривалося саме життя, яке й відрізнялося від того, що вирувало наокіл, хіба що тим, що тут воно поставало ще сконденсованішим у своїй непривабливості.

Таке життя уявлялося Щоголеву страшнішим од пекла, і він сприймав його болісно. “У цьому омуті, — писав він М. Комарову, — жити не можна і дихати нема чим”. Зверху донизу, був переконаний поет, все пройнято духом грабінництва, лицемірства, моральної зіпсутості. “Якщо ви говорите, — повчав він свою кореспондентку, — що в Україні пригноблений народ, то де ж він не пригноблений? Всюди сильний душить слабого... Люди душать один одного” (326).

Щоголівське заперечення сучасної йому дійсності було безоглядним. Поет не щадив ні тих, котрі гнобили, ні тих, котрі склали нижчі стани, адже, як він вважав, у всіх нещастях винна була зіпсована загальна мораль. На його думку, справа полягала не в формі правління, а в сумлінні правителів; останнього ж якраз і бракувало властві імущим, причому головним розсадником у країні загальної деморалізації поет вважав найвищу бюрократичну ієрархію: “Петербург боїться правди і тому ладен не тільки на інших, але і на себе накласти намордники... Дав він земство і лордмерів, але не надів на них узди у вигляді контролю, і вони деруть зі спин народу шкуру... Він ... не прогавить цапнути два мільйони, якщо вони лежать погано, упевнений, що за це не буде нічого, крім нагороди... Саму релігію він терпить не як глибоку моральну необхідність для народу, а як засіб поліцейський...(296-297).

Цікава деталь. Якось Д. Яворницький у листі до Щоголева пошанував його як “Вашу Величність”. І ось що поет відписав: “Дорогий мій, не пишіть мені на конвертах Його Величності... Ви, пам’ятається, читали мій вірш “Панку”, який був непростений вінченосною цензурою; тож не матимете сумнівів, що я бажаю бути ліпше військовим обивателем, аніж Панком”(294).

Поет мав тут на увазі одну зі своїх нечисленних спроб у сатиричному жанрі, де він висміяв новітнє вельможство, якого “наплодилось, як гаду де на пустирі”. Але те, що в цьому вірші, а тим більше в інших сатиричних спробах (“Судящий”, “Член”) глибші соціальні узагальнення відсутні, засвідчує, що поет навряд чи й знав, супроти кого б мало бути спря-

моване його слово. Пошуки причин людської невлаштованості заводили його іноді у справжні нетрі: то йому здавалося, що все лихо постало від земств, то він вважав, що у своїх нещастях винен сам народ (мовляв, погані не так старшини, як громади), то ледь не основну причину економічних бідувань вбачав у пияцтві...

І поруч з цим — гранично ясні заяви типу: “Загляньте у суд, адвокатуру, банки, придивіться до подвигів куркулів найвищого гатунку, то побачите щось величезно-жахливе, перед чим повітря, що окружає старшин, буде ароматичним”⁵⁶. Поряд — такі, приміром, рядки: “Не врікай злидаря, брате, //Що гірку вживає, //Як життя його прокляте //Пити заставляє”.

Консервативні елементи світогляду Щоголева перепліталися з демократичними; поет іноді вражає нас украй хибним витлумаченням соціальних явищ, але й нерідко — безумовною проникливістю. На відміну від багатьох сучасних йому поетів-народників він не схильний був ідеалізувати селянина. Тож коли він писав: “Тепер той мужик, що над ним ви так плачете, недовго думатиме, щоб обідрати вас, як липку, а до цього має такий хист, як і той міністр, що дере з людей шкіру, м’ясо і кості”⁵⁷, — то в цих досить жорстоких словах була чимала доля істини. Цікаво й те, що одним з перших серед українських поетів Щоголів звернувся до самого слова “глитай” (“глит”) для означення процесів капіталізації села.

*Старшини без ліку,
А ніде поради;
Глит немилосердний
Їсть нас без повади.*

Ця строфа з поезії “Покій” (1881) характеризує те, що, на переконання Щоголева, являло собою сучасне йому село. А місто? “Покою” в ньому тим більше годі шукати:

*Бенкети, безпуття,
Небагато віри;
Всі б один другого
Шарпали, як звірі.*

Місто інакше й не уявлялося Щоголеву як хижацьке, розбійницьке кубло, де над усе — культ грошей, де переважає моральна деградація:

*Там все пазурами порвуть,
З душі потягнуть міч і сили,
Що буде в серці — поспують
І з тіла вимотають жили!*

Як переконаємося, твердження, згідно яких Щоголів звертався у своїх віршах до минувшини внаслідок незнання сучасності, мало відповідають істині. “Недобрая година”, у яку судилося жити поетові, “нешадний, злодіючий світ”, що його оточував, диктували два вибори: примирення або боротьбу. І те, й інше для нього було неможливим, тож, присвятивши немало схвильованих рядків викриттю сучасності, другим крилом своєї музи він волів перенестися у якісь кращі часи, де бодай трішки можна було б спочити душею. Одначе — де вони, кращі часи?

*Чую галас: “Злота, злота!”
Бачу хижство і розбій!..
...Де ж ти, щирість і простота,
Де без заздрості покій?*

У майбутньому? Ні, від надміру несправедливості в сьогоденні Щоголів втратив віру і в майбутнє. Що буде далі, твердив він, “знає тільки Бог”, а “вперед від свого віку не забіжиш”. Глибоко песимістичні погляди на перспективи розвитку суспільства поет висловив у вірші “Сподівання”:

*О прозорник! Дивлюся я, повний жахання,
На хитку твою віру в свої сподівання:
Не віки проминули, як світ наш стоїть,
А добро тобі всупрід від світу біжить.*

У такому разі лишалося тільки минуле. Довге життя, яке прожив Щоголів, давало йому підстави порівнювати новітні часи з давнішими, передреформеними, і таке співставлення завжди було не на користь перших. “Святу старовину” поет схильний був трактувати як “світ простоти і покою”, принаймні як незмірно моральніший світ, у якому “правда двері берегла”, “солодкі речі не підправлялися “гірчаками”, а культ грошей ще не тяжів над простим людом. Щоголів розумів, що в давній добі також усього вистачало: й експлуатації, і голодувань, і сліз. Однак зіставляю-

чи з тим, що з'явилося пізніше, поет неодмінно приходив до висновку: старовина — “в злиднях багата і в горі ясна”, бо мала бодай моральні переваги. Тобто, на переконання Щоголева, у порівнянні з неідеальними старими часами нові — ще жажливіші, або, як він висловився, “старі хиби — чесноти проти ліберальних звичаїв нових лібералів”. Цю думку поет висловлює й у вірші “Верцадло”, консервативність якого очевидна, оскільки винними у бідуваннях народу тут виявляються... шинки. Порівняно з цим доба козаччини вимальовується у верцадлі в незмірно привабливішому освітленні.

Водночас, як і персонаж одного з його віршів, поет прекрасно усвідомлював, що з милою йому старовиною він “опізнився”, що шукати втіхи і рятунку в минулому — означає шукати те, чого нема.

*Та про все є воля Божжа!..
Кинувсь я до Запорожжя;
А про те собі й не дбаю,
Що нема — чого шукаю.
А Дніпро реве, гуркоче,
Говорить мені не хоче,
І сердитий в скелі б'ється,
З скель до моря подається...
З моря вітер повіває,
Материнку колихає;
Материнка важко плаче:
“Опізнився ти, козаче!”*

“Взагалі, — характеризує подібний психологічний стан автор книги про В. Фолкнера, — це дуже сильний біль; глибоке переживання митця — *хотіти* бачити в минулому уособлення чеснот і — *розуміти* ілюзорність такого погляду”⁵⁸.

Цікаво, що в поезії “Січа” Щоголів спробував і сам собі поставити запитання, в ім'я чого він час від часу звертається до того, що назавжди відійшло в минуле. І відповідь поета куди простіша, ніж здогади, що це він чинив в ім'я старого суспільного ідеалу, повернутись до якого неможливо: поетові хотілося своїми віршами підтримувати пам'ять про все добре у минувшині; примиритися з тим, що “на козачім вжитку німці хат набудували”, що “землю, славою покриту, топче товарина”, він не бажав. Ще й тому поет оспівував давнє волелюбство, що побутова приземленість

насправді була йому протипоказана. Сірість дрібновласницького існування, що, здавалося, полонила й самого поета, уявлялася йому однією з найтяжчих мук, адже своїми помислами він був там, де вирували сильні пристрасті. Скільки гіркої іронії знаходимо, наприклад, у поезії “Остання Січа”, де “доба бігуча”, прикметні ознаки якої — “віл і рало на задвірках; по тинах горшки і глеки”, протиставлена “життю козачому”, яке проносилося “полом’ям блискучим”! Або у вірші “Кобзар”, персонаж якого від хороброго вояки, котрий “грав, як стіни Трапезунда руйновали козаки”, еволюціонував до убогого, положливого старця. Пісні про Підкову, про грізного Сірка і Хмеля йому вже не відомі; зарати він може хіба що “Попадевої біди” та про Хому і Ярему...

Стосунки Щоголева з сучасністю, майбутнім і минувшиною відзначалися, отже, крайньою складністю. Сьогодні поет не сприймав у жодних його виявах, у прийдешнє не вірив, а в минуле “опізнився”. Кажучи словами з вірша “Престол”, поет, особливо в останні роки свого життя, належав до тих,

*Хто до минулого оглянуться не сміє,
Кому надіями і впереді не мріє.*

У світоглядному плані Щоголів — одна з трагічних постатей в українській літературі.

Напоєні романтичними джерелами поезії у збірках “Ворскло” й “Слобожанщина” цікаві й у стильовому плані. Думка про те, що у поезіях цієї групи Щоголів ніскільки стилістично не удосконалився порівняно зі своїми віршами 40-х рр., безумовно, потребує суттєвих коректив. Ні в самого раннього Щоголева, ні в інших літераторів “харківського круга” ми не знайдемо такої високої художності, як у творах, написаних поетом у 70–90-х рр. Головна ж відмінність полягає у самій природі поетового романтизму. Щоголів постійно тяжіє до “ореалістичнення” романтичних мотивів і сюжетів; романтику він, так би мовити, переводить на реальний ґрунт. Правда, у поетовому доробку є кілька віршів, де ця тенденція не виявилася (“Лоскотарки”, “В степу”, “Орлячий сон” тощо). Але якраз вони й слабші.

Натомість у більшості поезій Щоголів помітно поширює романтичні рамки, сповнює свої твори цілком конкретним змістом. Своєрідний сплав романтики з реалізмом спостерігаємо також у його баладах. Майже всі вони побудовані на народних переказах, але яскраво виявлене в них і творче

начало поета. Цікаво трансформує Щоголів народний мотив, наприклад, у баладі “Лоскотарочка”, де романтична тільки форма, бо насправді у творі йдеться про один з тих сумних випадків, що ними рясніло сучасне поетові життя. У цьому переконає і заключний акорд твору: “Змилуйсь, господи, над нею!” У “класичній” баладі цей вияв авторського співчуття нещасній матері, здається, був би недоречний. Аналогічне спостерігаємо й у баладі “Ніч під Івана Купала” — у напоумлюванні юнака, “найостаннього з голяків”, навіщо йому треба йти по квітку, що розквітає “в ніч таємну сутим золотом”, від романтичності нема і сліду: “Знайдеш шкарба з талярами, // Заберем його вночі, // І в селі між дукачами // Станем перші дукачі”.

Поезії Щоголева на теми з історичного минулого, а також твори, засновані на народних повір'ях і переказах, цікаві, отже, не тільки для характеристики світогляду поета, але й для глибшого проникнення у деякі особливості пізнього етапу в розвитку українського романтизму.



Обидві збірки Щоголева, особливо “Слобожанщина”, мінорні за своїм світосприйняттям. Поета оточують здебільшого похмурі предмети і явища. І такі ж похмурі й пов'язані з ними роздуми та асоціації.

Ось поетів погляд зупиняється на старому, поржавілому годиннику, неблаганно поспішливий дзенькіт якого супроводжував його від самого народження, аж доки не минули й весна і літо віку. Тепер же — пізня осінь, холодно-хвороблива, безнадійна... Але чому вона так надовго затрималася? І чому назавжди замовк годинник? Поету здається, що то зупинилося його безрадісне життя... (“Годинник”). Ось він вдивляється у безпросвітну, темну ніч, яка цілком протилежна ночі з поезії М. Старицького, — “ніч, що без місяця, ніч, що без зірочок”. Поет благає її наслати сон тим, “хто проклина свою долю занедбану”, аби хоч у “повних оманю снах” “вони іноді бачили просвіт своєї весни” (“Ніч”). А ось золотом заблищала у діброві знахідка — обручка. Як вона сюди потрапила? Могло бути, що, дівчина її просто загубила. Але в уяві поета розгортається ціла трагедія: смерть дівчини, безвихідний розпач юнака (“Обручка”)...

Елегійний характер значної частини творчої спадщини Щоголева, безумовно, варто пояснювати особливостями його світогляду. Ідейне роздоріжжя, на яке потрапив поет у своїх роздумах над сенсом сучасного, минулого й майбутнього, сповнювало його відчуттям безнадії і приреченості. Життя стомило, змучило Щоголева, і в його поетичний світ владно

починає входити образ смерті як сили, що тільки вона й здатна навести лад у одвічних контрастах людського існування.

У вже згаданому вірші “Покій”, змандрувавши усю землю в пошуках “покою”, але не знайшовши його ні в містах, ні в селах, поет переноситься в уяві до “святого місця” — цвинтаря. Незвична тиша, яка панує між могилами, навіює поету вкрай песимістичні роздуми: “Віра і безвір’є, //Золото й грязюка, //Без кінця весілле, //Непощадна мука; //Ліпота і негідь, //Сила і немічність, — //Все тут уляглося, //Все пішло у вічність. // Нічого ж там більше //По світу блукати: //От куди покою //Треба йти шукати!” Смерть, отже, уявляється Щоголеву як єдиний вихід, як панацея від усіх нещастя навколишньої дійсності.

Засвідчений Щоголевим частково у цьому вірші, а ще більше у таких творах, як “Сподівання”, “Родина”, “Марево”, песимізм має складний характер, адже продиктований він не несприйняттям життя взагалі (що бачимо, наприклад, у деяких елегіях і думках Фета, з погляду якого “но если жизнь базар крикливый Бога, то только смерть его бессмертный храм”), а саме гуманістичними уболіннями автора. Поетова душа була переобтяжена не тільки власними скорботами — вона увібрала в себе й болі інших страждених.

Своє ставлення до життя поет відтворив в одному з останніх віршів “Рокита” (1894). Рокита — символ життєвої краси і моці. Віками б їй стояти у “райській долині”, чаруючи усе довкола себе, якби не втрутилися безжалісні “розруйні сили”. Вдивляючись у “нікчемні горілі руїни”, які лишилися на місці недавньої пишноти, поет у розпачі вигукує: “О горе, ти горе! Чого без розбору //Ти ломиш і вжиток, і вроду не в пору, //І нащо минаєш багато на світі //З того, що давно б тут пора скоренити?”

Немало з того, що саме підлягало “скоріненню”, а в першу чергу — людську недосконалість, Щоголів бачив чітко, вважаючи, що умиротворення душі можна знайти лише в молитві (“Престол”, “Ікона”, “Суботи св. Дмитра”). Поет присутньо доповнює релігійний пласт в українській літературі.

Привертає увагу, що з-поміж поезій Щоголева, пройнятих песимістичним світовідчуттям, більшість становлять такі, які позбавлені виразного соціального підґрунтя. Сумові в цих творах автор надає загальнолюдського звучання, а писали їх, образно кажучи, два автори: поетова старість і родинне горе. У міру наближення життєвого фінішу рядки, повиті “чорним запиналом” (вислів самого Щоголева), частішали. Недооцінювати цих обставин не можна. Досить згадати, що повернувся Щоголів у літературу

тоді, коли йому вже йшов шостий десяток, а більшість своїх тужних поезій він написав у ще пізнішому віці.

Поетова старість — винятково трагічна. Один за одним сипалися на нього удари долі, найболючіші з яких випали на 1879–1880 рр., коли майже одночасно він втратив 14-річного сина, талановитого скрипаля, і старшу дочку. Як свідчив Щоголів, у зв'язку з цим він “знову нічого не писав протягом майже 4-х років”.

А крім того, зазнав Щоголів немало й інших втрат. Ішли з життя його рідні, друзі. Постійно нагадували про себе тяжкі недуги. “Життя моє пройдене, — сповідався Щоголів під час однієї з них, — були в ньому і світлі дні, але вони далеко не переважають нестерпних втрат і випробувань. Куди не оглянись, майже все, що було близьким, незамінним і дорогоцінним, заснуло сном вічним, а часто і безміри раннім; стирчить хіба що з півдесятка маяків, таких же старих драбантів, як і я; дорогоцінні діти в іншому світі... Якщо так, то навіщо жити?”⁵⁹ 1883 р. про обставини поетового життя довідався М. Костомаров, і, за його словами, йому стало “аж навіть страшно”; в душі Щоголева, писав він, “мусить бути справжнє пекло”⁶⁰.

Характер і тональність щоголівських віршів відповідають, отже, обставинам його життя. Поет співав, як міг співати. На високих трагічних регістрах виписав він такі вірші, як “Вітрові”, “На чужині”, “Ялта”, “Після бурі”, нав'язні найсумнішою сторінкою його біографії — втратою дітей. Про ці, а також ряд інших поезій Щоголева найкраще можна б сказати словами М. Рильського: “Слово честі, не треба позбавляти людину права посумувати тоді, коли їй сумно і коли думає вона про сумні речі. Не треба наліплювати налічку “занепадництво” там, де тим “занепадництвом” і не пахне”⁶¹.

Ці рядки — ніби відповідь деяким давнім критикам Щоголева. З не менш резонними роз'ясненнями звертався до сучасних йому та майбутніх опонентів і сам поет — у вірші “Лірник”. Персонаж цього твору широчесно хоче відгукнутися на прохання слухачів і заграти їм “хоч одну” “веселу й голосну” пісню. Ось він довго ладнає струни, думаючи, про що ж співати, раз давно забуті світлі днини покрилися товщею печалі. Та ось йому таки вдається згадати щось “миле”. На хвилинку радістю зблисли його очі, “гучно й весело” зазвучала ліра. Тільки ж — дива! — “...як грав він, струни рвались: //Перш шонайтонша струна, //Далі друга, далі третя, — //Всі порвались, як одна! //Впали руки, і на ліру //Похилилась голова... //“Не цвіте, сказав він, в лютець //Оксамитная трава!” І дійсно, що мусив сподіяти

співець, коли видати мажорну пісню для нього — те ж саме, що забажати посеред зимової холоднечі травневого сонця. Справжній співець — неодмінно щирий.

Про природу щоголівського суму було написано немало. Зокрема, М. Сумцов звертав увагу, що мотив суму “проходе червоною ниткою і в молоді роки поета”, і звідси робив висновок: це в Щоголева — “кепська літературна звичка”.

Чверть віку тому на одне і те ж запитання — у якій мірі похмурі ноти визначають творчість Щоголіва? — відповідали О. Білецький та М. Рильський, причому прийшли вони до не в усьому тотожних висновків. У розвідці “До розуміння творчості Я. Щоголева” О. Білецький вказував на прояви антиісторизму в тлумаченні поета, на неспроможність “підтягувань” його до рангу “оптиміста”. З цієї причини він акцентував переважно на тих творах Щоголева, які найбільше були оповиті “чорним запиалом”, застерігаючи: “Песимізм у нашому критичному розумінні — негативна якість поета. Але оскільки мова йде про письменника дореволюційної епохи, про це можна сперечатися”⁶². М. Рильський також не поділяв висновків тих дослідників, які конче хотіли бачити у Щоголеві “оптиміста”, і щодо цього він не мав заперечень О. Білецькому. І все ж, як зрозумів він з розвідки, її автор “настільки згущує ноти песимізму в його (Щоголева. — А. П.) творчості, настільки підкреслює “чорне запиало”, яке нависло над світобаченням поета, що зовсім не залишає місця для просвітів радісного життєвідчуття”. Останні ж, доводив М. Рильський, “у Щоголева все ж таки, мені здається, були. Радий був би посперечатися про це з Олександром Івановичем”⁶³.

Навряд чи варто заходити в цю суперечку. Вже тому, що над нею тяжів неприйнятний, але вимушено обов’язковий для обох “опонентів” стереотип, згідно з яким у питанні “оптимізм” чи “песимізм” конче мусила бути однозначність оцінки, а “песимізм” потрактовувався як підозрілива, негативна якість. Пером О. Білецького водила більше наукова об’єктивність; пером М. Рильського, який боронив право людини на сум (“як сумно тій людині жить, яка в житті не знає суму”), — бажання зняти одну з інкримінацій, що заважала повносілому поверненню Щоголева до тогочасного читача.

А крім того, в доробку поета є немало й таких творів, прикладати до яких позначення “песимізм” і загалом недоречно. Йдеться про групу віршів, переважно елегійного забарвлення, у яких автор, умудрений життєвим досвідом, звертається зі словами напучення до молодих, замислюєть-

ся над тими проблемами буття і мороку, які споконвіків тривожать людську душу. Такі поезії, як “Тестамент”, “Сон”, “Нива”, “Жаданне”, “Літній ранок”, “До чарівниці”, “Після бурі”, “До молодого”, “Метелик”, “Над потоком” та деякі інші. Нерівнозначні за художніми якостями, вони цікаві тим, що писав їх митець, котрий добре пізнав ціну людського шляху, зрозумів, як мало трапляється на ньому радощів, а тому й мав природню потребу наголосити: життя — неоціненний скарб, але воно суворе, тож краще замолоду збагнути його складності, аби уберегтися під старість від можливого душевного спустошення. Можна стверджувати, що Я. Щоголів певною мірою відкрив дорогу до літературного екзистенціалізму, що утвердився у нашій літературі вже в добу модернізму (творчість В. Підмогильного та ін.).

Добре передають спрямованість названих віршів рядки з поезії “Тестамент”: “прийде щастя вам, так знайте, //Що за ним сховалось горе; // Прийде горе — не жахайтесь: //Хай кипить воно, як море,— //Ви ж ідіть все далі, далі, //Та глядіть пряму дорогу”... Тобто поет прагнув розкрити читачеві складну діалектику буття, навчити його цінувати кожную життєву мить, щось підказати, у чомусь застерегти. А головне його побажання молодим — уміти берегти надії, без яких людина — як безкрила пташка: “Бережи ж ти надії щочасне, //Щоб, бува, їх слізьми не залить; //Бо як промінь їх теплий погасне, //О, тоді уже й краще не жить”. Суголосні цим мотиви не раз зустрічаються, до речі, у пізній творчості М. Рильського. Щоголівський мотив проймає, наприклад, його поезію “Як ідеш ти...”: “Спогадай, бо сивина навчила //Кожну мить хорошу берегти. //Думаєш, таких ще буде сила? — //Ой гляди, не ошукайся ти!” Подібні “моралізаторські” сентенції, в захопленні якими не раз, але далеко не завжди справедливо звинувачували Щоголева, — глибоко людяні й природні, і продиктовані вони не відразою до життя, а бажанням літньої людини поділитися з молодшим поколінням набутою мудрістю.

Власне, обійнявши поглядом весь доробок поета, можемо вказати на один твір, у якому звучить ледь не апологія смерті. Це вірш “Ангел смерті” (1897), у якому автор віддав перевагу “таємній чарівниці” — смерті — над “нікчемністю” земного життя. Написано цей твір тяжко хворим поетом за кілька місяців до кінця його віку.

Водночас правдою є те, що трапляються в доробку Щоголева й вірші (хоч їх небагато), які, на перший погляд, навіть аж чужі природі поетового таланту. Вони веселі, мажорні. Іноді в них порушуються ті ж проблеми, що і в елегійних творах Щоголева, проте різниця у їх осмис-

ленні велика. Варто для прикладу співставити хоч би вірші “Братерство” та “Пісня юнаків”. Перший — “по-старечому” неквапливий, урівноважений, його “важкий” розмір (шестистопний цезурований ямб) ніби ввібрав у себе всю тяжкість гірких роздумів автора з приводу того, що райдужні юнацькі сподівання виявилися короткочасною оманюю: “Ледве ж поза нами здалечились стіни //Нашої святої й чистої храмини, //Зараз стуманіли, смеркли і побились //Стекла, крізь котрі ми воєліпи дивились”. Натомість “Пісня юнаків” — прибрана у хореїчну форму поетична легкість. Та болісна діалектика, яка завдавала стільки мук поетові, осмислюється тут у виключно мажорних тонах; на неї не спадає ні тіні похмурості: “Наллемо ж до краю келих //І в годину мрій веселих //Скажем: bene studeamus! //І згадаєм: Gaudeamus!”

Так само “не схожий” на себе той Щоголів, якого вже знаємо, й у кількох гумористичних віршах, таких, як “Крамар”, “Вовкулака”, “Чуприна”, “Плахта з оксамиту”, “Баба”. Деякими з цих творів він навіть ближчий, скажімо, до Руданського — настільки контрастують вони з іншими, поряд вміщеними у збірці. Наприклад, не в Щоголева, а саме в Руданського хотілося б шукати “співомовкову” поезію “Чуприна”. Деякі ж композиційно-стильові засоби вірша “Крамар” вчуваються у поезії О. Олеся “Ялинка”. Відомо, що останній вважав Щоголева одним зі своїх учителів.

Добре вдавалися Щоголеву й невеличкі, граціозно виписані пісні, кращими з яких він, за спостереженням дослідників, наближається до творів Т. Шевченка типу “Утоптала стежечку”. Досить повне уявлення про те, наскільки глибоко поет умів проїнятися духом і складом народної пісні, не втрачаючи власної оригінальності, може дати хоч би поезія “Добриндень” — вихоплена з самого життя, опромінена лукавою усмішкою сценка хитро замисленого “допиту”, що його вчиняє дівчина коханому. У подібній грайливо-жартівливій манері виписані й поезії “Тини”, “Серденько”, “Горішки”. У кожному з цих та інших творів поета (згадаємо також вірші “Маруся”, “Хата”, “Рибалка”, “Пісня”, “Зимній ранок”, “Травень”, “Рута”, “Пасічник”, “Зимній шлях” тощо) знаходимо ті “просвіти радісного життєвідчуття”, які світобаченню Щоголева, звичайно ж, були властиві.



Остання сторінка поетового доробку, яку залишається перегорнути, розкриває залюбленість Щоголева в природу. Стосунки з нею поета зворушливі, задушевні, схарактеризувати їх можна словами Є. Баратинського: “С природой одною он жизнью дышал”. У вірші “Тестамент” Щоголів

назвав природу “з книжок книжкою”; треба тільки навчитися розуміти її мову, уміти її читати, і вона розкриється перед людиною неоціненними скарбами: “Йдіть на гори, тихий берег, //В гай, зелену діброву: //Там ви вчуєте щось друге, //Інші річі, іншу мову”... //Там, де гаму не буває, //Другим чимсь на вас подишуть //І в душі добра і правди //Свій святий закон напишуть”. Природа, отже, — храм, найвище божество, здатне очистити людську душу від скверни. Натхненно висловив поет цю думку у вірші “Степ”. Ось, ідучи шляхом, він чує, як “вітер з травами говоре”, уловлює жайворонкову пісню, що ллється з-під самого неба, спостерігає, як “нагнулась тирса біла, //Звіробой скрутив стебельці, //Червоні материнка, //Як зірки, горять козельці”, — й нараз проймається такою повенню почуттів, передати які можна лише вдавшись до надзвичайного тропу. І такий троп Щоголів знаходить: “Тим же тут молитися можна, //Тим тут можна бачити Бога!” — узагальнює він своє захоплення навколишньою красою.

Прагнення знайти для характеристики природи найвишуканіші і найніжніші епітети та порівняння для Щоголева таке ж органічне, як органічною була його відраза до життєвих дисонансів. Наприклад, цілком несподіваним для української поезії було порівняння рідної природи з красою тропічних країв — цій темі Щоголів присвятив заспівний вірш до “Слобожанщини” “Багато мочі і краси”. Поет доводить, що природа чужих земель чужа й своєю красою, що побачити “таємні тропіків ліси й пустинь незміряне роздолля” можна не тільки за кордоном, але й у себе дома — було б лише бажання.

*Свої ми маємо краси
В чарній природі України:
І ті ж тропічні ліси
З багатолистими древами,
І той же вітер над пісками,
І в нетрях возкість і покій,
І спеку сонця в день палкий
Понад безкрайніми степами.*

Ці синівські почуття розкривають нам ще одну привабливу грань Щоголева — людини і поета. Недарма так міцно закріпилося за ним визначення: патріот Слобожанщини.

Природа для Щоголева дорога своєю незайманістю, чистотою. Ніщо не повинне порушувати її святість. Є, правда, у нього вірш, який різко кон-

трастує з іншими його рядками про природу. У поезії “Озеро”, розповідаючи про “нерухому тишу”, яка запанувала над небом і землею, автор раптом звернув увагу на метушню безлічі мешканців “чистої і прозірної” води, — і вжахнувся: у озері точилася нещадна війна, там “всюди лютий ворог здобич сторожив”...

*Серце защеміло болізно і мляво...
Прозирати воду перестав я вмить
І сказав: “Природо! все в тобі цікаво,
Та й на тебе треба здалека глядіть!”*

Але лише на коротку мить дозволив Щоголів “чорному запиналові” замкнутися над природою: де ж бо у такому разі й шукати “спокою і згоди”? Не випадково у ряді віршів поет змальовував дещо ідилізований, казково-фантастичний світ природи. Іноді він був населений такими міфічними істотами, як гаївки та русалки, проте найчастіше Щоголів підмічав казковість у цілком реальних речах і явищах. І мистецьки вмів їх опоетизувати. Освітлений “жарким” місяцем зелений гай у Щоголева — “як в огні, увесь горить”, у ньому “серебром берези блещуть” і “золотом кипить” трава. Або ще й такі приклади вишуканих тропів: “в блакить замуроване небо родини”, “любощі стежку перейшли”, “літо осінню зажите”, “в ліжку золотому озеро купалось”, “жовті ребра Чатир-Дагу” (кримську екзотику Щоголів почав привносити в українську поезію ще до Лесі Українки), “горять, як червень, макові грядки”, та ін.

Усе це — винаходи поетичної фантазії. Але не менш сильний Щоголів і в тих випадках, коли фантазувати, умовно кажучи, не було потреби — досить лишень було точно фіксувати те, що насправжки діялося у природі. Ось кілька рядків з поезії “Зозуля”: “І полем і лугом весна керувала! //Я чув, як холодна земля одтавала; //Я бачив, як лізла із корню травинка, //Під променем сонця блищала росинка; //Як яблуні й вишні листки розпускали, //Як проліски вільхам коріння вкривали; //По дереву лізли червоні комахи; //На гілках сідали й гойдалися птахи; //Як гожий метелик на світ народжався, //Із пуколки виліз і в крильця вярджався”... “Секрет” майстерності високого гатунку тут — у розвиненій в Щоголева спостережливості, яка завжди вражала читачів і критиків. Зокрема, останні не проминали нагоди перераховувати щедрю номенклатуру рослинного і тваринного світу, яким наповнював поет свої вірші. “Який багатий, наприклад, його словник найменування птахів! — зауважував О. Білець-

кий. — ...Всі вони, характерними для них звуками і рухами, сповнюють його пейзажі”.

Особливо цікавило Щоголева, який фактично увів в нашу літературу проблематику, названу згодом екологічною, питання суголосності та ворожості людини і природи. Між пишнотою природи, стверджував митець, і “злodianим” світом, який “по користь без упину погнався”, не може бути примирення, адже культ грошей і краса — одвічні вороги. Найповніше висловлена ця думка у поезії “На зрубі” — сумній розповіді про те, як для потреб щойно збудованої сахарні за один рік “до скіпки” було викоренено “віковичний, темний ліс”. І зроблено це було, іронізує автор, “з любов’ю”, адже сахарня — річ прибуткова...

Проти зловмисного руйніцтва протестує у віршах Щоголева сама природа. У подібних випадках вона вища і мудріша від людини, а тому й звертається до неї з усовітливими, докірливими словами: “І нікого ми не займем, //Тільки б нас хто не займав: //Ми цариці нешкодливі //В царстві дерева і трав!” (“Гаївки”).

Зовсім по-іншому розкривається природа людині, коли вона йде до неї з добрими намірами. Тоді це — найближчі друзі, які спільно поділяють і веселощі, й тугу. Що стосується поета, то він, як знаємо, найчастіше сумував, — відтак суголосним елегійним смутком проймалася і навколишня природа.

До найталановитіших творів Щоголева належить поезія “Листопад”, у якій картини природи — то ніби своєрідний відсвіт тонких, ледь уловимих порухів, що у хвилини елегійної задуми бентежать людську душу. Ось у першій строфі поет змальовує швидкоплинність літа:

*Звелося літо, і не знать,
Як день за днем минув,
І серпень дав, що можна дать,
І вересень майнув...*

Те, як “звелося літо” (не “пролетіло”, не “закінчилося”, а саме “звелося”) відчувається напрочуд виразно. “Знать”, “день”, “днем”, “дав”, “дать”, “минув”, “майнув” — ці короткі слова, які різко обриваються приголосними, — це і є самий лет найзатишнішої пори року. Нині ж — пізня осінь. “Немов циновий дах” нависло над землею небо, застигли на гілках “сльози” — росяні краплі, усе пройняв морозний вітер. Одначе це — не вмирання, бо як би не було природі тужно, її сум сповнений надій на воскресіння...

Але хіба не так само “зводяться”, наштовхує на аналогію поет, і дні людського життя? Важливо тільки уміти їх прожити, аби, дійшовши пізньої осені, не переконатися, що твоє серце — назавжди застигло.

*А ти, що осені настиг
Та провітку не знав,
Чи хоч єдиний лист зберіг,
За котрим жалкував?
І чи хоч краплю теплих сліз
Зоставив від весни,
Щоб плакати так, як плаче ліс
За літом восени?*

Поезія “Листопад”, як і ряд інших творів поета, свідчить, що звертався він до природи не в ім’я її самої. У навколишніх пейзажах поет прагнув дошукатися таємниць людського буття, зокрема і свого власного. Тому картини природи, що виходили з-під його пера, — завжди одухотворені. Вони сповнені переливами відтінків і нюансів, часом нагадують психологічно наснажений музичний твір.

Про музикальність щоголівського доробку годиться, проте, зауважити окремо. Музика для поета була необхідною часткою його духовного ества. Ось в одному з листів до Д. Яворницького Щоголів мріє про день, коли до Харкова приїде його дочка і привезе з собою арфу: “це означає — привезе мою душу”. Музичне виховання поет дав усім своїм чотирьом дітям. Любов до музики нерідко визначала й вибір ним своїх приятелів, серед яких був, зокрема, відомий композитор П. Сокальський. Такі вірші Щоголева, як “У полі”, “Пряха”, “Черевички”, “Баю-баю”, ще за життя поета стали народними піснями.

Особливий музикальний хист Щоголів виявив у хрестоматійно відомій поезії “Осінь”, класичні строфи якої повторюють ось уже кілька поколінь.

*Висне небо сине,
Сине, та не те!
Світе, та не гріє
Сонце золоте...
Все, що зеленіло,
В’яне й умира;*

*Умира безслідно,—
Та воно й пора!..
Квітці хоч і осінь,
Так і літо є;
Людям же й без літа
Осінь настає...*

У чому прихована чарівність цього вірша, спершу навіть важко збагнути, так все просто і невишукано. Однак уважніше придивимося бодай до першої строфи — і помітимо, наприклад, що “часточки” “неба” “вкраплені” тут ледь не в кожне з інших слів (“висНЕ”, “сиНЄ”, “та НЕ”, “соНцЄ”); що цим же шляхом — “розлиттям” відповідного епітета та алітерацією “с” досягається враження “сині”; що відчуття широчіні “щоголівського неба” (у поезії “Почорніли заводи в озерах” М. Рильський “узаконив” цей “термін”) створюється відкритістю кожної з лексичних одиниць.

Спадає на гадку відома поезія П. Верлена “Осіння пісня” (переклад М. Лукаша): “Ячать хлипки, //Хрипки скрипки //Листопада... //Їх тужний хлип //У серця глиб //Просто пада”... Вирішити питання, котрий з поетів має переваги у звукописному змалюванні осені — справа не стільки спеціального аналізу, скільки смаку. Що ж стосується Щоголева, то, мабуть, найвищу оцінку його мистецьким можливостям дав М. Рильський. У статті “Природа і література” він назвав Щоголева “незрівнянним майстром пейзажу в українській поезії”.

* * *

Історико-літературне значення Я. Щоголева визначається не стільки відкритими ним або ж поглибленими тематичними обр'яями, за усієї важливості останніх, скільки високою культурою поетичного письма. Унікати шаблонів і схематизму, намагатися писати вірші, кожен з яких був би позначений, як він висловлювався, “чеснотою новизни” — це була принципова настанова поета. “Пишіть менше, але так, щоб написане складало капітал, а не баласт”, — учив Щоголев початкуючу поетесу. “У віршах ви не дозволяйте собі жодної вільності або недбалості, жодного недоречного епітета, жодного слова зайвого або не на своєму місці”(316).

Певною мірою ці поради вводять нас у творчу лабораторію Щоголева. Як дізнаємося з поетових листів, він боявся надмірної плодовитості, вважав, що кожен вірш потребує, “крім таланту, багато праці і

ювелірної чеканки”, а тому час від часу перечитував написане і виправляв свої твори доти, доки не впевнювався, що вони “цілком досконалі”. Надто ж дбав Щоголів, щоб теми його поезій були “прибрані в плавний, звучний, сильний вірш, а вірш — у вільну і плавну мову”. Тому з такою ретельністю поет випробовував кожне своє слово на слух, був уважний до звучання окремого рядка, строфи і вірша в цілому. Не випадково філігранність поетичної техніки Щоголева спостеріг уже один з його перших критиків — В. Горленко: у автора “Ворскло”, захоплено писав він, “слова настільки образні, що під їхнім звуком неначе прослуховується сам предмет”.

В історії української літератури поезія Щоголева цікава також з погляду ритмічної будови вірша. У нього знаходимо різноманітні народнопісенні розміри, які нерідко мають тенденцію до тонізації, а також класичні, що переважають у “Слобожанщині”. Характер ритміки поета узгоджується із загальним звучанням його творчості. Щоголів “унікав зсувів наголосу та відхилень від віршованого розміру”, “не застосовував ритмічних переходів, чергування розмірів у межах одного й того ж твору”⁶⁴. Авторів цих спостережень — В. Лесику названі принципи версифікації, які “так сміло порушував Шевченко”, чомусь здалися “догматичними”. Але, поперше, у цьому випадку Шевченкова мірка завелика. По-друге, — справа не в “догматичності”, а в тому, що ритміка кожного талановитого твору обумовлюється його завданням і, зрештою, самою природою поетового обдаровання. Ось чому, осмислюючи з цього погляду, скажімо, “Слобожанщину”, доцільніше було б говорити про гармонію між її ритмікою та ідейно-змістовою спрямованістю.

Варто, проте, шукати й ще одне пояснення, чому Щоголів з такою наполегливістю трансформував народнопісенні розміри у напрямку все більшого тонізування, а в останній збірці взагалі віддав перевагу класичним — ямбу, хорею, дактилю та амфібрахію. Так само, як і Старицькому, Щоголеву хотілося, щоб у його віршах “російський інтелігент пробував українською мовою... говорити до інтелігентів”, скинувши з себе “конвенціональну маску “мужицького поета” (Франко); як і Старицький, він прагнув “огранувати” рідне слово, “окрилити його красою і дужістю, щоб воно стало здатним висловити найтоншу культурну освічену річ”⁶⁵.

У цьому й полягає одна з розгадок щоголівського аристократизму, висловленого, зокрема, у вірші “Лебедь”, де в образі величного птаха змальована драма поета — “непривітаного співця”. Уже тоді, в 70-ті рр., Що-

голеву хотілося, щоб його українське слово читали і “людина освічена”, і “добре вихований юнак”, і “добронравний семінарист”, і “хороша гімназистка”. Уже тоді, коли точилися суперечки довкола самого питання про існування української інтелігенції, він постановив собі писати “по-інтелігентськи”. (“Непосвященных я к тебе не звал” — згадуються за аналогією рядки А. Фета, звернені до Музи). Щось більше, ніж звичайне “харпацтво”, як висловився одного разу Б. Грінченко, варто у такому разі вбачати і в рішучих протестах Я. Щоголева проти прирівнювання у ціні примірка його “Слобожанщини” до низькопробних оповідань типу про Бову та Єруслана. Поет категорично не згоджувався, щоб його збірку розносили у своїх корзинах офені та продавали її “писарям і чичиковським Петрушкам”. “Ну, що вони зрозуміють в “Суботі св. Дмитра”, в “Келиху”, “Дарунку”? Для них не тільки зміст, але навіть мова моя... Цур йому! Краще порвать та і кинуть, якщо нема іншого сорту читачів...”⁶⁶

Було б великим спрощенням трактувати подібні заяви лише як вияв антидемократичних настроїв поета, адже творів про народ або, як казали колись, придатних для народного читання в обох збірках чимало. Насправді йшлося про одну з найболючіших проблем української літератури — про її вихід за межі “мужицького круга”. Досить сказати, що це питання не втратить актуальності навіть вже на початку нового століття (згадаймо датовану 1903 роком відому відозву М. Коцюбинського та М. Чернявського до українських письменників), і вже куди гострішим було воно у 70–80-х рр. “Тільки зачепиш не чисто народну тему, де є інтелігентне почуття... — скаржився І. Манжура, — неодмінно виходить щось не те, чого б бажалося”⁶⁷. А скільки творчих мук та глузувань з боку недругів українського слова зазнавав у своїй праці М. Старицький!

Звичайно, у намаганнях Щоголева та Старицького створити “інтелігентну” поезію є істотна різниця. Старицький адресував вірші своєму сучаснику — інтелігентові-різничинцю, у той час як Щоголів, з його суспільно-політичною зневіреністю, не мав йому чого сказати. Тому й адресував він свої поезії кваліфікованому майбутньому читачеві, котрий, як припускав Щоголів, може з’явитися в Україні “років через 30” після його смерті... Маючи на увазі саме цього читача, поет не без гордоців заявляв: “...Мною одним з перших, як спостерегли деякі, прорубане вікно в інтелігентські покої, адже малоросійська поезія оберталася до цього часу в кругозорі життя лише простонароддя”... (281).

Певні заслуги має Щоголів і в розвитку української літературної мови. Кажучи словами того ж М. Старицького, йому також хотілося “ви-

робити” “мову до повного комплекту фарб на палітрі”, піднести її “в генеральський чин”. Тому поет сміливо збагачував свій словник, витримуючи при цьому гострі нападки критиків не тільки з приводу дійсно раритетних форм, але й з приводу слів, без яких сьогодні мову важко уявити (*ввічливий, гонор, юнак, карб, бучний* тощо). Не обходилося, щоправда, і без “надвиграт”, як то, наприклад, у деяких строфах поезії “Братерство”, що переповнені невдалими словами і зворотами (типу *млодь, цвіченне* та ін.). Але в цілому застосування незвичних форм у Щоголева виправдане, доцільне. Це можна сказати й стосовно поезії “Келих”, мова якої після виходу збірки “Ворскло” зазнала чи не найбільшої критики. І, дійсно — вірш буквально заповнили слова, коментувати які згодом довелося самому авторові:

*Сничеру дата урочна робота:
Взяв він уламок од чистого злата
І для бенкетів, запевне веселих,
Викував сутий і хупавий келих.
Глибоко карбами грані обводив,
Паростки й листя по стінках виводив,
Ірони родзинок розкидав усюди, —
Каже: “Іди тепер, келих мій, в люди!”*

Критики не зрозуміли у цій поезії найважливішого: поет поставив своїм завданням “викувати” келих, так би мовити, зі словесного матеріалу; він мусив виконати філігранну роботу, *адекватну* тій, що її виконував у давнині майстер золотих справ. Тому для відтворення виняткової краси виробу і вдається він до незвичної, добірної лексики. І водночас у нотатках з приводу рецензії М.Комарова, яка з’явилася у газеті “Діло”, Щоголів довів, що в згаданій поезії “нема ані жодного робленого слова”. Для характеристики мовного новаторства поета це зауваження важливе, адже переважну більшість своїх “невдалих” слів Щоголів узяв, як виявляється, від народу. Разом з тим поет захищав за собою право й на власне “слововиробництво”, здебільшого від існуючих коренів. Інакше — “де ж ми візьмемо тепер слова для виразу багатьох понять, якщо, переходячи із сфери протонародної до літератури освіченої, будемо писати про дещо вище від казки про рябу курочку?”(283).

Мовну практику поета, та й взагалі його мистецьку культуру, шанував П. Грабовський. “По-моєму, — писав він І. Франку, — мова поезій

мусе бути граціозною, легкою, звучною, щоб читаючи не зачіпався язик, щоб справляла естетичне враження”⁶⁸. З цього погляду “найбільш бездоганим, ніж інші”, П. Грабовський вважав Щоголева. Високої думки про словник поета був також М. Рильський, який стверджував, що неологізми Щоголева відіграли “величезну роль у розвитку нашої літератури”.

Як відзначали дослідники, крізь літературний процес свого часу Щоголів пройшов з таким незалежним виглядом, начебто, скажімо, Т. Шевченка в ньому зовсім не було. Можна стверджувати, однак, що ця незалежність позиції сприяла тому, що поет зробив реальний і помітний внесок у жанрово-образне й тематичне оновлення рідного письменства. Є всі підстави й те вважати, що в справі вивільнення української літератури від “псевдосhevченківських шаблонів” та виведення “нашої поезії на широкий шлях творчості” Щоголеву (попри те, що схема з відомої статті І. Франка “З останніх десятиліть ХІХ в.”, звідки ці слова, виявилася для нього затісною), належить одне з чільних місць.

Щоголів продовжує приваблювати високою майстерністю, чаром облагороджування людських сердець. “Чисті перли” поета, як назвав його вірші Панас Мирний, не тьмяніють.

¹ Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. — Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1984, т. 41. — С. 304.

² Щоголів Я. Твори. — К., 1961. — С. 281. Далі, посилаючись на це видання, вказуватимемо лише сторінку.

³ Інститут рукописів НБУ ім. В. Вернадського НАН України. — Ф. III, спр. 4200. Лист до В. Гнилосирова від 17.03.1888 р.

⁴ Сумцов М. Життєпис Я. Щоголіва. — У кн.: Щоголів Я. Твори. — Харків, 1919. — С. 213, 33.

⁵ Харківська школа романтиків. — Х., 1930, т. I. — С. 5-234.

⁶ Інститут рукописів НБУ. — ф. III, спр. 4242.

⁷ Харківська школа романтиків. — С. 234.

⁸ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАНУ. — Ф. 9, спр. 8.

⁹ Там само.

¹⁰ Там само.

¹¹ Щоголів Я. Твори, 1919. — С. 17.

¹² Петров М. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. — К., 1884. — С. 42.

¹³ Срезневский В. И. И. Е. Бецкий — издатель “Молодика” // Журнал Министерства народного просвещения, 1900, № 12. — С. 302.

¹⁴ Щоголів Я. Твори, 1919, С. 23.

¹⁵ Там само.

- ¹⁶ Там же, С. 28, 23.
- ¹⁷ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. — М., 1955, т. VII. — С. 90.
- ¹⁸ Там само, т. VIII. — С. 217.
- ¹⁹ Червоний шлях, 1926, № 7 — 8. — С. 303.
- ²⁰ Вестник Европы, 1874, № I. — С. 110.
- ²¹ *Дорошкевич О.* Нотатки про Я. Щоголіва //Життя і революція, 1926, № 4. — С. 71.
Збірник “Ворскло” вийшов без передмови Щоголева, яка не віднайдена й досі.
- ²² ЦДДА України, ф. 781, од. зб. 112.
- ²³ *Куліш П.* Первоцвіт Щоголіва і Кузьменка. Слово од іздателя. — Вибрані твори. К., 1969. — С. 518.
- ²⁴ Інститут рукописів НБУ. — ф. III, спр. 4123.
- ²⁵ *Щоголів Я.* Твори, 1919. — С. 24.
- ²⁶ *Г.-а (Хоткевич Г.).* Яків Іванович Щоголів //Літературно-науковий вісник, 1898, № 7. — С. 47–48.
- ²⁷ *Дорошкевич О.* Нотатки про Я. Щоголева, С. 75.
- ²⁸ Інститут рукописів ДНБ. — Ф. III, спр. 4135.
- ²⁹ “...Віддати зумієм себе Україні”. Листування Трохима Зіньківського з Борисом Грінченком. — К. — Нью-Йорк, 2004. — С. 40–41.
- ³⁰ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф. 9, спр. 27.
- ³¹ Там само.
- ³² *Щоголів Я.* Твори, 1919. — С. 26.
- ³³ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф. 72, спр. 263. (Див. також: *Полотай А. М.* До історії видання творів Я. І. Щоголева. — У зб.: Питання текстології. Поезія і проза. — К., 1980. — С. 230).
- ³⁴ Там само. — Ф. 61, спр. 20.
- ³⁵ *Полотай А. М.* До історії видання творів Я. І. Щоголева. — С. 231–232.
- ³⁶ ЦДДА України. — Ф. 794, оп. 1, спр. 1387.
- ³⁷ Ширше про ранню творчість поета див. у нашій книжці: *Погрібний А.* Яків Щоголев. — К., 1986. — 168 с.
- ³⁸ *Щоголів Я.* Твори, 1919, — С. 28.
- ³⁹ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф. 9, спр. 35.
- ⁴⁰ Див.: *Лесик В. В.* Із спостережень над ритмікою поезій Якова Щоголева. — У кн.: Питання художньої майстерності. — Львів, 1958. — С. 76–88.
- ⁴¹ *Куліш П.* Дві мови, книжна і народна //Україна, 1914, № 3. — С. 33.
- ⁴² Листи до Т. Г. Шевченка. — К., 1962. — С. 149.
- ⁴³ *Чалий М. К.* Життя і произведения Тараса Шевченко. — К., 1882. — С. 150.
- ⁴⁴ *Зеров М.* Непривітаний співець. — У кн.: *Щоголів Я.* Поезії. — К., 1926. — С. 17.
- ⁴⁵ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф. 9, спр. 21.
- ⁴⁶ Там само. — ф. 9, спр. 8.
- ⁴⁷ *Айзеншток І.* Літературні й громадські погляди Я. І. Щоголіва: За невиданими матеріялами //Червоний шлях, 1925, № 1–2. — С. 308.
- ⁴⁸ Діло, 1883, № 47. — 28 квіт.
- ⁴⁹ *Щоголів Я.* Твори, 1919. — С. 23.

- ⁵⁰ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф. 72, спр. 132.
- ⁵¹ *Щоголів Я.* Твори, 1919. — С. 33.
- ⁵² У кн.: *Українка Леся.* Документи і матеріали. — К., 1971. — С. 36.
- ⁵³ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф. 9, спр. 27. Лист до Д. Яворницького від 27.01.1890 р.
- ⁵⁴ *Айзеншток І.* Літературні й громадські погляди Я. І. Щоголіва: За невиданими матеріалами. — С. 302.
- ⁵⁵ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф.9, спр. 27.
- ⁵⁶ *Айзеншток І.* Літературні й громадські погляди Я. І. Щоголіва. — С. 305.
- ⁵⁷ *Там само.* — С. 302.
- ⁵⁸ *Анастасьєв Н.* Фолкнер. — М., 1976. — С. 94.
- ⁵⁹ *Щоголів Я.* Твори, 1919. — С. 26-27.
- ⁶⁰ *Там само.* — С. 241.
- ⁶¹ *Рильський М.* Про мистецтво. — К., 1969. — С. 55.
- ⁶² *Білецький О. І.* Від давнини до сучасності: У 2-х т. — К, 1960, т. I. — С. 494.
- ⁶³ *Рильський М.* От древности до современности //Лит. газ., 1961, 16 февр.
- ⁶⁴ *Лесик В. В.* Из спостережень над ритмікою поезій Якова Щоголіва. — С. 87-88.
- ⁶⁵ *Старицький М.* Твори: У 8-ми т. — К., 1965, т. 8. — С. 636.
- ⁶⁶ *Щоголів Я.* Твори, 1919. — С. 244-245.
- ⁶⁷ *Манжура І.* Твори. — К., 1961. — С. 10.
- ⁶⁸ *Грабовський П.* Зібр. творів: У 3-х т.— К., 1960, т. 3. — С. 185.

1986, 2005.

БОРИС ГРІНЧЕНКО

Характеризуючи особистість Бориса Грінченка, один з його сучасників знайшов поетичне порівняння: він — ливанський кедр, що височіє над просторами. Налітають на нього вітри, шарпають зусібіч, прагнуть скинути з вершини, але він, прорісши корінням у кам'янистий ґрунт, що б там не було, тримається. Не хоче проміняти своєї нагірної долі на долю лугової трави, не бажає спокою у затишній долині.

У прикладанні до життя Б. Грінченка, сповненого цілком конкретної, повсякденної праці, подібна аналогія видається надто романтичною, та слухність у ній є. Письменник повсякчас почувався вартовим (Вартовий — один з його псевдонімів) свого краю — національної духовності, культури, а вершини потребував уже тому, щоб мати змогу охоплювати своїм зором всю Україну — ліво-і правобережну, від Карпат до Кубані, щоб якомога повніше відчувати і заспокоювати національні потреби. Тому він і “ставав на всяке жниво” (І. Франко), виявляв невтомність і самозреченість.

Апологетична відданість національно-відроджувальній праці характеризувала Б. Грінченка, починаючи ще з сімнадцяти-двадцятирічного віку (у його тогочасних листах раз по раз зустрічаємо констатації на зразок: “Діла, діла, аж голова біла”; “Жатва многа, а ділателів мало”; “...треба *робити, робити, робити*. Ми воли у ярмі (...) Але й воли зорють ріллю, прийде сівач, рясно засіє, і запишніють сходи”)¹, і до останніх днів життя, коли, перебуваючи вже на смертному одрі, він казав своїй дружині, відомій письменниці Марії Загірній: “Ми, здається, заміряємося всю роботу зробити на Україні російській, галицькій і американській”².

“Всю роботу...” Якщо і в самого Б. Грінченка іноді з'являлося подивування обсягом того, що прагнув охопити він своєю діяльністю, то що казати про тих його сучасників, котрим випало бути свідками всіх цих надзусиль. Заповзятий до праці, людина повинності, справжній універсаліст — такі характеристики давали ті, хто знав письменника. Варто вду-

матися у поетично виражений, але точний висновок, до якого прийшов М. Чернявський: Грінченко “більше працював, ніж жив”³. Скоригувати в цій оцінці можна хіба що одне: праця і була для письменника синонімом життя. Як сказав про нього М. Лисенко, “таких невтомних, завзятих діячів, борців громадських, якого ми в особі Бориса Грінченка втрачали, в пантеоні українських писателів зазначити можна дуже небагато... Великий хист, незвичайна витривалість у роботі, скрашені великою любов’ю до рідного краю”⁴. Не випадково планований щомісячник, про вихід якого письменник клопотався перед київським губернатором у 1905 р., він назвав — “Робота”⁵.

Унікальним прикладом майже надлюдської працьовитості був, як знаємо, І. Франко, але й він неодноразово висловлював подив тим, як широко розгорнув Б. Грінченко свою літературно-громадську діяльність та яку невтомність при цьому виявляв. У статті “З останніх десятиліть ХІХ віку” І. Франко докладно охарактеризував діяльність “нової генерації робітників”, котра, вийшовши “в останнім двадцятилітті ХІХ віку на підмогу, а почасти на зміну давнішим діячам”, “звіяла бурю в нашім національнім житті та рівночасно прочистила повітря, проложила не в однім напрямі нові стежки”. Всі ці “незвичайної енергії” письменники явили собою “запас свіжих сил, який віднайшла в собі наша нація в хвилі тяжкого пригноблення”. “Продуктивні, роботязчі [...] гарячо віддані справі просвіти і піддвиження рідного народу”, вони “вміють сполучити гарячий запал із холодною критикою, рухливість із постійністю, вміють відчуті і заспокоювати найрізніші народні потреби”. “До таких людей, — підсумовував І. Франко у цій статті загальну оцінку нової генерації, — належить поперед усіх Борис Грінченко”⁶.

До Франкових відгуків про Б. Грінченка ще звернемося. Цікаво тут відзначити, що за розмахом діяльності сучасники найчастіше й порівнювали цих двох діячів, хоча підстави для цього дають, звичайно, кількісні виміри ними створеного.

До речі, мало хто з тих, хто особисто знав Б. Грінченка, не намагався з’ясувати “секрети”, завдяки яким він виходив переможцем у двобой з часом. Зазначають, зокрема, що письменник високо ставив гігієну праці, що, беручи час, він не беріг сил, дістаючи внаслідок своєї рідкісної волевитості якусь ніби аж надсилу. У психологів це, як відомо, називається вмінням за екстремальних ситуацій мобілізувати такої потужності внутрішні ресурси, що за звичайних обставин про їх існування індивід і не здогадується.

Екстремальним, з погляду Б. Грінченка, було саме становище українського народу, який, як стверджував він, має вибороти волю “тепер або вже ніколи”. Якраз у цьому впевненні і полягало першоджерело згаданої надсили, з приводу якої той же М. Чернявський зауважував: “Другого такого робітника мені не доводилось бачити”.

Не подивуймося, отже, що, називаючи себе “ворогом відомої приказки про “ласкаве телятко” та “цілковитим прихильником до формули: виявляймо силу і матимем, що схочемо”, Б. Грінченко був таким непримиренним до проявів національного недбальства та лінивства з боку інших. Українську інтелігенцію, згадують про нього, він “підганяв до праці, як диктатор”, так виповівши одного разу своє бажання стосовно тих, хто, величаючи себе мозком нації, виправдовував власне безділля посиланням на тяжкі обставини: “Ех! Нема у нас такого, щоб умів одразу усім дати доброго потиличника, розбуркати сили і погнати могутнім словом до праці” (лист до Т. Зіньківського від 25.10.1888 р.)⁷. Або й в іншому, коротшому варіанті: “Що обставини, то обставини, а що ми, то ми!” “Він був дуже настирливий, — згадував В. Самійленко. — “Ви повинні це зробити. Ви повинні це написати” — це були улюблені його слова”⁸.

Відомо, що дехто з сучасників Б. Грінченка називав його людиною, “трудною в громадському житті”, закидав йому “невживчивість” (так вважав, наприклад, Є. Чикаленко). Але слід зрозуміти письменника. Жив він великою і прекрасною ідеєю відродження своєї нації, яка, на його переконання, уже вичерпувала відведений їй історією ліміт покірності. То як не покладаючи рук не працювати на цю ідею, хто, крім тих, хто признається до неї, її здійснить!

Філософії терпіння, вичікуванню “сприятливішої пори” Б. Грінченко протиставляв лицарську відважність у досягненні того, що мало додати українцям духовних сил. “Не забуваймо, — наголошував він, кидаючи й на себе погляд збоку, — що ми — як каже Гайне — лицарі св[ятого] духа — кожен по своїй спроможності. А в світі нема нічого кращого, нічого достойнішого людської гідності, як бути лицарем св[ятого духа], боротися за світ і правду проти темряви й кривди”⁹.

Ось чому тактика, якої дотримувався письменник у літературних та громадських справах, виключала безплідні нарікання і компроміси. Для прикладу: “Ми плачемо над долею нашої літератури і просвіти, а забуваємо слова: “толците й отверзеться вам”, забуваємо, що сила, котра гнете, ніколи не поступиться своєю властю, хіба тільки перед силою ж”¹⁰. Або: “Наше діло гнітять, але ж ми самі удесятеро побільшуємо цей гніт своєю не-

дбалістю, продажністю, лінощами”¹¹. Чи ще й так афористично була сформульована письменником заповідь, якій він завжди зберігав вірність:

*“Зроблю” — сього сахайся слова,
“Зробив” — отсе потужних мова.*

Варто підкреслити, що в подібних висловлюваннях і полягає урок, що з ним звертається письменник до нащадків, котрі, як і в його часи, опинилися перед дилемою “тепер або вже ніколи” і котрих так усе ще характеризують національна несконсолідованість, невольовитість, часто — безпечність, ледачість.

Можна подивовуватися з обширів роботи, переробленої Б. Грінченком за його 47-річне (вік Т. Шевченка й В. Стуса) життя. Він — поет, чисю заслугою, за І. Франком, було проламування “псевдошевченківських шаблонів” та виведення української поезії на нові обрії; прозаїк, романи, повісті й оповідання якого склали важливий етап у розвитку української прози — між творчістю, скажімо, І. Нечуя-Левицького та Панаса Мирного, з одного боку, і М. Коцюбинського та В. Стефаника — з другого; драматург, чий п’єси — “Серед бурі”, “Степовий гість”, “На новий шлях” та ін. були в репертуарі корифеїв українського театру; вельми активний літературний критик та літературознавець; мовознавець-лексикограф, автор ряду наукових розвідок та упорядник і редактор “Словаря української мови” в 4-х томах; фольклорист і етнограф, видання якого, як-от тритомові “Этнографические материалы, собранные в Черниговской й соседней с ней губерниях” (четвертим томом стала збірка “Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки й пр.”), збірка “Думи кобзарські” та цілий ряд інших були запримічені в загальнослов’янському масштаб; прогресивний педагог, чия діяльність ставить його до числа найвидатніших діячів української національної освіти. Ще — численні публіцистичні твори, що завжди привертали увагу до найболючіших проблем суспільства і культури, сказати б, підкидали хмизу у часом ледь тліюче вогнище національно-літературного життя; праці з бібліографії (як-от капітальна робота “Литература украинского фольклора. 1777–1900”); внесок у розвиток дитячої літератури та в популяризацію сторінок української історії; напружена видавнича та журналістсько-редакторська діяльність...

Але не тільки томами, розвідками чи організованими ним виданнями вимірюється внесок Б. Грінченка у розвиток української культури. Так, за свідченням сучасників, він кореспондував мало не з усією Україною та з

багатьма діячами за кордоном, а відтак був невтомним *організатором загальноукраїнського літературного процесу*, являв своєю особою один з провідних центрів культурно-громадського життя в Україні, до якого наприкінці ХІХ — на поч. ХХ ст. стягувалися ледь не всі лінії й артерії.

Так само важко підлягають звичним вимірам результативності письменницької праці й деякі інші форми діяльності Б. Грінченка. З точки зору власне красного письменства, час, відданий для них, рівнозначний тривалим творчим антрактам. Та як, одначе, не сповнюватися почуттям вдячності до письменника за ті самопожертви. Як приклад — історія з порятуванням Б. Грінченком знаменитої колекції В. Тарновського, у якій було зібрано безцінні національні клейноди — предмети козацької старовини, рукописи, картини й особисті речі Т. Шевченка, інших діячів української історії та культури. Саме Б. Грінченку випало запобігти біді, в яку потрапили ці коштовності: прибувши у 1899 р. до “Київського товариства старовини і мистецтв”, він виявив, що експонати (всього, як зазначав письменник, нараховувалося їх “не менше як вісім тисяч номерів”) були у безладді розкидані та цвіли від вогкості. Частина Шевченкових речей, писав він дружині, валялася “серед усякого мотлоху й дрантя у якійсь комірчині — там, де сторожі мітли ставляють і ганчірки складають” (ІІІ, 42146).

Інший лише забив би з цього приводу тривогу, закликав би втрутитися якісь “інстанції” — Б. Грінченко ж зі словами: “Знаю, що нікому тут се зробити” (ІІІ, 42128) та “сей музей — не чернігівського земства власність, а всього вкраїнського народу”¹², — надовго відклавши творчі справи, власноруч узявся до кількамисячної праці. Ось один з його листів до М. Загірньої: “Везиму з собою (у Чернігів. — А. П.) Шевченкові речі, хочу, щоб хоч найголовніші з їх були перед моїм оком увесь час, і через те везиму їх у кошиках при собі, а як у вагон не дозволять узяти кошиків стільки (...), то мушу їхати пароходом” (ІІІ, 42118).

З цих рядків зримо вимальовується образ людини, котра зробила для української культури неоціненну послугу. Вагон потяга чи палуба пароплава — і Грінченко, котрий обставився кошиками з унікальним вантажем... А через якийсь час з’явився Грінченків “Каталог музею українских древностей В. В. Тарновского” — ще один том письменникової спадщини, згадується про який нечасто. Одних лише Шевченкових експонатів описано тут 758 — стільки дорогих речей пройшло крізь його руки. Над розбором та описом колекції Тарновського, згадував сучасник, подружжя Грінченків цілком безкоштовно “півроку працювало і вдень і ввечері майже без спочину”¹³.

Формування Бориса Дмитровича Грінченка (народився він 9 грудня 1863 р. на хуторі Вільховий Яр Харківського повіту Харківської губернії) як українського літератора приховує загадку: як міг він, син відставного штабс-капітана, дворянина, у власності якого було кілька десятин землі та водяний млин (ясно, що це — більше ніж скромні як на поміщицьке звання статки), так рано перейнятися турботами простого люду та зрозуміти свою з ним національну спільність?

Зі знімків письменника, що збереглися, привертає увагу той, на якому він відзнятий у 16-річному віці. Дещо подовжене обличчя і подовжений ніс, розкуйовджений, наче од вітру, жорсткий чуб, демократично розстебнутий комір. Найбільше вражають очі. Стривожені, углиблені, вдивляються вони не в нас, а поза нас, і є то очі людини, якій відкрилася якась велика й болюча таїна, дещо для загалу недоступне. У юнацькому віці такий погляд, що прозирає над буденністю, виявляє готовність до самозречення, затятість, стрічається рідко.

Як знаємо з біографії Грінченка, того року, як з'явилася ця світлина, він відбув ув'язнення за зв'язок з народовольською групою, що готувала замах на Олександра II. “З агентом не пощастило, — згадувала Марія Загірня, — і всі причетні мусили рятуватися, тікаючи за кордон”¹⁴.

Хоча у кінцеві плани законспірованої групи юний Борис найімовірніше не був посвячений, покарання він мав жорстоке. Заборона здобути освіту (виключенням з п'ятого класу харківської реальної школи так і скінчилися “університети” цього одного з найосвіченіших наших письменників), туберкульоз легень, що завчасно звів його в могилу, — усе це з того часу. А вже знущання у харківській в'язниці, куди він був кинутий 29.XII.1879 р. і перебував там упродовж півтора місяців, і загалом лягли йому на душу пекучим карбом.

Привертає увагу, що в розслідуванні справи Б. Грінченка взяв особисту участь генерал-губернатор Лоріс-Меліков, невдовзі, з 1881 р., міністр внутрішніх справ. Чому така честь? Тому, що від Борисових зізнань, від того, чи назве він особу, у якій брав для розповсюдження (на цьому і попався) такі небезпечні видання, як “Про багатство і бідність” та Парова машина” С. Подолінського, залежало те, наскільки швидко буде виявлено усю підпільну групу.

Один з приятелів Грінченка Д. Ткаченко (Пісочинець) свідчив, що “літературу підпільну” він брав “у двох студентів, з якими жив на квар-

тирі”¹⁵. В архівних сховищах зберігся “Журнал входящих и исходящих документов” Харківського губернського жандармського управління, який з січня по квітень 1880 р. рясніє донесеннями про розшуки К. Філіпова — керівника підпільної групи, що з ним також був знайомий Грінченко. Можливим його місцезнаходженням по черзі називаються Катеринослав, Бахмут, Алупка, Сабурова дача в Харкові, хоча невдовзі заарештований він був у Києві, де переховувався під іншим прізвиськом. Тут же, в “Журнале”, зустрічаються і записи, де згаданий Б. Грінченко. В одному з них майор Сазонов інформує, що в дорученій йому для розслідування справи є 7 екземплярів фотокартки “бывшего ученика Харьковского реального училища Бориса Гринченко”, в іншому — цим же слідчим повідомлено, що, “по показанию ученика Бориса Гринченко, учитель Николай Зимборский является близким соучастником в делах революции с студентом Константином Филипповым”¹⁶.

Зауважимо, що все, що вдалося жандармам довідатися від Грінченка, було повідомлено ним за таємно переданим дозволом самого К. Філіпова, котрий вийшов на зв’язок з арештантом через посередність згаданого тут М. Зимборського — небожа письменникового батька. Тобто потрібну жандармам особу юнак назвав тільки після того, як дістав звістку, що називати її *вже можна*, оскільки учасники групи, в тому числі її керівник — К. Філіпов, уже в безпеці.

Тож який досвід відбився в отих очах на згаданій фотографії, що була, очевидно, зроблена вже тоді, як Бориса було відпущено “на поруки” до батька? Досвід перебування у промерзлому карцері, що у нього він був укинений? Досвід фізіологічних страждань, коли йому нарочито давали пересолену їжу, але відмовляли у воді? Так, звичайно. Та найжорстокішою складовою часткою того досвіду було інше: те, що у ролі одного з Борисових допитувачів був ... його рідний батько. Виконуючи не власну, а жандармську волю, він приходив до сина в тюремну камеру, умовляв його зізнатися, погрожував, а одного разу, знезямлений синоюю затятістю, дав волю рукам... Чи не біль від завданої тоді образи почасти навіки і відбився в цих очах?

Стверджувала М.Загірня, що те, що вчинив батько стосовно Бориса, — від бажання добра йому, навіть від любові. Одначе розуміння сутності вищих категорій у батька і сина виявилось різним. І перше, що їх розділило, — Україна, її мова.

Як відомо, виховавчі заходи, здійснювані у сім’ї Дмитром Яковичем Грінченком, мали спрямовувати його сина на “панську” стезю — так на-

полегливо силкувався батько запроваджувати “панське” життя в домі, так категорично наказував дітям вживати “мужицьке наріччя”.

Навряд чи додавало демократизму і виховання з боку матері — Поліксени Миколаївни, дочки полковника Літарьова (походила з російської сім’ї). Отже, підкреслював у автобіографії письменник, “в сім’ї у Грінченків ніколи не говорено по-українському” (III, 41016; лист до І. Липи від 9.02.1892 р.). Відтак — з точки зору батьків — з вихованням Бориса спершу все складалося *нормально, прілічно та по-благородному*. Розмовляв він, як і інші діти Грінченків, тільки по-російськи; “малоросійське” оточення вважав для себе чужим. Зрозуміло, що лише російською мовою була і його лектура. Як згадував батько Грінченка, хлопець “в шесть лет бегло читал” і “не мог равнодушно видеть книг — где бы ни было, всегда набрасывался и погружался в чтение” (I, 32293).

З-поміж “перших вчителів літературних”, які справили вплив на формування характеру та естетичних смаків майбутнього письменника, — В. Скотт, Д. Байрон (надто вразив його життєпис великого англійця — “чогось цікаво було вчитувати, як на Байрона всі нападали, а він проти всіх сам був”¹⁷; це ніби готувало Грінченка до поведінки в подібних ситуаціях і в його власній долі). Вплинули на формування вольового характеру письменника також А. де Віньї, В. Гюго (широку симпатією пройнявся він, зокрема, до Жана Вальжана з роману “Знедолені”), М. Гоголь (“велике враження зробили на хлопця, як йому було років 7–8, могутні постаті Тараса Бульби та Остапа Бульбенка з їх боротьбою за козацьку волю”¹⁸), твори О. Пушкіна, М. Некрасова, О. Кольцова. “Щось років з 7, чи що” (III, 41016; лист Грінченка до І. Липи від 9.ІІ.1892 р.) хлопець почав писати російською мовою і власні перші “сочіненія”: вірші, оповідання, “наукові розвідки”. З усім цим, як сам згадував, надокучав старому пічникові Андрієві, його сліпій дружині Гальці, що жили у Грінченків.

І ось, очевидно, тут уперше і була запримічена ним, хай ще й не усвідомлювана, невідповідність: мови, якою він розмовляв і писав, і мови, якою спілкувався простий люд.

Утім, поки що жодних зрухів не ставалось: Борис і надалі напрактиковувався у “сочіненія”. А щоб відгородитися загатою від навколишньої української стихії, навіть виробляв у собі прихильність — сам про це зазначить, — до “московських патріотичних тенденцій шовіністичного кольору” (III, 41016). Тобто перед молодим Грінченком відкривалася реальна перспектива поповнити собою число українців, втрачених для України, виписаних з України.

Можна також сконстатувати, що стосовно цього він ішов дорогою свого батька, в українському родоводі якого є і та особливість, що його мати (рідна бабуся письменника) доводилася двоюрідною сестрою славетному Г. Квітці-Оснoв'яненку. Як унаочнення генеалогічної української спадковості й зацікавленості цього роду, що їх успішно витравив із себе Дмитро Грінченко, сприймається той факт, що в його хутірському будинку збереглося видання “Кобзаря” Т. Шевченка.

Чужа і непотрібна штабс-капітанові, приречена на те, щоб бути не те що чужорідною, а навіть і незнаною для його сина, ця книжка просто лежала собі з-поміж інших речей у скрині. І ось тут і трапила вона на Борисові очі. (Є і така версія, що незавбачливо показав її синові сам батько).

І — результат (роль випадку в долі людини): з подивом вчитуючись у звичну і незвичну мову, слово за словом, думка за думкою, юнак почав *прозрівати*. І то неможлива річ у якихось інших висловах відтворити чудодійність ефекту, що його справило на нього Шевченкове слово, порівняно з тим образним, а водночас і точним позначенням його сили, що до нього він, Б. Грінченко, згодом вдасться сам: “Трупнн встали і очі розкрили”. Тобто — мертвий українець (у його власній особі) нараз став живим. Такий був результат потрясіння, що його можливо порівняти хіба що з потужним електричним розрядом.

Відтоді, згадував Грінченко, “Кобзар” став його особистим Євангелієм. Та й загалом завдяки Шевченкові він у “13 років зробився тим, чим ... єсть” (зізнання з автобіографії). Українським патріотом, полум'яним оборонцем рідного слова. “...Я не шуткуючи кажу, що й досі я не можу думати про його (про Т. Шевченка — А. П.) як про людину, — він і досі стоїть перед мене на такому високому п'єдесталі, що торкається головою до неба” (III, 41016). Не можна не звернути уваги, що відбулася у Грінченкові ця внутрішня революція якраз у 1876 р., пам'ятному для українців Емським циркуляром. Промовистий збіг: указ заборонив українську літературу — Грінченко почав у ній працювати.

Відомо, що глибинно-внутрішні, світоглядні революції, що відбувалися під впливом Т. Шевченка, — поширене явище для багатьох діячів української культури. Панас Мирний, М. Коцюбинський, С. Васильченко... Ось й у випадку з Грінченком. Привертає увагу, що ефект прозріння (хай буде — *поштовху* для прозріння) настав у нього внаслідок ознайомлення з *підцензурним* “Кобзарем”. Тобто — це аж ніяк не від таких творів прямої національно-просвітлювальної дії, як “Послання”, “Великий льох”, “Розрига могила” та ін., що з ними Грінченко ознайомився вже значно пізніше

від часу свого українського самоствердження. Однак і “Перебенді”, “Катерини” або “До Основ’яненка” та плюс власних роздумів і спостережень виявилось для нього *достатнім*, щоб вже невдовзі після подій у Харкові, про які йшлося, він остаточно визначився у життєвій та світоглядній позиції, що про неї у листі до М. Загірньої від 9.XII.1883 р. зазначив: “ (...)Тепер я його (вихід — А. П.) знайшов, він для мене замикається в одному слові — Україна. В цьому слові для мене все” (III, 42251). Цілком зрозуміло, що в конкретному вираженні знайдений Грінченком “вихід” означав єдине: усі сили віддати справі волі українського народу.

Принагідно варто поставити запитання: чому Б. Грінченку, який мав дворянсько-російське виховання, *вже вистачило* для національного просвітління лише імпульсу, лише поштовху навіть від неповного, а, отже, звуженого, однобічного Т. Шевченка і чому у наш час зовсім повний та доступний кожному Т. Шевченко, а разом з ним і Б. Грінченко, й І. Франко, і Леся Українка, і Є. Маланюк, і В. Сосюра, і В. Симоненко, і В. Стус, і Ліна Костенко, і десятки та десятки інших українських прозаїків, поетів, публіцистів, — чому вони такими потужними поєднаними силами, усі разом ніяк не достукуються до свідомості ще вельми численного нашого сучасника?

Це “чому?”. У випадку з Б. Грінченком вирішальну роль відіграли, звичайно, не лише ясність та проникливість його розуму. І в переносному, й у прямому розумінні йому, порівняно з нашими сучасниками, було, мабуть, легше. Тому, що на відміну від багатьох суцільних нині, він був ближчий до природовідповідності, до своїх родових (по батькові, по тій землі, де він побачив світ) джерел. Трішки, ледь копнути — і джерельце вже пробило замули, вже понесло й понесло свої води до нуртуючого навколо океану живого українського мовлення, яке — і в цьому докорінна відмінність нинішньої драматичної ситуації — перетворилося на наших очах у більшості країв України в озера, а незрідка — лише в забруднені суржиком потічки.

Так само легше було і самому Б. Грінченку вносити свою лепту у доформування української нації своїм громадянським, патріотичним словом. І пояснення тут аналогічне: сотні й сотні тисяч тих, кого він виховував і виховав, також були ближчі до засад природовідповідності, аніж їхні теперішні нащадки.

Втім, хай залишається це для роздумів. Ми ж, щоб читачеві цього нарису Б. Грінченко уявився виразніше, подамо й ще деякі “оживлюючі” штрихи, що здатні наблизити його до нас. Ось яким, за спогадами Д. Пісочниці, Б. Грінченко входив у літературу. Був він середнього зросту русь-

вим юнаком, з гострими рисами обличчя і якимисьь рвучкими рухами, легко запалювався у розмові і мав звичку говорити з притиском.¹⁹ Прикладімо до відзначеного бодай ось ці найвідоміші програмові Грінченкові заклики: “Хоч у недолі й нещасті звікуєм — //Долю онукам дамо! //Ми на роботу на світ народились, //Ми для борні живемо!” (вірш вісімнадцятирічного юнака “До праці”), — і переконаємося, як гармоніюють вони з рисами письменникової індивідуальності. Ця однонаціленість натури і творчості Грінченка в подальшому лише поглиблювалася. Ті, хто знав письменника вже в 900-ті роки, фіксують нашу увагу на його “прямоті й упевненості в собі” та “абсолютній точності”, на часом ніби холодному погляді блискучих та повних енергії гордих очей, які світили з-під високого чола.

Констатуючи, що особливості немало в чому фанатичної натури Грінченка, як і визначального спрямування його творчості, були обумовлені обставинами його саме фанатичної відданості справі боротьби з соціальною та національною долею народу, не будемо скидати з рахунку й, сказати б, генів спадковості, що перейшли до письменника ще від його прапрадіда козака Грінченка, котрий під час виборів до т. зв. законодавчої комісії (сталося те в 1767 р., за Катерини II, в с. Межиріччя) настільки наполегливо й самотньо домагався, щоб цей “виборний” орган клопотався про повернення козаччини, що був за цю свою впертість покараний нагаями та закутий у кайдани²⁰. І успадковані, й самотужки ще з юнацьких літ набуті впертість та настирливість і стали одними з провідних рис вдачі письменника, що дозволяють глибше розуміти позиції, яких дотримувався він в цілому ряді питань літературно-громадського життя.

Не можна також не визнати, що Грінченко був свідомим деяких тих власних якостей, які збільшували у декого враження холодності від його особи. “Мои дурные задатки, — вкрай відверто саморозкривався він в одному з листів 1886 р. до М. Загірньої, — были и есть: безмерное самолюбие и самомнение... Сызмала я привык мечтать безгранично (и не избавился от этого и до сих пор), и в моих мечтах я всегда представлял себя в ореоле величия (и представляю)” (III, 42211).

Прокоментувати це можливо так. Коли на “комплекс величі” занедажує поверхова та дрібна натура, то вона видається смішною, жалюгідною — та й по всьому. Але не те у випадку з Грінченком. І тому, що його особистість відзначалася достатньою масштабністю та обдарованістю, аби таки несилувано витворювати довкола себе згаданий “ореол”, і тому також, що в мріях про велич і сліду не було від марнолюбства та пустого гонору. Йшлося-бо про особливу велич — борця за народне щастя, лю-

дини, котра в ім'я цієї мети свідомо зрікається житейських втіх та обирає тернисту і мученицьку стежу — з незліченними поневіряннями, стражданнями і втратами. Без заповітних мрій про це чи й стало б здійсненням те, до чого так палко поривалася сповнена благородних замірів душа молодого Грінченка.

Так само дістає пояснення і виправдання й отой акцент у самохарактеристиці Грінченка на “безмерном самолюбії”. Мова тут ні про що інше, як про дороге для нього почуття гідності й самоповаги, джерела яких у тому, що письменник був глибоко переконаний у доцільності й потрібності робленого ним задля народу і його культури, в усвідомленні, що більше віддаватися громадянському служінню рідному краю, аніж віддається він, вже просто фізично неможливо. За подібного осмислення самоспостережені Грінченком вади поставали ні з чого іншого, як з його чеснот.



Ув'язнення у харківській тюрмі зламно позначилося на долі Грінченка. З одного боку, як свідчила М. Загірня, “серед молоді він став героєм” (про його мужню поведінку у в'язниці до неї дійшла звістка задовго до знайомства з ним), а з другого — він був приречений на життєву невлаштованість. Перебуваючи упродовж року на поруках у батьковому хуторі, але фактично порвавши з батьками, він тривалий час не міг знайти собі помешкання: “зачувши його прізвище, господині не віддавали йому хати. Було навіть таке: “Ми соціалістам не оддаєм квартири”²¹.

І все ж 16-річний юнак твердо вирішив влаштуватися у житті самостійно. Спершу йому пощастило влаштуватися писарчуком у Харківській казенній палаті, де упродовж двох чи трьох місяців працював безоплатно, а потім дістав “ставку” — 10 рублів. Деякий час він жив у свого дядька — згаданого М. Зімборського, потім, харчуючись хлібом та чаєм, винайняв, як свідчив Д. Пісочинець, у кінці не то Кінної, не то Старомосковської вулиць халупину — з викривленими стінами, одним віконцем і “таку малу, що в їй можна було тільки сидіти або лежати, а ходити ніде”²². Поєднуючи канцелярську працю з наполегливою самоосвітою, юнак домігся того, що склав екстерном іспити на звання народного учителя, і в листопаді 1881 р. його було, як сам потрактував, “якимсь чудом पुщено вчителем на село”.

Віднині саме з педагогічною нивою і пов'язав він свої народолюбні плани, віддавши їй, за винятком 1886–1887 рр., коли працював земським статистиком Херсонської губерньської управи, понад десять років життя.

Вражає контраст між оптимізмом, з яким Грінченко сприймав свою вчительську працю, й злидненими обставинами, в яких вона відбувала-ся. “Школа — се маленька хатинка [...], в ній 2 поламаних парти, вибите скло, зрита долівка і страшенний холод. Книжок нема ні одної”, — повідомляв учитель-початківець своєму приятелеві І. Зозулі з с. Введенського Зміївського повіту в листопаді 1881 р. І тут же — переконане й бадьоре: “Будемо боротися з неприхильними випадками й усякими перешкодами, які трапляються на нашому шляху” (III, 40903).

Щодо “неприхильних випадків”, то їх не бракувало. Це засвідчують вже часті зміни Грінченком місць вчителювання: рік у Введенському, рік у Єфремівці (Трійчатій) (до школи в цьому російському селі письменник ходив за кілька верств з українського села Чунишиної (Семенівки), де “жив в одній хаті з хазяями, квочками під полом, ягнятами й телятами по ночах, але того, чого шукав (українського лексичного і фольклорного матеріалу. — А. П.) мав досить”²³, рік в Олексіївці Зміївського повіту, рік у Нижній Сироватці Сумського повіту, у якій, водночас з учителюванням, був завідувачем двокласної школи²⁴.

Те, що ці переїзди були пов’язані з переслідуваннями Б. Грінченка за його погляди, засвідчує хоча б нерівна боротьба, яку повів він у Нижній Сироватці проти шовіністично настроєного місцевого попа. Розповідаючи про доноси, які писав на нього цей законовчитель за “українофільство” та іншу “агітацію”, Грінченко у листі до І. Зозулі від 1.X.1885 р. з сумом зазначав, як важко йому боротися за обставин, “когда твой противник — приятель миллионера Харитоненко, пред которым преклоняется вся губерния и который в Сумском у[езде] безусловно *все*” (III, 40866). А в одному з листів цього ж року до Д. Ткаченка повідомляв: “...Вероятно, уйду (зі школи. — А. П.), если предварительно еще не посадят в кутузку, то это будет хорошо. Нужно искать места, а его положительно нет” (III, 41131).

Але не зраджуючись невдачами, Грінченко був сповнений віри в можливості своєї вчительської праці. Фактично бо саме вона стала способом, у який він пішов у народ.

Грінченко був одним з найяскравіших діячів українського народництва. Позначення “українського” підкреслює, що, нещасливо для власної долі торкнувшись одним плечем народництва “общерусского” з його настановою на насильницько-криваві, терористичні дії, він здійснив у собі принципову корекцію поглядів та уявлень. “...Я не побачив там виходу, де його думав знайти”, — писав він М. Загірній 8.XII.1883 р. (III, 42251). Увірувавши в Україну, він ствердився на думці, що для її визволення з

неволі “неспроможні перелиті кров’ю теорії, котрі панують тепер поміж нашими *передовиками*” (Ш. 42256), а відтак якісь революційні заходи будуть просто безрезультативними, і то з тієї вже причини, що національна свідомість народу винищена, відсутня. Треба, отже, пробуджувати свідомість, йти до народу з просвітницьким завданням. Саме таким *profession de foi* молодого Грінченка й обумовлена його оптимістичність в тих щойно проілюстрованих життєвих обставинах, де для неї, здавалося, не могло б бути й місця. Еволюція, що її пережив юнак у ці роки, була спричинена процесом, який І. Франко позначав як банкрутство “общерусизму на українському ґрунті” та початок “повільного росту нового українства”²⁵.

Жодного “відступництва” Грінченка від народолобних ідеалів у самому факті його відходу од *передовиків*, звичайно, нема. Упевнено можна стверджувати, що українські почуття розгорілися у ньому з такою силою, що заради добра і слави рідного краю він пішов би на *будь-який* найрішучіший крок, аби ... аби хоч трохи був упевнений, що крок цей принесе користь. В тому числі не злякали б його і способи, якими діяли ті, з ким зблизився він у юні роки в Харкові. Але спробуймо увійти в логіку, що нею керувався письменник: раз найширша маса народу в своєму безправ’ї та забитості далека навіть від усвідомлення власної національної визначеності, то що може тут зарадити якийсь насильницький вибух? Чи зуміє народ належно скористатися його наслідками? Те ж стосується й інтелігенції — у чому вона може стати корисною народові на випадок “перевороту”, коли і її самої — національно свідомої, по-справжньому діяльної, такої, яка безоглядно була б віддана трудящим, — майже не існує? Лишалося, отже, одне: кропітка, невпинна підготовча праця. Треба, дійшов висновку Грінченко, нести “світло в темні хати”, розвивати національні, духовні начала народу. Тільки це й може стати запорукою тривкості добра, яке згодом свідомий своїх бажань і сил народ може вибороти.

Такий визначальний зміст культурно-освітньої діяльності, на ідеях якої з початку 80-х рр. ствердився письменник. І хоча реальна дійсність, з якою зіткнувся він на селі, розвіяла його сподівання на швидке пробудження громадської активності селянства, хоча, як писав він у вірші “До народу” (1884) “замість ідеалу я вздрів на селі //Зубожений люд занімілий”, щобільше — хоча виявилось, що народ “вкупі зі мною ... йти не схотів, //На працю мою... з невірством глядів, //Мов бачив нещирі заміри”, — висновок, що впливав з подібних констатацій, був для Грінченка єдиний: він стосувався лише величезного обсягу праці, яку будь-що належало виконати.

З-поміж місць учителювання довший час Грінченку вдалося затриматися в с. Олексіївка Слов'яносербського повіту (нині Перевальський район на Луганщині), де він з осені 1887 по вересень 1893 р. вчителював у приватній школі Х. Д. Алчевської. Педагогічні погляди письменника в цілому відповідали вимогам і переконанням однієї з відомих діячок на ниві вітчизняної освіти. Тому під цим патронатом праця Грінченка розгорнулася у сприятливіших умовах. Відомо, зокрема, що Х. Д. Алчевська взяла його під свій захист у зв'язку із заведеною на нього у 1888 р. жандармами справою, де письменнику було інкриміновано зв'язки з В. Самійленком. (Надто вже підозріливим видалося охоронцям режиму його листування з цим письменником, що також перебував під жандармською опікою). Відомо й те, що у мемуарах “Передуманное и пережитое” (1912) вона охарактеризувала Б. Грінченка як “человека обаятельного” (“деревенский люд горячо полюбил его, дети бежали в школу, как на праздник”).

Але не слід замовчувати й те, що розрив між двома педагогами стався з вагомими ідейними причин. Б. Грінченко, по-перше, наполягав на навчанні рідною мовою, чого, шануючи українську мову, остерігалася Х. Д. Алчевська. У відповідь на пропозицію долучитися до відзначення ювілею Алчевської він писав у травні 1892 р.: “Зная лично Христину Даниловну несколько лет, я научился за многое глубоко ее уважать. Но есть один пункт, относительно которого мы никогда не сходились и не сойдемся с нею. Это-то разногласие и мешает мне присоединиться к Вашему празднеству (...) Уважая деятелей московского просвещения в московской земле, я не могу иначе как отрицательно относиться к московскому просвещению в земле украинской. Конечным результатом деятельности Христины Даниловны является омоскаление моего народа — т. е. та вещь, против которой направлена моя деятельность”²⁶. А по-друге — Грінченко не приховував свого ставлення до тяжкого становища селян в економії Алчевських, про що в листі до своєї попечительки від 1.XII.1892 р., підкреслюючи її лібералізм, зумовлений вже майновим становищем, без жодних недомовок писав: “Вы гуманные и хорошие люди, вы хотите народу просвещения. Но как же этот народ будет просвещаться, работая в день 15–16 часов?” І далі: “...Я хотел бы сказать Вам, выражающим симпатию к народу и его просвещению: заботьтесь о просвещении, но еще более заботьтесь о том, чтоб народ мог просвещаться (...) Спрашивайте о том, что читать народу, но еще более спрашивайте, что ему есть, во что одеться и обуться, потому что правду говорю Вам: не может человек с неудовлетворенными физическими потребностями развивать потребности духовные,

и потому *заботиться о народном просвещении без заботы о народном благосостоянии* — это значит *строить здание на песке*”²⁷.

Такі заяви потверджують прогресивне спрямування педагогічної, як і взагалі громадсько-культурної діяльності Грінченка, котрий, турбуючись про освіту народу, не відривав її розвиток від розв’язання найкардинальніших соціальних проблем. Численні докази цього знаходимо у фактично ще не прочитаних дослідниками статтях письменника на педагогічні теми, які він за підписами “Народный учитель Б. Гринченко” та “Народный учитель М-р-с” друкував у 80-х рр. на сторінках журналу “Русский народный учитель” та газети “Южный край”. Спектр порушуваних тут автором питань найширший: злиденне матеріальне становище учителів і земських шкіл та їхня залежність від підозріливих місцевих “заправил”, пристрасне обстоювання засад народної педагогіки та популяризація педагогічних ідей К. Ушинського, зокрема повне солідаризування з його вимогою навчання рідною мовою, роздуми з приводу стратегічної мети, якої повинна дотримуватися школа: не донесення до учнів суми знань, а “пробуждение, развитие и укрепление *мыслящей силы* этих учеников” тощо. Знайдемо у доробку Б. Грінченка й роздуми про особистість народного вчителя та його взаємини з учнями (високі взірці гуманності, чуйності та товариськості в поводженні з дітьми подавав він сам, про що збереглося немало спогадів), різного роду методичні рекомендації з власного досвіду, складені ним “Українська граматка до науки читання й писання” та читанка “Рідне слово” У пізніші роки значний громадський резонанс викликали позацензурна праця Б. Грінченка “Яка тепер народна школа на Україні” (1896), що гнівно викривала “победоносцево-катковське” спрямування шкільної освіти в дусі триєдиної формули “самодержавіє, православіє, народность” (цю статтю вмістив журнал І. Франка “Жите і слово”), та докладна розвідка “На беспросветном пути. Об украинской школе” (1907), у якій, змалювавши плачевне становище, що в ньому перебувала українська школа, письменник дійшов висновку: “Народ без развивающейся, прогрессивной мысли, без творчества является в общечеловеческой семье больным членом, не вносящим в общую сокровищницу приобретенный человеческого духа ничего своего”²⁸.

Своє кредо просвітителя-демократа, що наполегливо розвінчував самодержавну систему освіти, Б. Грінченко висловив у статті “Народно-просвітні книжки”: “Зі шкільних катедр, з церковних амвон, у книжках, у газетах вони (слуги російського самодержавства. — А. П.) подають народові духовну їжу. Вони перекручують або вигадують факти, вони зне-

важають логіку, вони цвілими забобонними формулами силкуються затуманувати людський розум, щоб він не бачив правди навіть там, де вона сама стає йому перед очима, і все на те, щоб цією облудою просвіти затримати, припинити справжню просвіту і вдержати серед людей у старій силі ідеали рабства і панування, експлуатації й безправності. Щоб могли бути пани й раби, могла істніти божевільна, злотом обсипана, діамантами осяяна пишнота-розкоші, а поруч із нею і через неї — страшніше за всі страхи Дантового пекла, темне, брудне, запаморочливе, оточене хворобами голодне вбозтво!”²⁹

Зі “слугами темноти” Грінченко і як письменник, і як педагог енергійно боровся упродовж усього життя, і цей бік його діяльності високо оцінювали сучасники. Хоча об’єктивно у відчайдушних спробах вчити українською мовою бодай у школі, де письменник учителював, рукописно, самотужки виготовляти українські підручники, а водночас — усіма потужностями свого художнього, наукового й публіцистичного таланту боротися з політикою денаціоналізації, зросійщення, викривати офіційну формулу тогочасної освіти, було дещо дон-кіхотське. Достоту — письменник був перед муром, однаке власними силами він зробив у ньому немало пробоїн, багатьох заохотив, вказав їм дорогу. Потверджений історичним досвідом, слухний і сьогодні один з висновків, до якого прийшов Грінченко: освіта нерідною для українців мовою не тільки денаціоналізує, але й деморалізує українську людність.

Власне, з ім’ям Грінченка пов’язане остаточне сформування української національної педагогіки як науки. Найвидатніший його попередник, котрого він найвище шанував і пропагував, — К. Ушинський, а сучасники і наступники — С. Русова, І. Огієнко, І. Стешенко, С. Сірополко, О. Духнович, Г. Ващенко, Я. Чепіга, А. Волошин та ін. Можна стверджувати, що в цьому ряді місце Грінченка особливо помітне, адже більшість з тих, хто прийшов після нього (в т. ч. зі щойно названих наших педагогічних світочів), значною мірою і світили саме від Грінченка: такий багатий арсенал національних педагогічних ідей він сформував, такий запал творення української національної освіти передав. І основне, що він привніс в нашу педагогічну думку, — це послідовно та яскраво виражену українську національну ідею, що невідривна від української мови, якою, на його переконання, має функціонувати освіта в Україні.

Є всі підстави також вважати, що педагогом Грінченко був не лише у власне педагогічних працях. У всьому, що він писав, робив, він — педагог, просвітник насамперед. Це стосується і його художніх творів (у ряді ви-

падків — це ніби белетристична інтерпретація письменником того практично принципового, що він формулював як теоретик-педагог), й публіцистичних, як і видавничої та перекладацької діяльності.

* * *

Роки педагогічної праці Грінченка були напруженими і змістовними. Він, зауважував у 1893 р. І. Франко, “засипає мало що не всі наші видання своїми, не раз многоцінними писаннями: повістями, віршами, статтями критичними й популярно-науковими, працює без віддыху, шле до цензури рукопись за рукописсю, не зраджується ніякими невдачами ані критикою, часто неприхильною, а у всьому, що пише, проявляє, побіч знання мови української, також гарячу любов до України, щирий демократизм, бистре око на хиби української суспільності”³⁰. До активної літературної та національно-будительської роботи письменник залучав і багатьох інших знайомих та незнайомих людей. Кореспондуючи мало не з усією Україною, він перетворював невелике село, в якому учителював, в один з духовних центрів українського літературно-громадського життя. Цю непосидючість, енергійність письменника високо цінували сучасники.

Водночас тривале перебування у “глухому куті глухого царства”, як висловився М. Павлик про обставини, в яких він жив і творив, не могло не накладати на світогляд письменника й певного негативного відбитку. Сторінки біографії Грінченка — одна з найяскравіших ілюстрацій вражаюче ненормальних умов, за яких відбувався розвиток українського письменства. Випало письменникові бути одним з атомів, на які волею російського колонізатора була розсічена українська література, і вже в силу цієї ізоляції він був вимушений у надзвичайно складних пошуках шляхів і методів діяльності йти нерідко напромацки, дослухатися часом хіба що інтуїції.

Так, здебільшого ніщо інше, як здорова інтуїція, спрямовувала Грінченка у його смаках й орієнтирах на високі взірці світової літератури (до речі, саме в глухій Олексіївці призбирувався матеріал для книги “Перед широким світом” про сприймання простими селянами кращих творів вітчизняного і світового письменства), не без підказок інтуїції проймався він тяжінням чи, навпаки, відразою та настороженістю і до окремих літературних діячів, з котрими встановлювалися у нього ті чи ті контакти.

Привертає, зокрема, увагу, з якою довірою і надією потягнувся Б. Грінченко в середині 80-х рр. до І. Франка, вдячність котрому за підтримку зберіг на все життя: “Тільки д. Ів. Франко озвався р[оку] 1886-го

до мене; од його дізнався я, що мої праці варті друку. За це повинен я йому дякувати”³¹. Йшлося тут про запросини І. Франком письменника до співробітництва у журналі “Зоря”, мовилося й про нереалізований задум видання журналу “Поступ”, у якому Б. Грінченко мав вести відділ бібліографії. Про щирі взаємини двох письменників докладніше йдеться у наших публікаціях “Дружба велетів” (“Вітчизна, 1967, № 2) та “Листування Бориса Грінченка з Іваном Франком” (“Радянське літературознавство”, 1988, № 12).

На жаль, віддушина, через яку до глухої провінції проривалося свіже повітря, раз по раз закривалася. Через “цікавість жандармську”, як згадувала М. Загірня, урвалося і листування письменника з І. Франком (I, 32659). Незважаючи на це, можна тільки подивовуватися енергії, з якою Грінченко прагнув не тільки розібратися в сутності суспільних та літературних процесів у тогочасній Україні (як-от в ідейній платформі основних галицьких партій, що вели між собою боротьбу, — народовської, радикальної та москвофільської), але й вплинути на ці процеси своїм пристрасним публіцистичним словом.

Та проблема, до якої він особливо привертав увагу, — українська інтелігенція. Винародовлена, зденаціоналізована; ба’ немала частина навіть тієї, що вважає себе українофільською, “це не інтелігенція, а якийсь бур’ян на українському полі — невідомо, нащо він росте, чого він росте”, “це болото, що засмоктує в себе й живу душу”³². Як з болем констатував Грінченко, “проводир”, яким він є, виконати свою найвідповідальнішу місію— повести за собою народ, сформувати націю — не здатен. Іншої ж рушійної сили письменник не бачив, і ця обставина відгукувалася у його душі гострою конфліктністю.

Не щадячи енергії — і в цьому є його заслуга — Грінченко таврував недбальство т. зв. “старих українців” — лібералів, висміював їхню непослідовність і полохливість, докоряв у сліпоті й лінивості. “Ви, ті, що визнаєте себе за українців, — звертався він до цих “уболівальників” народу, — які ви скупі й неенергічні”³³. На “перевиховання” подібних проводирів літератор мало сподівався, і не їх він мав на увазі, коли ще в 1884 р. писав: “А нашій зневіреній, кволій інтелігенції *неодмінно треба нової течії народної, треба нового духу, котрий інтелігенцію панства переробить в інтелігенцію мужика*” (III, 42245; курсив наш. — А. П.). “Інтелігенція мужика” — це чесна інтелігенція, та, яка здатна підпорядкувати себе інтересам народу, це, в першу чергу, різночинна, демократично настроєна молодь, до якої належав і сам Б. Грінченко. Поки що, на його

думку, інтелігентів-народолюбців, здатних приступити до розрахованої на тривалий час місії, нараховувалося тільки одиниці. А проте саме на них покладалася вся надія, саме вони мусили стати прикладом у формуванні, крім свідомого народу, й свідомої свого обов'язку інтелігенції. У майбутньому ж, за його уявленнями, ця “невеличка купочка” відданих народові людей мала неодмінно побільшитися; важливу роль у цьому покликана була відіграти просвіта. Ось на таку інтелігенцію і розраховував письменник, саме її і закликав він “переробитися” “в інтелігенцію мужика”, адже лише за такої умови народ зможе побачити різницю між нею і гнобителями, віддати демократичній інтелігенції свої сили-надії.

У зв'язку з цим потребують адекватного витлумачення непоодинокі заклики Грінченка знищити “прірву між паном і мужиком”, що витлумачувалися свого часу як намагання письменника примирити протилежні стани. Насправді “пан” у висловлюваннях цього типу, як бачимо з контексту, — не “гнобитель”, не “поміщик”. Це — виключно інтелігент, до того ж, чесний, настроєний демократично, не зв'язаний майновим становищем. У народі, писав Грінченко, “паном” називають освічену людину, “мужиком” — неписьменну. Отже, єдиний шлях подолати цю прірву полягає у тому, що “пан” — інтелігент має подати руку “мужикові”, просвітити його, прийти на допомогу. Доки не буде досягнуто справжнього поєднання з народом, доти кожен інтелігент сприйматиметься народом як звичайний “пан”, доти ні про яку роль “проводиря” інтелігенція не може й думати. Крім того, твердив літератор, інтелігент видається народові “паном” і в тому разі, коли їх розділяють мовні “різнації”. Тому вимога Грінченка до народолюбної інтелігенції володіти українською мовою мала принциповий характер.

Завдання проаналізувати, що являє собою інтелігенція в Україні, Грінченко поставив перед собою у публіцистичній праці “Листи з України Наддніпрянської”, що здобула найширший резонанс. Друкуючи цей твір частинами в газеті “Буковина” упродовж 1892–1893 рр., з провінційного закутка на Катеринославщині письменник зробив спробу “подивитися” “по нашій Україні” та порадити, як запобігти національним і соціальним лихам і порятувати від них українську людність.

На початку виступу публіцист пише про “два виразні табори”, на які “розбилася” Україна, — на “панів та мужиків”, “інтелігенцію та народ”. Автор не ігнорує соціальних, економічних і просвітніх обставин, проте основною річчю, що украї розрішила ці табори, вважає те, “що пан зрікся своєї національності”. Виходячи з такої точки зору, письменник і розмір-

ковує на тему: що являє собою українська інтелігенція і що вона робить для національного та економічного “піддвиження” народу. Безкомпромісність спостережень та висновків Грінченка засвідчує вже те, що починає він свій виклад розповіддю про пошанування 30-річного “ренегатства”, а саме — про відзначення Х. Алчевською ювілею своєї педагогічно-культурної діяльності. Оцінка письменником праці своєї кількарічної попечительки не в усьому справедлива (згадаймо: у харківській садибі цієї діячки з’явився перший в Україні пам’ятник Т. Шевченку; упродовж майже семи років вона “терпіла” у своїй школі й самого Грінченка), але вже те, що своїми книгами, як-от “Что читать народу?”, вона сприяла зросійщенню українців, це, на думку публіциста, перекреслювало її заслуги.

Такий же безкомпромісний Грінченко і в оцінці “таборів” української інтелігенції. Так, формальних націоналістів (народовців) він критикує за те, що в них “перше стоїть націоналізм, а народолюбство — так собі”, хоч “вкраїнська справа може посунутися наперед” “тоді і тільки тоді”, “коли вкраїнський нарід буде не в злиднях, а в достатках, буде по вкраїнському освічений”³⁴.

У представників другої групи, в радикалів, “народолюбні ідеї [...] такі, що до їх буде прихильний всякий народолюбець”³⁵. А проте солідаризуватися з ними Грінченко також не поспішає: за його словами, ця група, особливо східноукраїнські радикали, недооцінює національний ґрунт.

Людьми, навколо яких повинна об’єднатися вся чесна інтелігенція, письменник вважає “свідомих вкраїнських націоналів-народолюбців”, від імені котрих він і виступає у своїй праці. В чому перевага цієї “маленької купочки” над першими двома групами? В тому, що вона ставить своїм завданням підняти “вгору наш робочий простолюд з його поганого економічного становища” й, отже, “справу національну зв’язати зі справою народного добробуту”³⁶, тобто, на протигагу формальним націоналістам і радикалам, поєднує “націоналізм” і “народолюбство”. Як зауважує Грінченко (і це завжди було одним із його корінних переконань), “справа національна українська мусить нам бути справою українського робочого простолюду”.

Мовлячи про невеликий гурт свідомих патріотів, Грінченко, очевидно, мав на увазі таке видатне явище української суспільно-політичної думки поч. 90-х рр., як “Братство тарасівців”. Проголошене на могилі Т. Шевченка весною 1892 р., “Братство” опублікувало у квітні наступного року в ж. “Правда” свою програму — “Profession de foi” молодих українців”, що визнана у наш час ідейно найближчою до знаменитої брошури М. Міх-

новського “Самостійна Україна” (1900). Сам М. Міхновський, В. Боровик, М. Казько-Казькович, М. Байздренко, письменники І. Липа, М. Коцюбинський, М. Вороний, В. Самійленко, — усе це члени “Братства”, з-поміж яких найтісніше Грінченко був пов’язаний у ті роки з активним тарасівцем І. Липою. Як відомо, Грінченку приписують авторство програми, і хоча у знаних нами архівних матеріалах свідчення про це відсутні, ймовірність цього не виключається. Інший варіант — через того ж І. Липу письменник міг мати опосередковане відношення до програми, яка скорше за все була створена колективно. Як там не було б, а стиль і дух Грінченкової публіцистики відчувається у цьому документі виразно, що й спостеріг М. Драгоманов: “Зовсім у душі перших листів д. Вартового написана “Profession de foi” молодих українців”.

Як відомо, М. Драгоманов відповідав на працю Грінченка своїми “Листами на Наддніпрянську Україну” і, слід визнати, супроти його ерудиції та логіки боронитися ініціаторові дискусії було нелегко. У той же час спростування Драгомановим положень опонента було не завжди справедливе. Це стосується, наприклад, виборення українцями політичної волі. Якщо на початку праці Грінченко обмежував діяльність свідомого українства в Росії “легальними рамками”, заперечуючи “всякі заходи коло радикальної одміни сьогочасного ладу на Вкраїні” та закликаючи поширювати “серед наших людей культуру й освіту, робити їх здатними до кращого громадського ладу — того, що колись має бути, не передрішаючи заздалегідь, який то буде лад”³⁷ (М. Драгоманов: “національно-народолюбна гора д. Вартового родила мишеняточко”³⁸), то в написаних більше як через рік заключних розділах Грінченко скоригував себе в принципових положеннях: “без політичної волі неможлива єсть річ боротися за свої права національні”, “в слова про те, щоб відмінювати режим російський, ми клали не інше яке розуміння, як тільки те, що сей режим мусить відмінитися радикально”³⁹.

Очевидно, в ході дискусії Грінченко немало що передумав, уточнив, хоча, пояснюючи причини “нового характеру” його заключних “Листів”, не можна не брати до уваги і таке його застереження: “Перші XII “Листів з України Наддніпрянської” писалися ще тоді, як “Буковину” пускано в Росію, і писалися з оглядом на цензуру. Тим чимало зосталося там недоговорено”⁴⁰. Відтак як тільки починаючи з XIII “Листа” Грінченко взявся *договорювати*, М. Драгоманов одразу зазначив: “... з XIII листа під фірмою “д. Вартовий” появилвся трохи не новий писатель”⁴¹. Він же, М. Драгоманов, визнав, що сперечатися з Грінченком йому вже, “власне, нема

чого” — настільки зблизилися їхні погляди, “він тепер не дає об’єктів для спору”.

Справедливість вимагає і те відзначити, що в окремих питаннях Грінченко виявився попереду свого опонента. Так, М. Драгоманов, власне, не мав резонних аргументів, щоб захистити від гострої критики Грінченка свою хибну теорію т. зв чотирьох літератур, не міг довести думку, що українській інтелігенції ліпше й надалі освічуватися російською літературою (цим самим, по суті, підтримуючи образливу тезу М. Костомарова про українське письменство як письменство “для хатнього вжитку”). Немалим здобутком цієї дискусії стала чітко та однозначно сформульована Грінченком теза, згідно з якою “національні питання тільки там можуть поступитися назад перед соціально-культурними, де нації, як нації, не загрожує ніяка небезпечність”, або — “доки українська нація не здобуде всіх своїх прав як нація, доти питання національні будуть стояти в нас — і в Росії, і в Австрії на першому плані, доти самому народолюбству (демократії. — *А.П.*) буде шкідливою річчю повставати проти вкраїнського націоналізму”⁴². Афористичною для виховання поколінь свідомих українців стала фраза з Грінченкових “Листів”: “Московська мова — московські й думки у людини будуть”.

У ході дискусії, яка докладно, хоча й з певними застарілими акцентами висвітлена в нашій монографії “Борис Грінченко в літературному русі кінця XIX — початку XX ст.” (К., 1990), письменник принципово зблизився у своїх позиціях не тільки з М. Драгомановим, але й ще більше з І. Франком, М. Павликом, А. Кримським, іншими видатними літературно-культурними діячами, які, до речі, уважно стежили за змінами у світогляді письменника, уболівали, щоб він, буває, не збився на ідейні манівці. Про одне із завдань, яке поставили перед собою організатори радикальної партії, недвозначно писав М. Драгоманов у листі до М. Павлика від 3.05.1893 р.: “Головно я радий, що з Чайч(енком), Хв(аньком) і Араб(ажиним) вправимось до російських вакацій. Йй-Богу, коли після сього всього молоді українофіли не будуть з нами, — то ми не винуваті і можемо сміливо вмирати. Або ми не вміємо говорити, — або вони не вміють розуміти”⁴³. Як можна переконатися, Грінченко не тільки умів розуміти, але й почасти іти попереду драгоманівських вимог. У ході дискусії, значення якої полягає у тому, що вона відчутно активізувала пошуки шляхів визволення України у політичному плані та зміцнення її культурно-духовної самостійності, він виріс в одну з постатей загальноукраїнського масштабу.

Початок нового періоду в житті і творчості Грінченка збігся з черговими пошуками ним свого пристановища. Ще в січні 1884 р., одружуючись з М. Загірньою, він написав їй, що змушений кидати її “в життя тяжкої праці, в життя бійки за щоденний шматок хліба” (III, 42242). У цій сумній констатації бракує, проте, й ще однієї деталі, що про неї через якихось два роки з боєм вигукне він у листі до дружини, з якою його поєднувало велике почуття: “Ох, та коли ж ми таки справді припинимось десь і не будемо гасати, як те перекотиполе, вітром гнанеє? Коли?” (III, 42205). Про свою самозреченість, відданість справі чоловіка М. Загірня, росіянка за походженням, в одному з листів до І. Липи писала: “Мій учитель (Б. Грінченко. — А. П.) працює для рідного краю. Я... по ширості не можу сказати, чи для рідного краю, чи для тих очей, що глибоко зоріли й зоріють мені в душу. Роблю, що можу”⁴⁴.

Одначе життя складалося так, що після кількарічної відносної усталеності олексіївського побуту знову настали позбавлені будь-якої певності часи. Здавши Олексіївську школу, у грудні 1893 р. Б. Грінченко писав М. Загірній майже ті ж слова, що й кілька років перед цим: “І коли вже ми нарешті влаштуємося на одному місці і кинемо тягатися од етапу до етапу, не відаючи, куди веде нас те тиняння!” (III, 42185).

Знаємо, як мріяв письменник “вирватися на світ Божий” з трясовини провінційного скніння, щоб “працювати широко і невпинно”. Це він писав Т. Зіньківському, зазначаючи, що він “дав би десять років життя за змогу прожити років 2–3 без щоденного клопоту, без служби, маючи вільний час для того, щоб повчитися і писати!”⁴⁵. Та все те лишалося мрією — “Київ або хоч Харків чи Одеса”. В Одесі, до речі, шукав посаду для Грінченка М. Комаров, а відомий галицький економіст і видавець К. Паньківський зваблював його у 1893 р. переїздом до Львова (“вибирайтеся до нас (...), ми будемо знати, що прибув робітник і то неабиякий” (III, 39062). (Відома реакція на цю пропозицію П. Грабовського, який написав Грінченку: “Правда, се було б великою втратою для російської України, де без Вас зовсім нікому буде працювати, бо патріотів багацько скрізь, а робітників чомусь не чути”⁴⁶).

Врешті-решт, черговим місцем, до якого прибився Грінченко, виявився Чернігів, де з початку 1894 р. він зайняв посаду діловода оціночної комісії губернського земства, а з 1898-го — секретаря земської управи. Так почалася для письменника нова “неволя канцелярська”, що змушувала його витратити хист на підрахунки і переписування паперів, а під час

земських “собраній” тримала на службі навіть ночами. Про остогидність цієї служби Грінченко склав якось зовні жартівливу “думу”, де благав Бога визволити його, “бідного невольника, //З неволі папір’яної, писарської, //З погібелі канцелярської //На тихі води, на ясні зорі, //До роботи української” (III, 42126).

Відомо, що невдовзі по приїзді до Чернігова письменник став в очах губернських властей небезпечною особою. Вже в 1895 р. обставини довкола нього склалися так, що, як писав він, “ми сьогодні в Чернігові, а де будемо завтра — я не знаю”⁴⁷. Або й зізнання з іншого листа (до Д. Ткаченка), датованого цим же роком: “Живемо ми тут, як сорока на тину”, залежачи від людей, котрим нічого не складає почати “вичищати” управу од таких “неблагонадежных” елементів, як я, наприклад” (III, 41101). Довелось письменникові зазнавати і жандармських обшуків, перший з яких відбувся у 1896 р. Інкримінувалося йому не що інше, як українська діяльність: пише твори українською мовою, по-українськи виховує доньку, має зв’язки з небезпечними особами (зокрема, засланими до Сибіру та галичанами), видає по-українськи книжки для народного читання... У листі до А. Кримського Грінченко не без іронії наводив ще й такі компрометуючі його деталі: в очах властей він є “особою, яка, здається, має відлучити Україну від Росії”, а крім того, “одна з моїх незчисленних провин се та, що наша наймичка (у нас більш нема “слуг”) чай п’є й обідає вкупі з нами”⁴⁸. Дійсно, вже те, що в листах до дружини Грінченко не раз дописував: “Одарці вклонися від мене” (то й була єдина прислуга у письменника, котрого деякі вульгаризатори шельмували як українського поміщика), — видавалося жандармам незрозумілим, отже, й підозрілим.

Як пильнували власті за Грінченком, переконують жандармські донесення, пов’язані з діяльністю М. Коцюбинського, котрий і переїхав до Чернігова саме завдяки його клопотам. Так, у листі до нього від 28.IV.1896 р. Грінченко писав: “Скажіть *minimum* плати, з якою Ви могли б взяти посаду в Чернігові? Може, що трапиться”⁴⁹. А в іншому листі повідомляв: “Вас уже настановлено “делопроизводителем оценочного стола” — та посада, на якій я досі був [...], то Ви готуйтеся за два тижні до Чернігова” (фонди музею М. Коцюбинського в Чернігові, інв. № 1011). Дедалі наростаюча стривоженість з приводу зміцнення стосунків двох письменників (холодок відчуження, що в наступні роки поглиблювався, не був помічений) і привертає увагу в жандармських донесеннях: “в близких отношениях с Гринченко” (донесення від 1.1.1900 р.), “большой друг Гринченко” (1.VII.1900 р.), “друг и единомышленник Гринченко” (1.1.1902 р.)⁵⁰... Так

само викликало стурбованість те, що, як засвідчував Грінченко, він сидів в управі за одним столом з В. Самійленком. Тож і не сумнівався письменник, що рано чи пізно, а “нашу братію потурають з управи”. У всякім разі, писав він І. Зозулі у лютому 1896 р., “вже ми вдвох із Сивеньким думаємо про “подорож”...” (III, 40837).

Маємо свідчення, що затриматися на кілька років у Чернігівському земстві Б. Грінченко зміг завдяки заступництву голови губернської управи Ф. М. Уманця, котрий, будучи ліберальною людиною, шанував свого секретаря за чесність і безкорисливість у роботі, за впроваджену ним нову систему ведення секретарських журналів та досконалішу форму звітів. Однак ні старання, ні підтримка не врятували письменника від розправи. Як дізнаємося з матеріалів, вміщених у “Земском сборнике Черниговской губернии”, ревізійна комісія земської управи, очолювана за іронією долі “землячком” з гучним прізвиськом Котляревський, заявила свій ультиматум: “Или она выходит в отставку или секретарь упавы Гринченко должен быть уволен...”⁵¹ Поставлений перед альтернативою, Ф. М. Уманець змушений був звільнити письменника, причому одночасно з цим він надрукував публічну заяву, в якій чесно розповів про те, що саме сталося в управі, та висловив вдячність Грінченкові за сумлінну працю.

Мав рацію М. Чернявський, коли засвідчував, що Грінченка було позбавлено засобів для існування не стільки як чиновника управи, скільки передовсім як впливового українського діяча. Та й, до речі, жандарми не помилялися, інкримінуючи його праці антиурядовий характер. Збереглося донесення у департамент поліції від 12.VI.1900 р., у якому сповіщається про утворення в Чернігові таємного антиурядового політичного гуртка, до складу якого входили М. Коцюбинський та Б. Грінченко з друзинами, І. Шраг та ін. Гурток, твердили жандарми, мав свою програму, написану М. Коцюбинським і Грінченком, де викладено наболілі для того часу загальнодемократичні вимоги: рівноправність для всіх, знищення станових і службових привілеїв, політична свобода, автономія для України, свобода слова, друку, зборів і віросповідання⁵². Крім того, йшлося у донесенні про існуючу й раніше т. зв. Чернігівську українську громаду, на слід якої потрапили жандарми. Зі спогадів М. Загірньої, Л. Верзилова, М. Чернявського та В. Самійленка відомо, наскільки законспірованою була ця організація, що на початку 90-х рр. складалася всього з п’яти осіб, а потім стала численнішою. Для вступу до громади кожного нового члена ретельно готували, а зібрання громадівців відбувалися раз на один-два тижні на нелегальній квартирі при щільно зачинених віконницях. Можна згодитися з

М. Загірньою щодо визначення змісту діяльності громади: вона “увесь час дбала про зріст та поширення української культури та підривала ґрунт під російським самодержавством” (I, 32569, арк. 57). Маємо документальні свідчення про те, що цей гурток надавав грошову підтримку радикальним виданням у Галичині, що досить тривалий час щомісяця посилав кошти для допомоги І. Франку, обговорював та ухвалив ряд доповідних записок та доповідей, що стосувалися, наприклад, цензурної заборони на українські видання та тяжкого становища українського театру (дві доповіді, одна з яких виголошена І. Шрагом, а друга — М. Заньковецькою, були підготовлені на театральний з’їзд у Москві в 1898 р.).

У всіх цих заходах найактивнішу участь брав Грінченко. На зібраннях громади він виступав з доповідями на “біжучі теми” та читав лекції з української історії, виголошував промови на шевченківських святах (особливо змістовна під назвою “Нова сім’я” була надрукована в 1895 р. в ж. “Народ”), складав, за свідченням М. Загірньої, “як правило, всі вітальні адреси” — М. Драгоманову, І. Франку, І. Чавчавадзе тощо. Про останню широко відому адресу, що закінчувалася словами з Шевченкового “Кавказу” “Борітеся — поборете!”, варто згадати вже тому, що традиційно її авторство пов’язується з М. Коцюбинським, хоч насправді, як засвідчує двомовний (паралельно — українською та французькою мовами) оригінал документу, написаний був саме Грінченком, а М. Коцюбинським та іншими культурними діячами був підписаний.

З-поміж праць письменника, створених за ухвалою громади, слід згадати його брошуру “Народ в неволі” (1895), що анонімно вийшла за кордоном українською, російською, французькою, німецькою та угорською мовами, а реферативно — польською і чеською. І. Франко, який заходами редакції “Життя і слова” здійснив російське видання брошури, невдовзі переклав її по-німецьки та зреферував по-польськи, відгукнувся про цю річ як про спробу автора, “йдучи слідом Драгоманова” (мається на увазі знаменита доповідь “Література українська, поскрибована урядом російським”, що була виголошена у 1878 р. на міжнародному конгресі в Парижі), вивести найбільш важливі питання розвитку української культури, особливо цензурні утиски, яких вона зазнавала, “перед широким форумом європейської публіки”. Аналогічно оцінив цю працю і М. Павлик, підкресливши, що цінність її полягає у тому, що справу українського письменства вона виносить “з вовчої кошари на вільне європейське поле”⁵³. Зміст брошури потверджує слушність цих оцінок, особливо що стосується викриття “безсоромного свавілля” царської цензури. Щоправда, М. Павлик, як і М. Дра-

гоманов, покритикували автора за те, що, закликаючи Європу відмовитися від солідарності з царським урядом, він чітко не зазначив, до якої саме Європи звертається. Однак це не применшувало цінності брошури як такої, що “попала в найболочу точку російського правительства” — його колонізаторську політику. Показово, що коли “слов’янофільсько-поліцейська” преса Західної Європи, апелюючи до урядових кіл Росії, скваліфікувала Грінченків виступ як “ворожий державі” та як доказ того, що “крамола не спить”, журнал “Народ” виступив з рішучим осудом цього “крику” донощиків царату, ще раз наголосивши, що брошура стала змістовним звинувачувальним актом російському самодержавству.

Однією з найяскравіших сторінок життя Грінченка в Чернігові стала організація ним першого в Україні справді народного видавництва. І хоча в його “штаті”, крім самого Грінченка та його дружини, власне, не було нікого, за лічені роки видавництво випустило цілу бібліотеку народопросвітніх видань — усього 45 книжечок накладом близько 200 тис. примірників. Мали рацію сучасники письменника: це тільки завдяки його енергії вдалося досягати, здавалося б, неможливого — успіхів у пробиванні цензурних мурів. Грінченко, і справді, їх брав — то штурмом, то різними хитрощами. Перед цією дивовижною напористістю ті ворота, які більшість літераторів вважала непробивними, час від часу відкривалися.

Стосовно цього письменник набув досвід і в попередні роки, що засвідчує укладений ним список рукописів “Літературна робота М. Загірньої та Вас. Чайченка” з позначенням: “Що послано до цензури, в періодичні видання і т. і[н]”. Список засвідчує, що, скажімо, у 1884 р. від подружжя Грінченків було надіслано 18 рукописів, у 1886 р. — 15, у 1888 р. — 26, у 1889 р. — 27, у 1890 р. — 47, у 1891 р. — 36, у 1892 р. — 69... Здебільшого це були художні та народопросвітні тексти Грінченків. Зустрічаємо тут і назви тих рукописів, видання яких мусило б почасти компенсувати відсутність журналів українською мовою. Йдеться про такі збірники з творів українських письменників та зривк” фольклору, укладені Б Грінченком у 80-х — на початку 90-х рр., як “Од снігу до снігу. Дитяча читанка. Склав В. Чайченко”, “Дитячі казки і оповідання. Зібрав В. Чайченко. Випуск I”, “Лірник. Збірник українських пісень”, “Пісні”, “Квітка. Збірник віршів. (Дітям)”, “Веселий оповідач”, “Казки і оповідання”, “Проліски”. З цього неповного списку у вельми обскубаному вигляді було дозволено цензурою три останні рукописи, проти всіх інших Грінченком зазначено: “Заборонила цензура”. Або ж уточнено: “Заборонила цензура в Одесі”, “Заборонила московська цензура”⁵⁴...

На Грінченках лежали всі видавничі клопоти — від написання чи замовлення та переписування рукописів до ведення коректури і розси- лання тиражу. Привертає при цьому увагу повна безкорисливість видав- ців — “безгонорарників”: їхні автори одержували у винагороду лише по 50 прим. книжок, а весь прибуток до найменшої копійки йшов на органі- зацію нових видань.

Ось що було випущено: твори Т. Шевченка, кілька оповідань М. Ко- цюбинського, “Приказки” Є. Гребінки, “Побратим” і “Хто винен?” Ю. Федьковича, “Байки” Л. Глібова, оповідання та вірші самого Грінченка, збірки творів класиків української літератури ХІХ ст. “Криничка” і “Вір- на пара та інше”, збірку пісень “Живі струни”, збірку “Думи кобзарські” (відомо, що за текстами цього видання — усього 18 дум — кобзарі звря- ли свій репертуар), оповідання М. Загірньої “Орлеанська дівчина Жанна д’Арк” і “Як вигадано машиною їздити” (про Стефенсона), ряд книжечок, що знайомили читачів з життям інших народів (наприклад, туркменів), зі способом порятунку від епідемічних хвороб тощо. Для повнішого уяв- лення про видавництво важать, звичайно, не лише випущені книжки, а й ті, які, не зважаючи на відчайдушні зусилля Грінченка (“до міністра і на- віть до царя” треба доходити, як навчав він М. Коцюбинського), не були дозволені цензурою (всього за 1894–1899 рр. 29 рукописів). Це — балади Т. Шевченка і життєпис А. Лінкольна, переклади “Марії Стюарт” Шіллера і “Диких лебедів” Андерсена, збірка російських народних казок “З лиха і добро буває”, оповідання про фіннів “Гарний народ”...

Уже перелік того, що вийшло і що планувалося, свідчить, що видав- ничі заходи Грінченка мали на меті незмірно більше, ніж випуск книжок для народного читання. Була це, по суті, відчайдушна і, як переконуємо- ся, небезспішна боротьба письменника за рівноправність і престиж ук- раїнського слова, за зняття з нього заборон. Не можна не звернути ува- гу, як наполегливо стукав Грінченко саме у ті двері, які особливо міцно гримала закритими цензура. Йдеться про його боротьбу за видання пере- кладів з інших літератур, творів для дітей, науково-популярних розвідок українською мовою. Змушений зважати у своїх виданнях на положення, якими обмежив українське слово Емський указ 1876 р., письменник вияв- ляв при цьому велику винахідливість. Скажімо, оскільки дозволені цен- зурою рукописи скорочувати не заборонялося, він, щоб “розчинити” со- ціальні мотиви в тій чи іншій збірці, зумисне наповнював її невибагливи- ми, здебільшого любовними творами, які потім при виданні вилучалися. Практикувалася також система подачі рукописів з різних місць і від різних

людей у сподіванні, що таки десь рукопис “проскочить” (так, безневинна переробка “Робінзона Крузо” Д. Дефо, що стала, між іншим, першою книжкою, з якою самостійно ознайомився малий М. Рильський, “проскочила” цензуру лише за п’ятим “заходом”). Намаганням “обдурити” цензуру пояснюється наявність зайвої белетризації у творах науково-популярного змісту, як ось й у книжечці М. Загірної “Під землею. Про шахти”, що полишила тривкий слід в пам’яті іншого великого поета — П. Тичини.

Важливо підкреслити те, що здійснювані Б. Грінченком видання входили здебільшого не в коло художньої літератури, а саме *народної освіти*. Це застереження тим необхідніше, що в народнопросвітних книжечках, про які турбувався письменник, дехто з дослідників (П. Колесник) вбачав не більше — не менше як... орієнтування української літератури на рівень неосвіченого селянства. Несправедливість цього закиду тим очевидніша, що проти підміни повноцінної естетичної поживи “тощими брошюрками, издаваними спеціально “для народного читання”, неодноразово виступав сам Грінченко. “Предполагается, — писав він в одній з праць про т. зв. лубочну літературу, — что этими [...] крохами обрывочных сведений можно утолить умственный голод народа. А между тем этот народ читает и Мильтона, и Шевченко, и Гоголя [...]. Он хочет как раз той же литературы, какая существует для всего образованного мира”, “нуждается в творениях выдающихся талантов и в книгах научно-популярных”⁵⁵. Така позиція суголосна позиції найвидатніших діячів культури. Доречно тут згадати, з якою увагою ставився до створення народноосвітньої літератури Т. Шевченко, котрий, як відомо, був автором “Букваря” та мав намір видати й інші підручники.

Таким чином, те, що видавалося Грінченком у Чернігові, було розраховане переважно на початкову стадію прилучення народу до художніх надбань, а саме — на стадію оволодіння ними писемним словом. “...Хотів би я написати стільки книжок для народу, — зазначав Грінченко, — щоб [...] скласти популярну бібліотечку, таку, щоб з неї міг читач здобути елементарну загальну освіту” (III, 40796). Ці слова зовсім ясно доводять, що, за деякими винятками, народнопросвітні видання письменника були не чим іншим, як своєрідним продовженням його *педагогічної* діяльності. Слушно спостерегли сучасники, що за обставин відсутності освіти рідною мовою книжки, які вийшли за Грінченковою участю, стали принципово новаторськими у ставленні українського слова до народу.

Запалюючись ідеєю створення народнопросвітньої бібліотеки ще в юні роки, Грінченко і в цьому відношенні зазнав еволюції — наприклад, від життєписного оповідання “Григорій Квітка, український пись-

менник” (1892), у якому прояви ідейної обмеженості справедливо критикував М. Драгоманов, до здійснюваних згодом на значно міцніших світоглядних засадах чернігівських видань. Цікаво, що бездоганний зразок “народнопросвітньої” книжки, яка “однаково цікава й інтелігентові, і мужикові”, він вбачав у розвідці І. Франка “Іван Вишенський, руський писатель XVI в.”

Загалом же в найенергійніше постачуваному Грінченком “чтиві” для народу (письменникове “просвітянство” — так це іноді й досі потрактовують, через що ми й затримуємося на цьому) спостерігається виразна стадійність, співвідносна з віковим зростанням людини. Можна сказати, що, починаючи з 80-х рр., Грінченко самотужки, крок за кроком виховував покоління українських читачів — спершу дитячого, потім — юнацького, ще потім — зрілого віку. Грінченкова “Книга казок віршем” для наймолодших — це те, що він дав для них переважно у 80-ті рр. У 90-х рр. — щойно розглянута серія народнопросвітніх книжечок для тих читачів, які вже пізнали ази грамотності; в 900-х рр. — високозмістовна бібліотека “Молодість”, у якій письменник видав для масового читача серіал творів світової літератури (твори Шіллера, Ібсена, Гавптмана та багатьох інших), про що піде мова далі. .

Прогресивна спрямованість чернігівського видавництва була відзначена багатьма відомими сучасниками. “Симпатичне видавництво” заслугує уваги вже тим, що “одна людина потрапить довести видавництво до такого числа книжечок при знаних обставинах українського слова в Росії”, — так відгукувався про нього В. Гнатюк⁵⁶. Численні позитивні відгуки про видавничі заходи письменника знаходимо в листах М. Коцюбинського, котрий писав йому у 1894 р.: “Не зупиняюсь довго над тим, як мені до мислі Ваш замір надрукувати серію книжок для народу та дітей; зазначу тільки свою радість, що власне Ви взяли цю справу в свої руки, бо вже давно почувасться пекуча потреба в упорядкуванні видань для люду”⁵⁷. І. Франко схильний був навіть вважати, що організація Грінченком чернігівського видавництва взагалі є “найважливішою його заслугою”. “...Хоч як немилосердно нівечила їх (популярні книжки. — А. П.) цензура, — писав він у статті “З остатніх десятиліть XIX в.”, — забороняючи все, що тільки було ліпше, нав'яне свобіднішим духом, та все-таки всього заборонити було годі. Українські брошури розходилися сотками, тисячами, а з тим ішло в народ не тільки реальне знання різних життєвих справ, але також те розуміння, що українською мовою можна писати про всякі справи, що вона здатна й до книжки, й до науки”⁵⁸.

“Що-небудь написати... для Ваших народних виданнів” обіцяв Грінченкові й П. Грабовський, хоч і не здійснив цей намір. Саме видана Грінченком у своєму “серіалі” нова збірка поета — політичного засланця “Кобза” і стала вершиною його видавничих чернігівських заходів. Явно не відповідаючи своїми параметрами народопросвітнім виданням, вона засвідчила неабияку мужність Грінченка, котрий відважився на цей громадянський крок. Щиро — заочно — приятелюючи з П. Грабовським, письменник немало прислужився, аби на далекому засланні він відчував підтримку з боку українських літературно-громадських діячів; він же у посмертній статті, присвяченій поетові “чистої і благородної душі”, либонь, першим провів аналогію між ним і Т. Шевченком. “Мужній Граб”, вів він до висновку, — з когорти духовних синів великого Тараса. У свою чергу, не зважаючи на прициповість дружніх дискусій, які листовно вели два письменники, П. Грабовський не тільки не пройнявся якоюсь відчуженістю чи холодом стосовно Грінченка (бодай сліди цього так прагли свого часу віднайти деякі дослідники), а навпаки — виявляв у ставленні до нього все більшу приязнь. Поет назвав на його честь свого єдиного сина Бориса Грабовського — майбутнього винахідника телевізійної лампи, мав намір по закінченні заслання “опануватись у Чернігові, щоб ближче до Вас”, не кому іншому, як Грінченку, котрого називав у листах “братом моїм дорогим та любим”, заповів він і все те зі свого доробку, що ще не встигло вийти друком.

* * *

Після звільнення з Чернігівського земства Грінченко знову опинився в становищі життєвої невизначеності. І. Шраг пропонував йому канцелярські посади у Петербурзі та Ростові, М. Комаров запрошував до Одеси на посаду помічника секретаря міського суду, сам же письменник, розуміючи, що за будь-яких обставин з Чернігова слід йому втікати (“мушу, бо мене тут їдять”), відважувався на зухвалпй експеримент: стати хоч на короткий час “тільки письменником”. Мовляв, якщо не зможе прожити без служби, значить “ще занадто рано бути в нас письменником” (III, 40910).

Однак заледве Грінченко встиг переконатись, що літературні заробітки “для українського письменника в Росії — ну се юмористпка, та й годі”, нова робота знайшла його сама. Причому знайшла виключно завдяки його рідкісній працьовитості, а не внаслідок чийогось бажання прийти иа поміч. Йдеться про згоду письменника взятися за впорядкування словни-

ка української мови, матеріяли до якого були в розпорядженні журналу “Киевская старина”.

Відомо, що свої лексикографічні зацікавлення Грінченко виявляв здавна. Нашумілою була, зокрема, його стаття “Галицькі вірші” (1891), у якій він не без значних полемічних переагострень порушив проблему соборності української літературної мови. З погляду письменника, особливо завинили перед нею літератори Галичини. На численних прикладах Грінченко продемонстрував засилля в мові галичан діалектизмів, росіянізмів, полонізмів. Дісталось, зокрема, й І. Франку. Останній, як відомо, відреагував гострою статтею “Говоримо на вовка — скажімо і за вовка”, у якій звинуватив Грінченка у легковаженні конкретних історичних обставин, як і в легковаженні мовних надбань західних українців.

Та ось, здавалося б, незрозумілий факт. У 1891 р. І. Франко, по суті, нічого не залишив від Грінченкових поглядів на розвиток літературної мови, а вже невдовзі, трохи більше, як через рік, у статті “Наше літературне життя в 1892 році” “раптом” відвів йому “перше місце” з-поміж “не вже письменників, а справдешніх борців за українське слово”. Позитивно оцінив він цю розвідку і в праці “З остатніх десятиліть ХІХ віку”: “Його голос викликав був дуже оживлену полеміку, та, що найважливіше, *пізніше наше письменство йде переважно туди, куди вказав він у тій своїй статті*”⁵⁹ (курсив наш. — А. П.).

У чому річ? Що це — вияв непослідовності І. Франка? Уся справа в тому, що І. Франко відгукнувся лише на *початок* статті “Галицькі вірші” (вона була надрукована у трьох числах “Правди”), з якого й справді випливало, ніби літературна мова має не органічно освоювати діалекти, розвиваючись і збагачуючись у тісному зв’язку з ними, а їх ігнорувати. Отже, критикуючи те, що було вміщено у серпневому номері “Правди”, І. Франко мав цілковиту рацію; якщо ж мати на увазі *всю* статтю Грінченка, то деякі з важливих закидів були поспішними, у чому незабаром переконався й сам І. Франко.

У подальших подачах статті Грінченко висловлював думку, що мова “Квітки та Шевченка” — це орієнтир для всіх українських письменників, отже, й для галичан, але з іншого боку він допускав, що й “ми (літератори Наддніпрянщини. — А.П.) мусимо, може, дечим поступитися нашим галицьким братам”. Закінчуючи свої міркування, письменник зауважував: “Якщо се зробиться, то вже (...) останнє *доробить час та більша єдність з Україною*” (курсив наш. — А. П.), тобто висловив думку, яка перегукується з Франковим твердженням про “будущу єдність і одноцільність нашої

літературної мови”, її соборність. Уточнюючи, а то й виправляючи ряд положень “Галицьких віршів”, письменник в іншій тогочасній статті акцентував: “Насамперед: який це “язик галицько-руський”? — Видима річ — той, що його вживають у Галичині. Що таке Галичина? Частина великої України-Русі — така саме частина, як Буковина, Київщина, Полтавщина, Херсонщина... Чи може бути “язик буковинсько-руський”, “київсько-руський”, “херсонсько-руський”? Зрозуміло, що — ні... Над усіма цими частинами з одного великого цілого (...) стоїть одно загальне ім’я: *Україна-Русь*; по всіх цих частинах живе один народ: *українсько-руський* і балака однією мовою: *українсько-руською*... Так я дивлюсь на нашу справу”⁶⁰.

Розпочата критиком дискусія, поза сумнівами, відіграла позитивну роль. У даному разі зустрічаємося з випадком, коли навіть нечітка постановка проблеми все ж приносить плідні результати. Не без впливу полеміки все тіснішими ставали зв’язки між Галичиною та Наддніпрянщиною, інтенсивніше формувалася єдина українська літературна мова. Та й сам І. Франко повідомляв А. Кримського, що він скористався із закидів Б. Грінченка: “Порівняння першого видання “З вершин і низин” з отсим другим і поправок, які я в ньому всюди поробив, вкаже Вам, що не брешу”⁶¹. Саме на початку 90-х рр. письменник здійснює ґрунтовну роботу над своїми творами: заново їх редагує і, головне, править мову, наближуючи її до мови східноукраїнських письменників.

Досвід, набутий Грінченком у мовній дискусії початку 90-х рр., а надто його переконаність, що українська літературна мова мусить мати соборний характер, вагомо прислужився йому й у часі, коли він працював над знаменитим “Словарем української мови”. Не зайве й те згадати, що сама словникарська праця здавна перебувала в колі інтересів письменника: перші свої словники він складав ще у 14-річному віці, разом з дружиною повсякчас збирав народну лексику, а в 1888 р. на сторінках “Зорі” порушив питання про необхідність пришвидшення роботи над словником. Де було йому знати тоді, що викінчувати словник буде за якийсь час він сам!

Як відомо, історія словника, який приніс Грінченкові особливе визнання, сягає ще часів “Основи”, коли про свій намір надрукувати український словник заявив П. Куліш. Він же повідомив прізвища осіб, які сприяли йому в зборі матеріалу, — Т. Шевченко, М. Костомаров, О. Маркович, М. Номис та ін. Однак у зв’язку з опублікуванням “Опыта южнорусского словаря” К. Шейковського П. Куліш припинив цю роботу, а зібрані матеріали потрапили в 1864 р. до Києва, де їх почали опрацьовувати місцеві літератори і вчені під керівництвом П. Житецького. З того часу підготовка словника

то жвавішала, то затихала, і на кінець XIX ст. вже важко було назвати когось з відомих українських діячів, котрі не зробили б бодай якогось внеску у формування картотеки: В. Білозерський, Ганна Барвінок, П. Єфименко, М. Лисенко, О. Русов, А. Свидницький, І. Манжура, М. Драгоманов, В. Антонович, М. Комаров, О. Кониський, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, П. Чубинський, М. Старицький та багато ін. За початкову редакцію словника бралися у різний час В. Науменко та Є. Тимченко, а в 90-х рр. вже було оголошено й про його друк у вигляді додатку до “Киевской старины”, однак кожного разу з ряду причин ця вкрай трудомістка справа зривалася. Дедалі ставало зрозуміло, що успіх тут залежатиме від підключення до роботи сильної своєю працьовитістю та посидючістю особистості, патріотично відданої рідній культурі. Відтак вибір випав на Грінченка.

Цікаво, що рішення про його запросини з’явилося не без гострих дискусій серед київських “старогромадівців”. У першу чергу на перешкоді стала тут добре знана нетерпимість Б. Грінченка до “старих українофілів”, яких він невтомно осуджував за полохливість і недбалість. Але формально висувалася інша причина: мовляв, Грінченко — не дипломований філолог, лише народний учитель; отже, де йому до патентованих вчених, що вже бралися працювати над словником! Зрештою, все вирішила та обставина, що хоча “Грінченко справді людина тяжка і трудна в громадському житті, а зате як окремих робітник-одинак не має собі тепер рівного”⁶². Щоб письменник не втручався в громадівські справи, ухвалено було просто не приймати його до громади, тримаючи “на віддалі”. Зауважимо, що з-поміж тих, хто рішуче підтримував кандидатуру Грінченка, був М. Лисенко. (До речі, у господі останнього і почалася праця письменника над словником — деякий час після переїзду на початку 1902 р. з Чернігова до Києва він тут жив).

Відповідно до умов, укладених між Грінченком і редакцією “Киевской старины”, словник мав бути закінчений до 1.XI.1904 р. З цим терміном письменник згодився, але стосовно інших пунктів угоди раз по раз наполягав на тому, що, безперечно, мало поліпшити словник, хоч особисто від нього потребувало додаткових фізичних зусиль.

Так, вже в червні 1902 р. він адресує редакції “Киевской старины” листа, де з приводу зроблених ним попередніх підрахунків наявного лексичного матеріалу (“не более 52–53 тысяч слов”) зазначає: “Если примать во внимание, что словари других языков заключают в себе каждый слов в несколько раз более, то станет очевидным, что указанная цифра является слишком недостаточной (...). Представляется рискованным выступать со

словарем, столь бедным по сравнению с действительными лексическими запасами языка” (I, 32423). У цьому ж листі, закликаючи “Киевскую старину” прийняти рішення, яке дозволяло б йому виправити стан справ зі словником, Грінченко зауважував, що в одержаних ним картках слова були написані навіть “далеко не из всего изданного по-украински до 70-х гг. XIX в. и лишь из нескольких книг семидесятых”. У числі “неиспользованной массы материала”, опрацювати який і випало Грінченку та його дружині (усього було зроблено 50650 виписок), письменник називав такі видання, як “Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край” П. Чубинського, “Малорусские народные предания и рассказы” М. Драгоманова, “Исторические песни малорусского народа” М. Драгоманова та В. Антоновича, “Чумацкие народные песни” І. Рудченка, фольклорні записи, видані І. Манжурою, В. Милорадовичем, Науковим товариством ім. Т. Шевченка, Краківською академією наук, Харківським історико-філологічним товариством, а також твори цілого ряду таких відомих письменників — “знатоков украинского языка”, як-от І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, А. Свидницького, П. Куліша, Ганни Барвінок...

Ще через кілька місяців після відправлення цього листа (у листопаді 1902 р.) Грінченко домігся підписання “Дополнительных условий” між ним та “Киевской стариной”, що надало йому змогу вводити до словника нові слова. Річ у тім, що старогромадівці наполягали на тому, щоб була використана лексика лише тих письменників, які ввійшли в літературу не пізніше 1870 р. — мовляв, після цього мова стала “не чистою”, в ній, як застерігали деякі тогочасні пуристи, почався процес “кування” слів. Про “сумну історію” свого конфлікту з редакцією (від “побільшування словаря” вона “виляла якомога”) Грінченко повідомляв у січні 1903 р. В. Гнатюку, зазначаючи, проте, що він “після півроку клопоту [таки] досяг того, що врешті словарь буде доповнюватися і, значить, не буде такий мізерний, як мав бути попереду”⁶³. Не зупиняла письменника й відмова редакції виділити кошти на виписування слів з книжок — цю роботу, доки він редагував, безкоштовно виконувала М. Загірня. Охоче вводив упорядник у словник також матеріали власних численних кореспондентів. Так, у листі до Івана Франка від 21.11.1904 р. він просив надіслати йому “терміни, що в’яжуться з добуванням нафти”⁶⁴.

Або ще й такі факти стосовно внеску Грінченка у творення словника. Як зізнавався він у листі до Д. Ткаченка від 4.VI.1902 р., беручись до словника, “думав я, що се справді буде редагування, однак зараз же виявилось, що се буде складання нового словаря з того матеріалу, який дала

“К[иевская] стар[ина]” та з свого (...). І далі: “...Бачите, в сьому словарі тільки 52 тисячі слів, а се ж мізерія перед справжніми скарбами нашої мови!” (III, 41081). Грінченко додав до словника велику кількість свого матеріалу, а все зроблене до нього піддав ґрунтовному перегляду, внаслідок чого кожна з “готових” карток, як свідчили його сучасники, була густо змережана червоним чорнилом.

Промовисто характеризують обсяг вкладеної письменником праці його помітки на полях словника, як-от: “З початку літери **Б** ...все написано наново”, “На **Д** додатків до 500 слів”, “**Е**... мало одне слово “еге”, “**Є** — було 11 слів”, “Літери **Ф** не було взагалі”. Усього словник було поповнено на 19 тисяч слів.

Значною заслугою Грінченка стало й те, що в словнику представлено мовне багатство всієї тогочасної України — як східної, так і західної, що утверджувало ідею омріяної єдності українського народу. Особливо уважно опрацював упорядник етнографічні та фольклорні видання І. Франка й В. Гнатюка: “Галицько-руські народні приповідки”, “Галицько-руські народні легенди”, випуски “Етнографічного збірника” і т. ін. Не випадково саме на практиці Грінченкового словника ґрунтувався перший прийнятий у радянський час український правопис, що був затверджений у 1921 р. Всеукраїнською АН.

З усього цього переконаємося, що хоч зрѣдагований Грінченком словник містить у собі працю не лише його одного, а й багатьох інших осіб, прізвище письменника стоїть на обкладинці цілком заслужено. Власне, те, що здійснили Грінченко та його дружина (а виконали вони за якихось два з половиною роки роботу цілої мовознавчої інституції), — це науковий подвиг. Про майже надлюдську напругу, у якій творився “Словарь...”, свідчать Грінченкові листи. Йдеться в них про щоденну, по 10–12 годин, без вихідних, працю над картками; про те, як в ім’я того, щоб “поспіти зробити все так, як хотів би”, письменник “закинув не то всяку іншу роботу (цього вже зо два роки майже нема), але навіть читання й листування” (III, 44836); про те, як, маючи насолоду від потрібної для рідної культури роботи, він водночас з нетерпінням чекав кінця “словарної неволі”, аби знову “вернутися серед людську й літературну громаду” (III, 44835). “Словарь роблю... і руками, і ногами, і зубами”, — ця напівжартівлива фраза, зронена у листі до В. Гнатюка від 4.11.1904 р., достатньо розкриває, яких зусиль коштувала Грінченкові ця праця.

“Словарь української мови” став прекрасним пам’ятником Грінченку, як В. Далю — “Толковый словарь русского языка”. Зроблене пись-

менником на лексикографічній ниві слушно порівнюють також з внеском Б. Лінде у розвиток польської культури, Й. Юнгмана — чеської, братів Я. і В. Грімм — німецької. “Словарь...” був відзначений у 1906 р. другою премією М. Костомарова, присвоєною Російською імператорською академією наук, та дістав високі оцінки вітчизняних і зарубіжних фахівців. Зокрема, акад. О. Шахматов писав: “Працю, упорядковану Б.Д. Грінченком, можна визнати найкращим малоросійським словником порівняно з усіма, що досі вийшли. Безпосереднє знайомство з джерелами, багатство матеріалу, добутого як в них, так і з живих народних говорів, ретельна обробка кожного слова, що супроводиться поясненням його значення, посиланнями на всі джерела і прикладами, — все це виділяє “Словарь української мови” з усіх спроб з лексикології цієї мови, які йому передували”⁶⁵.

Свого значення лексичного та народознавчого першоджерела ця праця Грінченка, у якій “з синівською сумлінністю, з дивовижною, на той час, повнотою зібрано усе, що, на той час вродило квітчасте поле живої української мови”, не втрачає і сьогодні. “Тільки любов здатна була звершити цей подвиг — звершити працю всеосяжну, завдяки якій (...) у фантастичній лексичній щедрості, в багатющому духовному спектрі постало саме життя народу, постало в усьому розмаїтті, в усій достовірності дум і почуттів”, — відзначав О. Гончар⁶⁶. Певно, саме ця особливість “Словаря” обумовила вирішальну роль, яку він відіграв у творчій долі такого видатного новеліста, як Григій Тютюнник. Захопившись його скарбами, прозаїк, як сам про це згадував, зразу ж (був то 1962 р.) переклав своє оповідання “В сутінках” рідною мовою (з російської) і відтоді почав писати тільки по-українськи...



Дата закінчення роботи письменника над “Словарем...” зазначена у його листі до К. Паньківського від 4.XII 1904 р.: “Тільки оце відіслав словарь до академії і можу глянути на світ” (III, 44831). Однак увійти в стихію вільної, не обтяженої зайвими клопатами художньої творчості, про що Грінченко мріяв усе життя, і на цей раз він не дістав змоги: як і багатьох інших літераторів, його невдовзі затягла у свій вир перша російська революція. Поділяючи необхідність насильницького повалення самодержавного ладу та обстоюючи виборення Україною автономії як щабля до її самостійності, письменник гаряче віддався численним практичним діям, спрямованих на досягнення цієї мети. Так, разом з С. Єфремовим, Ф. Матушевським та ін. він стає одним з творців Української радикаль-

ної партії, активно виступає як політичний публіцист, у його творчості з'являється червона барва революції (зб. "Червона квітка"). Як і більшість його сучасників, в т. ч. українських письменників, він був перейнятий соціалістичними ілюзіями.

Мова наразі — про провідний ідейний струмінь, що характеризував ту епоху. Мало хто не зазнав його впливу. Власне, соціалізм — то було й останнє слово суспільно-політичної думки, і водночас — мода, не підлягати якій було майже неможливо. Дотепно писав про це М. Драгоманов. Іронізуючи з побоювань "соціалістичного кольору", він зауважував: "Та боязнь трохи чудненька в той час, коли, напр., в Англії навіть міністри й консерватори говорять: "Ми всі тепер соціалісти", коли і на континенті і німецький імператор, і папа роблять уступки соціалізові"⁶⁷.

Особливістю соціалістичних уявлень Грінченка, звичайно ж, було їх українське національне забарвлення. Тому так завзято полемізував він з численними проявами "общерусизму", викривав шовіністично-чорносотенні концепції. Не випадково на авансцену його діяльності вийшла у цей час журналістика, на його внескові у яку трішки затримаємося.

З автобіографії письменника знаємо, що прагнення творити власні газети чи журнали було в нього майже вродженим, адже випускав він на своєму хуторі "журнали" ще в дитячі роки, в т. ч. в реальній школі, для однокласників. Але ніскільки не аматорський характер мали рукописні журнали, що їх він у 80-х — на поч. 90-х рр. виготовляв для доньки Насті (1884–1908), що стала також українською письменницею та громадсько-політичною діячкою. Затрати літератором немало часу на ці журнали мали свідомо вимушений характер — дати доньці якісну лектуру українською мовою, компенсувати цим відсутність і дитячої, і будь-якої дорослої української преси в обставинах царської Росії. В архіві Грінченка збереглися такі рукописні часописи для доньки: "Квітка" (I, 31232) — написаний у 1887 р., вміщує вірші Т. Шевченка, Я. Щоголева, О. Пушкіна в перекладі українською мовою; "Весна" (I, 31196) — скомпонований у 1888 р., складається з творів Т. Шевченка, П. Куліша, Б. Грінченка, Я. Щоголева та ін.; "Проліски. Настин часопис. Видає татко" (I, 31511) — виходив з-під пера письменника (усього вийшло 8 чисел) вже в 1894 р. і також уміщував твори видатних українських письменників.

Відомо, що згадані рукописні журнали були в користуванні дітей деяких знайомих Грінченка (як-от української поетеси Христії Алчевської, котра у часі літніх вакацій зростала разом з Настею Грінченко в Олексіївці), а також прислужувалися Грінченку — вчителів у його праці в сіль-

ській школі. Зберігся рукописний журнал “Думка”, що його письменник випускав у цьому селі разом зі своїми учнями у 1888–1889 рр. (I, 31457).

“Самвидавна” журнальна праця Грінченка викликала відгуки багатьох українських діячів. Так, Г. Шерстюк у статті “Б. Грінченко і українська школа” зазначає: “Писав (Грінченко. — *А.П.*) ці збірки власноручно, друкованими літерами, заводив в оправу і т(аким) ч(ином) збільшував бібліотеку”. І далі: “Друкованими літерами складає граматку і читанку і по них вчить свою дитину, а потім видає для неї журнал “Квітку” — перший дитячий журнал на українській мові, оздоблений малюнками і візерунками”⁶⁸.

А ось відгук одного з улюблених школярів Б. Грінченка П. Коновалова (Коновала), який засвідчує, наскільки посутньо сприяла ця рукописна журнальна продукція Грінченка формуванню національно-громадянських переконань тих його учнів, котрі з нею знайомилися. “І досі я пам’ятаю “Квітку” (...) Він (Грінченко. — *А.П.*) навчав, як треба любити людей і свою рідну країну, котрої ми до його не знали”⁶⁹.

Йдеться про унікальний і чи не єдиний в історії педагогіки та журналістики факт, коли літератор-патріот мусив друкованими літерами власноруч писати для своїх учнів та для своєї дитини і граматику, й дитячі журнали, і — згодом — читанки (дві “Настині читанки” збережені в архіві — I, 31505; I, 31506), оскільки видання їх типографським способом було неможливе.

До речі, так і лишився незреалізованим намір Грінченка мати власний педагогічний журнал українською мовою. Той же Г. Шерстюк згадує, що “коли вперше заговорили про видання українського педагогічного журналу, він (Грінченко. — *А.П.*) з надзвичайним співчуттям поставився до цього і згоджувався стати на чолі цієї справи, давав поради, намічав теми для статей і т. д.”⁷⁰.

Водночас вже з початку 80-х рр. Грінченко все більше переймався ідеєю домогтися появи на наддніпрянській Україні періодичного видання українською мовою. Так, у листі до І. Зозулі від 2.VIII.1885 р. він інформує про задум “издания чисто беллетристического журнала на русском и малороссийском языках”, вважаючи, що на таке видання “возможно надеяться разрешения” (III, 40858). У зв’язку з цим він просить цього кореспондента виписати для нього зі збірника урядових законів ті правила, яких слід дотримуватися при оформленні подання на цензурний дозвіл. А в іншому листі до І. Зозулі — від 12.VIII.1885 р. — знову нагадує: “Непременно не забудь выписать законоположения о позволении изданий. Ведь пойми, как это важно!” (III, 40859).

Є підстави вважати, що повнота інформації про офіційні вимоги, яких належало дотримуватися, домагаючись дозволу на періодичні видання, була в той час необхідна Грінченку не стільки для заходів стосовно заснування журналу, про який мовиться, власними силами (годі було про це й мріяти), скільки для того, щоб аргументованіше переконати взятися за цю справу знаного літератора Д. Мордовця, що мешкав у Петербурзі. Відомо, що восени 1885 р. Грінченко звернувся до нього з листом-закликом на цю тему, але ось яку отримав відповідь, датовану 25 жовтня того року: “Пишете Ви про журнал український. Діло б добре, та де гроші? А на журнал грошенята підуть немалі, ось в чім річ і заковика”⁷¹.

Однак, як вважав Грінченко, справа була не тільки в “грошенятах”, а й у відсутності бажання “покрутитися” задля цього, в національному недбальстві, що його таврував письменник. Позиція Д. Мордовця тим більше його не здивувала, що його погляди на перспективи української мови, висловлені задовго перед цим, зокрема, у статті “Печать в провинции” (“Діло”, 1875, № 9), йому добре були відомі. Згадуючи цю статтю, у якій Д. Мордовець вважав, що з розвитком цивілізації утвердиться її “общий язык”, і для слов’янських народів буде він — “русский” (проблема ж національностей, як-от і української, взагалі стане “отпетым вопросом”), Грінченко у листі до Т. Зіньківського від 25.X.1888 р. так потрактував цю обскурантську позицію: “Щодо українського журналу (як вважав він, “на кшталт “Основи”. — А. П.), то нічого й казати, що він міг би істнути вже, якби наші українці не були такі недбалі, ліниві. І я колись писав про це Мордовцю і викладав гадку про такий журнал, котрий друкувався би на двох мовах, і він (Морд[овець] казав, що такий журнал дозволили б. А коли так, то чому його нема? Одмова була, як і Тобі. Що ж до щоденної часописі, про яку ти пишеш, то тут, звісно, і казати нічого про те, яку вона дала б величезну користь. Але ж...

О, яким злим, яким немилосердно злим докором згадає колись історія наше подлюшне недбальство! Ми, ми самі винні в тому, що у нас досі нічого нема! Бо “хто дбає, той і має”, бо “толцые и отверзется вам!” Лінь, недбалість і зрада — ось чим ми досі вславилися, ось наш історичний “формулярный список”⁷².

Заслуговує на увагу те, що Грінченко зумів надати українського національно-культурного спрямування такому переважно господарчостатистичному, майже утилітарно-практичному за своїм призначенням журналові, як російськомовний “Земский сборник Черниговской губернии”, редактором якого йому випало бути у 90-х рр. (“тільки в “Зем(ском)

сб(орнике) Черниг(овской) губ(ернии) працював я систематично”). У першу чергу, це стосується його власних статей на теми української культури та духовності, кожна з яких, будучи нетиповою для “земского сборника”, посилювала читацький інтерес до цього журналу, який набув характеру напівлітературно-критичного видання.

Незвичайною була й Грінченкова ідея налагодити у Чернігові систематичний випуск літературних альманахів. “Коли цензура призволить, — писав він І. Франку 20.VII.1898 р., — то буде не одна книга, а щороку одна або дві”⁷³. Відомо, що через організаційно-творчі труднощі, як і з тієї причини, що цензура лише почасти “призволила”, цей задум обмежився антологічним збірником “Степові квітки” (1899) та альманахом “Хвиля за хвилею” (1900), які по суті доповнили ті збірники, що їх видав Грінченко в Чернігові у попередні роки: “Вірна пара та інше”(1895), “Криничка” (1896), “Батькове віщування та інше” (1898). А вже у роки життя Грінченка в Києві вийшли у цьому місті альманахи “Дубове листя” (1903; виданий разом із М. Коцюбинським та М. Чернявським), упорядкований ним “збірник для читання й декламації” “Досвітні огні”(1906,1908).

Водночас письменника не полишала давня мрія домогтися заснування українського періодичного видання. Одна з його перших спроб стосувалася “Поради” — “народнього тижньовика українською мовою”, про надіслану з Чернігова “супліку” на вихід якого та про одержану відповідь (“не подлежит удовлетворению”) письменник повідомляв А. Кримського у листі від 3.II.1897 р.⁷⁴

Наступні подання Грінченка стосувалися літературно-художніх журналів “Праця” та “Думка”, що мали і такі варіанти назв, як “Десна” і “Слово”. Цікаво, що “Десна” повторювала назву забороненого у 1891 р. збірника, що його, згодом змінивши назву на “Поле”, надіслав до цензури відомий письменник М. Кононенко. “Слово” ж повторювало назву альманаху (зміст — белетристика та етнографія), про вихід якого безрезультатно клопотався у 1889 р. в Петербурзі найбільший приятель та однодумець Грінченка Т. Зіньківський. Годі й сумніватися, що звернення письменника до не виданих книжок додатково увиразнює впертість, яку він виявляв у відстоюванні того, що свого часу вже було відхилене цензурою. В архіві Грінченка збереглася справа, що містить програми згаданих журналів, як і проект “супліки” до “Главного управления по делам печати”, що мала на меті довести безпідставність цензурних заборон (І, 31743).

Перше видання, яке Грінченко заходився організувати з початком першої російської революції, — газета, що спочатку мала виходити під за-

головком “Громадське слово”. Зберігся машинопис датованого жовтнем 1905 р. листа, у якому читаємо: “Вельмишановний добродію! Незабаром у Києві має видаватися щоденний політичний, економічний і літературний часопис “Громадське слово” з звичайними oddілами щоденних газет. Напрямок часопису — демократично-радикальний. Підписані, організуючи діло, сподіваються від Вас помочі літературною працею і просять дозволу подати Ваше прізвище друком яко співробітника нового органу. Зважаючи на те, що справа пильна, просимо негайної, по змозі, телеграфічної відповіді. Ширші пояснення маємо подати згодом. Просимо присилати статії” (III, 41223).

Цього листа, що, зрозуміло, був назначений для розсилання цілому рядові українських громадських діячів, підписали: Б. Грінченко, С. Єфремов, В. Леонтович, Є. Чикаленко. Адреса ж для відповіді зазначена така: Київ, Гоголівська, 27, С.О. Єфремову.

Утім, те, що в організації “Громадського слова” пріоритет належав усе ж не С. Єфремову, а Грінченку, вичерпно потверджує той факт, що в архіві зберігся і лист-запросини останнього до С. Єфремова стосовно його співробітництва у цьому виданні (III, 40782; лист також датований жовтнем 1905 р., але, поза сумнівами, написаний він був раніше, ніж попередній).

Як відомо, газета, про яку йдеться, почала виходити з 31 грудня 1905 р. під іншою назвою — “Громадська думка” Це було перше видання на східній Україні, що набуло значення загальноукраїнського періодичного органу. Про провідну роль у ньому Грінченка написано немало, а проте повною мірою це стосується тільки перших кількох місяців її існування, коли письменник здійснював безпосереднє редагування газети. Роз’яснюючи ситуацію в “Громадській думці” (офіційно на першому її номері було зазначено: “Видає і за редакцію відповідає Волод(имир) Леонтович”), він писав В. Гнатюку 7.V.1906 р.: “Що до “Гр(омадської) думки”, то Ви не зовсім до неї справедливі, Але поперед усього мушу перестерегти ось про що: я ані редактор “Гр(омадської) думки”, ані відповідаю за її зміст і є тільки співробітником її”. І потім: “Мені самому не подобається дещо з того, що пишеться в “Гр(омадській) думці” (...) Але я знаю ті тяжкі обставини, серед яких живе ся газета, і через те мушу бути вибачливим, а надто коли згадаю, що се тільки початок діла, а початки завсігди бувають з помилками” (III,40668). У цьому ж листі Б. Грінченко вказує на фактичного редактора “Громадської думки”. Це — Ф. Магушевський.

Як відомо, з 15. IX.1906 р. на зміну забороненій цензурою “Громадській думці” (останнє її число вийшло 18 серпня того року) почала виходити

газета “Рада”, дозвіл на яку був виклопотаний Грінченком. Але редагував письменник лише перші шість чисел газети. Починаючи із сьомого номера, її редактором став М. Павловський, а Грінченко лишився видавцем. Варто також брати до уваги, що в “Раді” Грінченко працював тільки до кінця 1906 р., про що вважав за потрібне зазначити і в автобіографії: “З початком 1906 р. почалася на рос(ійській) Ук(раї)ні нова періо(дична) преса. Я віддав тоді весь час на роботу в “Тр(омадській) думці” та в “Раді” 1906-го року, а також у “Н(овій) громаді””.

Про обставини, які унеможливили продовження Грінченком його праці в “Раді”, сам він докладно розповів у своєму щоденниковому записі, що був свого часу опублікований нами⁷⁵. Як переконуємося з цієї розповіді (також зі “Щоденників” Є. Чикаленка), основною причиною стали тут внутрішні незгоди в редакції, надто ж непрості конфлікти, що виникали між тими, хто фінансував видання, і тими, хто, як-от Грінченко, практично його робив. У листі до А. Кримського від 15 листопада 1906 р. Грінченко про це писав: “У нас невеселі речі. “Рада” (чи, може, інше яке назвище) буде, мабуть, видаватись й з Нового року, але Леонтович однімає газету в цієї компанії. Грошей на журнал (“Нова громада”. — А. П.) також не дає. Грушівський (він тепер тут) і старі всі сердиті на “Тр(омадську) думку”, “Раду” й “Нову громаду”, запомагають йому в цьому замірі. Коли небесні сили не встрянуть у це діло, — “Н(ової) громади” з Нового року не буде, але Грушівський перевозить сюди “Л(ітературно)-н(ауковий) вісник”. Що це буде тільки на шкоду справі — я в цьому певен”⁷⁶.

Б. Грінченко безспідставно вважав, що його та його дружину з редакції “Ради” було “викинуто”, хоча, безсумнівно, що осмислення ним ситуації, стосунків, які склалися між співробітниками редакції, та, скажімо, В. Леонтовичем і Є. Чикаленком, мають немало в чому суб’єктивний характер.

Інше видання, за дозволом на випуск якого Грінченко звернувся з настанням цензурних послаблень, — журнал під промовистою назвою “Робота”. У заяві на ім’я київського губернатора від 19.XII. 1905 р. Б. Грінченко зазначав, що це мав бути “літературно-науковий і політичний журнал” (I,31799). Його програма послужила за основу для іншого Грінченкового видання — журналу “Нова громада”. Про зусилля, що їх докладав письменник до творення цього часопису свідчить його зізнання у листі до В. Гнатюка від 21.III.1906 р.: “(...) Всього мене забрали поки що “Нова громада”⁷⁷. Заслуговує на увагу інформація, що її містить інший лист від 7.V.1906 р. до цього ж адресата. “З самого початку, — читаємо

тут, — обібрано було на редактора (“Нової громади”. — А. П.) д. Єфремова, та що його арештовано, то я дочасно заступив його місце і так зредагував перші чотири книжки; тепер він уже на волі, і вже сам редагує п’яту книгу”⁷⁸.

А проте зовсім відійти від журналу Грінченку не довелося. Як позначено на перших п’яти числах журналу, його редактором-видавцем був Б. Грінченко; з номера ж шостого редактором часопису став М. Павловський, а видавцем — Грінченко. У листі до А. Кримського від 24.IV.1906 р. письменник зауважував, що хоча він і передав редагування С. Єфремову, “та все ж роботи багато, а надто, що почуваю себе таким утомленим, як ніколи”⁷⁹.

У всіх виданнях, до яких був причетний письменник, дістала свій вияв прогресивність його позицій, провідним у яких був глибинний український патріотизм і демократизм. Його заслуги в історії виборювання та утвердження національної преси мають видатний характер.



Інша сфера, до якої Грінченко у свої останні роки спрямував повноту ентузіазму, — організація ним у 1906 р. та практичне забезпечення діяльності київського культурно-освітнього товариства “Просвіта”, першим головою якого йому випало бути. Невідривно пов’язуючи громадські заходи “Просвіти” з національним визвольним рухом, письменник зумів перетворити товариство в авторитетну в колах національної інтелігенції організацію. Найактивніше її діяльність виявилася у таких, наприклад, напрямках, як організація видавничої справи (за час існування вийшло 36 науково-популярних книжок), влаштування літературних вечорів і спектаклів, читання рефератів, збір коштів на різні заходи загальнонаціонального характеру (наприклад, було зібрано чималу суму на пам’ятник Т. Шевченку), заснування бібліотек тощо. Так, у грудні 1907 р. Грінченко “мав приємність” повідомити М. Коцюбинського про влаштуваний “Просвітою” “літературно-артистичний вечір” на його честь, в ході якого буде прочитано реферат про літературну діяльність та уривки з його творів. А укомплектування “Просвітою” змістовної народної бібліотеки стало для письменника однією з найулюбленіших справ: не цурався він переносити пакунки з книжками та розставляти їх на полицях, сам писав каталожні картки. Так виникла одна з найкращих українських бібліотек (до 10 тисяч томів), якій Б. Грінченко намагався надати статусу публічної (з цією метою створив і її каталог, виданий у наш час окремою книжкою).

Як свідчать сучасники, значної популярності набули “народні виклади”, що переважно влаштувалися на околицях Києва (Шулявка, Куренівка, Деміївка тощо) й були розраховані переважно на робітниче середовище. Не дивно, що всі ці заходи зустрічали адміністративні перешкоди, що немало членів товариства зазнали арештів.

Авторитетності “Просвіти” додавало те, що в її роботі брали участь такі, наприклад, видатні діячі, як М. Лисенко, котрий разом зі своїми учнями немало сприяв влаштуванню різних музичних програм, а також Леся Українка, що була головою артистичної комісії товариства. (Сам Грінченко, крім загального керівництва “Просвітою”, очолював видавничу комісію та брав участь у всіх інших комісіях — лекційній, бібліотечній тощо).

Саме на ґрунті спільної літературно-громадської діяльності стали у ці роки досить дружніми взаємини Грінченка з Лесею Українкою. Проте, як письменник дорожив ними, свідчить його лист до В. Доманицького від 21.IX.1907 р., де читаємо: “Важно zostатися мені в тих гарних односинах, в яких я тепер є з Л[есею] Українкою” (III, 41157). А в записці до поетеси, повідомляючи про те, що внаслідок хвороби він не може прийти на Раду “Просвіти”, Грінченко з найбільшою довірою зазначає: “Та коли Ви там будете, то все буде добре” (III, 40933). Збереглися відгуки, у яких письменник ставить Лесею Українку “на одне з перших місць” в українській поезії, вважає, що вся її творчість — то “привітання к боротьбі и труду во имя светлой будущности р[одной] страны, во имя лучших идеалов человечества” (I, 31455, с. 578–579).

У свою чергу, від критичних відгуків про Грінченка в 90-ті рр. Леся Українка теж еволюціонувала до цілком приязних з ним стосунків. У листах, що збереглися, вона позитивно оцінює ряд його художніх творів, обговорює можливість спільного відпочинку родини Грінченків та її з чоловіком на морі, обмірковує справи в “Просвіті”. “Який то там (у “Просвіті”. — А. П.) лад тепер буде?.. — пише вона під час хвороби Грінченка. — Боюся, що ніякого, бо стали на чолі люди може й добрі, та без досвіду і без престижу, а се для товариства в наші часи дуже погано”⁸⁰. Цікавий суто побутовий штрих подибуємо в одному з листів Лесі Українки до матері, де тепло згадано увагу, виявлену Грінченком до поетеси та її сестри Лілі в час спільного арешту у січні 1907 р. (письменник виявився тоді їхнім сусідом по камері).

Привертає увагу, що розцінюючи “Просвіту” як засіб української національної роботи, Грінченко водночас докладав зусиль до того, щоб вона не мала вузько національного характеру, була відкрита до культурних

здобутків інших народів. Найяскравіше це бачимо з його перекладацької діяльності й особливо з організації та видання ним якраз у ці роки бібліотеки перекладної літератури “Молодість”, що, власне, і являла собою одну з програм “Просвіти”.

Згадана бібліотека стала вершиною перекладацької праці письменника, що тривала упродовж усього його творчого життя. Почавши з перекладів російських письменників (твори О. Пушкіна, О. Кольцова, І. Тургенева, М. Салтикова-Щедріна, О. Плещеева та ін.), у подальшому Грінченко все більше зосереджувався на західноєвропейській класиці. Ця сторінка його діяльності мала принциповий характер: глибоко переконаний у тому, що Україна — то невід’ємна складова частина Європи, письменник усе робив для того, щоб контакт України з європейськими культурами здійснювався не через вузьке “вікно в Європу”, прорубане російським царатом, а навпрямки. Звідси — його турбота про безпосереднє спілкування українців з європейськими культурними діячами, звідси — і його наполеглива праця, спрямована на те, щоб ознайомлення українців з зарубіжними літературними цінностями відбувалося без участі російського посередника, тобто не через посередність російської мови.

Принципово не погоджуючись з вимушеним провінціалізмом української літератури, обумовленого “чорною ніччю бездержав’я” (С. Маланюк) та докладаючи зусиль до того, щоб вирвати рідне письменство з тісних та образливих рамок письменства “для хатнього вжитку”, Грінченко був свідомий того, що, як писав він у 1898 р., “всяка справа культурна тільки тоді буває певна і міцна, коли вона (...), зростаючи на рідному ґрунті, живиться живущим духом з великої скарбниці духовних здобутків народів усього світу”⁸¹. Важливо й те, що твори світової класики письменник не адресував виключно для “аристократичної” аудиторії. З його погляду, “перед широким світом” (така симптоматична назва його соціологічної книжки, у якій він дослідив естетичні смаки простого сільського читача) мусить постати цілий український народ, який, спираючись на власні та європейські духовні здобутки, має якомога скорше зрости в свідому націю. Тому й доводив він, що “обсяг ідей, що посувають наперед людськість, не вичерпується межами минулого й сьогочасного життя лише рідного народу”⁸², тому й закликав: “(...) Не обмежуйтеся (...) однією лише українською літературою, а дайте йому (народові. — А. П.) багато, багато українських перекладів зі світової скарбниці літератури”⁸³.

Сам Грінченко добре знав кілька європейських мов. Він вільно обертвся з іншими мовами слов’янськими (як-от польською, чеською — А. П.),

німецькою, французькою. З-поміж власних перекладів, якими він збагатив українську культуру, — “Вільгельм Телль”, “Марія Стюарт” та “Як землю ділено” Ф. Шіллера, “Лісовий цар” і цикл поезій “Наслідування античних форм” Й.-В. Гете, цикл “Північне море” та десятки інших поезій Г. Гайне, твори В. Гюго, Д. Байрона, І. Чавчавадзе, З. Топеліуса. Збереглися в його архіві й не закінчені спроби донести до українського читача “Фауст” Гете, “Дон Карлос” Шіллера тощо. Проникнення Б. Грінченка у світ інонаціональних літератур було, на переконання фахівців, глибоким і творчим, а розуміння ним поетики і техніки перекладу — тонким.

Що ж стосується років, коли він керував “Просвітою”, то повертає до себе увагу те, що у своїй перекладацькій діяльності він зосередився майже виключно на драматургічних творах. І зрозуміло чому: саме в ці роки цензурних послаблень йому ніби заново розкрилися можливості театру як особливо ефективного та масового засобу освічення народу у дусі європейських суспільних та естетичних ідей. Тому під девізом: “Нашому театрові треба дати якомога швидше світовий репертуар” — Б. Грінченко і розгорнув найактивнішу перекладацьку та організаційно-видавничу діяльність, залучивши до неї, крім інших українських літераторів, також двох найближчих йому письменників з власної родини, — дружину М. Загірню й доньку Н. Грінченко. Сімейний “підряд” виявився настільки потужним, що перекладені ним твори і склали основу заснованого Грінченком видавництва для бібліотеки “Молодість”. Ось тільки окремі драматургічні твори, що вийшли в цій бібліотеці: “Візник Геншель” і “Перед сходом сонця” Г. Гавптмана, “У золотих кайданах” О. Мірбо, “Рідний край” В. Сарду, “Забавки” А. Шніцлера — усе це переклади Б. Грінченка; “Серце” С. Амічіса — переклад Б. та М. Грінченків, п’єси К. Гольдоні, О. Шрейнера, Г. Зудермана у перекладі М. та Н. Грінченко та немало інших.

Особливо ж прислужилися Грінченки донесенню до українців творів Г. Ібсена — знаменитого драматурга, чиї новаторські п’єси, будячи думку та спонукаючи до гострих дискусій, мали повсюдний величезний успіх. Ось його твори, перекладені та видані у 900-х роках цією дружною сім’єю: “Підпори громадянства”, “Ворог народів”, “Примари”, “Нора” — переклад М. Грінченко, “Гедда Габлер” “Жінка з моря” — переклад Н. Грінченко, “Росмерсгольм” — переклад Н. та М. Грінченко. Була перекладена дружиною письменника й драма Г. Ібсена “Будівничий Сольнес”, про що у перелікові “Мої книжки”, що зберігається в архіві письменниці, зазначено: “Ще не друковане”⁸⁴.

Роль Грінченка полягала тут у тому, що, крім відбору п'єс, він здійснював редагування перекладів, додавав власної перекладацької праці. Так, на виданій у 1908 р. п'єсі Г. Ібсена “Тедда Габлер” (власне, всі видані Грінченками твори норвезького драматурга і вийшли у Києві в 1907–1908 рр.) зазначено: “Переклала Н. Грінченко. Зредактував Б. Грінченко”. Цього роду причетність письменника стосується й інших видань творів Г. Ібсена незалежно від того, вказане те чи не вказане на обкладинках.

Стосовно якості цих перекладів не зайве навести думку такого визнаного авторитету в галузі мов, як академік А. Кримський. У листі до Грінченка від 19.VI.1907 р. він писав: “Перекажіть Вашій жінці, що Ібсенів переклад її я вважаю за зразок для всіх перекладачів: читається, як мовають москалі, “без сучка и задоринки”⁸⁵. А в листі до цього ж адресата від 17.XII.1907 р. він констатує: “Дуже гарні в Вас і Вашої жінки переклади з Ібсена і др(угих). Розмови йдуть такою природньою мовою, що наводять ілюзію, ніби це оригінальна річ, а не переклади”⁸⁶.

Лишається не до кінця з'ясованим питання, з яких саме джерел здійснювалися переклади в кожному окремому випадкові. Є підстави стверджувати, що найчастіше те робилося з німецьких перекладів, але безсумнівно й те, що Грінченко упритул наблизився також до освоєння Ібсенових оригіналів. Зокрема про намір письменника “вивчити норвезьку мову, щоб читати Ібсена в оригіналі й писати про нього”⁸⁷, свідчила його дружина. Вона ж зазначала, що в останні місяці свого життя Грінченко “говорив багато про Арне Гарборга”⁸⁸.

На жаль, завчасна кончина Грінченка не дозволила зреалізувати його задум, в тому числі й написати про Г. Ібсена літературознавчу розвідку. Захоплення його творчістю, звичайно, опосередковано та в числі багатьох інших чинників, позначилося на власних художніх пошуках Грінченка в 900-ті роки, надто в сфері психологічного аналізу; в архіві письменника зберігається один з його віршів на мотив Г. Ібсена⁸⁹; творчість “коханого норвежця” (так міг би він перефразувати свій вислів про Ф. Шіллера — “коханий німець”) він також представив в упорядкованій ним антології української та всесвітньої літератури “Досвітні огні”.

Про велике значення, якого надавав Грінченко донесенню до українського читача творів світових класиків, свідчить його лист від 3.II.1908 р. до Панаса Мирного. Надсилаючи останньому “сім перекладних драм свого видання”, в т. ч. п'єси Г. Ібсена, та закликаючи його активно долучитися до організаторсько-видавничої роботи, письменник так аргументує тут свою позицію: “Що наше письменство треба збагачувати

перекладами кращих творів світових письменників, — про це нема що й казати. Так саме цілком зрозуміло, що нашому театрові треба дати якомога швидше світовий репертуар, щоб театр цей, ставши, нарешті, на той ґрунт, на якому стоять театри інших народів, міг розвинути в повній мірі і зробитися рівноправним членом у великій сім'ї національних театрів світу. Оці дві причини найбільше й примусили мене подбати про переклади драм”⁹⁰. Тут же Б. Грінченко повідомляє, що якраз в час написання цього листа він друкує “Гедду Габлер” та “Жінку з моря” Г. Ібсена, п'єси Ф. Шіллера та Г. Гавптмана, а крім того, “намічено до перекладу (ще) чимало п'єс Ібсена, Гавптмана, Шніцлера, д' Аннунціо та ін.”

Є всі підстави стверджувати, що перекладені та видані Грінченком твори світової класики відіграли значну роль в культурно-національному освідженні українського народу. До цього позначення — “народу” — вдаємося тут зовсім не випадково, адже й дійсно завдяки енергійності письменника його видання, у першу чергу, йшли до широких суспільних верств, навіть до тих, що перебували на початковій стадії освіченості. Ця остання обставина, на думку Грінченка, не могла перешкоджати тому, щоб твори світових класиків засвоювалися народом. Аргументуючи свою позицію, письменник, який був проінтятий великою довірою до естетичних запитів т. зв. простолюду, посилався на власний досвід ознайомлення селян з творами світової літератури і запитував: якщо сільські читачі, з якими йому довелося працювати, зрозуміли “Софокла і Шіллера”, “то чому б вони не могли зрозуміти повістей Діккенса, В. Скотта, Бічер-Стоу, Еркмана-Шатріяна, Віктора Гюго, Б. Б'єрсона або хоч деяких драм Шекспіра, Ібсена, Гавптмана?”⁹¹

Отже, твори світових класиків письменник розглядав у числі тих, що їх слід пропагувати з-поміж народу для читання, а крім того, він включав їх (як-от Шіллера, Ібсена) і до тих, які вельми бажані в репертуарі народного театру. Навіть у тому випадкові, коли п'єси (“Король Лір” Шекспіра чи “Скупий” Мольєра) важко виставляти через сценічні труднощі, Грінченко всеодно радив їх показувати хоча б у скороченому вигляді. Мовляв, “ліпше показати народові хоч такого Шекспіра, ніж ніякого”⁹².

Наполегливість Б. Грінченка мала немалий успіх. Скажімо, видані ним твори Г. Ібсена, справді, дійшли до широкого демократичного читача, а через якийсь час, коли українського письменника вже не було в живих, а в Україні здійнялася хвиля національної революції (1917–1920), вони, ці твори, вельми активно виставлялися і на театральних сценах.

З цього, що сказано про перекладацтво Грінченка й зокрема про бібліотеку “Молодість”, бачимо, що насправді “просвітянство”, в якому його,

трапляється, і понині звинувачують дослідники, вражені снобізмом та не-далекоглядністю, аніж не суперечило широті естетичних обріїв письменника, його здатності органічно включати в те, що було для нього найдорожче — в національне — глибинний загальнолюдський, європейський зміст.

На жаль, не зважаючи на “неполітичний” характер бібліотеки “Молодість”, як і загалом “Просвіти”, над ними все більше нависала загроза закриття. Як писав Грінченко К. Паньківському (лютий 1907 р.), “насунули були такі чорні хмари, що [...] по Києву пішла навіть поголоска, що Просвіту от-от мають заборонити” (III, 44826). А через півтора року у листі до цього ж адресата він повідомляє про небезпеку ліквідації товариства як про факт уже цілком реальний: “...Найшли до нас (у приміщення “Просвіти”. — А. П.) гості, потрусили, забрали деякі книжки й папери” (III, 44825).

Дамоклів меч, що повсякчас загрожував дорогому дітищу Грінченка — “Просвіті”, спрацював на початку 1910 р.: її закриття жандармами послужило однією з причин, що пришвидшили кончину письменника.

Ще болючішими виявилися страждання, що їх випало пережити Грінченку у зв’язку з трагічною долею його єдиної доньки Насті (1884–1908). Як вже згадувалось, Н. Грінченко була українською письменницею. Крім названих перекладів, відомі її книжки оповідань та переказів “Добрий звір”, “Буря на морі”, “Між хмарами сонечко”, ряд статей і рецензій, переклади творів М. Твена (“Пригоди Гека Фінна”), А. Франса (“Дочка Ліліт”) тощо. У роки революції Настя зайняла найактивніші позиції в українському соціал-демократичному русі і за участь у т. зв. Лубенській самообороні — збройному повстанні була заарештована. У зв’язку з тим, що у в’язниці в неї активізувався туберкульоз, батько домігся, щоб її покарання було замінено на домашній арешт. Про свої страждання з того приводу, що донька перебувала вже на смертному одрі, а її шарпали жандарми, він у квітні 1908 р. писав К. Паньківському: “(...) Я з великим клопотом і труднощами досяг того, щоб лишено її під домашнім арештом. Два з половиною тижні стояла в нас поліція, а тепер арешт ізнято, бо я дав за дочку в заставу 1000 карбованців. Але в перспективі ще суд (“воєнно-окружної”... обвинуваченим погрожує каторга...” (III, 44823).

Про те, наскільки тяжко переживав письменник нещастя, у яке потрапила його родина, свідчать бодай такі його рядки з листа до М. Чернявського від 9.1.1908 р.: “Не ремствуйте, що не пишу, не відписав на Вашого останнього листа навіть... Лірика не до речі, коли доводиться зціплювати зуби, щоб не крикнути” (III, 41152).

Невдовзі надійшла і трагічна розв'язка: Н. Грінченко померла 1.Х.1908 р., а вслід за нею і її крихітний син Воля, внук письменника. Ці удари паралізували життєву і творчу енергію Б. Грінченка. Достоту — лірика (та й наукова діяльність) стала йому “не до речі”, а коли здерідка і брався він до творчості, то пливли з-під пера повиті глибоким сумом і розпачем рядки, як ось, наприклад, ці, у яких поет висловлює свою заздрість місяцеві, що безсонної ночі заглядає до його вікна. Місяцеві варто було заздрити, адже і “тікати від погромів” йому “там, вгорі, було не треба”, і не везли його, як здобич, до в'язниці, і “ні дочки, ні сина” йому не поклали “молодими у холодну темну яму”.

*Ти не знав там, повновидий,
Угорі того нічого.
Ну, а я... те все зазнав я,
Та й багато, oprіч того.
Через те тепер лежу я,
Занедбав гаї та луки
І про ліки розмовляю,
І лежать без діла руки...*

Сподіваючись знайти зцілення від сухот, які спалахнули з новою силою, у вересні 1909 р. Грінченко виїздить з дружиною на лікування до Італії. Південне місто Оспедалетті і стало його останнім життєвим притулком. Маючи (майже постійно) температуру у межах 39°, практично не підводячись з ліжка, він усе-таки жив ілюзією про здійснення нових творчих задумів. Турбував його творчу уяву задуманий життєпис Т. Шевченка, хвилювали думки про ненаписані драми з української історії, про двотомове дослідження козацьких дум, на стіл лягали заготовки українсько-італійського словника (мову країни, до якої приїхав, Грінченко почав вивчати з перших днів)... Що ж до задумів поетичних та прозових творів, то від них письменник змушений був відмовитися. У роки революції, як казав він, весь його час з'їдала політика, тепер же знищував його туберкульозний ворог, визволитися з пазурів якого письменникові не судилося.

Розбитий хворобою, змучений тугою за Україною, Грінченко помер 6 травня 1910 р. Зі спогадів сучасників похорон письменника, що відбувся недільного дня 9 травня на Байковій горі у Києві, вимальовується як могутня політична демонстрація, рівної якій після Т. Шевченка жодна смерть українського культурно-громадського діяча не викликала.

Досі ми оглянули переважно ті напрямки діяльності Грінченка, які складали його громадську працю. Як пересвідчуємося, уже й того, що зроблено було ним на громадсько-культурній ниві, достатньо, щоб найяскравішими літерами записати його ім'я на скрижальях української духовності. Чому, одначе, не було б почати цей портрет з власне художнього доробку письменника? Вже тому, що громадянський акцент у творчості літератора *домінує* над суто мистецьким. У жодному разі не закид це письменнику — лише констатація. Та й сам Грінченко про характер своєї творчості висловлювався недвозначно: “Я ніколи не належав до тих поетів, що весь свій час можуть оддавати пісні. На поезію завсігди я мав тільки короткі хвилини, вільні від праці — часом любої, дебільшого — нудної, наймитської. Моя пісня — то мій робітницький одпочинок і моя робітницька молитва-надія”⁹³.

Хоча наведене зізнання пройняте найбільшою щирістю, точне воно не в усьому, адже “робітницький одпочинок” Грінченка — поезія — був водночас також *однією* з форм його громадської діяльності. Власне, в цьому полягав *profession de foi* письменника: література повинна “громадськую працю складати”, вона не має права ізольоватися від запитів і потреб “народного духу”.

І справді: хто ще з українських письменників тогочасної доби так самопожертвовно зрікався віхи вільної творчості в ім'я громадянського обов'язку, як Грінченко? Поет з натхнення, митець, котрий творить, очікуючи “дару з небес” — осяяної, щасливої миті, — ці та подібні характеристики не для нього. І вислів улюбленого письменником Гете “*Ich singe wie ein Vogel singt*” (“Я співаю, як птах співає”) також важко пов'язати з ним.

Наділений різнобічним талантом, Грінченко змусив цей даний природою скарб скоритися раціональному побудникові. Про це він сказав в одному з своїх віршів: “Я зрікся мрій. Поважний і спокійний, //Собі сказав: мені не треба їх. //Повинність — ось той владар добродійний, //Що збереже мене від мук і лих”; про це ж його стаття 1893 р. “Регулювання натхнення” (I, 31518). Можна сприймати цю розвідку за своєрідну “методику” підпорядкування натхнення вимогам розуму — так наполегливо доводить тут автор, що літератор здатен запалювати себе на працю щодня, систематично, а не напливами, так переконано, посилаючись на В. Скотта, Бальзака, Гюго і багатьох інших письменників, розглядає натхнення

не як “божественний дар”, а як властивість мозку, невід’ємну від титанічної праці. Літературного пуриста, котрий узяв би до рук названу статтю, могло б дещо шокувати осмислення роботи мозку, що продукує прекрасні образи, на засадах чистісінької фізіології. Однак закидів Грінченко не боявся: натуралістичні аналогії мали на меті довести, що мозкові не те що бажана, а й необхідна регулярність праці, що несистематичність у його діяльності — таке ж ненормальне явище, як, скажімо, і безладний сон. Отже, працюю, працюю, літераторе, бійся себе розвантажувати!

Показова ця стаття для Грінченка! Був він обдарованим письменником, та чи зарахуємо його беззастережно до служителів *красного письменства*? Мало пасує йому це означення, бо, кажучи відверто, “красним письменством” він майже й не займався — був швидше чорноробом на літературній ниві, де естетично витончені види праці випадали хіба що на свята. Може, тому і заповзвся сказати про “регулювання натхнення”, що відчував потребу не тільки обґрунтувати (для себе і для інших) важливість безперервної, систематичної роботи, але й прояснити свою відмінність від літераторів, здебільшого в інших літературах, котрі творили “чисто”.

Якщо ж говорити точніше, то з’явилося згадане теоретизування як наслідок усвідомлення Грінченкою особливої, винятково відповідальної місії українського письменника, як обстоювання його повсякчасної готовності до виконання величезного обсягу роботи. Спадає на думку вислів О. Білецького про додаткові навантаги, що їх змушена була брати на себе українська література, та й вислови І. Франка стосовно “нескутої” творчості — “ах, друже мій, не та година” або “поет сучасний — він тим сучасний, що нещасний”, також згадати варто. Цілком це стосується і характеру діяльності Грінченка, винятково загострене відчуття обов’язку котрого перед рідним краєм та його культурою було достоту всеохоплюючим. Письменник свідомо підпорядкував свій талант виборюванню “мієї години” — волі для свого народу.

Це простежується вже у віршах, якими Грінченко дебютував у 1881 р. в ж. “Світ” (“за се йому повік буду вдячний” — писав він про привідцю цього дебюту І. Нечуя-Левицького, котрий на підставі поезій юнака зробив висновок: “(...)Можна поздоровити українську літературу з новим робітником”⁹⁴).

Поетичні збірки Грінченка 80-х рр. — це “Пісні Василя Чайченка” (1884), “Під сільською стріхою” (1886), “Нові пісні і думи Василя Чайченка” (1887). У подальші роки до них додалися книжки “Під хмарним небом” (1893), “Пісні та думи” (кн.1-2, 1895), “Писання Б. Грінченка” (т. I, 1903).

Взявши доробок письменника в цілому, в т. ч. поетичний, найперше запитаємо: чи розумів він, що непомірне акцентування на підпорядкованості художнього слова сьогочасним запитам здатне обернутися утилітарним витлумаченням мети письменницької діяльності? Думаємо, що розумів це глибоко. Але навряд чи правомірно гадати, нібито, як прийнято вважати, він “з легкістю душевною” відганяв од себе “чисте натхнення”. Уважно придивімося — і помітимо, що цілий ряд його поезій побудовано за принципом конфліктного протистояння: почуття, вільна творчість — і вимоги розуму, громадянського обов’язку. І дарма, що в конкретних життєвих обставинах Грінченко, напрочуд цілісна особистість, не допускав і найменших вагань щодо відзначеної альтернативи, — у якісь миті щемливі поривання до “незапряженої” (за Ліною Костенко), “вільної творчості” знову й знову озивалися у його віршах, щоразу наштовхуючись на опір практичної розсудливості. Власне, на те вони й з’являлися у віршах, ці чуття, щоб бути безкомпромісно, хоч і не без жалю, відкинутими. Так “розправляєтся” Грінченко з принадами “природи... кохання... душі раювання” (“О, знаю я й вас!”) у поезії “Блискучії зорі, небесні світила”, де остаточний його вибір не допускає вагань (“О зорі, трояндо і мила єдина! //Все серце в крові: //В неволі ще досі вся наша країна, — //Невільниці й ви!”); так розсуджує “два голоси дужі”, що обидва зваблюють його душу (перший кличе до життєвих утіх, а другий вимагає забути про себе в ім’я “праці для брата”) у вірші “Загадка”. Є, одначе, в Грінченка й вірші, де внутрішня конфліктність не дістає подібної, власне, риторичної розв’язки. Інтимно-довірливим (і привабливим) постає поет, наприклад, з вірша “У життя на бенкетах бучних”, де мотив потрібної для народу праці, якій усього себе віддав ліричний герой, не відтісняє щирого його жалю за тим, що назавше втрачене “для серця” (“Я безжурний веселощів спів //Обминав на своєму віку”).

І все ж, вдавшись до сучасного позначення, слід підкреслити: провідною у творчості Грінченка стала повсякчас ним акцентована громадянська заангажованість його слова. Як темпераментно він доводив, суспільно корисними можуть бути лише ті твори, “які вносять в духовне наше життя елементи *здоров’я*”; література інша не має права бути, і через те я так ненавиджу всі ті твори, які пригнічують нам духа, псують нам ясність душевного погляду, убивають надію й бажання боротися...” (I, 31476). З цього бачимо, що Грінченко творив у руслі народницької естетики, осмислюючи завдання літератури із засад позитивізму, відповідності “злобі дня”. Розуміємо вузькість рямців, якими поет обмежував свою творчість, що не

могла не набувати певного однобічного характеру. Одначе слід пам'ятати: це — наша, сучасна оцінка. Але, кажучи словами Грінченка, якщо ми маємо підстави епохи судити зі свого погляду, то “людей повинні судити з погляду тієї епохи, за якої ті люди жили”⁹⁵.

От і Грінченко — він був сином свого часу, і найперше діяв (і творив) так, як велів йому час.

Для оцінки внеску Грінченка в українську поезію варто співвідносити його доробок з тими невідкладними завданнями, що у 70–90-х рр. XIX ст. перед нею, поезією, постали. Це — боротьба за подолання “псевдошевченківських шаблонів” (одразу ж нагадаємо, що у статті І. Франка “Михайло П. Старицький” серед поетів, котрим випало розвідувати нові шляхи в літературі, першим після М. Старицького зазначено саме ім'я Грінченка); орієнтація поетичного слова на пряме “втручання” у суспільне життя, що спонукало до наростання у поезії “енергійної дикції” (І. Франко), заснованій на “живій крові і нервах” автора, на його одверто заявлюваному, беззастережному служінні визвольним прагненням народу (внаслідок наснаження художнього слова громадянськими мотивами поети нерідко вдавалися до прийомів публіцистичного письма); це — осягнення — поряд з відтворенням глибинних настроїв народу — також “високої”, інтелігентської тематики, що спонукало до боротьби за цілеспрямований вихід літератури за вузькі межі “музицького круга”; далі збагачення поезії вселюдськими й інонаціональними мотивами та певне зменшення (порівняно з попередніми десятиріччями) самодостатньої ваги історичної тематики, що пов'язано було з потребою боротьби з т. зв. козакофільською течією (знаменням і вимогою часу стала сучасна тема); нарешті — активізація зусиль щодо стильового і жанрового збагачення поетичного слова, досягнення його більшої, ніж раніше, “автономності” щодо народної пісенності, новаторські пошуки у мовній практиці поетів.

Здійснити цю важливу місію розвідування нових шляхів і горизонтів для української поезії, як і для літератури взагалі, випало багатьом сучасникам Грінченка. Так, у 80-х рр., коли він виступив з першими публікаціями, з'явилася збірка І. Франка “З вершин і низин” (1887), а вслід за нею — ряд інших його поетичних книг. Поряд з І. Франком поезію останніх десятиріч XIX ст. представляли М. Старицький, І. Манжура, Л. Глібов, П. Грабовський. Свій внесок у її розвиток зробили Я. Щоголів, П. Куліш, В. Мова (Лиманський), Олена Пчілка, О. Кониський. З 80-90-х рр. почали свою творчість Леся Українка та її сучасники (отже, й сучасники Грінченка) В. Самійленко, О. Маковей, А. Кримський, М. Чернявський та ін.,

котрі за своїми ідейно-стильовими устремліннями належать вже до нового етапу в історії літератури — кінця ХІХ — поч. ХХ ст.

Що ж стосується Грінченка, то його творчі пошуки припадають на два якісно відмінні етапи. З одного боку, разом з визначними поетами другої пол. ХІХ ст. він підводить ризику під “цілим одним (шевченківським. — А. П.) періодом нашої літератури”, “виводячи нашу поезію на широкий шлях творчості” (І. Франко) (це виявилось у протистоянні хвилі епігонства, дальшому розвитку демократичної тематики, стильовому урізноманітненні поетичних шукань); з другого боку — Грінченко, як переконаємось у цьому далі, мав певну причетність і до того “тріумфу поетичної штуки”, що характеризувала кращих українських письменників вже початку ХХ ст.: він займав суголосну цьому часові позицію у питаннях традицій і новаторства, підтримував естетичне освоєння українською літературою найскладніших тем і проблем.

Отже, співзвучність запитам доби (хай і не завжди це виявлялося однаковою мірою) — то одна з якостей поетичного слова Грінченка. Причому певна новизна тональності й свіжість голосу були заявлені вже у його віршах кінця 70-х — поч. 80-х рр. Вимальовується з ранніх віршів Грінченка сповнена енергії особистість молодого поета, який увірував у велич та унікальність місії, що її має здійснити народололюбна інтелігенція. Про своє святе горіння жадобою внести власну частку у визволення рідного краю юнак схвильовано пише:

*...Друзе, мій брате єдиний,
Подай свою братнюю руку,
І вкупі ходімо ми скрізь по Україні,
Щоб люту розвіяти муку!*

Тема розкриття народної муки — соціальних страждань стала однією з провідних у творчості поета, але з самого початку вона була органічно доповнена й контекстом національної неволі рідного краю — “То ріднії села, то ріднії люди, //То наша Україна сама”. Привертає також увагу полемічно підкреслована відраза літератора до розчулено-зменшувальної лексики, що нею майже традиційно послуговувалася значна частина літераторів. Натомість Грінченкове письмо — стримане, позбавлене замилювань та формальної орнаментальності. Поет вносить частку власної праці у творення в українській літературі своєрідної суворої естетики — естетики мужньої, наступальної поезії. Відтак провідна його тональність —

оптимістична, внаслідок чого “співи-ридання сумні” відступають у його віршах на другий план, а на перший виходить тема невтомної, розрахованої на тривалий час праці задля соціального й національного визволення народу. У вірші “Я чую: неначе вітри зашуміли” поет осмислює долю України на тлі визвольних рухів, що наростали в інших країнах, і висновок його невтішний: у той час, як до “інших дійшла вже їх черга бажана, //Неволя у їх уже гине, — //Ти... ти в кайданах і досі, кохана, //Безщасна країно-рабине!” Потрібна, отже, “люта борня”, віра у результативність “праці, надбаної віками”, — такий її огром перед кожним, хто не сумнівається, що любов до убогого і рідного свого люду “може гори звернуть”.

Мине два десятиліття років — і М. Вороний заявить, що подібні вірші “до праці” його “не гріють”, бо нагадують вони погукування погоничів на своїх воликів... Так, якісь “естетичні чесноти” у віршах на взір “До праці!” (до речі, учнівський вірш) відсутні, адже позначені вони заданою “програмою”. Але досить стати на історичну точку зору — і переконаємося, що суспільний резонанс цих творів був цілком виправданий: закличний тон віршів дисонансував з тужними квиліннями багатьох тогочасних поетів, свіжою і привабливою видавалися “енергічна дикція”, що їх проймала.

Але варто застерегти: те, на чому щойно акцентовано, — то лише найзвучніша, домінуюча нота у поезії Грінченка. Водночас відбито в ній значно ширшу гаму роздумів і настроїв. “Про кохання ізнов я співаю пісні”, — починається один з віршів, і це “ізнав” вжите тут цілком виправдано: творів інтимного та пейзажного плану маємо в доробку письменника чимало. Є тут також “баладно-романтичний” розділ, яким поет продовжує традиції літературної творчості ще дошевченківської пори (правда, найменше виявляючи свою оригінальність; для прикладу — “Могила”, “Зрада”, “Останній борець”), є спроби рефлексивно-філософських роздумів на тему минулості світу і людини (“Дуб”, “Тільки одна не пишалась”), ремінісценції зі східних та біблійських джерел (“Горе вам!”, “Кара”, “Велика вечеря”), “байронівсько-лермонтовські” мотиви гордої самотності (“Не знаю”, “Ізнав”, “Душа горить”, “Я сам собі у городі гучному”) тощо. Зовсім “не схожий” Грінченко на себе “стереотипного” — того, яким найперше він постає у звичному уявленні, наприклад, в “епікурейському” вірші “Пий кубок життя, поки п’ється”, що спонукає згадати відомі твори О. Олеся “Чари ночі” та М. Вороного “Пий фіал, доки не википить піна”. Або варто згадати поезію “Хвора”, де Грінченко успішно змагається з перекладеним ним “Лісовим царем” Гете — загадка смерті маленької дитини відтворена тут у сум’ятті психологічно тонких переживань.

Однак мистецьки довершених творів іншої (порівняно з провідною) тональності у Грінченка маємо не надто багато. Мав рацію Т. Зіньківський, коли в одному з листів до поета (від 7 жовтня 1887 р.) зазначав: "...Не суб'єктивна лірика — настояща суть твоєї кебети, а епос, взагалі об'єктивна поезія"⁹⁶. Не випадково чільне місце в доробку письменника посіли поеми, віршовані оповідання, байки. Зразком "об'єктивної поезії" стала й знаменита свого часу "Книга казок віршем", що була улюбленою лектурою української дітвори кількох поколінь.

Про творчість М. Старицького І. Франко говорив, що він висловив думки і переживання загальноросійського інтелігента свого часу. У прикладанні до Грінченка цю думку можна зваріювати так: в його особі теж запально, на засадах естетики прометеїзму промовляє інтелігент, але саме інтелігент-чорнороб, народолубець, котрий згорає від жадоби бодай у чомусь зарадити народові у його тяжкому соціальному та національному становищі. Цілком природно, що створення Грінченком найкращих поезій співпало з часом активізації визвольних дій. Так, у ході революції, у вірші "Старі пісні" (1906) письменник стверджує всю свою прихильність до творення таких пісень, від яких "в очах горять нового дня огні" та з якими, йдучи "на смерть і муки", "вільними стають раби". Мотиви непримиренності у боротьбі за визволення звучать також у віршах "Я — раб" ("Я з тих рабів, що єсть у їх //Жадання пута розбивати"); "Боязким" — пристрасному осудові тих, кому "страшно борються вставати проти насильства гидкого", хоч "воля живе боротьбою"; "Хай ліпше вб'є громом" — творі, у якому стверджується — ніж терпіти щоденні муки, ліпше загинути "в останньому бою"... У вірші ж "Обличчя всі бліді" (1903) відбилися тривоги автора, що велика справа визволення випадає на долю непідготовленого, кволого покоління, не одностайного у здійсненні високої мети — "відважною рукою //Розбить старе, нове побудувати..."

Привертають увагу перегуки ряду віршів Грінченка з найбільшими сучасними йому поетами. Так, його вірш "Ні, не плач ти, ридання спиний" із закликом піднести дух, адже "з тих сліз тільки руки впадуть" ("Од усіх свої сльози ховай, //Силу горду з душі викликай") асоціативно викликає з пам'яті відоме Лесине: "Поржавіють від сліз кайдани, //Самі ж ніколи не спадуть", як і ряд інших поетичних мотивів зі знаменитого циклу "Невільницькі пісні". А Грінченкове звернення "До народу українського", де висловлено біль поета з приводу відсутності у трудящих надійних проводирів ("Народе мій! Зблукавшись у темноті..."; "завели тебе у ту багнину

//Вони ж такі, проводирі твої...”), перегукується зі знаменитим “Прологом” до “Мойсея” І. Франка.

Ці та інші приклади засвідчують, що громадянська поезія Грінченка вливалася у загальне річище передового українського художнього слова кінця ХІХ — поч. ХХ ст.

Помітний внесок зробив Грінченко у розвиток сатиричного струменя української поезії. Кращі його сатиричні вірші, як і твори В. Самійленка, вдало поєднують традиційні і новаторські риси, відзначаються влучністю і дотепністю спостережень. Особливо це стосується ряду антисамодержавних віршів кінця 90-х — поч. 900-х рр. Так, у поезії “Російська гармонія” (1897) затаврована ганебна спілка церкви та поліцейської держави, зі “святих співів” та ляскань батогами яких і витворюється сумнозвісна “гармонія”. У вірші “Російським лібералам” (1897) висміяно вірних прислужників царату — російське панство: “Гучно ляскає батіг — //Ви ж гнете покірно спину. //Вбогодухії сини //Рабської країни”. Згадаємо також антицаристську поезію “Людський вік” (1905), де, як і в поезії “Маніфест”, викрито злочинні справи царату, який, переробляючи порядки, запроваджені “царем небесним”, мордує народ “і війною, і тюрмою, і знущаннями без ліку”. Велику сатиричну силу вміщують у себе й вірші, спрямовані проти бездіяльної української інтелігенції, вся псевдолюбов якої до України, як то про це йдеться в інвенктиві “Землякам” (1886), тільки й виражається у тому, що “раз на рік” вони співають гімн “Ще не вмерла Україна” на Шевченкових роковинах. “Зрадні прадідів нікчемних правнуки погані”, — таку характеристику дістає ця частина інтелігенції (панства) від поета.

Про те, що у вірші “Землякам” він виступив усупереч приказці “сор из избы не выносить”, Грінченко писав в одному з листів до І. Франка, де він обурювався з того приводу, що нерідко “одно назвище “українофіл”, “українолюбець”, приложене до того чи іншого чоловіка, вже атестувало його з доброго боку”. Насправді ж, стверджував письменник, скільки “нікчемних псувателів нашої ідеї серед “рідного панства”, яке лише потокає україножерним Катковим здійснювати шовіністичну політику. Для того, щоб “мій голос був хоч лясканням батога, котре розбудить моїх земляків з сна власного самосхвалення”⁹⁷, для того, щоб засудити псевдопатріотів, котрі компрометують українську національну ідею, і написав свого вірша Грінченко. Своє переконання: “Се сміття наше, се ганьба наша, наш сором перед усім світом мати таких гидких і підлих панів, як наші!” (ІІІ, 40701), письменник висловив й у віршах “Українець” (“Він українець — це запевне, //Бо хвалить сало й галушки”), “Мій досвід”, “Переляканий” та ін.

Та особливої уваги заслуговує таке нове явище у творчих шуканнях Грінченка 900-х рр., яким стали його вірші “В блакиті”, “Рідні краї”, “Сумно у хаті моїй”, “Зазира в вікно до мене” та ряд інших. Порівняно з творами, про які досі йшлося, перед нами тут — незвичний Грінченко. Властиві поетові часом одноманітна декларативність і патетичність поступаються у цих віршах тяжінням до психологічно-рефлексивної лірики; виявляючи посиленішу увагу до форми вірша, автор більше дбає про його нешаблонне строфічне вирішення, вміло використовує засоби звукозапису, прагне відтворити складність настроїв і почуттів. За приклад цієї творчості поета, котрого прийнято зараховувати до, мовляв, невивірених “традиціоналістів”, можуть послужити хоча б строфи:

*В блакиті,
У сяйво повиті
Горять недосяжній зорі
В безкрайому вічності морі.
Щоночі
До зір мої очі
Тим сяйвом прикуті неначе,—
За їми душа моя плаче.
Величні
Говорять: — Ми вічні,
А ти тільки мить над землею —
Тим рвешся до нас ти душею...*

Якими “нетиповими” не видавалися б читачеві й дослідникові ці “усічені” строфи, вони яскраво засвідчують небайдужість Грінченка до процесу художнього оновлення, який визначив розвиток поезії з початком нового століття — у пору утвердження модернізму. Цікавий факт: спершу вчувши у закликах М. Коцюбинського та М. Чернявського, за свідченням останнього, “запах устриць” (йдеться про сформування ними модерністського за своїм змістом альманаху “З потоку життя”), Грінченко, швидко розібравшись, надрукував тут і свої поезії, суголосні спрямуванню видання.

Тематичному розширенню обривів української поезії сприяло також часте звертання Грінченка до образів, фактів історії та цілих сюжетів, які він черпав в інонаціональних джерелах. Такі його поезії “Людина я... І мушу червоніти”, “Леандро”, поеми “Беатріче Ченчі”, “Матильда Агра-

манте”, “Дон Кіхот”, “Лаврін Костер” та цілий ряд ін. Озивається у поетичному доробку письменника й творчий досвід видатних митців світу — Гайне, Гете, Сервантеса, Байрона, Лермонтова.

З-поміж поем Грінченка, написаних на українському матеріалі (“Смерть отаманова”, “Галіма”, “Зрадник”, “Хома Макогін, убогий наймит”, “Отаман Музика” та ін.), окремо виділимо “Леся, преславний гайдамака”(1900) та “Професор Пшик” (1887). У першій з них письменник зумів відтворити колоритну, безшабашно-сміливу і горду натуру козака, який відмовився порятувати своє життя ціною одруження з немілою дівчиною; у другій, нарочито названій “сьогочасною баладою”, в’їдливо висміяв “патріотичного націонала” на вірєць Дашковича з роману І. Нечуя-Левицького “Хмари”. Пустоцвітом провів цей професор усе життя, закопавшись у далекі від реальних запитів схоластичні проблеми, пустоцвітом і помер, не залишивши від своєї посадиючої праці ні найменшої користі. Зрештою, анекдотичною виявилася і сама смерть персонажа: “Як умер — те невідомо, //Тільки люди брешуть, мов //Задавив його товстючий //Величезний фоліант”, — не шкодує сатиричних мазків письменник.

Багатство жанрів і тематики, відкритість до художніх новацій, що характеризують поезію Грінченка, привернули увагу до неї видатних його сучасників. Не зайве звернутися до відгуку такого вимогливого авторитета в літературних справах, яким була Леся Українка. Отримавши в дарунок від Грінченка перший том його “Писань...”, вона у грудні 1903 р. зізнавалася йому: “Найбільше припав мені до серця той розділ з Вашої книги, що зветься “На селі”, може, се тому, що я люблю таку чисту, прозору епіку, якої сама зроду не вмiла вдати і яку так чудово вдали Ви, а може, ще й тому, що в сих малих і простих образах став, як живий, мені, вічний мандрівниці, той рідний край, що я так зрідка і не надовго бачу останніми роками (...) Ви й не збагнете, яке то гірке і вкупі солодке те почуття, що збудили в мені Ваші вірші. Я дякую за нього Вам і Вашій музи...”⁹⁸

Це — одне з потверджень того, що поезія Грінченка не розчинилася у хвилях просвітницької тенденційності (скільки разів критики-вulgаризатори висували письменникові подібне звинувачення!), що в кращих своїх зразках вона позначена прикметами таланту.



А. Кримський зауважував, що найталановитіше Грінченко виявив себе у прозі. Особливо давалися прозаїку, з погляду вченого, повісті. Як

запевняв А. Кримський письменника, “повість — то і єсть Ваш властивий “фах”: тут, мовляв, його талант справляє “суцільне враження”, а, скажімо, в жанрі драми “виявляється нерівно, оазисами”⁹⁹.

Перший великий твір Грінченка — “Сонячний промінь” (1890) — присвячено діяльності народолюбної інтелігенції. У широкому розумінні сонячний промінь — символ знань, якими інтелігенти-культурники прагнуть просвітити селян для зарадження їх долі. Саме цій меті — просвітницькій роботі серед народу — і віддається головний персонаж Марко Кравченко. Син чоботаря-п’яниці, що рано лишився сиротою, він, вже як студент останнього курсу історико-філологічного факультету, приїздить на запрошення поміщика Городинського у його маєток для репетиторської праці. Тут, у степовому “зшахтаризованому” селі (легко вгадується у ньому Олексіївка, де вчителював Грінченко), і намагається він власним прикладом зреалізувати заповітну ідею, якою пройнявся, — зближення народолюбного інтелігента з простим людом. Окрім непростих перипетій, що неминуче виникали в цій роботі, сюжет твору розвивається через почуття, яке зародилося у Маркові до поміщицької доньки Катерини (дарма, що юнакові довелося докласти великих зусиль, щоб ця пройнята зверхністю до “мужицтва”, а тим більше до його мови панночка засвоїла як свою його життєву програму), та завдяки конфлікту героя не лише з сильними світу сього, а часом і товаришами по ідеї: замість зосередження на спільній роботі для народу культурники багато часу витрачали на схоластичні дискусії та зведення дрібних рахунків. “Української інтелігенції немає, існують тільки українські інтелігенти. Кожен з них виробив свої погляди самостійно, якщо здатний був на те, або підлягав чиемусь впливові, а загального, цілогромадського тону, впливу не було й нема. Тому кожен і різнить поглядами з іншими...” — такий один з висновків, до якого приходять Марко (невдовзі деякі з його думок майже дослівно повторить прозаїк у “Листах з України Наддніпрянської”).

Передовсім відтворенням взаємин української інтелігенції з селянством, показом перших кроків до зближення представників національно-культурного руху кінця 80-х рр. з народом і зацікавлює ця повість, що стала спробою письменника не лише порушити в художній формі одну з реальних проблем часу, але й зробити власний внесок у розробку в літературі інтелігентської тематики. Як відомо, відносини інтелігента й селянина хвилювали і багатьох інших літераторів — сучасників Грінченка. Павло Радюк з роману І. Нечуя-Левицького “Хмари”, герої-культурники з ряду повістей О. Кониського (“Семен Жук і його родичі”, “Юрій Горо-

венко”, “Грішники”), Володимир Горнов у драмі М. Кропивницького “Доки сонце зійде — роса очі виїсть”, Павло Чубань у п’єсі “Не судилось” М. Старицького, — усе це і є, за висловом Грінченка, “націонали-народолюбці”, шерех літературних образів яких поповнив Марко Кравченко. За своїми переконаннями він найбільше перегукується з героями перших двох названих тут письменників: як і вони, Марко широко вважає, що єдиний спосіб допомоги народові — це просвіта, а найдодільніший політичний лад — парламентаризм.

М. Драгоманов закинув свого часу Грінченку, що у своєму творі він прагне “виробити якусь культуру без політики”, порівнявши його “наївність” щодо цього з поглядами “певного сорту московських філософів”, як-от І. Аксаков та Л. Толстой¹⁰⁰. Справді, “фантазії російського *самобитництва* (М. Драгоманов) дістали у повісті певне відображення, хоча знайдемо тут і пряме оскарження дій царату щодо української культури. Акцентування на потребі зосередити увагу на легальному, елементарному в праці серед народу впливає, однак, не так з глибини переконань письменника, як з реального стану справ, що його спостерігав він в українському селі. Ось, очевидно, логіка, з якої виходив Грінченко: які можуть бути “вищі” форми здійснення інтелігенцією своєї місії та і яка політика, коли народові вкрай необхідний, сказати б, “лікнеп”! Без цього чи й можливе глибоке усвідомлення ним свого становища. Безвихідь, яку насаджують поміщик, піп, урядник, шинкар, навіть учитель — і недосяжний для народу “сонячний промінь” знань, освіти, що бодай допоміг би їм зрозуміти, хто вони і які в цьому світі, — так розмічені полюси художнього конфлікту твору. З цього бачимо, що розстановка у повісті лояльних акцентів має вимушений характер: з погляду письменника, до “вищої” політики народові, як і інтелігенції, треба дійти.

А втім, один з уроків, до якого підводив читача прозаїк, в тому й полягає, що в країні гноблення і мороку навіть безневинна культурна праця набуває в очах захисників режиму саме політичного витлумачення. До культурницьких дій Кравченка насторожено ставляться самі селяни, хоч, зрештою, й уподобали влаштувані ним читання; довідавшись про “неблагодійні” заходи репетитора (хоч скільки не зринало з його уст запевнень на взір: “Ми справді домагаємось, щоб українському народові забезпечити його права як нації, але від цього і до розвалення Росії далеко”), поміщик відмовляється від його послуг. Додамо до цього, що від важкої вчительської праці гине і “сонячний промінь” у житті Кравченка — його кохана і дружина Катерина, котра таки зреклася панського середовища в

ім'я єднання з народом (її загибель — символ того, наскільки слабкими є “сонячні промінчики” супроти царства темноти).

Сучасний читач “Сонячного променя” напевне зауважить наявність у повісті схематизму, “літературності” в окремих сюжетних вирішеннях тощо. Значною мірою сконструйованим є і головний персонаж, адже якщо і відбивав він риси якихось реальних осіб, то це найперше самого автора та найближчих його друзів. У житті подібні особи були великими винятками, тож в даному разі пером Грінченка водила свідома настанова на створення взірця для можливого наслідування. У питанні контактів твору з дійсністю, у тому, що цей приклад ілюструє відчайдушні зусилля ряду українських письменників таки вплинути на життя, ця настанова набувала особливого змісту.

І все ж доцільно зазначити: навіть такий прискіпливий рецензент твору, як М. Драгоманов, не оцінював його поспіль негативно, щобільше — навіть ставив його “високо над другими подібними ж пробами нової українофільської белетристики”, зокрема над “Хмарами” та “Над Чорним морем” І. Нечуя-Левицького. Надто ж звертав він увагу на неперевантаженість твору “темними”, резонерськими міркуваннями та наявність у ньому багатьох “живих подробиць”. Повість “Сонячний промінь” цікава й у плані творчого перегуку з творами І. Тургенева, що було помічено вже першими рецензентами.

Помітне зростання романного досвіду Грінченка спостерігаємо в наступій його повісті — “На розпутті” (1891), яка, порівняно з попередньою, має вищі художні якості. Її назва, як і “Сонячного променя”, символічна. На розпутті — реальне становище, в якому, на думку автора, опинилась українська інтелігенція, не знаючи, як діяти, як зблизитися з народом. “Подивись навкруги, подивись на нашу інтелігенцію! — каже один з персонажів. — *Всі ми на розпутті!*”

Справді, цей твір Грінченка — перша в українській прозі спроба показати різноманіття шляхів, якими йшла (чи сподівалася іти) тогочасна українська інтелігенція. Схарактеризовано тут різні напрямки, погляди, уявлення, відтворено, сказати б, болісний процес пошуків в освічених колах суспільної перспективи. Представників інтелігенції у повісті — цілий ряд. Бачимо молодь, як-от Квітковський, що захоплюється толстовством; знайомимося з прибічниками терористичних дій на взір Пачинського; зустрічаємо “всеросійських патріотів” на кшталт Давиденка, що починає з поради дочасно “сховатися з своїм українофільством”, аби не відштовхувати од себе “ліберальні елементи в Росії”, а закінчує відвертим рене-

гатством — публічною підтримкою урядових дій; представлені, нарешті, й такі “інтелігенти”, як Келешинський, впевнені, що у ставленні до життя слід керуватися одним — узяти від нього якомога більше насолод.

До запальних дискусій, що відбуваються між цими персонажами, спрагло прислухаються головні персонажі повісті — Демид Гайденко та Гордій Раденко. Жоден з окреслених тут шляхів їх не влаштовує, адже перейняті вони бажанням якомога ближче зійтися з народом, “розв’язати йому очі”. Тому після закінчення університету приїздять вони в село і тут сподіваються прикласти до діла свої демократичні поривання. Те, що це рішення, як і уявлення про напрямки конкретної діяльності, має експериментальний, пробний характер (аж ніяк це не утвердження прозаїком того, що діяти потрібно тільки так), засвідчує заява Гайденка: “...Поїду на село і *спробую*, що вийде з того, що там житиме інтелігентна людина у повсякчасних близьких зносинах з народом (курсив наш. — А. П.).

І все ж Грінченко прагне показати Гайденка саме у конкретній праці, яка дала б змогу набути найважливішого — довіри народу. Ні, ідеалізації останнього з боку персонажа нема — навпаки, він добре знає його вади (брак свідомості, неорганізованість), усвідомлює, що “тисячі непроханих учителів” “вчать його по-своєму”: “під, пан, писар, суддя, солдат, фабрикант, глитай — ось хто порядкує тепер у нас на селі!”. Свідомий багатоманіття утисків, що їх зазнають селяни, Демид усю свою енергію знову ж таки спрямовує на їхнє прозріння. Ставши “культурним” господарем, Гайденко організовує у селі школу, відкриває лікарську практику, пише політико-економічну працю про селян, збирає етнографічний і лексичний матеріал, влаштовує читання таких творів, як “Чорна рада” П. Куліша і “Тарас Бульба” М. Гоголя, лекції з астрономії і географії тощо. Уся ця культурницька праця, поєднана з фізичною (встаючи в один час з усіма робочими людьми, Демид власноруч столярує, оре, молотить, через що й кажуть про нього: “...Кинув панство та взявся за мужицтво”), дарує героєві відчуття повноти життя, задовольняє його “потребу мати живу, людям корисну діяльність”. Наприкінці твору Гайденко переїздить до міста, де разом з вдовою Гордія Ганною, яка стала йому за дружину, збирає довкола себе гурток інтелігентів-культурників, що мають стати до культурно-освітньої праці.

По-іншому склалися стосунки з селянами у Раденка. Він виявився невідповідним до копіткої праці, успіх якій приносить наполегливість, а в його патріотичних фразах більше пози, ніж щирості переконань. Вдало характеризують Гордія портретні деталі. Наприклад: “поетична” зачіска (на протигагу “по-мужицькому” вистриженому чубу в Деміда). Або:

ще в гімназії Раденко прочитав про те, що Наполеон мав звичку складати навхрест на грудях руки, і відтоді ця поза стала його улюбленою. Часто можна було бачити, як серед галасу і метушні Гордій, “мов не помічаючи нічого того, що навкруги робилося (а насправді — дуже бажаючи, щоб його помітили), стояв... як Наполеон...”.

Відзначаючись поверховістю переконань, Раденко уявляє своє життя як “ясний шлях до величного героїства”, але буденна дійсність, реальний “мужик”, яким він постав перед ним, розвіяла його мрії. Почавши зі щирих народолюбних заходів, він не зміг подолати недовіру селян і через якийсь час, замість єднання, вступив з ними у війну. Потрапив Гордій у безвихідь і в особистому житті: він завдає великих страждань своїй дружині, доводить до самогубства збезчещену ним сільську дівчину Орисю. Остаточою заплутавшись, Раденко вкорочує собі віку.

Два головні персонажі повісті “На розпутті” яскраво ілюструють вже відомі нам заклики Грінченка витіснити “інтелігенцію панства” (Гордій) “інтелігенцією мужика” (Демид). Типові представники першої — “старі українці” — ліберали, у викритті полохливості й ліновості яких письменник має заслуги. Що ж стосується другої, то це — чесна, по-справжньому демократична інтелігенція, яка здатна повністю підпорядкувати себе інтересам народу. До неї належить різночинна прогресивно настроєна молодь, яку в час створення повісті, як вже зазначалося, представляв і сам Грінченко. У майбутньому, за його уявленнями, ця “невеличка купочка” підданих народові людей мала обов’язково побільшати. Тому і переконував письменник: “А нашій зневіреній, кволій інтелігенції неодмінно треба нової течії народної, треба нового духу, котрий інтелігенцію панства переробить в інтелігенцію мужика” (III, 42245).

Показово, що зречення від соціальних привілеїв прозаїк розцінює як неодмінну умову переходу інтелігенції на шлях служіння народові. Саме такий крок і робить, вслід за Катериною з “Сонячного променя”, Демид Гайденко: задовольнившись культурним господарюванням, він збув землю по дешевій ціні селянам. Зовсім по-іншому чинить Гордій. Його трагедія, як підкреслює прозаїк, — це також трагедія власника великого маєтку, чії класові інтереси й народолюбні поривання несумісні. Так сповнюється у творі конкретним змістом заклик до поєднання селян і трудової інтелігенції “в одній самосвідомості”, що має стати, на думку письменника, запорукою встановлення соціальної та національної справедливості.

Прикладом результативності культурницько-просвітницької праці на селі, як уявляв прозаїк, виступає в повісті образ сільського юнака Ан-

дрія Кодолєнка. Навчений Демидом грамоті, він завдяки цьому набуває соціального прозоріння і виростає у переконаного борця за життя “по правді”. Саме цей бунтар-протестант, створення образу якого є заслугою Грінченка, роз’яснює людям несправедливість Гордійового позову за луку, він же закликає трударів не підкорятися приставу і становому, котрі прибули усмирятти бунт. Запам’ятовується заключний епізод, у якому ми бачимо цього персонажа: Андрій стоїть попереду озброєної кілками громади, а солдати проти неї — з рушницями; серед убитих знайдуть і його. Сцени, в яких зображено прибуття у Радівку карального загону та розстріл мирної громади, особливо вражають реалізмом і драматичністю та належать до здобутків не тільки Грінченка, а й усієї тогочасної української прози.

У стильовому плані повість тяжіє до психологізації, привертає увагу використанням можливостей внутрішніх монологів, які прозаїк щедро вводить у свій твір, досягаючи природності й переконливості. Такі внутрішні монологи Деміда (в епізоді, коли не справджуються його надії на особисте щастя), Гордія (коли той мучиться над “світовими питаннями” або пізніше, коли у вигляді образів нараз вимальовуються перед ним поняття “неможливість” і “протилежність”), Орисі, яку пройняли страшні передчуття, тощо. Прагнення до психологічної повноти письменник поєднує з граничною ясністю, простотою, іноді навіть прозорістю письма, що є взагалі характерним для більшої частини його прози.

Особливої ж уваги заслуговує повість тим, що її автор впевнено почувується не тільки в народному середовищі, а й, сказати б, в “інтелігентських покоях”, а це, як відомо, завдавало ускладнень багатьом тогочасним літераторам. Природність мови, належне відчуття письменником міри в наділенні персонажів — інтелігентів властивою для них ерудицією (скажімо, вони цитують Гайне і Гете, апелюють до Шевченка, Толстого, Міцкевича, Некрасова, виявляють обізнаність з дарвінізмом, з тогочасними здобутками в галузі астрономії та філософії), — усе це мало позитивне значення для збагачення творчого досвіду української прози.

В “Автобіографії” 1898 р. сам Грінченко підкреслив, що особливо пильну його увагу в повісті “На розпутті” привернули “хитання й вагання сьогочасної інтелігенції, що не має певних ідеалів” У заслугу ставив це письменникові також І. Франко, котрий відзначив у статті “Южнорусская литература” “интересные попытки Б. Гринченко” (йшлося про “Сонячний промінь” та “На розпутті”) “на фоне современной украинской действительности представит зарожждение нового типа радикального демократа и вместе с тем убежденного украинского национала”¹⁰¹. Ці характеристики ще раз

засвідчують, що в своїх інтелігентах-народниках Грінченко не стільки утверджував позитивних героїв, скільки виявляв цікавість до того, чи можна їх знайти у цьому середовищі й випробувати на позитивність. Однак, як бачимо, ні Кравченко, ні Гайденко до рівня позитивних не підносяться. Значною мірою їх образи (особливо першого) бліді, схематичні. Кравченко наприкінці твору впадає у містику. Не бачить читач і переконливих результатів культурної діяльності Гайденка. Зрештою, піддаючи критиці Радюка й Комашка з творів І. Нечуя-Левицького і, безумовно ж, маючи на увазі й власний досвід, письменник у 1894 р. дійшов висновку: "...Власне тип позитивний українського інтелігента ще й не виробився до пуття"¹⁰².

Ось чому, повернувшись до великої прози на рубежі двох століть, Грінченко у діалогі "Серед темної ночі. Під тихими вербами" зовсім облишив інтелігентів-культурників. Село тут зображене "сам на сам"; у боротьбі з силами визиску й темряви воно зайшло у безвихідь. Таке об'єктивне звучання діалогії.

Художньо довершеніша (та й найдосконаліша з усіх повістей прозаїка) повість "Серед темної ночі" (1900), в якій життя трьох синів патріархального Пилипа Сиваша уособлює суспільно-історичні долі різних прошарків тогочасного селянства. Старший син Денис "був з тих селян, що поза господарством нічого не бачать", отже, з усіх сил, не гребуючи жодними засобами, прагне вийти у "заможні хазяїни"; середульший Роман відбивається від села у місто; менший син Зінько вибирає шлях чесного, трудящого селянства.

Найповніше зображений у повісті Роман, ще один представник "пропащої сили" — теми, що широко розроблялась у нашій літературі ХІХ ст. Цікаво, що саме з відомим романом Панаса Мирного та Івана Білика і співставляв цей твір Грінченка А. Кримський, вбачаючи у ньому навіть "більше таланту". Роман енергійний, кмітливий, однак зламаний царською солдатчиною, повертається у село моральним покручем. У пошуках легкого життя хлопець виявляє зневагу до селянської праці (як каже він "панською" мовою батькові, "разлі ви думаєте, што я буду гупать тут із вами по остюках цепом?"), а селян називає "репаною мужвою" і "хамами", пиячить, краде і продає батькове добро. Спійманий Денисом на гарячому, він подається у місто, і там, не знайшовши роботи, сходиться з групою конокрадів. Під час відчайдушно сміливого нальоту на рідне село Диблі Романа вистежує Денис і видає властям.

Художньо-реалістичні картини, що надають виразності цій сюжетній канві, вдало поєднують у собі ознаки соціально-побутового та соціально-

психологічного принципів письма. Значної уваги звернено прозаїком на детермінованість характерів і вчинків персонажів. Той же Роман, скажімо, міг би вернутися з війська таким же, як і згаданий у творі син селянина Гриценка, котрий одразу ж по прибутті охоче починає господарювати. Отже, армія лише розвинула все згубне, що було закладено в Романа. Згадується, зокрема, те, що цей парубок ще з дитинства “був мазунчиком у матері”, хоч головною причиною того, що він з катастрофічними наслідками для себе вибився з селянської колії, став, як це не парадоксально, його спостережливий розум. Роман зрозумів: важка, рабська праця у селянина, “нечиста, часом голодна й холодна. Та кожен чорт з тебе знущається, та нема такого начальника, щоб тобі до пики з кулаком не ліз!” Ось чим пояснює автор його ледарство у ставленні до праці. Роман, можна сказати, самотужки дійшов соціального прозріння, але енергію, що через край кипіла в ньому, спрямував у згубний бік.

Немало рис новизни надає повісті проникливе змалювання письменником міського заробітчанства. У багатстві соціальних і психологічних подробиць показано тут людський ринок, на якому вибиті з житейської колії люди — і сільські, й міські — з дня на день сподівалися “хоч на один раз якого заробітку”, а також — нічліжний дім з його спролетаризованими мешканцями.

З не меншою художньою майстерністю відтворено Грінченком і побут, звичаї та психологію злодіїв-конокрадів. Характеризуючи представників суспільного дна, прозаїк, як соціальний аналітик, вдається до змістовних соціологічних та психологічних узагальнень. Важливо, що ні Ярош — ватажок злодійського товариства, у яке потрапив Роман, ні Патрокл, ні Лукаш не народилися з потворними нахилами — всі вони стали жертвами антилюдяних суспільних відносин. Такий принцип соціального осмислення (спадає на гадку зображення злодійської компанії, у яку потрапив Чіпка з роману “Хіба режуть воли, як ясла повні?”) обумовив прагнення письменника до психологізації персонажів, найкolorитніше з яких виписаний колишній семінарист Патрокл Хвигуровський. Це — неординарна особистість. Головні імпульси, що визначають її життєву поведінку, випливають з упевнення: “Номо homini lupus est. А хто воює, той — герой!” У цих словах — і обстоювання Хвигуровським людської активності, до якої він з усіх сил поривається, і впевненість, що власний його метод “рівняти” панів і мужиків — то і є найпридатніша форма війни з несправедливістю. Звернення Грінченка до широкого відображення суспільного дна збагатило тематичні обрії української прози.

З інших персонажів повісті глибиною трагізму привертає увагу Левантіна. Світлістю душі, чистотою і благородством помислів вона перекується з Христею Притикою з роману Панаса Мирного “Повія”.

Над тим, “чого не можна кращого порядку завести”, аби подолати темряву, болісно роздумує Зінько Сиваш у другій частині діалогії — повісті “Під тихими вербами”(1901), новизна якої полягає, зокрема, у тому, що так само, як у творі “На розпутті” зображені різні групи інтелігенції, так тут змальовані протилежні класи й прошарки на селі. Є всі підстави говорити про антинародницьке звучання повісті. “Громада — великий чоловік”, — наголошено на її початку, але тільки для того, щоб у спосіб контрасту показати: в громаді “подужують завсігди богатири з своїми прибічниками й полигачами”, підкреслити “розпуття”, на яке потрапив Зінько у своїй мирній діяльності.

Згущено натуралістичні, саркастично-гротескові фарби, якими письменником змальовано товариство жмикрутів-куркулів, котрі, зорганізувавшись, тримають село у своїх жорстоких руках, засвідчують, що, крім правди життя, перо Грінченка скеровували й поширені тоді класово-соціалістичні стереотипи. Це знижує вартісність повісті, хоч з іншого боку показом глитаїв як зграї хижаків, які готові знищити кожного, хто став би на їх дорозі, твір став прямим попередником повісті М.Коцюбинського “Fata morgana”, де зображено наступний етап дій, що до нього вже повністю підготовлені куркулі в Грінченка, — їхній збройний виступ проти селянства.

Потребує певного коментування поетична піднесеність, навіть засентименталізованість, з якими показано *персонажів з ідеалом* — насамперед Зінька. Концептуальним виправданням цього може бути те, що авторові конче праглося знайти на селі силу, яка була б протиставлена куркульству. От і шукав він опору в освіченому селянинові Зіньку, його дружині Гаїнці, у їхніх друзях — Карпові, Васюті, Грицькові... Зрозуміло, що вивищення цих персонажів було пов’язане із загальним осмисленням письменником ролі села й селянства, з бажанням апробувати його потенції і можливості — чи здатне воно протистояти темряві, чи може власними силами вирватися з неї? Відомо, що на час написання твору “злоба дня” у показі села була іншою: на перший план виходив “тверезий”, “крайній” реалізм, літератори, не боячись закидів щодо “нелюбові” до селянина, акцентували на безпросвітних сторонах його життя. Що стосується Грінченка, то він не лише прихильно ставився до кращих творів “крайнього” реалізму (захоплено вітав, наприклад, “Синю книжечку” В. Стефаніка), а почасти

й сам — у деяких пізніших творах — був його представником. Водночас певна “ідеалізація” села і селян лишалася властивою для нього на час написання дилогії, адже, зневірівшись в інтелігенції як “проводиреві” та не сприймаючи у цій же ролі робітництва як зденационалізованої, назагал чужої українству сили, він просто не мав куди-інде звернути свій погляд. Цим зумовлена полемічність, з якою він спробував довести, що борці за життя *по правді* таки на селі є.

Разом з тим було б невинно вбачати у Зінькові *утвердження* позитивного героя. Скорше це лише *апробація* останнього. Недарма ж він мучиться сумнівами: “Де ж та правда, де ж той вихід, коли б хто показав?”. Раз у раз переконуючись в ілюзорності пропонованих ним заходів, Зінько сам же відмовляється від них, знову шукає і нічого не знаходить. Не можна не звернути уваги на те, що єдиний значний успіх, якого вдалося досягти цьому персонажеві — відібрати громадську землю в Дениса, — має цілком випадковий характер. Просто губернатор за щось сердився на іншого підлеглого йому начальника (а якби не сердився?) і тому звелів поки що припинити справу. Символічною є сама смерть Зінька. Він гине, а водночас розвіюються сподівання домогтися “кращого ладу” на селі силами самих, хай і освічених, селян. Як точно спрогнозував П. Грабовський, “варварське село поглине носителя городськпх думок — Зінька, — проковтне, з’їсть — і не скривиться...” Розпуття, безвихідь — такий кінцевий акцент твору, у якому висловлене й попередження, що з часом соціальний конфлікт на селі може набрати кривавих форм. Унаочненням цього варіанту є образ прямого попередника Хоми Гудзя з твору М. Коцюбинського Карпа, котрий утвердився на думці, що іншої ради, як “силу їх (глитаїв. — А. П.) занাপастити”, “розвіяти їх багатство за вітром”, не існує. Через кілька років після написання повісті це попередження доведе свою слушність.

Лишається як слід не прочитаною остання повість Грінченка — “Брат на брата” (1907), що трактувалася більшістю критиків з вульгарно-соціологічних позицій — мовляв, відбито у творі нерозуміння революції. Насправді ідейне звучання повісті значно глибше. Йдеться тут про трагедію сільського вчителя Корецького, який, відзначаючись беззастережним демократизмом, усі сили поклав на поширення освіти та культури серед селян, але під час першої революції став жертвою не лише властей, котрі його ув’язнили, але й натовпу погромників, з-поміж котрих несподівано виявився і дехто з його колишніх учнів. Персонаж твору, який так вірив, що нема сили, здатної знищити посіяні ним зерна політичної і

національної свідомості, зі смертельним ризиком вирятовується з села, в якому працював. І дарма що переважна більшість учнів, з яких він сформував товариство незаможників, його не зрадила, — вже від усвідомлення, що один з селян “тією самою рукою, що він, Корецький, вигоїв йому для чесної роботи”, накинувся на нього з ломакою, герой проймається розпачем. Кінцівка твору, правда, обнадійлива: вчитель виїздить до Києва, вірячи, що погромний час мине і знову він повернеться до праці для народу та з народом.

Власне, у цьому й полягає провідна думка твору, що має почасти трагедійне звучання: якщо народ не дав одностайної відсічі погромникам, — праці, отже, було докладено ще не достатньо, до революції селянство прийшло не підготовлене. Символом безпросвітності, у якій перебуває народ, виступає розбита під час погрому квартири Корецького статуетка Рафаєлевої Мадонни з малим Ісусом на руках. То що — проїнятися гнівом супроти народу, відвернутися од нього? Ні, від такого висновку персонаж далекий. Навпаки, слід пережити цей руйнівний вибух некерованої сили та ще з більшою терплячістю взятися до праці — для належного скористання наслідками суспільних вибухів народ треба готувати... Особливо цікава повість художньо правдивою фіксацією самого перебігу революційних подій. Багатство штрихів і подробиць розкривають складність та суперечливість процесів того часу, доносять до читача атмосферу, в якій вони розвивалися.

Активно виступав Грінченко й у жанрі малої епічної форми, створивши близько п'ятдесяти оповідань. Є з-поміж них слабкі — ті, що “висновуються” не так від дійсності, як від певної культурницької ідеї (“Серед чужих людей”, “Батько та дочка”), але є й такі, до яких можна прикласти високі мистецькі критерії. Хрестоматійними стали, наприклад, оповідання “Хата”, “Непокірний”, “Екзамен”, цілий ряд творів, героями яких є діти, — “Дзвоник”, “Олеся”, “Трицько”, “Кавуни”, “Украла” (внесок письменника у розвиток дитячої літератури особливо важливий).

Прикметно, що вже в деяких оповіданнях раннього періоду творчості (“Каторжна”, “Підпал”) Грінченко виявляє тяжіння до поглибленої психологізації персонажів. Таке, скажімо, оповідання “Підпал” (1893), про яке завжди максималістськи налаштований М. Драгоманов зазначив, що воно “видержить “добру фігуру” в якій хочете літературі”.

З часом тенденція до психологізації стає у творчості прозаїка визначальною. Почавши в традиціях “старої” манери письма, для якої характерне прагнення до статичного, етнографічно-побутового опису з рясно-

тою подробиць (найяскравіше щодо цього оповідання 1887 р. “Нелюб”), Грінченко у другій пол. 90-х — у 900-ті рр. значною мірою долає цю тенденцію; йдучи назустріч новим пошукам у літературі, він вимогливіше ставиться до форми своїх творів, намагається відобразити дійсність крізь призму настроїв персонажів, значно рідше використовує “нейтральні” тропи. Показово, що саме на зламі століть він вступив у тривалу полеміку із захисниками літератури “для народу”, прихильність до якої, як відомо, ряд літературознавців пов’язували саме з його ім’ям.

Звичайно, Грінченко не належав до прозаїків, котрі, як-от М. Коцюбинський, були в авангарді новаторських шукань у літературі, але те, що він не залишився невинним “традиціоналістом” (а прояви саме таких “кваліфікацій” почасти тримаються, ба навіть наростають і сьогодні), що у своїй творчості він теж зазнав новітніх віянь, — це безперечно. Свого часу висловлювалася навіть думка, що на рубежі століть Грінченко “совершенно меняет свою писательскую манеру”¹⁰³. Напевне, було сказано це професором М. Самаріним вже надто категорично, хоча й не помічати суттєвих змін у стилі прозаїка — значить заплюшувати очі на очевидне.

Знаємо, що за консервативність естетичної позиції журналу “Киевская старина” Грінченко назвав його у 1904 р. “старим луб’ям”, що наприкінці 90-х — у 900-ті рр. він неодноразово виступав проти утилітарності в літературі (“не следует заставлять произведения изящной словесности служить утилитарным целям”¹⁰⁴). У відповідь консерваторам, які орієнтували творчу молодь на “старозаповітних земляків”, Грінченко писав: популярність “старих” письменників “буде нічим” супроти “кращих творів нових і новіших наших авторів, як-от Левицький, Мирний, Франко, Мартович, Яновська...” І далі: “Та й як же могло бути інакше? У вічному життєвому поступі перевагу завжди має молоде і свіже”. До передової талановитої літературної молоді (він щиро привітав молоде покоління літераторів 900-х рр.) Грінченко звертався із закличними словами: “Сміло ж у світ!”¹⁰⁵, що спонукали до творчої активності, утвердження новаторських пошуків.

Чітко простежується процес оновлення та збагачення письма і в прозі самого Грінченка. Це можна бачити, скажімо, на прикладі оповідань “Дзвоник”, “Покупка” (у цьому творі письменник виявив оволодіння прийомми новелістичного письма), а особливо “Болотяна квітка”, “На замку св. Янгола”, що почасти можуть накладатися на матрицю модерністської прози поч. ХХ ст.

Однак найпомітнішою особливістю прози Грінченка 900-х рр. став цілеспрямований його вихід з “селянського круга” до інтелігентського се-

редовища, що відповідало історично назрілій потребі розширення тематичних обріїв українського письменства. Відгукуючись на цей запит часу, письменник скористався переважно викривально-сатиричними засобами зображення, оскільки у недбалій, сонній, продажній псевдонаціональній інтелігенції вбачав одного з найнебезпечніших супротивників.

Почасти тема відступництва інтелігенції від народу звучала ще в оповіданнях кінця 80-х рр. “Зустріч” і “Байда”. Але якщо в останньому творі стверджувалося, що збайдужілого до рідного краю колишнього “радикала”, а тепер поважного столоначальника Степана Корнієнка знову могла повернути до національних витоків звитяжна українська пісня, то в оповіданнях прозаїка 900-х рр. подібних ілюзій не лишилося. Не лише про віддаленість значної частини інтелігенції від народу, але і про її моральне виродження йдеться, зокрема, в багатому на психологічні деталі оповіданні “Болотяна квітка” (1901); про безмежну прірву, яка пролягла між “панами” й “мужиками”, Грінченко у комедійній формі веде мову у творі “Сам собі пан” (1902); гострим сатиричним пафосом відзначається автобіографічне оповідання “Як я вмер” (1901), назване М. Коцюбинським одним з краших у альманасі “Дубове листя” (1903), де воно було надруковане. Спрямовуючи його проти тих українських діячів, що прислугували “рабству, невільництву духовному”, прозаїк звертає на їх адресу вбивчі слова гніву й обурення.

Кращі твори Грінченка-прозаїка заслужено ставлять його до ряду класиків рідної літератури.



Починаючи з середини 90-х рр., Грінченко дедалі частіше звертається до драматургійної творчості. Для нього, котрий завжди вбачав у літературі форму суспільної діяльності, була в цьому своя закономірність, адже розрахована на сценічне втілення п'єса відкривала можливість прямого звертання до ширшої публіки, була нагодою вийти на трибуну. Тому, як писав І. Франко, “талановитий поет і повістяр”, він (Грінченко. — А. П.) покинув епіку задля драми, силкуючися дати нашій літературі історико-патріотичну драму вищого стилю”¹⁰⁶.

Всупереч твердженням, нібито народ не здатен зрозуміти високохудожню драму, письменник доводив: “Народові треба здорової, моральної і артистичної з літературного погляду драми, а не (драми) гопака й горілки”, мета театру — не грошові збори, а поширення “виднокругу народного”¹⁰⁷. Ось чому Грінченко був непримиренним до етнографічної “малоросійщи-

ни”, культивованої на сцені невибагливими трупами, до низькопробних підробок під смаки “незрячого брата”. У багатьох статтях він показував, що між естетичним рівнем неосвіченого народу й рівнем деяких “крамарчуків”, котрі плодили “драми”-шаржі з “народного життя”, пролягає прірва.

Для оцінки створеного самим Грінченком у драматургійному жанрі варто пам’ятати, що кожна його річ, сильніша або слабша, повніше розкриває своє значення у суспільно-літературному контексті, що його формували на Україні царські заборони та обмеження. Неспроста з-поміж його п’єс нема ні одної з селянського життя у його “чистому” вигляді — всі присвячені або історичному минулому, або “інтелігентській сфері”. Саме ці теми, як відомо, й заборонялися цензурою. Грінченко намагався, отже, зробити свій внесок у ті тематичні пласти, які з точки зору змістового багатства драматургії потребували особливої уваги, а поповнюватися могли лише в ході систематичної облоги цензурних комітетів (досвіду щодо цього письменникові не доводилося позичати — багаторазово змінюючи не тільки назви своїх п’єс, а іноді й прізвиська персонажів, він, як правило, таки домагався публікації).

Письменник добре розумів й невідкладну потребу іншого роду — оновлення української драматургії та її піднесення до європейських зразків. І хоч здійснити цю місію йому було не під силу (блискуче виконає те завдання Леся Українка), все ж зроблене ним історик літератури не має права не помічати. Слід відзначити, зокрема, що Грінченко доносить до українського читача зразки новітньої європейської драми, що він, перегукуючись з І. Карпенком-Карим, очищає свої п’єси від етнографізму та простонародного комізму (сказавши інакше — інтелектуалізує їх), докладає праці до розвитку жанру драматичної поеми тощо.

Ямбом, як відзначено було свого часу критикою, та й поціновано це як новизну, написав Грінченко першу свою драму “Ясні зорі” (1894), що сюжетно пов’язана з думою про Марусю Богуславку. Хоча твір звернено до подій українського середньовіччя, його історичність має доволі абстрактний характер. Це — замаскована під історичний сюжет романтична драма ідеї, значно ближчої до часу написання п’єси, аніж до епохи, про яку в творі йдеться. Хоча герої п’єси — прості вихідці з України (козаки, посполиті, що потрапили у турецьку неволю), цілковита належність їхніх думок і почувань представникам сучасної авторові національної інтелігенції незаперечна. Привертає увагу, що для того, щоб “приглушити” враження запатетизованості мови провідних персонажів, дехто з яких не лише про Україну думає у турецькій неволі, але й виявляє власні суджен-

ня про Грецію, Рим, навіть згадує Вергілія, письменник наділяє їх високою освіченістю. Так, головний герой п'єси Дмитро, на долю котрого випадає тяжке випробування — ледь “не пошитися у зрадники” стосовно рідної країни (все те внаслідок кохання до потурченої дружини баші Аміни), учився розуміти, “що то є краса”, по “великих школах у Києві, де він припадав до книжок “латинських та грецьких”. Здобула освіту і його дружина Олена, донька священика, котра, зневаживши небезпеки, дістається до Туреччини, щоб викупити з неволі чоловіка. Випробування почуття обов'язку перед вітчизною у різних житейських, передовсім любовних колізіях і рухає сюжет драми, недоліком якої, крім натужно-патріотичної ноти, є мелодраматизм ряду ситуацій.

Значно досконаліші у художньому плані (та багатші й в ідейному) написані у 1897 р. історичні твори Грінченка — драма “Степовий гість” та драматична поема “Серед бурі”. Перша з них вводить у події, що відбувалися весною 1648 р., дія другої розгортається 1671 р. у місті Кальнику, яке змагає в облозі польського війська. В обох п'єсах наявні й моменти декламаційності та риторичності, є тут (особливо у сцені прощання героїв твору “Серед бурі”) надто вже “розчулені” абзаци, де автора зраджує почуття міри. Однак загалом ці твори, засновані на соціально-політичному конфлікті, стали помітним набутком тогочасної української драматургії, поповнили собою один з важливих розділів останньої — історичний, де вони співвідносяться з такими, скажімо, визначними явищами, як “Сава Чалий” І. Карпенка-Карого та “Оборона Буші” М. Старицького.

Якщо у драмі “Ясні зорі” уславлення волелюбності героїв та їхньої відданості рідному краю дещо абстраговане від ширшого соціального й національного контексту, то названі вище п'єси насамперед тим і цікаві, що, високо підносячи ідею батьківщини як найбільшої цінності для кожної людини, вони водночас розкривають історично деталізовану та соціально й національно увиразнену картину перебігу історичних подій.

У першій з п'єс переважає соціально-визвольний мотив, у “Серед бурі” — національно-визвольний. Заслугою Б. Грінченка слід вважати образ “шляхтича з русинів” Степана Золотницького. Якщо він разом зі своїм сином Ясем та слугами перебуває на одному полюсі конфлікту, то на другому слід бачити не лише Якіма — посланця від Б. Хмельницького, котрий прибув “оповіщати, щоб люди наготові малися, і скоро гасло буде, — зараз бралися до зброї”, й не тільки інших позитивних персонажів, а увесь український люд, який піднявся у 1648 р. на боротьбу з гнобителями. Створення образу народу, готового до повстання, — це також незаперечна заслу-

га Грінченка, причому зримо увиразнюється у п'єсі цей образ через велику кількість змістовних деталей і подробиць.

Історично правдиво відтворено настрої козацтва і в драматичній поемі “Серед бурі”, хоча основний акцент зроблено тут на неоднорідності козацької старшини: були з-поміж неї, показує письменник, віддані народові люди, такі як головний персонаж полковник Василь Коваленко та його друзі, але були й ті, котрі, як-от полковий суддя Старовський, биля своїх хлопів “ба-тожжям”, вели щодо національної справи зрадницьку політику. Крім Старовського, середовище зрадників і перекинчиків представлено у п'єсі також сотником Ляковським, хорунжим Жилинським, сотенним осавулюю Свиридом Пилипенком (він доводиться, до речі, батьком дружини Коваленка Оксани, що вводить у твір додатковий конфлікт — між обов'язком героїні як дочки та її громадянським обов'язком). Прагнення Коваленка за будь-яку ціну втримати Кальник та нескінченні підступи старшинського оточення, яке небезуспішно домагається компрометації героя та зруйнування його сім'ї, а вслід за тим — здачі міста ворогові, і визначає розвиток подієвої напруги драми. Привертає увагу динаміка п'єси, природність реплік персонажів, у деяких епізодах вдало відтворено автором староукраїнську книжну мову.

Ряд п'єс написав Грінченко й на теми сучасного життя. Так, у п'єсах 90-х рр. “Нахмарило” і “На громадській роботі”, що були стрінуті значно стриманіше, ніж згадані історичні драми, він у душі своїх народницьких переконань (недарма головні персонажі цих п'єс Арсен Яворенко і Тарас Вільхівський наділені прізвищами, що їх використовував як свої псевдоніми сам письменник) відтворює діяльність народоловної інтелігенції на селі; у “жарті” “Миротворці” “сценізує” ситуації з панського життя; у психологічній драмі “На новий шлях” (1905) показує ницість представників “вищої касті”.

Особливо цікавий останній з цих творів. У самій його стильовій манері відчутна орієнтація письменника на улюбленого ним Г. Ібсена (переводсім на п'єсу “Нора”); рівняння на європейські взірці помітне тут і на проблемному рівні — розвінчування буржуазної моралі, показ теми жіночої емансипації. На відміну від інших п'єс Грінченка, сюжет драми повністю взятий з “вищого круга”: героями тут — міський голова Карбовський, професор хімії Гаєнко, поміщик Тищенко, освічені жінки Лідія та Галина, котрі виховалися, зокрема, на ідеях Чернишевського. Час від часу з уст персонажів зринають французькі вислови, латинські сентенції. Вищі, ніж у попередніх п'єсах, і художні достоїнства твору: строгий, позбавлений “розчуленості” виклад (хоча сюжет і дає для цього привід), місткі дія-

логи, психологічна достовірність висловлювань, дій і вчинків персонажів. Як й у випадку з поезією та прозою Грінченка 900-х рр., драма “На новий шлях” містить у собі прикмети, які реально ставлять її у контекст модерністського струменя української драматургії цього часу.

Незважаючи на те, що для сучасного читача п’єси Грінченка становлять здебільшого історичний інтерес, вони відіграли позитивну роль у розвитку української драматургії.

Як переконуємося, творча активність Грінченка була багатогалузевою і багатожанровою. З позицій мистецтва “чистого” було б, звичайно, виправдано говорити про неповну мистецьку зреалізованість письменника. Та акцентуємо наразі на іншому — у поєднанні з безліччю його громадських “фахів”, з тим, про що тісні рамці цього портрету навіть не дозволили ширше сказати (як-от про видатні заслуги письменника в етнографії та фольклористиці, критиці й історії літератури, в мовознавстві), він як громадянин і людина зреалізував себе достоту майже безприкладним чином. Титан праці — стосовно нього це не гучний епітет, а об’єктивна констація. Грінченко умів поєднувати у своїй особі художника й політика, людину тонких естетичних почуттів і громадсько-культурного діяча, якого раз по раз полонила невідкладна для нації практична робота. З усього цього і призьбирювалися його “багатії жнива”, про які він писав у вірші “Хлібороб”. Кращі здобутки великої праці Грінченка — невід’ємна частина духовного світу українського народу.

¹ Над могилою Бориса Грінченка. — К., 1910. — С. 120.

² Там само. — С. 102.

³ *Чернявський М.* Кедр Ливана. — Херсон, 1918. — С. 18.

⁴ Над могилою Бориса Грінченка. — С. 121.

⁵ Інститут рукописів НБУ ім. В. Вернадського НАН України. — Ф. І, од. зб. 31799. (Далі посилаємося на цей архів у тексті, зазначаючи в дужках номер фонду та одиницю зберігання). Сконстатуємо також, що чимало цитат з архівів використано в наших попередніх розвідках про Б. Грінченка, як-от у книжках “Борис Грінченко. Нарис життя і творчості” (1988) та “Борис Грінченко в літературному русі кінця ХІХ — початку ХХ ст.” (1990). Але зважаючи на те, що часті посилання на власні праці мали б дещо дивний характер, а надто бажаючи привернути увагу дослідників до того, що багатющі матеріали архівів Б. Грінченка опубліковані досі лише частково, посилаємося у цьому портреті саме на архіви. Це ж почасти стосується й інших розвідок, умічених в цій книзі.

⁶ *Франко І.* Збір. творів: у 50 т. — К., 1984. — Т. 41. — С. 476, 514.

⁷ “...Віддати зумієм себе Україні”. Листування Трохима Зінківського з Борисом Грінченком. — Київ — Нью-Йорк, 2004. — С. 110.

- ⁸ Тулуб О. Матеріяли до життєпису Володимира Самійленка // За сто літ. — К., 1928. — Кн. 3. — С. 308.
- ⁹ Над могилою Бориса Грінченка. — С. 85.
- ¹⁰ Вільхівський Б. (Грінченко). Хто ж винен? //Зоря. — 1888. — Ч. 10. — С. 178–179.
- ¹¹ Погрібний А. Листування Бориса Грінченка з Іваном Франком //Рад. літературознавство, 1988, №12. — С. 36.
- ¹² Немірич (Грінченко). Музей Василя Тарновського //Літературно-науковий вісник. 1900. Т. 10. Кн. 5. — С. 125.
- ¹³ Життя та праця Бориса Грінченка. Написав М. Плевако. —Харків, 1911. — С. 47.
- ¹⁴ Погрібний А. Дещо про Бориса Грінченка //Прапор. — 1967. — №10. — С. 102.
- ¹⁵ Над могилою Бориса Грінченка. — С. 15.
- ¹⁶ ЦДІА України. — Ф. 336, оп.1, од. зб.11, арк. 15263.
- ¹⁷ Грінченко Б. Твори: В 2-х т. — К., 1963. — Т. 1. — С. 598.
- ¹⁸ Там само. — С. 597.
- ¹⁹ Над могилою Бориса Грінченка. — С. 54.
- ²⁰ Центральний державний історичний архів України у м. Львові. — Ф.309, оп.1, од.зб. 1313.
- ²¹ Погрібний А. Дещо про Бориса Грінченка. — С. 103.
- ²² Над могилою Бориса Грінченка. — С. 18.
- ²³ Грінченко Б. Твори: В 2-х т. — Т.1. — С. 568.
- ²⁴ Див. спогади М. Загірньої “Школи, де вчителював Борис Грінченко”. У вид.: *Загірня Марія*. Спогади. Упорядник Л. Нежива. — Луганськ, 1999. — С. 27–85.
- ²⁵ Франко І. Зібр. творів: у 50 т. — Т.41. — С. 491.
- ²⁶ *Загірня Марія*. Спогади.— С. 69.
- ²⁷ Там само. — С. 80.
- ²⁸ Грінченко Б. На беспросветном пути. Об украинской школе. — К., 1907. — С. 97.
- ²⁹ Вільхівський Б. Народнопросвітні книжки //Літературно-науковий вісник. — 1901. — Т. XVI. — Кн. 12. — С. 111–112.
- ³⁰ Франко І. Зібр. творів: у 50 т. — К.,1981. — Т.29. — С. 476, 514.
- ³¹ Грінченко Б. Твори: В 2 т. — Т. 1. — С. 597.
- ³² Вільхівський Б. Іван Левицький //Буковина, 1894, №15. — С. 2.
- ³³ Гримач М. (Грінченко). — Листи з України російської //Зоря, 1897, №13. — С. 259.
- ³⁴ Грінченко Б. Про українофілів //Буковина, 1892, №35. — С. 4.
- ³⁵ Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу. — К., 1994. — С. 103.
- ³⁶ Там само. — С. 108.
- ³⁷ Там само. — С. 107.
- ³⁸ Там само. — С. 205.
- ³⁹ Там само. — С. 112.
- ⁴⁰ Там само.
- ⁴¹ Там само. — С. 268.
- ⁴² Там само. — С. 104.

- 43 Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом. — Чернівці, 1911. — Т.7. — С. 213.
- 44 Листи Марії Загірньої до Івана Липи. Публікація Л. Неживої //Слово і час. — 2000. — №5. — С. 69.
- 45 “...Віддати зумієм себе Україні”. Листування Трохима Зіньківського з Борисом Грінченком. — С. 186, 181.
- 46 *Грабовський П.* Зібрання творів: у 3 т. — К., 1960. —Т. 3. — С. 295.
- 47 Над могилою Бориса Грінченка. — С. 61– 62.
- 48 Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф. 80, од. зб. 66.
- 49 Листи до Михайла Коцюбинського. — Ніжин, 2002. —Т. 2. — С. 70.
- 50 *Куп'янський Й.* Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського. — К., 1965. — С. 128, 134, 153.
- 51 Земский сборник Черниговской губернии. — 1900. — №2. — С. 32–33.
- 52 *Куп'янський Й.* Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського. — С. 133.
- 53 *Павлик М.* Не розуміють по-німецьки? //Народ. — 1895. — № 7. — С. 102.
- 54 Див. “...Віддати зумієм себе Україні”. Листування Трохима Зіньківського з Борисом Грінченком. — С. 349 — 367.
- 55 *Б. Г. (Грінченко).* Земские книжные склады. — Чернигов, 1895. — С. 81,84.
- 56 Літературно-науковий вісник. — 1899. — Т. VIII. — Кн. 12. — С. 120.
- 57 *Коцюбинський М.* Твори: В 6 т. — К., 1961. — Т. 5. — С. 58.
- 58 *Франко І.* Збір. творів: У 50 т. — Т.41. — С. 513.
- 59 Там само. — С. 514.
- 60 *Чайченко В.* Кілька слів про нашу літературну мову //Зоря, 1892, ч.16. — С. 314.
- 61 *Франко І.* Збір. творів: У 50 т. — Т. 49. — С. 423.
- 62 *Чикаленко Є.* Спогади. — С. 99.
- 63 Листи Бориса Грінченка до Володимира Гнатюка // Бахмутський шлях, 2005, №3–4. — С. 173.
- 64 Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф. 3, од. зб.1629. — С. 212.
- 65 Див.: Отчет о присуждении премии Н. И. Костомарова за лучший малорусский словарь //Киевская старина. — Т. ХСШ. — 1906. — май-июнь. — С. 229.
- 66 *Гончар О.* Письменницькі роздуми. — К., 1980. — С. 297.
- 67 *Грінченко Б., Драгоманов М.* Діалоги про українську національну справу.– С. 189.
- 68 Над могилою Бориса Грінченка. — С. 87–94.
- 69 Там само. — С. 172.
- 70 Там само. — С. 94.
- 71 “...Віддати зумієм себе Україні”. Листування Трохима Зіньківського з Борисом Грінченком. — С. 319.
- 72 Там само. — С. 110.
- 73 *Погрібний А.* Листування Бориса Грінченка з Іваном Франком. — С. 40.
- 74 Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Спр. 80/61.
- 75 *Погрібний А.* Щоденники Бориса Грінченка //Жовтень, 1970, №1. — С. 115–124.
- 76 Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Спр. 80/73.

- 77 Листи Бориса Грінченка до Володимира Гнатюка. — С. 180.
- 78 Там само. — С. 181.
- 79 Там само. — Спр. 80/71.
- 80 *Українка Леся*. Збір. творів: У 12 т. — Т. 12. — С. 283.
- 81 *Грінченко Б.* Твори: В 2 т. — Т. 2, К., 1963. — С. 588.
- 82 *Грінченко Б.* Перед широким світом. — К., 1908. — С. 303.
- 83 *Грінченко Б.* Читатели из народа о произведениях И. С. Левицкого //Полтавщина. — 1905. — № 42. — С. 2.
- 84 Інститут рукопису Національної бібліотеки НАНУ ім. В. Вернадського, ф. I, спр. 32 670.
- 85 Там само, ф. III, спр. 37751.
- 86 Там само, ф. III, спр. 37746.
- 87 На могилу Бориса Грінченка, С. 98.
- 88 Там само.
- 89 Відділ рукописів Бібліотеки НАНУ ім. В. Вернадського, ф. I, спр. 31205.
- 90 Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф.5, од. зб. 553.
- 91 *Грінченко Б.* Перед широким світом. — С. 249.
- 92 Там само, С. 307.
- 93 *Грінченко Б.* Твори: В 2 т. — Т.1. — С. 585.
- 94 *Нечуй-Левицький І.* Збір. творів: У 10 т. — К., 1968. — Т. 10. — С. 287.
- 95 *Грінченко Б.* Нова сім'я. Було, є, буде. — К., 1917. — С. 9.
- 96 "...Віддати зумієм себе Україні". Листування Трохима Зіньківського з Борисом Грінченком. — С. 75.
- 97 Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф.3, спр. 1602. — С. 514-515.
- 98 *Українка Леся*. Збір. творів: У 12 т. — Т. 12. — С. 92.
- 99 *Кримський А. Ю.* Твори: В 5 т. — Т. 5. — Кн. I. — С. 358.
- 100 *Драгоманов М.* Сонячний промінь. Повість Василя Чайченка //Народ. — 1893. — № 8. — С. 72.
- 101 *Франко І.* Збір. творів: У 50 т. — Т. 41. — С. 154.
- 102 *Вільхівський Б.* Іван Левицький (з поводу 25 років його діяльності письменницької) //Буковина. — 1894.- №15. — С. 3.
- 103 *Самарин М.* Борис Дмитриевич Гринченко //Грінченко Б.Д. Под тихими вербами. — Харьков, 1927. — С. 16.
- 104 *Г(рінченко) Б.* К вопросу о журнале для детского чтения в земской народной школе //Земский сборник Черниговской губернии. — 1895. — № 4-5. — С. 45.
- 105 *Грінченко Б.* Перед широким світом. — С. 255–256.
- 106 *Франко І.* З остатніх десятиліть ХІХ в. //Збір. творів: У 50 т. — Т. 41. — С. 514.
- 107 *Грінченко Б.* Народний театр //Літературно-науковий вісник. — 1900. — Т. ХІ. — Кн. 9. — С. 174.

1988, 2004.

Пригадується, як на одній з літературознавчих конференцій, де обговорювалося питання про реалізм в соціалістичному реалізмі, зайшла мова про причетність до цих якостей творчості Олесь Гончара. Думки висловлювалися різні, хоча в цілому літературознавці сходились на тому, що художня територія цього прозаїка була складовою частиною вельми обсяжної соцреалістичної, хоча часто конфліктувала, а з кінця 80-х рр. заявила несумісність з нею.

Здавалося б, констатація як констатація, але в тому й річ, що “соцреалістичність” О. Гончара виявилася для нього, значно більше, ніж будь для кого іншого, непростимою. Попереду тут — деякі молоді письменники, від яких ще за життя О. Гончара зазвучали на його адресу в’їдливі характеристики, найм’якші з-поміж яких — “літературний генерал”, “сталінський лавреат” і т. п. Гнів з приводу посад та нагород перекидають і на творчість прозаїка — мовляв, як на таку, що має залишатися у соцреалістичній добі.

Щоденник О. Гончара засвідчує, як болісно вражали прозаїка голоси подібних поціновувачів, котрі, як видавалося, просто оп’яніли од відчуття вседозволеності вислову: “А я ще ось і таку стрілу випущу, ще й так схарактеризую”...

Якби справа була лише в Гончареві! Минув короткий час — і ми стали свідками того, як шал “великого очманіння” накопився на найбільших авторитетів українства — Тараса Шевченка, Лесю Українку, Михайла Коцюбинського, інших наших світочів. “Наїхати” на їхню власне творчість підстави важко вишукати, і ось хтось зі суто обивательських спонук, а хтось, може, від перевченості заповзвся шпорпатися у їхніх фізіологічних, сексуальних і т. д. комплексах. Вифантазуване, домислюване почали підхоплювати, граючи на якості нашої широкої публіки, відверті вороги українства, котрі добре усвідомлюють, що нація без інтелектуальних світочів — ніщо.

Одначе що стосується О. Гончара, то об'єктом звергнень стала саме його творчість. Мовляв, те, що він — одна з духовних опор нації, добре, але як художник він саме соцреалістичний, і це й мусить визначати загальну оцінку. Чи не найширше такий погляд на О. Гончара висловив у статті “Можна одверто?” (“Сучасність”, 1997, № 10) авторитетний, на жаль, вже покійний літературознавець з Мюнхену Іван Кошелівець, котрого я добре особисто знав і шанував, надто ж за працю “Українська література в СРСР”, що на ній, нелегально її читаючи, виховувався у 60-і роки ціле покоління української літературної молоді, та за монографію “Олександр Довженко” — кращу з усього, що досі написано про цього майстра. Одначе що стосується названої статті, то не полемізувати з її положеннями неможливо.

Так, звичайно, — О. Гончар сформувався як соцреалістичний, так саме як соцреалістичним був і весь масив підцензурної літератури у підрадянській Україні, принаймні до 60-х років. Якби він таким не був, його просто не існувало б, бо не переважаючий, а таки до решти весь інтелект нації згинув би по гулагах, як цього праглося режимові. Сталося б так — і то вже, власне, невідомо, чи вистачило б українству інтелектуально-творчих потуг, аби з кінця 80-х років знову, у черговий раз почати добу свого національного випростування. А крім того, докоряти тому ж Гончареві (Яновському, Рильському, Малишкові, Сосюрі і т. д.), що вони писали, рахуючись з вимогами режиму, бо інше означало б лише ув'язнення (до речі, після з'яви “Собору” лише звучність Гончарового імені порятувала його від арешту — “он все же “Знамененосцы” написал”, як то, зважаючи на неминучість невігідного для системи резонансу, висловився генсек Л. Брежнев), було б настільки ж дивно, як і те, що хтось ставив би на карб Багряному, Осьмачці, Гуменній і т. д., та й, скажімо, самому І. Кошелівцю, що в роки війни вони обрали еміграційну долю.

Тюрма є тюрма, але і воля у тоталітарній державі — теж тюрма. І то вкрай жорстоко й несправедливо ігнорувати те, що обмежені, часом, сказати б, *неможливі можливості* тієї волі використовувалися нашими видатними письменниками для підтримання самої естафети української духовності, нашої культури, мови. Інша річ, що усвідомлення антилюдяної і антиукраїнської сутності тоталітарного режиму приходило до наших талантів з роками і в кожного у різній мірі глибини. Згадаймо еволюцію О. Довженка від “Арсеналу” та “Щорса” до “України в огні” та щоденникових записів. Незаперечною була й еволюція О. Гончара, котрий у своєму останньому інтерв'ю, згадуючи про літературну молодість, щиро зізна-

вався: “Я вірив в ідею, тобто у щось краще, світліше для країни й народу. Тоді це називалось комунізмом. Я був романтиком й ідеалістом. /.../ Але я ніколи не розумів антигуманних методів, застосовуваних для реалізації цієї мети”¹.

Так, з появою вже першої частини “Прапорonoсців” Гончар став сталінським лавреатом. Його, молодого фронтовика, було пошановано цією найвищою відзнакою тому, по-перше, що твір дійсно вражав своєю яскравістю; по-друге, тому, що на його, як, скажімо, й на М. Руденка (чи й здогадувалися вони про це?), випав компартійний вибір у звичній для більшовизму справі протиставляти “правильних” молодих враженим “націоналізмом” й іншими ідейними вадами літераторам старшого віку (якраз в другій половині 40-х років нещадно громили — Ю. Яновського, М. Рильського, І. Сенченка, Л. Смілянського...).

З цього погляду Гончареві премії (також і ленінська — після появи “Тронки”) та звання — то був один зі способів *приручити* цього письменника системою, котрій, звичайно ж, не хотілося, щоб у числі відданих їй літераторів були лише бездарні кон’юктурники. Знаємо, що з *приручування* нічого, зрештою, не вийшло, оскільки стосовно комуністичної системи Гончар виявився достоту *невдячним* письменником. Згадаймо бодай його виступ на 5-му з’їзді українських письменників у 1966 р. і проаналізуємо під цим кутом зору його твори, починаючи ще від написаної у 1954 р. повісті “Щоб світився вогник”, у якій він вперше означив явище духовного браконьєрства (поки що, вірив він — як прояви, як винятки, але невдовзі, у “Соборі”, — вже як епідемію, що смертельно вразила всю систему). І, звичайно ж, що, переконавшись у *невдячності* (її вершиною став вихід Гончара з рядів КПСС у дні знаменитої студентської голодівки восени 1990 р.), система жорстоко мстилася. Прозаїка було усунено від керівництва Спілкою письменників, було організовано компартійну свистопляску довкола роману “Собор”, що не діставав дозволу на перевидання аж до часів горбачовської “перестройки”, фактично заборонено офіційне відзначення 70-річного ювілею.

Варто вдуматися у сповнений найбільшого болю щоденниковий запис О. Гончара, що його він зробив 20 травня 1991 р.: “Ось якийсь знавць пише про мене: “...весь час перебував на вершині системи”. Так це декому уявляється. А хто ж був для тієї “системи” упродовж десятиріч “білою вороною”? За чіім життям постійно стежив, мабуть, цілий взвод донощиків — сексотів? На кого пашіли злобою “ватченки” га “щербицькі”, вважаючи, що “его пора сажать”? Вічне підслуховування телефонних

розмов, вічний піднадзорний — нічого собі “на вершині системи”... Ворогові не побажаю такого комфорту. Коли ми приймали вдома Стейнбека та його дружину, в квартиру непрохано, нахабно набилося повнісінько сексотні, ціла зграя “соцреалістів в штатском”, очей не зводила, дуже, видно, кортіло їм не пропустити моменту, коли Стейнбек буде мене “вербувати”. Вкрали зі столу навіть “Трона гніву”, підписані ним, — книжка так і не знайшлася... А що викоювала зі мною цензура, звичайно, за вказівкою зверху! Навіть нещасного “Кресафта” та “Двоє вночі” чверть віку не пускали до друку. Таке то було життя “на вершині”²...

Додати б до цих рядків хіба що те, що згадане оповідання “Двоє вночі” найповніше й увіразнює істинні стосунки прозаїка з тоталітарним режимом.

Та, безумовно ж, заповідь “не сотвори кумира” слухна. Жодного культу своєї особи, проти чого так застерігає той же І. Кошелівець, О. Гончар не потребує. Одначе правди, об’єктивності в поцінуванні ним зробленого, звичайно, потребує. Так, як і в кожного письменника, були у нього свої “вершини і низини”. Художня і життєва правда не тільки переважають у його творах, але й, трапляється, лише напіввідкриваються, іноді опиняються ледь не на грані щезання, та потім знову й знову себе утверджують, і то найголосніше у зрілому і пізньому віці. “Микита Братусь”, “Таврія”, “Перекоп”, “Берег любові” — то твори (також і деякі новели), на яких найпомітніше позначилися соцреалістичні норми.

Однак взявши в цілому, у визначальному, творчість О. Гончара чудово додається для простеження отого Шевченкового “не скує душі живої і слова живого”.

Ось і з приводу реалізму в соцреалізмі письменника. Надто це потужний був талант, щоб, попри всі соцреалістичні унормування, не потверджувати своєю творчістю відоме Драчеве: митець — “він норма сам, він сам в своєму стилі”. Перефразовуючи вислів О. Довженка, у переважній більшості своїх речей О. Гончар “переростав задачу”, яка йшла від приписів соцреалізму, “і в момент переростання входив тим самим у конфлікт з системою”. Саме під цим кутом зору варто осмислювати потужне романтичне начало, що визначало творчість Гончара, як і таких найближчих йому творчими настановами митців, як той же О. Довженко та Ю. Яновський. Його “поетичний реалізм” (так, наполягаючи на цьому й тим самим додатково дистанціюючись від соцреалізму вже на рівні термінології, він його називав) — то поза всім ще й спосіб вирватися з рамок офіційного методу, звеличити, піднести людську індивідуальність, що її тоталітарний режим

зводив до “єдності, ноля”. А поза цим то був ще й спосіб підкреслити неперехідну вартісність національного світовідчуження, неповторність і самотність національних характерів, спосіб надання національному, своїй нації належного їй голосу.



Щойно зазначене — лише деякі концептуальні штрихи потрактування нами творчості О. Гончара, до ширшого аргументування яких, отже, до розгляду шляху творчості письменника і належить тепер звернутися.

“Олесь Гончар добре починає своє життя у літературі”³. Це — слова, якими відкривалася опублікована у 1947 р. рецензія Ю. Яновського на його роман “Голубий Дунай”. Так, це був початок, однак варто уточнити — початок О. Гончара вже як автора великої прози, а саме: у 7–8 номері журналу “Вітчизна” за 1946 р. з’явилися “Альпи”, в номері 1-му наступного року надруковано “Голубий Дунай”, нарешті, у вересні 1948 р. на сторінках тієї ж “Вітчизни” — “Злату Прагу” — заключну частину Гончарової трилогії. Відносив письменник до свого творчого початку і ряд написаних у ті ж роки новел — у першу чергу, “Модри Камень” (1946).

Водночас не можна не звернути увагу на вже давню суперечку з О. Гончарем деяких дослідників його творчості, котрі наполегливо спрямовували письменника до прихильнішого поцінування ним свого передвоєнного доробку.

Справді, на час входження у велику літературу О. Гончар наближався до свого тридцятиріччя (народився письменник 3 квітня 1918 р.), хоча жив літературою, любов’ю до неї, як сам згадував, “скільки себе пам’ятає”. Принаймні його “літературне школярство” пов’язувалося не тільки з Харківським університетом, на філологічний факультет якого він вступив двадцятирічним юнаком, а й зі значно ранішими сторінками біографії. Ось основні з них: навчання у початковій школі в рідній слободі Суха Козельщанського району на Полтавщині (сестра прозаїка Олександра наполягає, що насправді він народився в передмісті Дніпропетровська Ломівці, де у її хаті по завершенню війни і написав “Прапорonoсці”) та в семирічці, яку 1933 р. закінчив у сусідньому селі Бреусівка; “кореспондентські хліби” в козельщанській районній газеті “Розгорнутим фронтом”, у штаті якої ще підлітком перебував рік, доки не вступив за комсомольським направленням у Харківський технікум журналістики імені М. Островського; короткочасне вчителювання по тому в селі Мануйлівка на Полтавщині; нарешті — праця в харківській обласній комсомольській

газеті “Ленінська зміна”, де йому належало, як згадував, “пірнути в саму гущу життя”. Знаємо, що ще у шкільні роки ім’я Олесь замість офіційного Олександр з’являлося під першими літературними пробами О. Гончара — так нарадив учитель, ніби завбачаючи, що з його обдарованого учня виросте письменник.

Це — початкові кроки утвердження О. Гончара у житті, який, як відомо, виростав сиротою. Його мати Тетяна Гаврилівна, котра працювала на заводі металевих виробів, померла тоді, коли він був зовсім малим; батько Терентій Сидорович (працював робітником у Дніпропетровську, перед війною — у приміському колгоспі) загинув від фашистської бомби. Що ж стосується бабусі, яка його виховувала в Сухій, то хоч вона й була неписьменною, “її вплив на мій розвиток був величезний”, “без неї, — свідчив прозаїк, — певно, я не став би письменником”⁴.

Проростання О. Гончара-письменника увиразнюють збережені полтавським поетом О. Юренком передвоєнні листи до нього О. Гончара. Один з них, датований 4 січня 1933 р., конкретизує наші уявлення про творчі зацікавлення п’ятнадцятирічного О. Гончара: юнак просить тут товариша “написати критику” на його нарис “На буксирі”. Варті уваги свідчення містять у собі й інші “послання з юності”. Як про узвичаєні для своїх інтересів речі О. Гончар у листі, датованому 1934 р., згадує про свої оповідання “Бабуся” та “Казочка про вогняного змія”, а також про намір, крім літгуртка в технікумі, “затесатися” у літстудію при Будинку літератури імені В. Еллана (Блакитного). У 17-річному віці він повідомляє, що “збирає матеріал для великої повісті”, у 19-річному — що написав ряд новел (“Смерть Івана Мостового”, “Хрест”). І чи не в кожному листі йдеться про його впертість і настирливість у здобутті літературної освіченості, про те, що роботи він перероблює “цілі гори” (“тепер працюю, як кінь”, “працюю, як одержимий”, “вчуся, як віл”). “Красота — жити в праці!” — ця юнацька запальність, що збереглася в О. Гончара на все життя та перейшла у багатьох його героїв, є чи не найпривабливішим мотивом згаданих листів. “...Подивіться, скільки, судячи з листів, — пише з цього приводу К. Григор’єв, — ще до війни, ще в роки навчання було випробувано, перечитано, проштудійовано, задумано, написано і навіть надруковано...”⁵. Справляє враження перелік періодичних видань, де, починаючи з 1937 р., друкувалися твори (переважно оповідання) О. Гончара: газети “Комсомолец України”, “Соціалістична Харківщина”, журнали “Молодий більшовик”, “Радянська література”, “Літературний журнал” (тут у № 9 за 1938-й р. було надруковано перший вірш О. Гончара “Ластівка”), “Піонерія”...

У деяких з цих творів дослідники вбачають ознаки, що стали провідними в пізнішій творчості письменника⁶, хоча сам О. Гончар ставився до свого довоєнного доробку досить критично, зараховуючи до речей “чогось вартих” хіба що повість “Стокозове поле” — “про весну 1933 року”, про труднощі колективного господарювання. Оскільки оригінал цієї повісті, що мав інший заголовок, втрачений, можемо скласти про неї уявлення лише на підставі публікації в журналі “Молодий більшовик”, яка з’явилася якраз напередодні війни в невдало зредагованому вигляді.

А крім того, до “чогось вартого” зі своєї творчості 30-х рр. О. Гончар відносив також дослідження про стилістику М. Коцюбинського та про поему І. Франка “Мойсей” (після закінчення у 1946 р. Дніпропетровського університету протягом року вчився в аспірантурі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка), чернетки роману про Г. Сковороду, що так і не були після війни розшукані.

Маємо усі підстави стверджувати, що менш вимогливого до себе письменника могли б задовольнити як прихильне ставлення до його ранніх творів з боку друкованих органів, так і оцінка рецензентами його перших кроків у літературі. Справді, про Гончара ще в ті довоєнні роки писали: він був почутий. Ю. Яновський, наприклад, котрий інформував у 1946 р. О. Гончара, що ним як головним редактором “Вітчизни” не тільки схвалені до друку “Альпи”, але вже “набрані й зверстані” (“надійна рука, упевнений прозаїчний хист”), свідчив, що Гончареве прізвище збереглось у його пам’яті ще з довоєнних років. Аналогічний відгук знаходимо і в А. Малишка, який писав у “Літературній газеті” (13 лютого 1947 р.): “... Хто з нас до війни не пам’ятав учнівські вправи Олесь Гончара?” (Ясна річ, що та характеристика — “учнівські вправи” — з’явилася вже “з висоти” Гончаревих “Альп”).

Промовиста також підтримка, що її, починаючи ще зі студентства, відчував О. Гончар від П. Панча. Варто вчитатися в рядки, адресовані останнім молодому прозаїкові у перший повоєнний рік. Тут і щира радість з того приводу, що, як висловився Панч, “знайшовся-таки слід Тараса!”, з того, що Гончар не припинив літературної творчості, а водночас — і звістка, що надіслане ним “свіже, шире, переконливе” оповідання “Модри Камень” “без поправок буде надруковане в ж. “Україна”(164).

Та незважаючи на прихильне ставлення до нього авторитетів, заявлене ще в 30-х рр., ставлення О. Гончара до написаного ним у той час не змінювалося: “Я тому літературному школярству не надаю ніякісінької вартості. Іноді дослідники кажуть: “Он там...” Нема там нічого! Школярс-

тво звичайне... Письменницька моя праця почалася з “Прапороносців”... З “Модри Каменя”...”⁸. Тобто, як переконаємося, прозаїк вважав за можливе “табелювати” себе як письменника лише з часу досягнення справжнього у своєму творчому зростанні і тому просто виключав зі свого літературного “послужного списку” усе, що потребувало якихось знижок на молодість, на недосвідченість.

Гадаємо, з О. Гончарем слід згодитися. І саме його входження в літературу, і змістове наповнення творів часу, про який мова, в цілому було в руслі тогочасної офіційної ідеології, вимог так званого комсомольського призову в літературу.

І все ж перш ніж перейти до роману “Прапороносці”, який вивів письменника на орбіту великої прози, не можна окремо не сказати про цілу групу творів О. Гончара, які перебувають трилогією в особливих зв’язках. Це — вірші, написані на фронті. “Мріялося тоді авторові, — зазначив він у вступному слові до своїх “Фронткових поезій” (К., 1985), — що ця книжка в нього буде першою, а виходить вона друком — через сорок літ”.

З самих же поезій вимальовуються зовсім не поетичні обставини (водночас це й деталі біографії О. Гончара), в яких вони народжувалися. Писалися вірші здебільшого “на трофейному папері”, нашвидкуруч; блокнот з “окопною лірикою своєю” автор тримав (для зручності) за халлявою, дістаючи його як тільки випадала більш-менш зручна нагода: а це траплялось у щойно відбитому у німців дзоті, в сідлі або в землянці, у перервах між командами, що спонукали бійців кидатися в атаки “по трасах, мощених вогнем”.

Перший з вміщених у збірці “Фронткові поезії” віршів так і називається — “Атака”. Досить звернути увагу на дату — 1942, щоб відчутти всю справдешність відтворення такого ступеню напруги, коли “вже ніщо не страшить”, і бійцеві здається, що “через яри та байраки” його якась “незнана сила несе”, коли для нього вже:

*Немає ні рідних, ні любих,
Нема ні жалю, ні тривоги.
Байдужим стаєш до згиби.
Могутнім стаєш, як бог.*

Стає зрозуміло, в чому полягає привабливість цих безхитрісних строф: вони прозорі й чесні у своїй змістовності, отже, зберігають у собі

оту “первісну”, як казав О. Гончар, окопну чи похідну “емоційну навантагу”, без осягнення та відтворення якої художній твір про війну відбутися не може.

Ось вони, реалії війни, знову ж таки увиразнювані та підсилювані датами (1944-й або 1945-й) та позначеннями географічних точок, де та чи інша сторіночка ліричного щоденника бійця заповнювалася: Трансільванія, Тиса — Пюшпекі, Секешфехервар, Балатон, Будапешт... Автор не нагнітає жорстокостей війни, не спокушається награною бравадою, а наповнює вірші власними душевними переживаннями, настроями і відчуттями. Що, скажімо, може бути точнішим і природнішим від почуттів, що охоплюють солдата напередодні форсування річки, народнопоетичне звертання до якої контрастує з непоетичністю фронтових умов:

*Сядемо тут відпочинемо, друже,
Розіславши на камінь шинель.
Ой широко розлилася ти, Буже,
Ой далеко плисти до тих скель!*

“До тих скель” — до того берега, зайнятого ворогом, який треба у нього будь-що відбити. Недарма призахідня багряна хмара асоціюється у ліричного героя з прапором, що повинен заповлум’яніти на протилежному березі.

Зворушливо розповідається у цих віршах також про любов до Батьківщини (пишуть бійці листи:

*Той — мамі, а той — дружині,
Той — сестрам, а той — братам.
А я напишу — Україні
Сонцю її і степам), —*

про вірність почуттю кохання та святість солдатської дружби, про те, чим довелося вразитися, просуваючись “просторами чужих земель”. До речі, чи не найбільше вражало ліричного героя фронтових поезій те, що він, рядовий цього походу, досі живий, що таки не встигла його підкосити куля. Так з’явилися у О. Гончара щирі, пройняті світлим подивом рядки:

*Я вірю в пісню, як в молитву,
І смерть, здається, на війні*

*Щадить мене в найтяжчих битвах
За недоспівані пісні.*

Знаємо тепер, що “недоспіваних пісень” було в молодого письменника на той час (цей вірш датований 1944 р.) багато, хоча думав тоді він головним чином про одну, епічну “пісню”, не створити якої не мав права, — про “Прапороносців”. Як пізніше згадував прозаїк, ще тоді, у польових умовах, коли працювати над повістю або романом жодної можливості не було (єдиною віддушиною лишалася поезія), він не раз присягався: “Повинна бути написана книга про великий визвольний похід... Твій обов’язок розповісти про товаришів — живих і мертвих. Адже ти не раз давав собі слово: “Якщо тільки залишишся живим...”(226).

Власне, якщо уважно придивитися, то “Фронтіві поезії” і є своєрідними контурами провідних ідей і почуттів “Прапороносців”. “Поетичний пунктир походу”, стиснуті “конспекти почуттів”, “згустки фронтівих вражень”, найзручнішою формою для фіксації яких видавалися авторові саме віршовані рядки (дарма що він не мав наміру стати поетом) — такі автокоментарі до цих поезій знаходимо у письменника; до того ж, як засвідчив він, ті “віршовані записи пізніше справді знадобились, коли була розпочата робота по створенню “Прапороносців” (226).

Набув подальшої трансформації, наприклад, образ “сонця важкого”, що “тисло” бійцям “на плечі”, коли вони з неймовірними зусиллями, “впрігтілись у зброю”, здіймалися на трансільванські вершини та коли проймалися при цьому незвичайним відчуттям: “І сонце здіймаєм!”, “Його ми возносим”... Згадаймо: цей образ з поезії “В гори” “трансплантовано” у заключну частину “Прапороносців”: “Сонце вже пригрівало їм у спини, м’яко лягало на плечі, і вони, йдучи вище, підіймали і його на своїх плечах, як приємну ношу...”

Так само набудуть розвитку у трилогії образ “хлопця в куфайці”, який, “вмостившись на троні, чистив свій теплий іще автомат” (вірш “В королівському палаці”) та епізоди в угорському парламенті з “Толубого Дунаю”), образи гір, які “день і ніч говорять” у поезії “Трансільванський марш”, та й сам поетичний символ “прапороносець”, сповнений патетики, також виявимо у вірші “Знамено полку”. Повною мірою це стосується і мотивів вірності, що стали наскрізними в трилогії, а зазвучали вперше у поезіях “Без краю топкі болота” та “Брати”. Кількість ремінісценцій та паралелей можна продовжити.

Але цікаві фронтові вірші не тільки тим, що в них ніби були “законсервовані” психологічні стани, деталі й відчуття, які невдовзі будуть розгорнуті в “Прапороносцях”. Мають вони і певну самостійну цінність. Знаходимо в них якості, які доповнюють загальну панораму розвитку української поезії у роки війни; вони — власний внесок О. Гончара у поетичний літопис тієї грізної пори, творений, скажімо, такими поетами, як К. Герасименко, М. Шпак, Я. Шпорта, О. Підсуха, В. Швець та багатьма іншими.

Зрештою, у самому зверненні письменника до поетичної творчості не можна не спостерегти закономірність: О. Гончар лишається поетом і в кожній своїй прозовій речі, оскільки спосіб його художнього мислення ґрунтується на поетичних принципах. Один із секретів привабливості “реально поетичної” прози О. Гончара якраз і “полягає у її поетичному артистизмі”, ознаками якого є точність і лаконізм художнього малюнка, емоційна вмотивованість, багатство поетичних символів тощо. Недарма цю прозу можна “читати на літературних вечорах, як вірші”, причім “не тому витворюється таке враження, що цей прозаїк пише “під вірші” — він цього не любить, як не терпить подібної цукеркової прози жодна людина з виробленим смаком, — а тому, що слово його справді може світитися, мінитися барвами, тому, що воно не тільки прозаїчно розповідає й зображує, але й лірично виражає все, що належить до емоційного світу автора й героїв”⁹. Цікаво, що в першу чергу за законами поезії сприйняли та сприймають Гончареву прозу і представники поетичного цеху нашої літератури — від П. Тичини, М. Рильського (“На мене війнуло справжньою поезією”, — відгукнувся він про “Тронку”) та М. Бажана до Д.Павличка або І. Драча. Йдеться тут, наперед кажучи, про одну з визначальних рис творчої індивідуальності О. Гончара.

* * *

“Якщо лишуся живим, розповім про вас”... “Про вас” — то про своїх друзів, побратимів, про тих, з ким судилася О. Гончареві одна тяжка доля, з ким випало йому ділити все, що випадало солдатіві.

Відтоді як у перших днях війни О. Гончар, студент Харківського університету, добровольцем записався до студбату, довелося йому пройти буквально через усі пекельні кола війни — від перших її днів до останнього. Були атаки — ті, що захлиналися у вогні, і ті, які увінчувалися перемогою, були всі злигоди військового життя, оточення і два поранення, полон і тяжка фізична праця, до якої приневолювали німці на окупованій території (до

осені 1943 р.), фронти, госпіталь... Були й бойові відзнаки. Тричі удостоювався медалі “За відвагу”, а крім неї — ще орденів Слави та Червоної Зірки. Тобто воїном був справжнім.

Письменник зберіг спогад про те, як однієї хуртовинної ночі, коли ніхто не міг гарантувати, чи взагалі існуватиме на завтра знесилений батальйон, йому було запропоновано перебратися для роботи у дивізійну газету. “За спокійної обстановки я, певно, пішов би (...) в нашу дивізіонку... Але піти тепер..” Змучені, зарослі дивилися на Гончара його бойові товариші, очі котрих були “налиті смутком втоми, смутком невідомості перед завтрашнім днем. До болю близькі і дорогі були мені ці люди” (227). І сержант Гончар відмовився.

Знаємо сьогодні, що воєнна доля виявилася врешті-решт ласкавою до О. Гончара. І усвідомлення того, що йому відкривається таки реальний шанс дотриматися клятви, повторюваної не раз на фронтових дорогах (“Якщо лишуся живим...”), прийшло до нього разом зі звісткою про закінчення війни. Повернувшись з фронту, він одразу ж взявся за “Прапоносці”. Зранку поспішав до Дніпропетровського університету, ввечері та ночами писав.

Якщо поезії О. Гончара передхоплюють концептуальну спрямованість трилогії, то його щоденники, що стали відомі громадськості лише в останні роки, до певної міри вже і є полігоном творення роману, дарма що з ідеологічно-цензурних причин він не все зміг туди вмістити, що хотів би.

Ось вже перший запис, датований червнем 1943 р., коли недавнього студбатовця О. Гончара, який потрапив до полону, німці щоденно гнали на роботи. “Я сповнений чорного песимізму”, — нотує письменник, переконаний у тому, що то “мерзенні потвори зараз правлять народами” та що рядовий “солдат, розчавлений фізично і морально, вмирає, не знаючи за що”. Далі — яскравий спогад: “Не можу забути, як мене на станції в Білгороді німець ударив обривом вірьовки. Я обернувся і мовчки дивився на нього. У нього було обличчя не люте, очі не сердиті, спокійні. Він ударив мене без ненависті, здається, а просто так, як погонич коня. І я зрозумів, що це (...) в них у крові, це не злочин, а просто “треба” для “нижчих людей” (...) І я тоді зрозумів, що моя ненависть буде невмируща...” А ще через кілька сторінок — поетичні Гончареві строфи:

*Вітчизна запродана знову,
Хазяїн знайшовся новий.*

*Мені ж моя доля готова –
Сірий курай степовий.
Або:
Пораненим білим звіром,
Метаючись, виє зима.
Білі ідуть конвоїри,
Біла тьма.
Біла тьма у степу голосить,
Полонених валить з ніг.
Ідуть полонені босі.
Горить сніг.*

Дивовижні штрихи, часом ніби аж несподівані акценти, як ось в отому “Вітчизна за продана знову”!

Подібні записи та деталі не розгорнуті в “Прапорonosцях” не тільки тому, що в романі — інша тема. Адже, скажімо, в ретроспективних згадках Черниша це цілком було б на місці. Але річ в тому, що тема полону й полонених була загалом практично заборонена в літературі, принаймні в такому осмисленні, як в О. Гончара. Так само далеко не всім, що лише збагатило б концептуальність роману, прозаїк скористався і з того в щоденнику, що безпосередньо стосувалося трилогії. Як тут не відзначити, що якщо в останній тяжкій фронтіві дороги проходять Черниш, Брянський та інші персонажі, то в щоденнику ці ж самісінькі дороги долає сам автор. Ба, навіть достеменні прізвища окремих прототипів він зберіг, як ось знаного йому “веселого Хаєцького”, за яким побивається в одному із записів.

Але, слід повторити, бачення автора у “Прапорonosцях” і його бачення у щоденнику — не завжди тотожність. У записах для себе О. Гончар відзначається певним критицизмом, тверезо-реалістичним баченням речей, відсутністю казенного оптимізму чи тим більше схиляння перед марксолонінською догматикою. У той же час в романі казенний патріотизм наявний, хоч насправді простір його звужений і не є руйнівним для художності твору. У першу чергу, данина обов’язкової для всіх ідеології у “Прапорonosцях” — у пасажах про літеру “Л”, що разом зі стрілкою, спрямованою на захід, позначала шлях, пройдений частинами армії. Ніякого “Л”, що позначає комуністичного вождя, у його докладних щоденниках часу, коли відбувався похід армії, звичайно, не виявимо. Натомість є записи цілковито протилежного роду. Наприклад, 28 липня 1944 р.: “Я релігійний. Я вірю в Бога”. Або ось його обурення з приводу дикунств реальних “прапо-

роносців” у зарубіжних країнах: “У світлому чистому домі — канапи, шафи з книжками, піаніно. “Русь Іван” лежить вже на білих перинах у своїх брудних чоботях. Словачка хитає головою... У сараї інші заводять легкову автомашину. Коней конфіскують, яйка і кури теж. Вночі молоді угорки не можуть знайти собі місця — з будинків тікають у бункери, з бункерів з вереском вискакують — там теж нема спокою. Приголомшує їх те, з якою наполегливістю Івани турбуються про примноження російської раси”.

Промовистий це приклад, який доводить, що виставляти О. Гончара заповідливим трубадуром советської системи — то значить вдаватися до безпідставних натяжок. Інша річ — акценти про визвольну місію радянського солдата. На цьому О. Гончарем, дійсно, акцентовано. Але намарне це було б пов’язувати з якимось кон’юктурництвом. О. Гончар писав свій роман як син свого часу, і було б дивно вимагати від нього знання того, про що ми довідалися вже в роки “перебудови” та Незалежності. У немало в що, що згодом виявилось фальшкою, О. Гончар щиро вірив. Відтак чи можемо це ставити йому в провину?

А крім того, звинувачувати О. Гончара у відсутності в романі епізодів на взір щойно наведеного було б нерозумно ще й тому, що не то акцентування на аморальності “визволителів” порівняно з європейцями, котрих вони визволяли, а й на щирій любові, що спалахнула між безіменним нашим бійцем та словачкою Терезою, обернулося для письменника буквально спробою його нищення. Мова про його новелу “Модри Камень” (1946), довкола якої знялася по її опублікуванню злостива вульгарно-соціологічна веремія. Мовляв, змальовувати кохання з іноземкою — то значить чинити супроти ідеологічної пильності... Відомо, що ця тема дістала розвиток і в одній з найкращих новел О. Гончара “За мить щастя” (1964).

Сучасне прочитання “Прапорonosців” зобов’язує, отже, говорити не про те, що в романі відсутнє, а про те, що попри ідеологічне ретишування твору в ньому таки є.

І насамперед має йтися про те, що поетичні реєстри твору, часом досить високі, не перешкодили О. Гончареві одним з перших сказати у підцензурному творі *правду про війну*. Стереотип “звеличує”, “прославляє”, “поетизує” і т. ін. настільки з допомогою шкільних підручників засів у свідомості широкого загалу, що довести дещо протилежне, як-от пряму причетність О. Гончара до відтворення буднів війни, позбавлених нарочитого нагнітання героїки, можна лише звернувшись — спокійно, неквапливо — до самого тексту. Варто це зробити — і переконаємось: наші окуляри у дечому посутньому підводять.

Незапрограмовуване, вільне від колишньої нав'язуваної ідеологічної вибірковості сприйняття твору потверджує, що в плані показу реалій війни “Прапорonosці” — це твір, суцільна, мовляв, оспівувальність якого насправді поступається перед розкриттям того, що пізніше буде названо “окопною правдою”. Стверджують, що її змалюванням уперше зайнялася російська “лейтенантська проза”, починаючи із середини 50-х рр. Мовляв (ця думка набула поширення від одного з творців “лейтенантської прози” Ю. Бондарєва), воєнна проза 40-х — першої пол. 50-х рр. задовольнялася здебільшого “масштабною” правдою, первісним осмисленням фронтової дійсності й недостатньо відтворювала правду “окопну”, що лише вона і знаменує повноту суворої солдатської правди. У середині ж 50-х рр., вважав Ю. Бондарєв, у літературу ввійшли письменники — колишні солдати, безпосередні учасники битви з фашизмом, і сягнули глибин воєнної теми.

Певний сенс у подібному осмисленні етапів розвитку воєнної прози, звичайно, є. Проте, що стосується “Прапорonosців” О. Гончара, то в зазначену схему твір цей принципово не вміщається. Можна навіть сказати, що те нове, що привнесла в російську літературу “лейтенантська проза”, у нас в особі О. Гончара заявило себе раніше, і то у прозі, яку відповідно до військового звання письменника в унісон назвемо “сержантською”. (Пам'ятаємо і про російський твір киянина В. Некрасова “В окопах Сталинграда”).

Справді, маємо у творі немало ознак, які в часі написання мусили б просто в ньому не бути. “Уславлення” у ньому, звичайно, наявне, але головним чином — на поверхні твору. У його ж глибинах, поряд з високим та масштабним, — щонайбуденніша правда війни, позбавлена будь-яких скрашувань. Ось кілька ілюстрацій: “моторошно закричали поранені” під час переправи через Мораву; “вся річка перетворилася на лементуючий суцільний чорторий”; один з бійців був “влучений розривною кулею в голову так, що знесло череп”; в іншого пораненого, який схопився за живіт, “між пальців випинались нутроці”; по “сірому обличчю” загиблого Кармазіна “мурашки вже гуляли” і т. д. Бійці потрапили навіть не під обстріл, а в “завиваючу круговерть металу та піднятого в повітря ґрунту”, голубий Дунай від солдатської крові став червоним, а дивізія, у якій воювали бійці, була “непромокаючою, невисихаючою”...

На подібні натуралістичні деталі, що цілком органічно засвоювалися романтичним письмом прозаїка, дослідники не завжди звертають увагу, хоча для всебічного поцінування твору вони мають дуже істотне значення. Річ бо в тім, що “Прапорonosці” — то не відтворення мажорного мар-

шу країнами Європи, це, в першу чергу, — показ “темного, підступного моря” війни, у яке полк, де служать персонажі Гончара, “звично забродив ... по пояс, по груди, по шию”.

Звичайно, у пізніші десятиріччя воєнна проза (особливо виділимо тут В. Бикова) значно наблизиться до конкретики війни, покаже її у різноманітному багатстві подробиць. Однак не перебільшимо, сказавши, що всі основні шляхи, які освоюватиме пізніше проза про війну, так чи інакше були апробовані в “Прапорonoсцях” — романі, що став і провісником майбутнього розвитку воєнної теми в цілому ряді літератур, і водночас одним з найвидатніших її явищ.

Суспільне і художнє значення трилогії варто з’ясовувати також на тлі європейської антифашистської літератури, з якою твір О.Гончара єднає прониклива гуманістичність, показ війни як розтлінної і руйнівної для людської душі сили. Варто пригадати роздуми Юрія Брянського про те, що, витравлюючи такі якості, як вразливість та ніжність, війна пускає в людське серце жорстокі, грубі пристрасті. Так, віддавати все-все Батьківщині — велика честь, однак досить уважніше вслухатися в ці слова Брянського, і ми відчуємо, що породжені вони не тільки захопленням, а й болем. Не в кожного-бо, як то і в нього самого, серце може лише “загартуватись та стати від того міцнішим”, а крім того — що може бути брутальнішим від війни, яка і змушує серце гартуватися певною або й значною мірою за рахунок вразливості та ніжності! Яким тривожним симптомом має, скажімо, видаватися переконання сержанта Козакова, що для громадянина він — уже “пропаща людина”: так, мовляв, озлобила, огрубילה його війна!..

З приводу подібних речей багато міркує Черниш, причому свою підозру, що війна таки витискує з людей щось справжнє, співстраждальне, узвичаює горе і смерть, він поширює навіть на Брянського та Сагайду. Не може він, наприклад, збагнути тої обставини, як невдовзі після поховання Гая вони жваво про щось дискутують між собою та, ніби хлопчаки, ковзаються по слизькій траві. Не в усьому задовольняється він і несподівано приблизним поясненням, що його з приводу тієї невчасної пустотливості дав через кілька днів сам Брянський (“І від того, що побачив і зрозумів, я став або черствішим, або, можливо, і... мудрішим”). А ось і авторська точка зору на ці прояви, яка не може не імпонувати кожному почуттєво розвиненому читачеві: це, підкреслює прозаїк, були перші й останні Чернишеві сльози на війні, адже пізніше він уже соромитиметься “своїї розчуленості, *не підозріваючи, що, може, це був якраз найлюдяніший, най-*

ніжніший голос його молодого, ще не огрубілого в боях серця” (курсив наш. — А. П.).

У відтворенні того, як війна “грабує тебе, потворно поглинає великий заклечаний світ”, у показові ворожості війни самій природі людини “Прапорonosці” самобутньо долучаються до інших творів антифашистського спрямування у світовій літературі — Е. Гемінгвея, Г. Бьоля, В. Сарояна, від яких О. Гончара відрізняє, одначе, те, що мотив протиприродності війни, акцентуванням на якому і обмежуються названі видатні митці, невідривно поєднується в його героях з намаганням чітко усвідомити суспільний смисл і мету війни — саме як, мовляв, війни народної, визвольної. Об’єктивно тут над О. Гончарем тяжів ідеологічний диктат системи, до якої він належав.

Загалом же трилогія О. Гончара стала багатим вмістилищем тем, мотивів, акцентувань, до яких “воєнна” проза по-справжньому прийшла тільки в наступних десятиріччях. Взяти хоча б показ війни як тяжкої, виснажливої, повсякчас смертельно небезпечної *роботи* (чим запам’яталась, зокрема, повість 70-х рр. російського прозаїка Є. Носова “Усвятські шоломоносці”). Мотив сприйняття війни з позицій одвічного обов’язку трудящої людини знайдемо й у “Прапорonosцях”. Скажімо, усвідомлюючи неминучість своєї загибелі в оточеному мастку, Роман Блаженко уявляє себе та своїх друзів пошматованими власною останньою гранатою, і при цьому не відчуває ні розпачу, ні болю, навпаки — “приймає такий кінець з мудрим спокоєм, як річ природну й неминучу. *Коли треба, то треба*” (курсив наш. — А. П.). А з погляду Брянського, війна — це і є “насамперед робота, найтяжча з усіх відомих людині робіт, без вихідних, без відпусток, по 24 години на добу”.

А поза тим важлива істина, що герої твору — солдати миру, а не війни, послідовно окреслюється і на багатьох інших сторінках трилогії. Згадуються, наприклад, “зовсім не войовничий, а якийсь мирний, замислений, зсутулений” майор Воронцов, що розмовляє зі “спокоєм сільського вчителя”, дивуючи багатьох, як саме вдається йому так впливати на бійців і офіцерів; капітан Чумаченко, у сприйманні якого навіть грім “катюш” асоціюється із заводськими гудками (так і коментує він: “Лунко. На хорошу погоду. Отак заводські гудки у нас над Дніпром: на дощ — хриплять, а на добру погоду — співають лунко”); сповнена вагомому смислу й та деталь, що нерозлучні брати Блаженки повсюдно возять із собою мішок сириці — “на гужі до хомутів”, бо “збруя в артілі нікудишня”...

Порівняно з показом війни як найтяжчої *роботи*, ще більшою мірою належить до прикмет літератури не 40-х, а швидше вже 60-80-х рр. неод-

норазово акцентована в “Прапороносцях” думка про незаміниму цінність людського життя. Гине, беручи в убитого бійця мінометну трубу, капітан Чумаченко, й з уст Воронцова, наче зойк, зривається: “Труба! Тисячі тих труб не варті одного Антоновича...” Або згадати, які переконливі слова про самоцінність людської особистості адресує новому солдатіві Ягідці лейтенант Черниш.

Те ж слід сказати про мотив *раціонального* ведення бою, до чого активно звернулася проза 70–80 -х рр., осуджуючи принцип “перемоги за всяку ціну” навіть стосовно фронтових умов. Так, у повісті вже згаданого В. Бикова “Його батальйон” комбат Волошин протестує проти безглуздого наказу, згідно з яким йому доводиться криваво розплачуватися лише тому, що комусь зі штабістів не вистачило елементарної розторопності. Воювати розумно, берегти кожне людське життя — така його позиція, яка багато в чому перегукується з поглядами на організацію бою, що характеризують Юрія Брянського. Досить згадати, як вдумливо аналізує він останні бойові операції, в яких брав участь його батальйон, ділячи їх на “неохайні”, тобто із зайвими жертвами, і виконані красиво, з найменшими втратами. Аналогічних підходів дотримується наступник Брянського Кармазин, який вважає, що “невиправдані людські жертви — найбільша ганьба для командира”, а завжди спокійний та врівноважений комбат Чумаченко шаленіє, як тільки виявляє, що та чи інша рота зазнала марних втрат людьми: “...Це ж люди. Люди, розумієш?..” Знаємо, що згаданий мотив набуде свого розвитку в романі “Людина і зброя” (тут зображено протистояння підполковника Дев’ятого, з вини котрого, в ході організованої ним безглуздої атаки, полягла половина роти, і комісара Лещенка — чуйного, ділового, який дорожить кожним солдатським життям). А “воскреслий з мертвих” герой оповідання О. Гончара “Березневий каламут” (1965) Максим Валуйко тому й бунтується та мучиться душею вже через багато літ по закінченні війни, що взвод, у якому він воював, міг не загинути в *отій* фатальній битві. Як каже він: “смерть наша там була непотрібна, в цьому я переконаний... Досить було одного слова, одного розумного розпорядження, і взвод був би врятований без будь-якої шкоди для справи”... (поліг цей взвод, робить висновок Валуйко, з єдиної причини: честолюбному капітанові Хлюпаневі конче праглося доповісти про здійснений подвиг, про те, що бійці стояли на смерть)..

Неважко спостерегти, що Гончарева позиція стосовно значимості кожного солдатського життя, у настанові на збереження якого — мудрість воєнного начальства, принципово не узгоджувалася з принципом “перемоги за

всяку ціну”, оскільки — відома позиція Сталіна і таких маршалів, як Жуков, — “человеческого материала у нас достаточно”...

Відзначаючись піднесеністю, героїзацією, поетизуванням /адже й задум О. Гончара полягав у тому, щоб створити новітній епос — роман-сказання, роман-поему/, “Прапороносці” є водночас глибоко земним твором. Його привабливість — у вмінні автора поєднати високе і буденне, сполучити окриленість персонажів і їх індивідуалізованість як характерів, а ще — у відчутті прозаїком художньої міри.

Яка небезпека зависнути на надмірній висоті могла очікувати, наприклад, вжите комбатом Чумаченком, а потім повторене й самим автором порівняння “хлопці йшли, як боги!” Та розуміючи цю загрозу, автор приземлює його фразою: “Весь обрій всіявся тими сірими богами” — і вже не розчиняється оте високе “в ефірі”, вже ризик зависання образу щезає.

Зрештою, знаходимо у творі й прямі докази того, що Гончареве високе народжувалося із звичайного, буденного, є квінтесенцією його сутності. В одному із залів угорського парламенту розривається снаряд, хмарою знімаючи зі стін білу вапняну кіптяву, і ось від тієї кіптяви “зброя стає сизою. І кожен боєць вилітає сизим, мов сокіл”. Традиційне, народнописане порівняння, але у даному випадкові під пером Гончара воно набуло нового, знову ж таки заземленого змісту.

Ідеологічна машина тоталітарного часу немало потрудилася для закріплення у свідомості читача образу О. Гончара як співця духовної краси радянського солдата. Вона, мовляв, є похідною від краси радянської системи в цілому, від “найпередовішої” комуністичної ідеології, на якій ґрунтується. Привабливі людські якості фактично кожного з Гончаревих персонажів офіційна критика “дорощувала” ще й “правильною” ідеологічною домінантою, потрактовуючи це так, що саме ця домінанта й зумовлювала високу духовність того чи іншого персонажа. Так відбувалося навряд чи прохане прозаїком саме офіційне потрактування його людинолюбної позиції, ідеологічного компоненту у якій було насправді значно менше, як то належало вважати.

О. Гончар був винятковим людинолюбом, і то не завжди його провина, що акцентування на людській красі у його творах раз у раз припасовувалося — як ілюстративно-потверджувальний матеріал — до офіційної тези про духовну красу “радянської людини”. У випадку ж із “Прапороносцями” настанова автора показати красивих людей була обумовлена найперше тим, що значною мірою ця книга — це книга-пам’ятник тим воєнним нобратимам письменника, котрі полягли у війні з фашизмом. Пером мит-

ця водила глибока туга за скошеними незліченними життями, і саме це й обумовлювало глибоко *сердечний* підхід автора до більшості персонажів. “Оздоби” у вигляді комуністичної ідейності були їм накинені, повторимо, переважно офіційною критикою.

Фактично з-поміж персонажів твору — учасників походу якісь відворотні, негативні типи просто відсутні. Винятком є тут хіба що офіцер Сперанський, котрий сприймається як попередник розв’язно-цинічних персонажів, що їх пізніше всебічно покаже воєнна проза. Промовисто, що його спроби виявити “зальотне” ставлення до Ясногорської дістали одностайну відсіч бійців, що також є одним з виявів авторської концепції: свою настанову на звеличення героїв, на піднесення найкращих якостей він неухильно поширює, по суті, на все численне населення роману.

Але є і ще принципової важливості акцент, що про нього з’явилася змога заговорити лише починаючи з кінця 80-х рр. Свій роман О. Гончар писав за обставин, коли роль українців у другій світовій війні кремлівський режим усіяко принижував. За розкриття трагедії України була знищена кіноповість О. Довженка “Україна в огні”, за показ правдивої ціни, якою заплатила Україна за визволення від фашизму, було заборонено “Живу воду” Ю. Яновського. Переніс би О. Гончар події твору в Україну — можливо, подібної долі зазнав би і його роман. Але, як то вже зауважувалося, доля сприяла письменникові, до того ж сприяла такою мірою, що за акцентуванням на справедливості визвольної місії червоної армії у Європі деякі штрихи твору лишилися, власне, непоміченими.

Річ у тому, що об’єктивно трилогія “Прапорonoсці” спростовує вельми поширені в час її написання (та й пізніше) звинувачення на адресу українців: мовляв, вони колаборанти, з-поміж них маса поліцаїв, зрадників і т. ін. Як відомо, таврування українців як буцімто ледь не суцільних прислужників німецького режиму настільки було розкручене, що близьким до втілення був замір і загалом виселити український етнос з України.

Саме про духовну красу українців, про їх істинний внесок у розгром фашизму, і то, гадаємо, усвідомлено, і сказав О. Гончар, роман якого об’єктивно слід сприймати також як роман на захист національної честі українців. На доказ усвідомленості вкажемо вже на те, що той полк, у якому служать його персонажі, майже неймовірним чином складається переважно з українців, дарма що в реальному житті це ніколи не було б допущено.

Зауважмо, дійсно, як аж *перезгустив* письменник наповненість полку саме українцями, один від одного кращими, привабливішими: Черниш,

Маковейчик, Гай, брати Блаженки, Хасцький, Сагайда, Чумаченко... Нема, звичайно, у творі згадки про ту частину українських воїнів /з УПА/, які вели війну водночас проти гітлеризму й більшовизму. Одначе чи не дивною було б ставити це на карб Гончареві, який просто і не знав у ті роки сутності цієї війни, спрямувавши увагу на той фронт, переживанням за який було сповнене все людство. Власне, він і показав у “Прапорonoсцях” внесок України у порятунання людства від гітлеризму, лишаючись поки що не в змозі глибинно замислитися над долею її самої.

Вдивімося у цих прекрасних, чистих душею юнаків, подивуймося їхній людській досконалості: таким рисам, як доблесть, мужність, совітливність, готовність на самопожертву, стриманість, ніжність, делікатність... Живе у них лицарський дух предків (невипадково на відтворений О. Гончарем похід армії ніби накладено — то у спосіб епіграфів, якими відкривається кожна частина трилогії, то з допомогою зумисних ремінісценцій і перегуків, надто при показі картин природи, — славнозвісне “Слово о полку Ігоревім”), та й інші, ще давніші взірці воїнської мужності, братерської поєднаності доль, вірності клятві, хоч би й у “Витязі в тигровій шкурі”, “Пісні про Роланда” чи й у Гомеровій “Іліаді”, також спадають на думку. І водночас найкраще, ніби генетично, від усіх часів і народів перейшло до героїв “Прапорonoсців”.

Ось хоч би той же Черниш, очі якого при згадці про рідну землю “засвітилися і поглибшали, а обличчя набрало такого виразу, наче він стояв оце в строю і перед ним прапорonoсці проносили стяг училища”. Спадкоємець звитяжної родинної традиції, Черниш, за словами матері, належить до “занадто романтиків” — тих, котрі ніби й чекають нагоди, щоб не вагаючись, закрити собою амбразуру здота. Живе у ньому ідеал краси, та і в самому собі він також втілює красу — і духовну, і фізичну. Водночас — яке благородство, яка великодушність живуть у цьому юнакові. Зустрівши вперше після прибуття на фронт поранених, які видалися йому “якимись особливими людьми”, він пережив відчуття сорому від того, що ось “йде повз них рум’яний і здоровий”. Невдовзі, потрапляючи у різні фронтові ситуації, і зростає, й зміцніє, але не згрубіє, не збайдужіє душею. Скільки чистоти й цнотливості спостерігаємо бодай у його стосунках з Шурою Ясногорською, у переживаннях, чи не ображає він своєю любов’ю пам’ять Брянського!

Сам Юрій Брянський — то ніби перший з героїв взірцевої духовної краси, над образами яких, включно до Кирила Заболотного з роману “Твоя зоря”, наполегливо працював письменник. Він — цілком земна, не відда-

лена од читача на недосяжну дистанцію особистість і разом з тим — по-стать, підкреслено опоетизована. “Юнацьке вродливе обличчя”, “по-діво-чому красива, ніжна” шия, “голубі очі”, “туго перетягнутий стан” — такі деякі, звичайно, аж ніяк емоційно не нейтральні штрихи, якими зображує автор героя. Ось він стоїть, “облитий променями призахідного сонця”, і у Черниша мимоволі виникає асоціація: “Як соняшник у цвіту”... Це поетичне й таке характеромістке порівняння повториться у романі ще раз — в епізоді, коли напередодні наступу урочистий, “застебнутий на всі гудзики, туго підтягнутий, чистий” командир мінометної роти Брянський стане на бруствері і, справді, буде схожий на “соняшник у цвіту”...

Два поняття органічно пов’язуються з Брянським: відповідальність та вірність. Особливо містке у його осмисленні останнє поняття, яке він вважає “найвищою красою”: любов до дівчини, любов до Батьківщини. Ці складові великого почуття, що характеризує Брянського, органічно зв’язані одна з одною, переходять одна в одну. “Хай би довелось мені ще бути на фронті двадцять, тридцять років... — запально каже Брянський. — Бути ще сім разів по-раненим... Посивіти, постаріти, а я все залишався б їй вірним”. — “Отже, виходить, ти ідеаліст?” — з усмішкою перепитує його Черниш. І Брянський відповідає: “В цьому — можливо”.

У цих словах — сутність духовності Брянського, тут, між іншим, — одне із звернень героя до читача, котрий уперше припадає до роману О. Гончара вже в наші дні.

Завдяки красі вірності — це теж один з уроків образу — Брянський не тільки жив по-справжньому, але й загинув також героїчно. Скошений кулею, він лежить, “подавшись усім тілом вперед, як птах у польоті” (і загиблим рветься в атаку), а коли один з бійців ненароком торкнувся його руки, що затисла зведений пістолет, пролунав постріл... “Брянський! Ти... ти і мертвий стріляєш!” — вигукує вражений загибеллю друга та цим пострілом Черниш. Не випадково Брянський і по смерті продовжує впливати на бійців, а рота, якою він командував, до кінця війни лишилася “ротою Брянського”. Тобто відблиски прекрасного життя освітлюють усю трилогію.

До речі, вже на рубежі 60-х років цілком реалістичну і водночас глибоко символічну художню знахідку, пов’язану з пострілом, творчо зінтерпретував у романі “Вир” університетський товариш Олеса Гончара Григорій Тютюнник — коли до зрешеченого кулями Оксена Гамалії наблизились фашисти, його пістолет, внаслідок конвульсії руки, також вистрілив...

“Хлопці йдуть, як боги!” — ще раз згадаймо це порівняння, що відбиває авторську закоханість у своїх героїв. Ось брати Блаженки, які не мислять своє існування один без одного. Старший — Роман, у якого “красиве тіло, розвинуте, біле, м’язисте” та “дуже м’яке і чутливе серце”, “ніжна і сумирна вдача”, і молодший — Денис, “високий кряжистий мовчун” з “яструбиними очима”, “атлетичної будови чолов’яга”.

Або Гай — сором’язливо-делікатний юнак, котрий, обвішаний лотками з мінами, нагадає “рицаря у зелених латах”. І доброта, й безоглядна його звитяжність розкриваються хоча б у згадці про те, як, зважаючи на недосвідченість Черниша, він без найменших роздумів поповзом подолав за нього небезпечну для життя відстань. Водночас цей образ — одне з найсильніших у нашій літературі оскаржень потворності війни. Скільки в нього, Гая, любові та довірливості до життя, людей і як прикрашає його, поліщука, якесь майже загадкове захоплення степовими рослинами! “На кого не глянеш, всіх ніби хочеться приголубити”, — звіряється він Чернишеві. Особливо запам’ятовується Гай в останню мить свого, “як струмок, чистого”, життя: схилився він над кущиком синіх васильків, “приятно всміхаючись до них”. А через мить — вибух, і юнака кине на землю випростаним на весь зріст — ніби зумисне для того, щоб ще раз усі побачили, “який він був гарний, стрункий, широкогрудий — справжній красень”, і не зможуть бойові побратими Гая розчепити його руку, в якій він затиснув пучечок васильків, — так і поховують його з польовими квітами. Ті васильки — ніби еквівалент краси і ніжності героя, деталь, вдало обіграна автором, щоб ще різкіше підкреслити антилюдяність воєн.

І ще немало інших персонажів піднесені прозаїком до ступеню досконалості: мужній воїн і закоханий в архітектуру витончений інтелігент Саша Сіверцев, Шура Ясногорська, телефоніст Маковейчик... Такими ж є у зоряні миті свого зростання і Сагайда, Хаєцький, Козаков... Усі ці воїни — міцний моноліт, і письменник вбачає у них ідеал тих стосунків, що мають бути між однодумцями і взагалі справжніми людьми.

Постійно акцентовані О. Гончарем прикмети героїзації та поетизування відповідають романтичним засадам його художнього мислення, прагненню на основі недавніх героїчних подій створити новітній епос (невипадково дослідники визначали жанр “Прапорonosців” то як “роман-пісню”, то як “роман-поему”, то як “роман-сказання”, кожного разу з успіхом аргументуючи свою точку зору). Є у романі персонаж Сіверцев, на думку якого самі гори, вершини яких долають воїни, втілюють у собі “величний епос нашого походу”. Диханням епосу пройняті у творі картини

природи (досить згадати, як у словацьких селах переможно рушає назустріч полкам сама весна, — для того, щоб ці “дві братні армії” з’єдналися одна з одною); нерідко підкреслено епічну конструкцію має і сама Гончарева фраза. “Скісні угорські дощі, не розмийте його слідів!” — так починає своє заклинання, подумки звернуте до стихій, Шура Ясиогорська. Або: хіба не епічним богатирем відчуває себе навіть такий, здавалося б, цілком житейський персонаж, як Хома Хаєцький, коли у момент штурму Морави уявно звертається до своєї дружини та двох синів: “Як увидите — серед чистого неба блискавиці на заході б’ють, то й мене між ними увидите. Як почувете здалека грім на голі дерева гримить, то уважайте, що й татко ваш — саме в тому громі... Бо то не грім гуде, то гуде наш плацдарм”. В окремих же місцях твору ніби вривається у нього стиль улюблених О. Гончарем “Вершників” Ю. Яновського, виповнених романтикою та епічністю: “А ліси зеленіли напрочуд мирно, а села, пролітаючи, мигтіли привітно, й шосе блищало в далечинь, як сонячна дорога опівдні на морі...”

Річ, звісно, не в подібності стильового виконання поодиноких фраз — еднають О. Гончара з Ю. Яновським вже самі принципи побудови їхніх творів та провідні — піднесені — засади змалювання персонажів. “Для мене романи Яновського про громадянську війну, — пише О. Гончар, — це величні поеми у прозі, вони світяться сонцем...” (121). Або: “З самої юності Яновського приваблювали натури могутні, цілісні. Він шукав для свого пензля образи людей мужніх, духовно багатих, тих, у кому щедро виявляла себе народна завзятість, кмітливість, лицарська вірність і відданість справі...” (122). Це сказано О. Гончарем про творчі принципи Ю. Яновського, але водночас слова ці з успіхом додаються і для характеристики його власних письменницьких засад. Невипадково у другій половині 30-х рр. він мав намір написати роман “у стилі Яновського”, у який був закоханий.

Такою ж мірою близьким був він і до естетики О. Довженка, який умів “у мовби “буденних” людях відкривати їхню глибинну внутрішню поезію, поглядом гуманіста бачити значність кожного людського життя” (132). Між одухотвореністю, поетичною піднесеністю “Прапорonoсців” та настановою О. Довженка на видобування у творах правди сутності, що означає — “чистого золота правди”, існує найпряміший зв’язок, що цілковито виключає такі поняття, як “лакування” дійсності, погляд на неї крізь “рожеві бкуляри”. Як знаємо, прибічників цього було в літературі більше, ніж достатньо, але у кращих творах О. Довженка, Ю. Яновського та О. Гончара, котрі і є найяскравішою трійцею представників “крилатої”

творчості в нашому письменстві ХХ ст., маємо справу з цілком до цього недотичним. Це — специфіка світобачення цих митців, індивідуальна якість творчої манери.

“Прапороносців” нікому не віддамо!” — так мав бажання і мав потребу сказати О. Гончар на початку 90-х рр. А з того приводу, що у шкільній програмі цей твір було замінено “Собором”, записав у щоденнику: “Хай почитають діти і цей твір, а трилогія тим часом перепочине від шамотинських тлумачів. Бодай тимчасово. Доки будуть розумніші підручники. До того ж не хочу, щоб на патріотичному творі спекулювали сучасні комуністи — соціалісти... “Прапороносці” — не про вас, словоблуди, вони — про інших! Про тих, чий подвиги автор із усією щирістю оспівав у своїй книзі, що була його першою любов’ю і якої він ніколи не зречеться!” (т.3, с.550). Варто, до речі, знати, що в останні роки життя письменник здійснив остаточну редакцію основних своїх романів, аби вони йшли до читача, як сам зазначав, “очищені від тоталітарного накипу, без цензурних понівечень та грішних втручань отих “потерчат”, т. зв. “внутрішніх редакторів”. Можна з певністю стверджувати, що дорогим для прозаїка у “Прапороносцях” був не офіційний, не “совєтський”, а зовсім інший — суто людинознавчий і навіть внутрішньоопозиційний план, до окремих виявів якого нами й привернено увагу. Незважаючи на те, що цей твір найчастіше використовується для скидання О. Гончара з “п’єдесталу”, насправді він містить у собі якості, які, можна бути в цьому переконаним, не дозволять списати його в архів вже спрацьованих творів нашої літератури.



Утриматися на висоті “Прапороносців” у подальшій творчості виявилось для О. Гончара непростим, адже не тільки з цієї тематики, але й зі стильової манери трилогії прозаїк витиснув, здавалося, усе можливе. Фактично не містили у собі художніх відкриттів такі його твори з часів війни, як повість “Земля гуде” (1947) — про підпілля у Полтаві і героїню Лялю Убийвовк та кіноповість “Партизанська іскра” (1955), які засвідчили неабияку скутість прозаїка способом письма “з натури”, “з документу”. Вриваються в обидва твори моменти прямолінійності й декларативності; прагнення не бути обмеженим документом схоже іноді на якусь силуване белетризування; відтворення персонажів позначене заданістю, браком психологічної докладності.

Інші вади властиві повісті “Микита Братусь”. Річ не стільки в тому, що герой твору захищає популярну у ті роки ідею вирощування цитру-

сових у невідповідних для цього географічних широтах (фактично письменник “купився” на фальшиву економічну ідею), скільки в тому, що є тут ряд моментів, які явно випереджали час написання повісті. Зважмо: це — 1950-й р.; дія ж розгортається у колгоспі-мільйонері, де вже ледь не повністю механізована праця (з дев’ятисот виробничих процесів не охоплено механізацією лише двісті); господарство, у якому трудиться Братусь, настільки передове, що за досвідом їдуть сюди закордонні делегації; головний герой та інші колгоспники сприймають життя виключно “під веселим кутом зору”; а що стосується конфлікту твору, то він розмічений так, як у ті роки від письменників і вимагалось: новатор Братусь та консерватор бухгалтер Зюзь, а крім того, він же таки — Братусь, як “найкращий” у своїх якостях, і “просто хороший” голова колгоспу Мелешко. Як відомо, останнє — це втілення на практиці т. зв. “теорії безконфліктності”.

Крім “безконфліктного конфлікту”, до прикмет, що належать часові, у який створювалася повість, варто віднести Братусеву віру у “всемогуття” наукового прогресу, в те, що “можна, справді, все на світі оцими руками ліпити, перетворити фауну і флору знизу доверху”, почувавши себе при цьому так, “як почувався наш предок господь бог у свої перші дні творення”. З цього погляду повість сприймається як своєрідний документ, що демонструє певного роду уявлення, поширені в час її написання та проти яких повів боротьбу О. Гончар у подальших роках життя і творчості.

Але промовиста річ: відповідно до конфліктної схеми твору схематичними мусили б бути й персонажі. Одначе тут бере гору чутливий художник слова. Придивімося: він не тільки не примітизує — він вступає у приховану полеміку стосовно поширеного у ті часи казенно-функціонального показу героїв. Взяти хоча б епізод, у якому колгоспний парторг Лідія Тарасівна стоїть вечором “на ганку... і насіння лущить”. “Ви скажете, — коментує цю “несерйозність” Братусь, — а чому вона в цей час газету якусь не читає або над Докучаєвим не сидить, як личило б її становищу”, однак проаналізувавши “ситуацію”, Микита погоджується, що, “може, воно й гріх”, а таки хай Тарасівна “вилущить при місяці жменю смаженого насіння”. “Хіба таки вже як парторг, то мусить безперервно когось підтягувати, когось накачувати або цілісіньку ніч над конспектами горбитись? Жива людина...” Не така вже й переконлива, на перший погляд, ця полеміка (не знати хто більше промовляє — герой чи сам письменник), однак не забуваймо, що то вже наше сприйняття, що тих, котрих могло хіба що насторожити подібне зображення персонажа на взірць Та-

расівни, було на початку 50-х рр. немало. Такою була в роки сталінщини допустима межа сміливості у творах на сучасну тему.

Немало живих рис притаманно й головному героєві твору, який приваблює вже тим, що розкривається перед читачем у поєднанні своїх нату-рально-земних якостей і начал виразно символічних. Звідси — окриленість образу, яка підносить його до народного характеру. Бачимо його “войов-ничим мічурінцем”, колоритною (“коникувагою”) особистістю не тільки в господарських клопотах, але і в побуті (як-от у часом бурхливих “асамбле-ях” з Оришкою). Та конкретно-історичною прив’язаністю до певної доби цей образ далеко не вичерпується: живе бо він не тільки у своєму часі, а, можна сказати, в усій українській історії. Недарма у творі акцентується на його історичному походженні: свій сад він розбиває на території Запорозь-кої Січі; живе в ньому переконаність, що його пращур був січовиком...

Але й не тільки у відчутті свого коріння тут суть справи. “Іноді, — зізнається Братусь, — мені здається, що я — вічний. А мо’, й справді я вічний, га?” Тобто підкреслюється у такий спосіб одвічна народна працю-витість, людська націленість на добротворчість, на примноження совісті та гідності. Розуміємо, звичайно, що історичний оптимізм героя пов’язується з соціалістичною дійсністю. Однак ця його ознака вбирає й немало того, що перейшло у спадок знову ж таки з глибин історії. Є у Братусеві риси народного “неумирайла”, повсякчасно налаштованого на усмішку, на до-теп (“такою вже, видно, вдалася уся моя генерація”), а крім того, живе у ньому й характерник. Недарма в “найурочистіші для саду дні” Брату-ся побоюється навіть його дружина. “З Микитою треба бути в саду чем-нішою, — мабуть, думає собі Оришка. — Бо він тут як чаклун у своєму царстві: що захоче, те й зробить. Тупне ногою, крикне: “Стань, Оришко. суницею!” — і станеш привселюдно суницею”... Або ж згадаймо звичку героя вітатися, знімаючи при цьому шапку, з деревами, без чого, як каже він, “сад родити не буде”... Не тільки конкретний, але й вищий смисл таїть у собі сама праця героя. Зворушує почуття незручності, яким проймається Братусь, вагаючись, де подіти підняте з землі яблуко — “таке воно перед тобою красиве, яскраве, пахуче, таке божественно викінчене, що вже не зважуєшся кинути його знову на землю. Так і тримаєш в руці...” Згадаймо, що подібні почуття до яблук, до саду, як символу мирної людської діяль-ності, спрямованої до краси й достатку, характеризуватимуть через багато років Романа Винника з роману “Твоя зоря”. Сама ж Братусева мрія “всю нашу країну вкрити квітучими садами” знову таки спонукає шукати ана-лога у творчості О. Довженка.

У поетичності слова, багатстві узагальнень та символів, що ними сповнена вся повість, яка ніби напоєна сонячним промінням, і відбувається певна “нейтралізація” соцреалістичної тенденційності твору. Як можна пересвідчитися, окремими своїми якостями він перегукується з химерною стилевою течією, що заявить себе в нашій літературі в 70-х рр.

Побіжно згадаємо історико-революційну діалогію “Таврія” (1952) та “Перекоп” (1957), місце якої у творчості письменника дослідники визначають по-різному. Одні розглядають її з точки зору тематичного збагачення Гончаревої прози. Інших вона зацікавлює випробуванням якісно відмінних порівняно з “Прапороносцями” стильових засобів. Ще інші вбачають у ній свого роду підготовчий етап до написання великих творів про сучасність.

У контексті всієї творчості письменника діалогія, дійсно, займає де-що окремішне місце — як у тематичному, так і в стильовому планах. Історія, як знаємо, органічно присутня у кожному Гончаревому творі, хоч найчастіше звернення до її сторінок має не спеціальний, непрямий характер — це, так би мовити, *повіви* історії, здебільшого не співвіднесеної з конкретними подіями. Протилежну настанову маємо в діалогії, хоча у способі реалізації ідей в обох романах є значні відмінності. Роман “Таврія”, що відтворює наростання соціального протесту народних мас у причорноморському краї напередодні першої світової війни, побудований майже виключно за принципами художнього вимислу. У “Перекопі” ж лінія домислу урівноважується документальною достовірністю, а в багатьох розділах, які відтворюють хронологічно послідовний перебіг подій громадянської війни на півдні України, документальність взагалі виходить на передній план. Відповідно заявляють про себе і стильові особливості романів: переважання поетичності авторської манери в “Таврії” і тенденція до витримання строгої оповідності, до “приземлення” загальної тональності письма — у “Перекопі”, хоча, мабуть, резонніше було б говорити про намагання О. Гончара віднайти оптимальне співвідношення романтичних і реалістичних засобів, апробуючи тут різні стильові ключі.

Докладніший розгляд діалогії читач може знайти у вже згаданій моїй книжці “Олесь Гончар”, тут же підсумково зазначимо: помітним творчим здобутком, обидва романи, а особливо “Перекоп” не стали. Надто ж перебиває дорогу сучасних читачів до них багато в чому невідповідна нинішнім знанням історична канва цих творів, витримана в душі офіційної радянської історіографії. Превалювання класового, авторського лепта у

нагнітання ненависті до Фальцфейнів, окарікатурення окремих історичних персонажів (найперше Н. Махна) — усе це значною мірою знецінює вартісність романів.

Так, роман “Перекоп” заповідається своїми першими сторінками як цікаве творче змагання автора з улюбленим Ю. Яновським. Ось він — розмашистий, невтримно-дерзновенний стиль автора “Чотирьох шабель” і “Вершників”, що вривається в самий початок Гончарового роману:

“– Якого чорта ви прийшли до нас, греки?”

Чи це справді сказав хтось, чи всім тільки подумалось про це разом у сідлах? Ні, це таки сказав, обернувшись у бік моря, отой насумрений, з худим смаглявим обличчям фронтовик”.

Настанову на творення незвичного, поетично розкутого у стильовому плані твору автор акцентує і графічно, як-от:

*“Небо –
та море –
та похилені вітром тополі...”*

Це було все, що бачили іноземні капітани, наближаючись до цих берегів”.

Та вже невдовзі цю настанову на вигадливість, навіть на своєрідне черезсмузжя стилю нейтралізує корекція авторського задуму. Хоча роман починається злетом на високих поетичних крилах, розмах тих крил швидко слабшає, зображення поступається місцем оповідності, де на перший план виходять виразні художньо-документальні ознаки. І хоча цілковитого “переродження” жанрової форми не стається (у ряді епізодів автор знову докладає зусиль, аби увиразнити поетичність викладу), “випадання” із заявленого на початку твору стилю стає незворотнім. Вривається в оповідь т. зв. журналізм, з’являються персонажі “від тези”, посилюється протипоказана художньому творові белетризація тих або інших суспільних ідей. “Найважче мені давався роман “Перекоп”. І за опором матеріалу, і взагалі...”¹⁰ — зізнавався сам О. Гончар.

Не випадково, певне, відчуваючи слабкість діалогії, деякі штрихи та дії персонажів прозаїк переніс у наступні свої твори. Так, мати Порфира Кульбаки Оксана з повісті “Бригантина” — це ніби посестра кошикаря Баклагова з роману “Таврія” (обоє вони, хоч з принципово різними

можливостями, зайняті рослинним зміцненням південних пісків). Олександр “бандит” у романі “Твоя зоря” вбирає у себе всю ту безшабашність, якою наділений у “Таврії” Федір Андріяка, хоч, знову ж таки, перехлюпи буйства, які характеризували цих персонажів, дістали протилежне застосування. Роз’яснення причин того, чому в очах степових чабанів стоїть “якось сувора мудра задума” (бо це південне велике небо “своїм вічним простором схиляє людину на роздуми”), яке зустрічаємо в епілозі “Перекопу”, вказує на те, що вже у цьому епічному полотні зріли “гени” “Тронки”.

Найбільше ж безпосередніх ремінісценцій у пізніших творах О. Гончара пов’язано з образом українського степу, що виходить у діалогії на найчільніше місце з-поміж усіх “героїв”. Поезія степу характеризує О. Гончара настільки ж яскраво, як Ю. Яновського поезія моря (знаємо, що останній марив романтикою моря задовго до того, як на власні очі його побачив). Своє непереборне тяжіння до степових просторів О. Гончар у нарисі “Українські степи” пояснював такими словами: “...Степи для нас більше, ніж географічне поняття”: були вони “протягом століть ареною нашої національної історії”, а “в самій природі” їх “відбився характер українського народу” (с. 251–252).

Варто пригадати: поетизація степового роздолля посідає значне місце в романах “Тронка” (“У нас коли спека, так уже спека! — каже тут льотчик Сіробаба. — Коли вітер, так вітер!.. І люди в степах — де стрінеш людей такої широкої вдачі!..”); “Твоя зоря” (де помічена дивна здатність степу “повертати людині відчуття єдності з природою, з пахощами полів, з вічністю неба”), та майже й в усіх інших творах Гончара дія також розгортається на півдні України. Уперше ж це освідчення в любові до степу, зачудування його красою було розгорнуте на весь твір саме в романі “Таврія”, де в змалюванні неповторного видовища неосяжного, звіку незайманого степового простору письменник виявив велику спостережливість і ніжність. “Маючи в собі красу моря, його велич, блиск і надміру світла, маючи в собі також могутність лісу і його тихі, вікові шуми, степ, окрім цього, ще ніс у собі щось своє, неповторно степове, властиве тільки йому — оту шовкову ласкавість, оте ніжне, замріяне, дівоче...”

Вартою уваги особливістю творів О. Гончара є те, що деякі з них, втрачаючи свою вартісність у тому, що видавалося авторові головним (як от художнє осмислення певних історичних подій), у той же час мають здатність пробиватися до сучасного читача своїми “не головними” нюансами, “не центральними” постатями та “не вирішальними” сюжетними лініями.

Скажімо, та ж “Таврія” — це роман про поневіряння заробітчачан, про визрівання класової свідомості і водночас... про екологічні проблеми, більшість з яких зберігає своє злободенне значення. Дивно і незвично осмислювати роман під цим останнім кутом зору, тим більше, що й самий термін “екологія” увійшов у вжиток набагато пізніше написання твору. Однак про екологічне неблагополуччя приасканійського краю і загалом степової України прозаїк сказав вагомо і вчасно. (Варто згадати своєрідну лекцію на тему екології, що з нею виступає новоасканійський інженер-садівник, справжній народний інтелігент Іван Мурашко — прийом, що буде використаний російським прозаїком Л. Леоновим в романі “Російський ліс”, що з’явиться друком на рік пізніше).

Саме екологічній темі присвячена повість “Щоб світився вогник” (1954), що її ми вважаємо найпомітнішим твором О. Гончара у період між “Прапорonoсцями” та романом “Людина і зброя”. Усе актуальне в цьому творі, “гаряче” і понині. І в першу чергу це стосується *проблеми духовного браконьєрства*, пріоритет в освоєнні якої належить саме Гончареві. “Якби ще він тільки по птицях був браконьєром... А то він і серед людей такий: в самому своєму житті браконьєр, в усіх своїх почуттях”, — так каже один з персонажів про нахрапистого, верткого красеня Вовика Гопкала, любителя легкого, веселого життя, одного з тих його споживачів, котрі тількино починали заводитися у нас в середині 50-х рр. Основне правило, яке обумовлює поведінку Гопкала в суспільстві, — “життя капловухих не любить”, його гедоністичний принцип — “на жар-птиць, Марійко, сезонів не буває: коли летять — хапай!..” Подібні збирачі “солодкої пінки” були, повторюємо, на той час, на відміну від нинішнього, ще не надто розповсюдженими, отже, тим виразніша заслуга прозаїка, що він звернув на них свій спостережливий погляд. Маємо усі підстави говорити про помітну роль, що її відіграв цей твір у приверненні суспільної уваги до одного з проявів корозії людських душ, яка у подальші роки після написання повісті набула украй загрозливого поширення. Стараннями автора Гопкало, щоправда, “загерметизований”, показаний як виняток з-поміж інших наділених високими чеснотами персонажів, однак з огляду на зазначене це не применшує ні першовідкриттєвості твору, ні його вірності життєвій правді.

Інша прикмета повісті, на яку наразі звертаємо увагу, — це ще раз потверджена нею послідовно витримувана демократичність письменника у виборі своїх персонажів. Невеличкий острівець Чайний у відкритому морі, нечисленна обслуга маяка на чолі з Омеляном Лелекою, його дочка Марія, випускниця-медалістка, котра працює під батьковим керівництвом,

маючи намір, може, і на все життя залишитися на острові... Добре знаємо, що у ті роки “профорієнтація” через літературу молоді була обернена до найзвучніших професій (вчитель, лікар, льотчик і т. д.); Гончар же — знову таки одним з перших — висловив у цьому творі суспільну пересторогу, слушність якої була засвідчена подальшим життям. Як каже Марііна мати, “треба ж комусь і батьків підмінати”, бо “хто ж тоді буде хліб сіяти, та неводи тягати, та маяки ночами світити?”

Відповідно до цієї по-народному висловленої істини трактується письменником і проблема життєвого подвигу. Протилежні погляди щодо цього виявляємо у молодій лікарки Ксани, що стає під кінець твору достойною “партнеркою” Гопкала, і Марією. Для першої героїство — то щось показне, фанфаронське, невід’ємне від славолюбства. Друга ж, і сама взірець негаласливого, буденного героїзму, вважає, що людина, яка здійснює подвиг, далеко не завжди й усвідомлює те, швидше виконує свій обов’язок. Недарма у критичну мить, коли Марії випадає під шквалами вітру, який розігрався тієї ночі, іти до погаслого маяка, аби знову заяскрів його вогник, Ксана не стільки підтримує хвору дівчину, скільки сама зі страху тулиться до неї.

Засвідчуючи наростання у творчості О. Гончара морально-етичної проблематики, повість “Щоб світився вогник” з особливою проникливістю та психологічною тонкістю розкриває діалектику найпрекраснішого з людських почуттів — кохання. Всі стадії та звиви цього почуття, як воно зароджувалось у Марії та як потім її вимучувало, дістали у цьому творі зображення. Напрошується паралель: Марія Лелека — перша з Гончаревих героїнь, якій випало силою власного почуття ствердити ту особливо актуальну для нашого часу істину, що її невдовзі доводитиме і персонаж “Тронки” Тоня Горпищенко: “Вона покаже вам, каліки двадцятого віку, що й зараз люди вміють кохати і з вірністю ждати коханих”. Різниця тут лише в тому, що Тоня кидає цей виклик сірій множинності обділених здатністю кохати. Марії ж випадає пережити весь біль усвідомлення того, що любов, яка в ній спалахнула, виявилася любов’ю до нікчемної людини. Марія все-сильна у безоглядному коханні, що акцентується, зокрема, в епізоді її самоспалення у сні, але не меншу вольовитість проявляє вона і в той чорний час, коли її коханий капітан для неї до жалюгідності зникчємнів. Якою ж силою було загашено маяк, чим це було спричинено? Тим, що “регулятора заїло”, чи, може, то сама Марія “загасила вогник своїми шаленими клятьбами”? Це ж бо вона зверталась до стихій, щоб погасили маяк для ошуканця, щоб рознесли на тріски Вовикове судно. От і погас вогник наяву,

хоча у душах таких прекрасних індивідуальностей, як Марія та її друзі, запалахотів ще з більшою силою... “Вогник — то людина” — як сказано в іншому оповіданні О. Гончара “Людина в степу”.

Взагалі про мистецтво відтворення і звеличення О. Гончарем сили кохання можна писати окреме дослідження. Ця тема проходить у більшості його творів, незмінно захоплюючи чистотою, благородством, цнотливістю зображення. За О. Гончарем, здатність кохати — то не просто одна з якостей, яка *може* характеризувати людину. Це — ще й *неодмінна* ознака, яка, поряд з працею, по-справжньому й олюднює людину, надаючи їй істинної привабливості та емоційно-почуттєвої розвиненості. Варто згадати красу вірності у коханні Шури Ясногорської та Брянського, ніжну розквітлість почуттів Вутаньки й Бронникова з “Таврії”, непоборну юну бентегу, яка єднає Тоню і Віталіка з “Тронки”, Єлку і Миколу Баглая з “Собору”, немало інших персонажів. Кожен з них зазнав у коханні найбільшого щастя, яке дароване людині, і не знайдемо з-поміж них жодного, хто був би “емоційно приглушуватим чи й зовсім глухим”, як сказано у романі “Циклон” з приводу однієї з бід, поширених сьогодні в світі. Осмислення ролі кохання у житті людини подане як один з корінних принципів естетичної позиції самого письменника. У відповідь на запитання, чи може людина жити без кохання, артистка Ярослава каже: “Певне, що так. Але гадаю, що світ при цьому щось особливе втрачає і не є вже тоді суцільно прекрасним... Адже світ закоханих — то світ особливий... Без кохання ж людське життя стає лиш буднем звичайним... І день цей стане просто день, а сонце світитиме... ніби без променів”. “Буднем звичайним”, “ніби без променів”, — ось чому так послідовно звертається прозаїк до цієї теми, вимагаючи від свого читача спраглості до високих почуттів та їх розвиненості, виховуючи його на зразках найбільшої краси і справжності. От і в “Соборі” підкреслено, що “чисте, святе це почуття (кохання. — А. П.) завжди зостанеться найвищою піснею і життя, і мистецтва”, а крім того, висловлена ще й така суто емоційна, як на перший погляд, а насправді глибока думка, яка стосується майбутнього: “Доки на світі будуть закохані, журитися нічого”. З погляду газетяра і поета Миколи Житецького (повість О. Гончара “Далекі вогнища”), “суть людини найбільше виявляється якраз у її здатності любити, кохати... Почуття любові найвище з усього, на що тільки спромоглася мати-природа...” Пригадаймо піднесений до висот трагічного символу образ заокеанського юнака з роману “Твоя зоря”, який намарне розшукує свою любов, уособлену для нього в імені Кет, — які порожні, сірі та безцільні для нього обезідеалені будні, не освітлені почуттям! Не випадково

невірою в існування на світі кохання наділені в Гончара виключно брутальні, аморальні типи на взірець Варі — алкоголічки з роману “Тронка”... Усе це — штрихи до характеристики власної письменникової програми облагороджування сучасника, дарма що деградація останнього сягнула нині вже таких меж, що видається та програма дон-кіхотською...

Вершинним твором О. Гончара у філософському осмисленні того, що можна було б умовно назвати “статусом” кохання у реальному житті, варто вважати вже згадану новелу “За мить щастя” (1964). Чому так часто для щастя і любові лишаються у житті хіба що миті? Чому так непривітно, незатишно кохання в існуючій світобудові? — такі питання постають у цьому творі. Кохання і повинність, кохання і закон, кохання і світопорядок на землі — стільки тут взаємопов’язаностей і стільки обставин, таких непримиренних і ворожих до любові, що, здавалося б, мусила б вона перед ними просто відступитись, шезнути. Однак, хоч які перешкоди часом випадають закоханим, раз по раз спалахує, горить воно у людських душах, творячи великі дива з зовсім непримітними, найпростішими людьми.

Хто, й справді, здатен впізнати водовоза Сашка Діденка відтоді, як негадано спалахнуло в ньому кохання до іноземки Лариси! “Чули раніше хлопці, що любов змінює людину, що в коханні душа людська розквітає, а тут це диво відбулось на їхніх очах. Був, як усі, їхній друг і ось враз із звичайного став незвичайним, став щедрим, багатим, багатшим за царів, королів!” І далі: “Де й бралися в нього, грубого артилериста, ці слова-пестощі, ці ласкаві співи душі” — це кохана піднесла його своєю любов’ю “на досі не знані верхогір’я”...

Але не у відтворенні шалу кохання, отієї “безодні жаги і ніжності”, епіцентр новели, дія якої відбувається влітку 1945-го р. в європейській країні. Сила почуття і сила ворожих йому обставин (“закону”) — такі полюси конфлікту твору, пронизливий трагізм якого сягає своєї вершини в здивованому запитанні, що його ставить Сашко Діденко: “Проти любові закон? Не може бути такого закону!” Але який він наївний у своєму засліпленні шквалом почуття! Певний час і невтямки йому, що саме над його любов’ю “закон” збирається довести свою мстивість. Позначає-бо це містке поняття “закон” і різну державну приналежність героїв, і ланцюг старої сімейної моралі, який відважується скинути з себе Лариса, і заборону для воїнів мати інтимні зв’язки з іноземками... Тож коли уже поставили Сашка до розстрілу над яром і коли під час дочитування вироку пролунав пронизливий, “як постріл”, жіночий крик, — чуда, на жаль, не сталося: не здригнулися серця від того зойку, не опустилися дула гвин-

тівок... “Сталося все, що мусило статись”, — закінчує письменник твір, хоча читач розуміє, що ця зумисне фаталістично оформлена фраза таїть у собі потужну вибухову, опротестовуючу силу: чому, чому це сталося? Чому бездушний закон вбив й оцю мить щастя?

“А могло ж би життя людське розквітати в любові...” — згадується затаєна мрія, висловлена у романі “Циклон”.

Інша сила, що спроможна, за концепцією О. Гончара, справляти облагороджуючий та перероджувальний вплив на людину, — це творча праця. Наскрізна для творчості письменника, у час, про який ідеться, вона розкрита, зокрема, в новелі “Соняшники” (1950). Можна було б не звертатися до цього твору, якби, як й у випадку з “Прапорonoсцями”, на його сприймання не накладалися здавна вже підручникові бадьоро-соцреалістичні стереотипи. Згідно з ними, образ Меланії майже сусальний, образ людини в німбі, людини в щасті, хоча насправді подібне сприйняття глибини новели не вичерпує. Російський письменник Ф. Абрамов якось висловився, що задовго до відкриття другого фронту його, цей фронт, відкрила “проста російська баба”. Цей мотив, на прикладі українських жінок, звучить і в творі О. Гончара. “...Ми ще десь на фронтах б’ємося, на тих Одерах та Балатонах, — каже з цього приводу голова колгоспу приїжджому скульпторові, — а вони тут, як гвардійки, і комбайна полем від стіжка до стіжка самотужки тягають, і отакенну греблю вигачують до нашого приходу. Думаєте, підняти сотні кубометрів ґрунту — це так уже й просто?” З погляду голови колгоспу, він, аби лише мав талант, “всіх би наших колгоспниць виліпив як героїнь сучасної епохи”.

За сьогоденного осмислення твору не можемо не вбачати в цих словах правди про тягар, який випав на плечі тих колгоспниць у 40-і рр. А крім того, є всі підстави перекинути місток від цього твору до однієї з тем, що до неї звернеться література вже значно пізніше. “Як гвардійки”, — сказано це про трудівниць-колгоспниць із захопленням, але і з болем. І хоча у загальній концепції новели згаданий штрих кинутий ніби побіжно, для проникнення у глибини образу Меланії значення його присутнє. Бо ж не лише ентузіазмом вичерпується цей образ — є у ньому, якщо уважніше придивитися, і безсумнівні риси драматизму, відсвіти трагедії, що випала на долю тисяч таких, як вона. Неспроста підкреслено, що виросла дівчина в патронаті, що живе вона самотньо, невлаштовано... А особливо ж не “між іншим” (заперечимо тут голові колгоспу, котрий про це повідомляє) зауважено, що Мелашка “також відзначилась”, коли, вигачуючи греблю, жінки тягали ґрунт, — “з тачки не випрягалася...” Ось чому відсутня в неї

“грація”, якої так дошкукується скульптор, ось чому аж до фіналу твору вбачає він у ній — “некрасивій, скованій, незграбній” — хіба що “хаос недбалих ліній, кострубатих жестів”... -

Загалом принцип *невідповідності* між тим, якою *хотілося* б бачити Меланію скульпторові (у котрого, незважаючи на талант, виробилися штамповані, стереотипні погляди на об’єкти творчості), і тим, якою є вона *насправді* у своїх зовнішніх та внутрішніх проявах, — основний у композиційній своєрідності новели. Причому на перший план тут винесено портретні ознаки трудівниці. Згадаймо: “огрядна”, з “широким розпливчатим обличчям”, “в чорному шерстяному жакеті”, “тримається вимушено, силувано й незграбно”, здавалося навіть, що “їй заважали власні плечі, власні руки й ноги, і вся вона, здавалось, сама собі заважала”... Чи ж диво, що для скульптора виявилось неможливим віднайти у ній “оту іскру”, яка запалила б його творчість! Навіть коли одного вечора Меланія, йдучи до клубу, “вирядилася, як на весілля”, чогось *того*, потрібного для творення, скульптор в ній так і не побачив. “Генерали мені вдавалися, — не розуміючи, думає він. — Чому ж не вдається проста людина праці?”

І тільки тоді, коли він побачив Меланію серед соняшникового поля, коли спостеріг до цього не знане йому дійство: для штучного запилювання соняшників дівчата тулили їхнє “золоте тарілля”, мовби подзвонюючи в “золоті литаври”, — творче безсилля залишило скульптора. “Так ось яка вона, справжня”! Так ніби й не було у ній ні скованості, ні незграбності, ані відштовхуючих рис обличчя. Перед нами той випадок, про який можна сказати: це те натхнення, яке й породжене натхненням. Не випадково прозаїк максимально наближає фізичну працю та мистецьку, адже для фізичної теж властива “самозабутність натхнення”, бо в тій роботі, якою зайнята Меланія, також “була своя творчість”.



Незаперечною висотою творчого зростання О. Гончара став роман “Людина і зброя”/1958 — 1959/, важливість якого можна позначити так: це — перший значний антикультівський твір у підрадянській Україні. (На якості першовідкриттєвості О. Гончара, значення якої — принципове, акцентуватимемо й у зв’язку з іншими його творами). Нагадаємо, що можливість самої теми культу з’явилася в літературі після двадцятого з’їзду КПСС, що відбувся у 1956 р. Оперативність написання роману засвідчує, наскільки поспішав прозаїк скористатися з “хрущовської відлиги”, на-

скільки, отже, сковувала його політика суворих заборон на ті чи інші теми в попередні роки.

Названий роман також можна назвати романом пам'яті. Знаємо-бо з біографії митця, що починалася війна для нього та його однокурсників по Харківському університету точнісінько так само, як і для героїв “Людини і зброї”: за підготовкою до семестрового екзамену, в нехитрих студентських клопотах. Навіть сама звістка — “Війна!” — по суті, однаково увірвалася і в життя прозаїка і головного персонажа твору: для О. Гончара те повідомлення назавжди персоніфікувалося в образі дівчини-студентки, яка занесла його в тихий читальний зал харківської бібліотеки ім. Короленка. Для Богдана Колосовського та його коханої Тані влетіло воно шквалистим вітром в університетську аудиторію, де вони якраз зубрили *хрестові походи*... Була у Гончара-студента можливість евакуації, але, як згадує він, вже “наступного дня ми були в райкомі комсомолу”, а ще через два тижні, трохи підучений у чугуївських таборах під Харковом, добровільний студентський батальйон, до якого він був зарахований, прибув для бойових дій у район Білої Церкви, де невдовзі й був розгромлений.

Цікава деталь: як дізнаємося з роману, Богдан Колосовський ще підлітком писав заяву, аби його відпустили воювати в Іспанію. Аналогічну мрію мав й О. Гончар, який — стало відомо про це вже через багато років після появи “Людини і зброї” — у романтичному пориві писав у 1936 р. своєму товаришеві О. Юренку: “Нетерпляче надіюсь... потрапи добровольцем в Іспанію. Якби оце сьогодні сказали: — Ну, Олесь, на Мадрид! — кинув би синій портфель, сіре харківське небо, суворого Панча, всі літературні дрібнички і ринувся б на Піренеї. Хоч умерти, та знати за що!”

Промовистий штрих! Як, скажімо, і той, що в листі 1935-го р. О. Гончар повідомляв про “прекрасне почуття в повітрі”, яке він мав від стрибків з парашутної вишки (так народжувався Кирило Заболотний з “Твоєї зорі”). Маємо, отже, ще одне підтвердження відомої істини, згідно якої, створюючи героїв, літератор пише їх насамперед з самого себе. Особливо важливо, що “з самого себе” написані О. Гончарем його *найкращі, найдосконаліші* образи, ті, у котрих, як сказано в “Людині і зброї”, “цвіте душа”.

От і Богдан Колосовський, у долі та роздумах якого так багато подій, що їх випало пережити самому авторові: “спливав кров’ю” на берегах Росі студбат, у складі якого він прибув на фронт, один за одним склали у цих боях свої голови Гончареві побратими (сам він врятувався виключно завдяки тому, що його, пораненого, встигли переправити через Дніпро). Тобто — автобіографічних штрихів маємо у романі безліч. І водночас для

розуміння концепції твору значення їх мінімальне, адже, як засвідчує вже заголовок твору (заголовки в О. Гончара завжди концептуально насліджені), основні, найглибші його проблемно-сміслові точки, до яких спрямовується оповідь (вони розмічені поняттями, що склали назву), мають підкреслено філософське, вселюдське звучання.

Ось як відбувається це послідовне розширення концентричних кіл роману. Започатковується він як твір порівняно локального масштабу: один за одним з'являються на його сторінках майбутні студбатурівці — Колосовський, Духнович, Лагутін, Дробаха, Степура... Кожному дано докладні характеристики, кожний розкривається своїми ще дофронтними якостями. Не раз спадає на думку, що це такими були на початку війни й персонажі “Прапороносців”. Та ось чим ближче до подій, брати участь у яких змушує війна, тим дужчають повіви епічності, що огортають учорашніх студентів, владнішим стає елемент *думності* (так умовно позначимо рису, що єднає Гончаревий твір з українським народним епосом). Скажімо, коли дівчата, провівши студбатурівців, зупинилися табунцем край шляху, “вони для хлопців уже мають вигляд вічних, пісенних, отих, що колись проводжали своїх милих за Дунай, у похід” (цей мотив спадкоємності козацької звичаї нарастатиме й на подальших сторінках). Або: коли першим із студбатурівців загинув на Росі Павло Дробаха, веселун, гультьай, з тих студентів, котрі “не бояться ні чорта, ні декана”, то в уяві друзів, які саперними лопатками нагортають йому могилу, вона росте “висока — на весь степ, і видніє далеко, як Савур-могила, і вже з вітрами говорить”. (Насправді вона ледь помітна серед густих хлібів)...

І вже остаточно виходить твір на високу орбіту епічного охоплення і простору, й часу після епізодів, у яких відтворено кривавий вир війни. “... Бризками мозку розлітаються інтелекти”, — скільки брутальності, садизму принесла війна, і як це точно вихопилося у Мирона Духновича: “Хто ж там іще не поранений, хто воюватиме?”

Так усе виразніше набуває роман жанрових ознак *слова* — твору про муки і болі цілого народу, про його стійкість і жертвність. У славетному “Слові про похід Ігорів” “вороння трупи між собою ділить”; у творі ж Гончара — картина не менш моторошна, достоту — “Україна в огні”. Не випадково пригадується кіноповість О. Довженка: споріднений в обох художників самий спосіб осмислення трагедії народу, нерідко на одній висоті відбувається у них злет уяви, та й лексику часто беруть вони зі спільних стильових запасників. Ось як бодай у цьому азбаці, що за динамікою суголосний творові Довженка: “Згущається сутінь, і за Дніпром зловісно

яскравішає згарище далекої пожежі... А з-за спини долітає гуркіт війни. Вже аж сюди дістає її грізна хода (...) Чи стане Дніпро останнім рубежем для війни, чи куди ще далі переплеснеться її невгамовний вогонь? Що буде з тими, хто зостався на Росі? Що буде з тобою, свята могило Тарасова, з тобою що буде, рідний народе мій? Чи вистоїш, чи перебореш? Чи, може, з'явився лише, щоб дати світові пісню, пісню свою невмирущу, і знову відійдеш у небуття? Сонячною, квітучою називали тебе, Україно недавня, вчорашня, а тепер? Якою назвати тебе сьогодні? Темно-багрова, в пожежах до хмар, в тужбі матерів і жагучому горі синовнім — така нині ти, Україно 41-го року...” Або в іншому місці: “...в димах Україна, в крові”...

І не тільки образ України. Зримо вимальовується з роману також і образ українського народу в роки війни. Тому все зростає і зростає кількість персонажів твору, і кожен з них, навіть епізодичний, відіграє у ньому свою роль — вже тим самобутню, що він, той або інший персонаж, — то частка свого народу, без нього образ останнього неповний. Ось чому свою віддачу у розкриття концепції роману, вносить, скажімо, образ прибиральниці Полі, волею подій поставленої на воротах, що вели на територію Дніпрогесу, у той час коли ніякі перепустки на цю територію вже не були потрібні. Скільки страждань у цієї малописьменної жінки, яка опинилася — “і за НКВД, і за дирекцію” — на своїй останній вахті!

Так само необхідний образ тітки Федори, яка запам'ятовується тим, що “вона все вміла”, — й організувати евакуацію колгоспу, і вискочити на бідарці з оточення, і взяти на себе обов'язки капітана рибальського судна, і сповнити надією того, хто вагався. Мудрість і кмітливість самого народу ніби сконцентровані в цьому персонажі, який разом з іншими, провідними й непровідними персонажами, присутньо доповнює образ роботящого і талановитого народу, що опинився під загрозою знищення.

Але ще ширшають обрії роману, і ось на передній план виходить у ньому те, що, починаючи з 70-х рр., критика назвала *планетарністю художнього мислення*. І позначено було цю якість, і привернуто увагу до неї вже тоді, коли вона набула характеру однієї з *тенденцій* розвитку новітньої прози (“Буранний полустанок” Ч.Айтматова, “Вибір” Ю. Бондарева тощо). Що ж стосується О. Гончара, то можна констатувати: він, як і О. Довженко, стояв біля витоків згаданої якості. (Простеження того, як розвивалася і зміцнювалася вона в його творчості, варте окремої праці. Було б згадано у тій праці, скажімо, дивовижно містку фразу, висловлену Хомою Хаєцьким: “Так важко, гейби всю землю на плечах тримаєш”, — з приводу чого Воронцов зауважує: “А треба... Бо більше нікому”, хоча ширший

матеріал для предметної розмови дає саме роман “Людина і зброя”.

“Уночі, коли з глибин космосу проступають зорі, — пише Колосовський у “листах з ночей оточенських”, адресованих Тані, — (...) ми відчуваємо, що йдемо не просто по землі — йдемо по планеті”. Головний персонаж вважає, що це дивне відчуття дають йому та його друзям простір і відкритість степів. Однак розуміємо, що те відчуття є наслідком найширших тривог і болів, якими сповнюються персонажі твору, усвідомленої ними відповідальності за долю цивілізації. “В темряву поринула вся планета (...) Планета в темряві”, — болісно думає Духнович, вражений “чорним, смердючим вибухом дикунства, канібалізму”, що стався “на верховинах двадцятого століття”. Тож і захищає він не тільки свій народ, не тільки рідний Харків, але й Акрополь, Лувр, німецьку готику, — все, що складає коштовне надбання людства. Не випадково роман проймає потужне ди- хання історії. “Отаке ж зоряне небо, — роздумує уголос факультетський поет Степура, — було і над Гете, і над Коперником, і над філософами та поетами Еллади”. А крім цього, ще не раз будуть згадані у творі різні епо- хи та світочі людського духу. Гомер, Данте, Міцкевич, Гегель, Сковорода, Шевченко, Пушкін, Гоголь... Вражає епізод, коли в одному з сіл оточенці натрапили на зібрання дівчат — “атеїсток”, які молилися за перемогу то вступом до Франкового “Мойсея” (“Народе мій, замучений, розбитий...”), то віршами Шевченка або Лесі Українки... “Самі вчили, — пояснює одна з дівчат, — що є тільки атоми, матерія і нічого іншого... Але так раптом за- хотілось, щоб хоч яка-небудь сила була над нами отам угорі, щоб хоч які- небудь стратосферні боги там існували та допомагали...” Наївно, “сміш- но”, як каже один з оточенців, хоча насправді не смішно нікому.

Так все багатшими смисловими відтінками сповнюється глобальна антиномія: людина і зброя, призначена для її, людини, знищення. Звідки цей потяг до самогубства у людини і звідки така недосконалість людсько- го роду? Доки ганьбитимуть людство оті кошмари — війни, розв’язувані чорними, потворними силами? Є у романі епізод: оточенці наштовхують- ся у степу на скирту авіабомб. “Ціла гора тротилу” — деталь цілком ре- алістична, але в загальній філософсько-епічній атмосфері роману вона на- буває глобальної символіки: якою гігантською мусила б бути гора зброї, якби зібрати її з усєї планети! Чому, чому людство усе вивищує ту гору, чому її не знищить, як це зробив з тією скиртою, ціною власного життя, найцивільніший з університетських друзів — Мирон Духнович! Сама за- гибель цього “вільнодума і філософ” — гнівне розвінчання війни, адже належав Мирон до тих, про кого з болем сказано у творі вчителем Голо-

бородьком: “Скільки наших Шекспірів та Чехових ми втратимо під це лихоліття, винахідників, талантів народних...”

Так знову спливає за асоціацією думка про те, що війни винищують “цвіт народний”. Ось і студбатовці, що показані “людьми високої проби”, “людьми з міцними духовними м’язами”. “Совість факультету” “спартанської вдачі” Богдан Колосовський, якому “завжди випадає найважче”, бо цього він “сам шука”; поет Андрій Степура, образ якого здатна осяяти вже одна авторська фраза: “Степура наполог, щоб йому, Степури, першому стати на варту”; лицар і зовнішністю (“струнке юнацьке тіло майже еллінської краси”, що могло б стати натурою для різьблення “дискобола або молодого Гермеса”), і внутрішніми рисами Славко Лагутін. Ось вирушає на захист Батьківщини студбат, і здається, що це “сама юність іде”. “Красиві які люди все йдуть” — “усмішки на юнацьких обличчях і блиск сонця в очах”.

Засади благородства й альтруїзму відтворено, зокрема, на прикладі стосунків Степури і Лагутіна. Вони непримиренні у мирному житті (через красуню Мар’яну), проте Степура по-лицарськи стає над ревністю, як тільки Славка було поранено. Так ненавидів він до цього у ньому суперника, так жадав його смерті, а ось тепер, забувши всі незлагоди, взяв би на себе “найболючішу частину його мук, аби тільки стало йому легше”. “Не гинь! Не вмирай! Витримай!” — подумки закликає Степура, і в ці заклинання вміщується у ту мить весь сенс його життя. Показово, що за всієї стриманості, яка характеризує персонажів, деякі з них просто не в змозі не поділитися своїм захопленням душевними якостями тих, хто найбільше це почуття викликає. “Які є люди, Андрію, на світі! — звіряється Духновч, згадуючи артилериста Решетняка. — Зустрінеш такого — і цілий переворот у душі...”

Пронизлива людинолюбність, гуманістична наснаженість, з одного боку, а з іншого — вандалізм, людожерство, які тримаються на культурі зброї. Так було віддавна, історія подає щодо цього безліч свідчень. Тільки ж чому усе так діється і понині, ніби того багатющого досвіду й зовсім не було? Знаємо, що з висоти уроків вітчизняної історії осмислюється епос війни з фашизмом у “Повісті полум’яних літ” О. Довженка (зокрема в епізоді шкільного уроку, що його веде Уляна Рясна). Але що стосується Гончарового роману, то самий його задум вимагав, аби повсякчас звучала у ньому саме історія *вселюдська, світова*. Її дихання і проймає кожну сторінку, причому з певністю можна сказати, що до появи цього твору літературного прикладу, який би на досвіді історії цивілізації трактував

дану проблему — людина і зброя, людина і війна — в усьому різноманітні й багатстві її гуманістичного, філософського звучання, у нашій літературі не було.

Це “не було” можемо застосувати й до ряду часткових, але вельми присутніх змістових моментів роману. Наприклад, щодо утвердження в ньому сили гуманізму, розкритого, наприклад, в епізодах з полоненим німцем. Здавалося б, як недоречно з ним воловодитися знесиленим, голодним оточенням — хіба що “плюнути й розтерти” цього ворога, як висловлюється жорстокий, очерствілий Заградотрядник (“заградотряди” — антилюдяне, лихозвісне породження сталінщини — про них також уперше сказав О. Гончар). Однак бійці не порушують кодексу честі по відношенню до полоненого, не забувають, що “йдеться про життя хоч і нікчемного, та все ж таки представника роду людського”. Вони — гуманітарії, історики...

А інші? — запитує письменник. Кровожерство згаданого Заградотрядника, шаленство жорстокості й люті, що його виявляють Татарин і Гришко... Чи всі вони були такими до війни? Хіба це не війна додатково їх озлобила? І Колосовському, і його друзям ясно, звичайно, що вони ніколи не стануть схожими на згаданих персонажів. І все ж тривога з цього приводу в романі не минає: дуже вже виразно показала війна, “як легко розбудити в людині звіра”. Сягнув свого “зеніту” Мирон Духнович (поняттям “зеніт” він позначав здатність людини “пожертвувати собою, якщо вже буде так треба”). Але звернімо увагу, як різуче перекувала його війна. “Уяви собі, — повідомляє Колосовський, — той самий Духнович, що в університеті так і не навчився ні ходити як слід по азимуту, ні стріляти до ладу, тепер навчивсь убивати. Я бачив, як він робив це, а потім зізнався мені: “Розумієш, Богдане, чимдалі почуваю все більшу потребу вбити, вбити собі подібного, якого-небудь одноплемінника Шіллера, Гете. Іноді маю просто непереборне бажання випустити з нього дух”. Або ж згадаймо сцену, у якій оточенці мовчазно схвалюють підступний удар, що його завдав солдатіві, котрий вирішив здатися у полон, вже відомий нам Заградотрядник. “Ми пішли далі, а він лишився в соняшниках, на бенкет воронню. Такі ми стали”, — так закінчується епізод, і в цих словах Колосовського з “листів з ночей оточенських” і звучить отой рахунок, що пред’являється війні та породжній нею жорстокості.

Як переконаємося, тему згубного впливу зброї на людину Гончар підносить до вершин трагедійного звучання. У цьому “Людина і зброя” перегукується з такими відомими творами літератури ХХ століття, як “Прощавай, зброє!” Е. Гемінгвея, “Час жити і час помирати” Е.-М. Ремарка,

“Міст” М. Грегора, “Де ти був, Адаме?” Г.Бьоля тощо. Власний Гончарів “нюанс” полягає у тому, що в той час, як названі письменники акцентували на темі *втраченого, загубленого* покоління внаслідок чи то першої чи другої світових воєн, О. Гончар робить наголос на незнищенності людського в людині. Це — відповідно до власних переконань; відповідно ж до вимог офіційної ідеології, від яких він, звичайно, не міг бути вільним, читачеві (а надто підручковим інтерпретаторам письменника) надавалася воля вважати, що до високих духовних якостей його персонажів вирішально причетний “найпередовіший” суспільний лад.

Як вже згадувалося, немало “чеснот новизни” додавало романові “Людина і зброя” те, що це був один з перших масштабних творів нашої літератури, написаних після “розвінчання” “культу особи Сталіна”. З точки зору розкриття повноти правди про війну значення цієї обставини, звичайно, принципове. По-перше, тому, що О. Гончар сміливо взявся до аналізу початкового, найтрагічнішого для нашого народу етапу війни, що до нього література тоді ще тільки наближалася. А по-друге, тому, що він став одним з першопроходців у художньому розвінчанні потворності антисуспільних явищ, пов’язаних з культом особи. Варто згадати долю Богдана Колосовського, батька якого, командира армії, було репресовано за знайомство з Якіром та за те, що носив... запорозькі вуса). У романі розкрито один з найяскравіших виявів драматизму тогочасної доби і водночас — поставлено проблему довір’я до людини. Скільки душевних мук випало Богданові, котрому як “синові ворога народу” лише завдяки випадковому заступництву вдалося потрапити на фронт. “Клеймо с рожденья отмечало //Младенца “вражеских” кровей” — можна сказати про цього персонажа словами з пізнішої поеми О. Твардовського “По праву пам’яті”.

Новим для української літератури суспільним типом з цього твору став і Спартак Павлушенко, що відзначається крайньою ортодоксальністю мислення, недовірливістю, витонченим нюхом на “крамолу”. “Сірі застигли очі”, “водянисті холодні очі”, “непривітне вичікуюче обличчя” — такі портретні характеристики достатньо увиразнюють спрямованість думок і дій цього вихованця сталінщини. Саме Павлушенко ніяк не може втямити, як можна посилати таких, як Богдан, у ворожий тил з відповідальним завданням.

Звідки уся ця хвороблива підозріливість? — прагне розібратися письменник, і, відповідаючи, звертає увагу, що якихось особливо насторожливих симптомів у вихованні цього сина впливового працівника одного з

номерних заводів ніби й не було. “Тільки й того”, що звук ще змалку бути на видноті, ще тоді упевнився, що “життєве його покликання — це керувати” та, маючи ораторський хист, “рано звук він до трибун”. Одного разу як активістові з добрим голосом йому було доручено навіть вигукувати до колон демонстрантів “ура”, що він найстаранніше і робив. “День був холодний, осінній, з дощем. Посинілі люди намагались швидше повз нього пройти, а він, не помічаючи й дощу, все впивався своїм голосом, у запалі гукав і гукав до них своє енергійне “ура”, аж поки зірвався на найвищій ноті й пустив такого півня, що всі на трибуні засміялись”. Не дивно, отже, що, виробивши у собі найбільшу пошану до догматизму мислення, Спартак пройнявся широю переконаністю, “що за кожним з факультетських вільнодумів”, на взір Колосовського, “має бути встановлений постійний контроль”, причому насамперед належить здійснювати той контроль “йому самому, людині без жодної плями в біографії”...

Зіткнувшись з фронтовою реальністю, а також не без впливу комісара Лещенка, котрий змусив Спартака замислитись, що у нього “викривлене розуміння патріотизму”, цей персонаж, після поранення, помітно прозріває. Однак ця обставина аніскільки не означає “зняття” письменником однієї з найболючіших проблем тогочасної пори. Адже, за концепцією О. Гончара, уособлювалося в Павлуценкові явище, яке відчутно ускладнювало не тільки немало років нашого мирного життя, але і шлях до розгрому фашизму, спричинювало те, що війна з останнім виявилася ще важчою, драматичнішою, ніж могла бути.

“Ліричний епос”, “поема”, за визначенням критики, роман “Людина і зброя” був сприйнятий як новаторський твір і щодо змісту, й щодо форми. “Суто настроєва річ (...) У ній трудно виправдуються теорії роману”¹¹, — занотував О. Кундзіч, спостереження якого стосується, по суті, кожного з великих творів О. Гончара.



Створений через десять років після “Людини і зброї” роман “Циклон” (1970) цілим рядом моментів розвиває щойно розглянутий твір. Діють тут й окремі вже знайомі персонажі — той же Колосовський, який таки вийшов з оточення і закінчив війну в Берліні, артилерист Решетняк. Колосовський переймає на себе художню оповідь у романі. Вже з огляду на це, як і на те, що хронологічно “Циклон” відтворює подальші етапи воєнної одиссеї персонажів, деякі критики розглядають ці два твори як своєрідну *диалогію*. Однак погодитися з ними можна лише почасти, бо від-

сутня пряма сюжетна прив'язаність романів, навіть не згадано в “Циклоні” деяких персонажів, що мали б хоч якоюсь мірою перейти сюди з “Людини і зброї”, відсутня також стильова єдність творів. Отже, точніше було б говорити про наявність *елементів діалогічності*. У цілому ж “Циклон” — самотійний за задумом роман — з власними концептуальними завданнями, з автономно віднайденими та втіленими художніми вирішеннями.

Правда, такий висновок неоднаковою мірою стосується двох частин роману. У першій — “Холодна Гора” — пов'язаність з “Людиною і зброєю” відчувається більшою мірою. Про те, як глибоко вразив Гончара один з найбільших на Україні фашистських концтаборів на Холодній Горі в Харкові, дізнаємося іще з повісті “Земля гуде”. “А що вже на Холодній Горі в таборах робиться, — не переказати, — розповідає тут Убийвовкам бабуся, яка попросилася до них на нічліг. — Щодня машинами вивозять мерзлих полонених”.

Жахливі умови концтабору, в який потрапили Колосовський, Решетняк та їхні друзі, у багатьох натуралістичних подробицях і зображено в “Циклоні”, однак не для того, щоб приголомшити або інформувати читача. Маємо усі підстави вбачати в романі зразок т. зв. *роману випробувань*, основне для якого — піддати моральну основу персонажів максимальному випробуванню.

Ось і в “Циклоні”, де відтворено не умовно-експериментальні ситуації, а історично достовірні, прозаїк дошукується власної відповіді на питання, що вийшло на авансцену письменницьких пошуків у всій світовій літературі: хто ти є, людино, які маєш духовні можливості, на які злеті душі здатна? Власне, це і є одне з тих “вічних, споконвічних питань”, як каже один з героїв “Циклону”, що “справді для людства існують, тільки щораз виникають в іншій одежі”. І разом з тим має ця проблема не лише глобальну, а й цілком конкретну спрямованість: письменник з'ясовує те, чому ми не могли не вистояти у війні.

Скільки доль, скільки розумів “збито в отару, напхано в дротяну загорожу” на Холодній Горі, а над ними — як вершитель — “лобур пітнявий на вищці, з автоматом, з губною гармонікою”... І не те найжахливіше, що гітлерівець може у будь-який момент послати в тебе кулю, і не холод та голод найстрашніші. Приголомшує передовсім відомий спершу з більшовицьких концтаборів експеримент, що його здійснює ворог над тими, котрі стали його здобиччю, — це домогтися їхнього внутрішнього спустошення, розчавити, зруйнувати в них людину... Існує підступна небезпека, що її затаїла супроти полонених Холодна Гора: це здатність робити людей

“байдужими один до одного, повертати в стан оужалості, роз’єднувати, обривати зв’язки між людьми”. Немало зігнаних на Холодну Гору зазнали — цих реалій також не приховує письменник — і відчаю, і чорної депресії, і відчуття невідворотного божевілля, що передує смерті...

Та за найжорстокіших обставин, ставить за мету довести прозаїк, людяність таки остаточно не згинула, не відступила. Тобто випробування людяності на міцність дає обнадійливі, позитивні результати. “Хотів би, щоб ось тут моя камера передала внутрішню незруйнованість людини”, — каже оператор Сергій Танченко з приводу відповідних епізодів фільму про холодногірську епопею, що їх прокручує у своїй уяві Богдан Колосовський, який став після війни кінорежисером.

Варто придивитися, які численні прояви тієї “внутрішньої незруйнованості” у Гончаревих персонажів. Вона — у виключно бунтівливому погляді, яким дивився в очі німцеві-конвоїрові один з полонених, котрий зірвав на ходу якусь бур’янину і почав жувати, мовляв, “з’їм оцю травинку і житиму! Не замориш мене! Не знищиш!” (хоча, звичайно, і за цю форму непокори він був скараний на смерть). Вона — у здатності недавніх оточенців, які несподівано здобули кульочок чорної локшини, відчуті на собі “мовчазний крик голоду” одного зі стражденників і поділитися з ним тим мізером їстівного: “Ось коли душа відчула полегкість! (...) Ніби про-світленими очима глянули ми один на одного... Бо, коли знайшлося в тобі щось таке, що перемогло спазми голоду, крик шлунку, — ти ще не звір, ти ще людина!”. Вона — у злісно-гордовитій ході Давида-кавказця, поіменованого в таборі Шамілем, який, незважаючи на крайню виснаженість, і кашкета набакир носить, і люльку, хоч давно нема в ній тютюну, міцно затискає у зубах, демонструючи усім цим: “Ми ще живі. Ми не зломлені”.

Та найвиразніше акцентований мотив “внутрішньої незруйнованості” образом Івана Решетняка, зачудованість людськими якостями котрого побіжно промайнула у “Людині і зброї”. У “Циклоні” ж лаконічна, але напрочуд містка характеристика, яку дає Решетнякові один з персонажів — “навіки добрий”, — дістає докладне розгортання. Саме цей персонаж, що сконцентрував у собі кращі риси народного характеру, і приходиться найчастіше “на порятунок занепалим душам”, хоча й не тільки “занепалим”, бо Колосовський і Шаміль також завдячують йому своїм життям. Розсудливий, спокійний, хазяйновитий, кмітливий, а водночас — поетичний, мрійливий Решетняк ніби на те й з’являється у творі, щоб засвідчити невичерпність людської душі. У стрічці Решетнякового життя, “цінного як рідкісність, як вершинність витвору”, яке прагне показати Колосовський,

акцентується на тому, що цей рядовий воїн належить до основних “тягачів війни”, завдяки стійкості і великотерпінню яких і була виборена перемога. Ось лише один штрих, що засвідчує добродетельність та жадобу до життя цього персонажа: з якихось розчавлених бляшанок клепле він у таборі котелки для полонених, які цієї найнеобхіднішої за тих умов речі не мають. “Руки працюють уміло, старанно, гнуть, припасовують...”

Як і в “Людині і зброї”, у творі названі й попередники мужніх сучасників, що пов’язані єдиним ланцюгом історії свого народу. Звертає тут на себе увагу, зокрема, горда непоступливість, з якою відстоює свою та свого краю гідність вивезена до Німеччини молода вчителька Пріся Байдашна (образ, що нагадує Довженкову Уляну Рясну). У відповідь на знущальне: “У вас є історія?.. Тоді вже скажи, що у вас було й лицарство?” — Пріся з гордістю і гнівом стверджує: “Було! І є! Був орден лицарів Січі Запорозької... Є лицарі Сиваша та Перекопу... Києво-Могилянська академія була..” (Непросто це довести німецькій фрау, яка і не бажає “помічати цілих народів з їх прагненнями, з їх життям та культурою”). І ще одна деталь запам’ятовується у цій полеміці: відмінюючи по-німецьки перед фрау дієслово “бути”, Пріся з особливим притиском повторює: “Er ist! er ist!” (“Він є! він є!”). Є і завжди буде народ, який представляє Пріся, є його історія, і ніколи їх не знищити.

Інша проблема, яка не меншою мірою цікавила О. Гончара в “Циклоні”, позначена ним як “спадкоємність людського в людині”. Чи у достатньому обсязі проявляється ця спадкоємність? Чи не розгублюються у сучасниках “гени” совісті й порядності, про які сперечаються члени кіннозйомочної групи?

...Перенесли у сучасність з воєнної пори свою дріб’язковість і корисливість примітивні Верещаки, вже по війні зросли пусті та заздрісні людяці типу Агнеси, чиє перебування у мистецтві, як і в людському званні, — суцільна фальш. Однак відповідь письменника на поставлені ним же запитання, на відміну від його останнього роману “Твоя зоря”, поки що упевнена. Як формулює Колосовський, “життя справді має свої золоті естафети, без яких озлиднів би світ”.

Ясна річ, ця теза досить відповідальна, щоб бути залишеною без художнього доведення. Тому й дістає вона розкриття у другій частині роману, названій “Золотий Тік”. Має рацію письменник, виходячи з того, що спадкоємність людського може найрізкіше себе виявити не у плині буднів, а саме у екстремальній критичній ситуації. Подібна ситуація з усією її гостротою і трагічністю й відтворена у романі, який доводить (навдивовиж

завбачливими виявилися ці доводи), що і в мирний час можуть виникати обставини, подібні до фронткових.

Були моторошні циклони воєн (минулої та багатьох попередніх), був циклон ординської навали, про яку Гончареві герої знімають фільм, а тепер піддав їх грізному випробуванню (у творі продовжується мотив випробування людських якостей) циклон природний — розбурхана стихія — один з тих, які, не визнаючи кордонів, “ходять по всій планеті”, розрядившись на цей раз (події ці справді мали місце в 1969 р.) над Карпатами. У романі також стверджено (подальший розвиток це знайде в оповіданні “Чорний Яр”), що у руйнівній силі стихії багато в чому винні самі люди — це наслідок їхньої легковажної, непродуманої діяльності, коли руйнуються береги річок та лисіють гори. Але насамперед цікавить Гончара у даному творі інше, те, до чого й зводиться більшість повоєнних епізодів: існує та “золота естафета” спадкоємності, чи щодо її існування (або тривкості) слід мати якісь сумніви?

Привертає увагу багатоманітність нюансів, якими відзначається відповідь на це запитання. Це — родова, кровна спадкоємність (одним з пілотів, що брали участь у боротьбі зі стихією, виявився син Решетняка), спадкоємність, яку переймає на себе наймолодше покоління, представлене, скажімо, дев'ятикласником Бронекком, котрий, рятуючи від повені дітлахів, “як гороб'ят зі стріхи”, став справжнім героєм найважчої з ночей. Але на першому плані у ствердженні “золотої естафети” поставлено Сергія Танченка — образ, який вражає непереборним потягом до чистоти, досконалості, шляхетності у помислах і вчинках. Він мріє зняти фільм “про світло”, що має бути протиставлене усьому нищому, потворному. А ось у його власному формулюванні вищий життєвий принцип, якого варто дотримуватися кожному, хто хотів би повністю справдити своє людське призначення: “Треба жити відважно, кохати відважно!.. Не піддатись обставинам, умовностям, передсудам, інакше вони зроблять з нас напівлюдей! Тільки відважно, нарозхрист!”

Це “нарозхрист” найповніше виявляється у заключних розділах роману, що ніби унаочнюють оту таємницю переходу матеріального в духовне, ідеальне, яка так приваблювала Сергія. Прагнучи зафіксувати на кіноплівці боротьбу зі стихією, Танченко ніби згорає у натхненні, аби увічнити найгостріші, найяскравіші моменти. Промовиста деталь: Сергієва кінокамера “мовби повторювала вдачу господаря, його нервову жадобу, його невситенність”, а тому “йшла на цей хаос у лоб”. Все, що опинялося поза небезпекою, втрачало для нього інтерес... Недарма Танченко “малю-

вався декому як лицар Камери, як митець, що, озброєний тільки чутливістю плівки, пішов на двобій із циклоном”.

Пригадується, як у романі грузинського письменника Н. Думбадзе “Закон вічності” його герой Бачана Рамішвілі настійно прагнув відшукати у прикметах сьогодення, у діях і помислах сучасників “закон”, який увібрив би в себе усе найкраще з соціального, морального і духовного досвіду людства. “Душа людини, — записано в тому “законі”, — встократ важча від тіла... Вона настільки важка, що одна людина не в силі нести її. І тому ми, люди, доки живі, мусимо намагатися обезсмертити душі один одного: ви — мою, я — другого, другий — третього і так далі, до нескінченності...”

Своє витлумачення вищого “закону”, що його можна назвати законом незнищенності духовності кожної особистості, збереження доброти, людяності, розгорнув на кілька літ раніше й О. Гончар. “Не зник він, не зник! — думає Колосовський про Сергія, котрий загинув, переступивши межу ризику на зйомках. — Такі не зникають безслідно (...) Людина, — якщо була вона людиною, — сама стає часткою всезагального світла” (курсив наш. — А. П.). Отже, у “розлив нашого життя” є і Сергієве світло, і світло Прісі Байдашної, яку було скарано в концтаборі, і Шаміля-кавказця, і Решетняка... А ще спадає на думку актрисі Ярославі багатозначне толстовське порівняння людей з ріками. Є ріка кожного окремого життя, і є Світовий океан, у який вона впадає. І хіба безслідно зникає вона у цьому Океані? Хіба не позначається ця ріка — хоч певною мірою — “на складі його ж власних вод, ступені солоності, на швидкості та завихреннях його загадкових течій, зрештою, на самому характері Океану?” Недарма “світиться світ” у тому місці, де еднається ріка з Океаном, недарма “і небо вже тут не небо, а небеса”. Цим незвичайним за своїм образним змістом тропом, яким завершується роман, і підкреслена авторська віра у вищу розумність світобудови, у непроминальність кожного чесного людського життя.

З’явиться у наступних Гончаревих творах значно більше болісності й тривожності, та у “Циклоні” переважають довірливі до життя, до людини і до людства ноти. У підсумковому, визначальному, це — *молодий* роман, з того ж ряду, що був відкритий “Прапорonoсцями”... Цьому не суперечить наповненість твору “спектрами художньої мислі”, в орбіту якої потрапляє ростиаючий драматизм планетарного життя.

Письменницькою знахідкою, що вводить до роману “третю дійсність”, є образ хлопчика, який чимось нагадує Танченкові “юного сфінк-

са у червонім пуловері” Ось він — “древньопервородний”, за характеристикою Б. Олійника, охоплений жагою пізнання світу, щоранку з’являється на березі моря, і Танченкові здається, що то прямує цей “син людства” простісінько з антики в майбутнє... Чи не сприймається цей образ як символ самого людства в найвищих злетах його поступу? А крім того, хіба не символізує він нескінченність, невичерпність прекрасного в людині: бо є кому продовжуватися таким, як Танченко, є кому горіти світлом.

Утім, справедливо буде зазначити, що більшість смислових концентрів “Циклону” не стільки першовідкриттєві, скільки є такими, що розвивають, сповнюють додатковими нюансами ті, які розгорнуті в попередніх творах прозаїка, найбільше — в “Людині і зброї”. Відтак місце цього роману в доробку О. Гончара обумовлюється іншим — тим, що це — один з найвигадливіших його творів щодо художніх вирішень. Невипадково стільки уваги приділено в ньому (тим більше, що ряд персонажів — кіномитці) проблемам творчості. Той же Танченко сповідує кредо, згідно з яким кожен новий твір має бути “як заповіт”: “Викладай себе до кінця, до вичерпу... По-моєму, в цьому вся суть”. А з погляду Колосовського, прийшов він у мистецтво екрану не для розваги публіки, яка жадає “чогось веселішого, легшого”. Кіномистецтво має спонукати до роботи людську душу; тільки ставлячи великі питання, і саме воно зможе бути назване великим.

Певна річ, усі ці принципи й критерії — то ніби зблиски тих художніх поривань, якими проймався і сам письменник, створюючи роман. Як засвідчує автор, бентежило його бажання віднайти оригінальну жанрову структуру, відгукнутися на назрілу потребу оновлення романних форм. Ось хоч би й щодо синтезу літературних та кінематографічних засобів вираження, який став необхідним у романі вже тому, що “Циклон” — це, власне, літературний твір про народження іншого твору мистецтва — кінофільму. Лише зрідка “кіносценарність” нагадує про себе специфічним, покадровим стилем (як-от: “Гора над містом. На горі — тюрма. В тюрмі — ми”), а в цілому вона має внутрішній, “переплавлений” характер, виявляючись, наприклад, у тому, що весь твір написаний за законами асоціативного мислення, що в ньому структурним фактором, який обумовлює композицію, виступає категорія часу, що в результаті такої розкритості творчої манери автор здобуває дивну свободу у використанні свіжих художніх засобів. Це, крім чергування розрізнених “кадрів” та зміни часових площин, — “перестрибування з одного простору дії до іншого, подолання межі між оповідною і діалогічною мовою, переплетення різних

типів мовних партій і т. д.” На підставі всіх цих та інших особливостей чеський критик В. Жидліцький, чий спостереження тут процитовано, оцінює “Циклон” “як новий тип романного жанру не лише в авторській воєнній прозі, але і взагалі в його художньому розвитку”¹².

Не випадково, до речі, з особливою повагою згадується у творі Великий Німий. “Чи не дрібніє екран? А були ж боги!” — дошукується і щодо цього істини Танченко. Відтак не просто з арсеналу кіно, а саме кіномистецтва “богів” — передусім Довженка — черпав О. Гончар насагу для створення образів-метафор, сповнених глибокої узагальненості та символіки. І в першу чергу щодо висоти трагізму постають тут кадри, де, забравшись на острів, українські дівчата туляться своїми оголеними тілами до коростявих коней, аби уникнути вивезення до Німеччини: “Толубимо коней, шукаємо зарази, тільки б не кидати України, тільки б не чужина, де обтинають нам коси...” А далі — авторська мова зі сценарію, що його пише Колосовський: “Туляться тілами до кінських ший, обіймають гриви заструплені, обіймають і плачуть. Ще в більшому відчаї будуть вони завтра, коли від’ясніє ніч своїми місячними серпанками, коли виявиться, що не пристає короста до них (...) Посвідчиш колись перед кимось: “У двадцятім сторіччі було. В роках сорокових. Ясної місячної ночі, на розкішних лугах придніпровських бачили ми, як, рятуючись від набору, нагі прекрасні дівчата обіймали коней коростявих... Навіки вкарбуються в душі ці кадри тобі, ця антиприродна в’язь, фантастично дика композиція горя і відчаю...”

Ясна річ, що це — поезія, де звучать на епічних регістрах трагізм і нескореність духу. Та й не лише зміст вираження — часом “не втримується” у прозовому оформленні й сама фраза автора, набуваючи метричних ознак. Досить лише записати текст у “стовпчик” (як це й зроблено у романі), хоча б ті рядки, якими починається один з розділів:

Сплив вересень синій, як терен.

Жовтень палає червоний, як глід...

Те, що не здолав О. Гончар з перших сторінок “Перекопу”, у “Циклоні” йому в цілому вдалося. Сприймається цей роман як багата лабораторія прийомів, підходів, стилів, у самому зверненні до яких та в прагненні їх синтезувати не раз відчувається дерзновенність експерименту, що відіграє у творі велику роль. Придивімося, зокрема, як випробовуються на міцність сплаву лірико-романтична поетичність, що стала визначаль-

ною для стилю роману, з одного боку, й тенденція, яка “тягне” твір у русло підкресленої реалістичності, перебуває у різнобіжному стосунку до його провідного начала, — з іншого.

Найпереконливіше це засвідчує полеміка Сергія Танченка та редактора Пищика з приводу епізодичного персонажа фільму Верещаки. У роки війни реальний Верещака брав участь у боротьбі з фашистами, тільки не була повністю продиктована та участь почуттям ненависті до ворога, як у Колосовського та Шаміля, адже вживалися у ньому заздрість, корисливість, недовіра до людей, схильність до прагматизму, демагогії. Хоча Шаміль і Верещака, спадає на думку Колосовському, й поєднанні спільним обов’язком, але порозумітися між собою не зможуть ніколи. Досить згадати спритність, з якою запасається цей персонаж “довідками” про участь у партизанському русі одразу після визволення, — так ніби й воював він задля якихось привілеїв у майбутньому.

“Не зовсім сучасна природа конфлікту!”, — так оцінює цю лінію сценарію редактор Пищик. Але Колосовський не менш рішуче опротестовує намагання “скоротити” Верещаку. Так само як повністю солідаризується щодо цього зі своїм героєм і сам О. Гончар. Якраз у цьому і вбачаємо один з виявів тенденції до певного коригування прозаїком своїх естетичних засад, майже у “хімічно чистому вигляді” заявлених у “Прапороносцях”, тенденції до саме експериментального синтезування протилежного за внутрішніми якостями матеріялу. Еклектичності поєднання того, що важко сполучається (а іноді його й зовсім неможливо поєднати), Гончареві не скрізь вдалось уникнути. Не зважаючи на це, кінематографічний роман “Циклон” лишається одним з найсмівливіших за мистецьким задумом творів, що дав поштовх активізації художніх пошуків в усій українській літературі того часу.



Мистецтвом художнього синтезу, твором, що як висловлювався О. Гончар, “синтезує епоху”, став роман “Тронка” (1962). У змістовому відношенні він своєрідний вже тим, що це, певно, однаковою мірою роман про трудівників улюбленого письменником степового краю і про життя планети середини ХХ ст. Стосовно ж форми твір потверджує слушність думки, висловленої якомсь самим письменником: “Сильний зміст сам повинен шукати й знайти собі форму найвідповіднішу, невимучену: дайте йому волю, і він знайде природну пластику і красу ліній чи кольорів, віділлється саме в ту форму, яка треба” (278). Якраз “форму, яка треба”,

і “підібрав” собі зміст “Тронки”. Не перебільшимо, характеризуючи цей зміст як *всеохоплюючий*, а відтак (надто з огляду на невеликий розмір тексту) і форма мусила йому віднайтися по-особливому містка. Так внаслідок самонародження форми, що відповідає розмаїто-насиченому змістові, і з’явилася новелістичність.

У зв’язку з цією особливістю роману, що складається з 12 новел, дослідники неодмінно згадують “Вершники” Ю. Яновського. Так, О. Гончар багато почерпнув зі школи цього великого майстра, хоча у даному випадку причиною звернення до аналогічної жанрової форми було, звичайно, не просто бажання позмагатися з учителем — у першу чергу, річ у *типологічній* спорідненості задумів цих творів, у тому, що кожен з прозаїків поставив своїм завданням видобути епічний зміст з максимальної кількості координатів даного часу. А поза тим вже спостережено, що обдаровання О. Гончара взагалі має яскраво виражену новелістичну природу. Його тяжіння до вставних новел, скажімо, у “Соборі”, “Циклоні”, “Березі любові”, “Твоїй зорі”, плідна праця в новелістиці — промовистий доказ цього.

З приводу “Тронки” вдало було сказано Д. Павличком: “Так широко, правдиво і поетично, як Олесь Гончар, у нас ще мало хто наважувався осмислити другу половину двадцятого століття”, тим більше, що зроблено це у незвичайно складний спосіб “схрещення” “найболючіших проблем столиць на дорогах одного українського села”¹³. Близький до цього спосіб, яким пізнавав у своїх творах цілий світ, не виходячи за географічні межі вимисленої Йокнапатофи, В. Фолкнер чи до якого вдавався вірменський прозаїк Г. Матевосян, з погляду котрого на всі найболючіші питання світу також можна дати відповідь, сюжетно не полишаючи вигадане ним село Цмакут.

Що ж стосується “Тронки”, то обрії, які відкриваються із зображеного письменником степового села та його околів, не можуть не привертати увагу своєю розпростореністю. Якість планетарного мислення почасти заявила про себе і в попередньому творі прозаїка — “Людині і зброї”, однак саме в “Тронці” стала вона наскрізною у концепції роману, акцентованою у такій мірі, що змальована тут місцевість постає як один з найважливіших центрів сучасної світобудови, без пізнання якого годі і сказати щось достеменно певне про прикмети останньої.

Привертає увагу багатоманіття штрихів, деталей, подробиць, які повсякчас доносять до читача живе биття планетарного пульсу. Дихання планети вривається, наприклад, зі згадками про океанські маршрути капітана

Дорошенка, з тими звуковими хаосами ефіру, що їх вловлює невтомний конструктор Віталік, з тривожними роздумами багатьох персонажів про “атомні перегони”, що випали на долю землян в середині ХХ століття (мотив, що був апробований ще в оповіданні “Чари-Комиші”, написаному в 1957 р., де вперше прозвучала думка О. Гончара про загальну планетарну відповідальність за життя на землі: “Все під загрозою. Вчені, хто-хто, а вони вже знають і самі б’ють тривогу. Тут треба всім задуматись — і їхнім, і нашим...” (курсив наш. — А. П.).

Відчуття персонажами “Тронки” своєї причетності до планетарних тривог дістає своє вираження, як правило, в асоціативний спосіб. Варто згадати епізод, коли піднесена до символу одвічної людської матері стара Дорошенчиха (не випадково свого сина вона тижнями і місяцями виглядає “у парі зі скіфською бабою”, яка припасована у неї замість стовпчика для хвіртки), зачувши про океанські атомні випробовування, вимагає писати “блискавки” усім президентам і міністрам — “Що вони думають? Люди ж у морі! Син мій там!!!” І порятований цими заклинаннями Іван Дорошенко — у тому, що це так, його мати не сумнівається — доходить одного з найважливіших у загальній концепції роману висновків: “Малою стає планета, а людина велетнем стала” — може-бо вона “зруйнувати це небо”, “спалити хмари, що ото рожевіють на сході”, “отруїти води океанів”, але нічого з того ні створити заново, ані очистити вона не зможе...

Уселюдської перестороги сповнені й інші символи роману, місткість яких не раз повертає до зауваження Гете про те, що саме в символі — початок мистецтва. Набувають символічного звучання націлені у небо ракети-мішені в новелі “Полігон”, що височать “по всьому степу, немов обеліски”, позначаючи собою “світ безгоміння й смутку, світ, що створений мовби на пересторогу людині”. (Цікава паралель: у творі О. Гончара криком сходить, не сприймаючи цього світу, щойно народжене дитяче життя, а у відомому романі Ч. Айтматова “Буранний полустанок” також є образ *зони*, яка не дозволяє дістатися померлому трудівникові Казангапу вже й до родового цвинтаря...) І вже буквально приголомшує “залізний острів”, який зловісно унаочнює найстрахотливіший варіант, перед яким може опинитися цивілізація: самотня гава на призначеному для навчальних бомбардувань військовому судні, щасливий сміх Тоні й Віталіка, що опинились на цьому “тисячотонному сталевому громадді”, пританцювання босоногої Тоні на рудоіржавому “вогні” розпеченої палуби, що ніби прочитується як танець безтурботного людства на вістрі все загострюванішої, усе “гарячішої” небезпеки. (Згадаймо: на початку 60-х рр. у зв’язку з кризою в Карибському

морі світ реально стояв на порозі атомної війни). У кінцівці новели ми розлучаємося з Віталіком і Тонею, коли, перебуваючи на “залізному острові”, з яким мимоволі починає асоціюватися поставлена під смертельний удар вся планета, їм тільки й лишається чекати нічного бомбардування корабля. Сидять вони (символіка тут піднесена до крайньої висоти) “мовчазно зіщулені, мов останні діти землі, мов сироти людства...”

“Тронку” справедливо вважають одним з перших творів, що поклав початок освєненню теми науково-технічної революції не тільки українською, а й усією тогочасною “всесоюзною” літературою. Дух, ритм, агрибутику “космічної доби” — усе це знайдемо в романі, автор якого повсякчас ніби прирівнює міру влаштованості життя на землі до тієї крилатості, яку почала тоді здобувати людина у зв’язку з освоєнням космосу.

Є у творі епізод, у якому з “космічної точки зору” — у сприйманні Віталіка й Сашка — розгорнуто пейзажну картину: “Палаюче бескеття хмар на заході уже перепплавлюється в якісь дирижаблі, постають там, мов на гігантських стапелях, обриси якихось розбудованих кораблів, велетенських ракет, а сонце кує у своїй майстерні все нові й нові кораблі, і вони вже палають по обрїю святковочисті, блискучі, стартово націлені в неземні простори...” Краса, романтика, юнацька рвйїність у цьому видиві. Та водночас Гринь Мамайчук, найбільш доскіпливий правдошукач у творі, що має підвищену чутливість до найменших проявів “запеленгованості” людських душ, звертає увагу друзів і на протилежний край неба — мовляв, чи нічого їм ті “хмари-оболоки” не гагадують: “Одна хмара стоїть, піднявшись над іншими сторчма. Висока, біла, клубчаста, як химерно застиглий у небі, непорушний... атомний гриб!.. Притихлі, вражені стоять хлопці”.

Так у романі поряд поставлені головні контрасти й провідні проблеми віку. З одного боку — “де, на якій планеті будуть ще оці грандіозні фрески неба”, “де ще чаруватимуть людину оці могутні заходи степові?” З іншого — реальна загроза ядерного смерчу на планеті, оті “атомні перегони”, від усвідомлення чого, як каже той же Мамайчук, знову хочеться чумакувати...

Але якщо такі взаємовиключаючі рушійні начала порядкування людини на планеті (висока, одухотворена творчість і — самознищення), то як важливо, аби кожен крок людський був узгоджений із вдумливою відповіддю, коли спитають: “Для чого живу?”

Два персонажі твору найбільше виявляють свою стурбованість цим запитанням: “некерований Мамайчук” і начальник полігону Уралов, чия

людська справжність особливо увиразнилася після смерті найдорожчої йому істоти — донечки. Перекоаний, що людське життя не для полігону, він мучиться сумнівами: “Чи так жив? Чи так ти живеш? Чи так усі ви, люди, живете?” Ці запитання ніби адресовано у творі всім сушим на землі.

Не можна не відчути в романі характерний для О. Гончара мотив пошуків життєвої гармонії. Чи знаходить її письменник? Так, хоч не раз здається, що бажання спостерегти її ознаки, акцентувати на них переважає те реальне, що можна було виявити у житті. У тривкій гармонії сходяться правічне і сучасне, закорінене в традицію й ентеерівське, наприклад, у новелі “Ти — літай”. Ось хоча б в епізоді зустрічі двох Горпищенків — чабана, “собою незavidного”, але в степу “якось далеко видного”, і його сина — льотчика реактивної авіації. Найдревніший факс — і найсучасніший. “Стоять вони удвох коло отари в степу — один той, що все життя пішки ходить по землі, другий, що півжиття проводить у небі; один з гирлигою, жезлом пастуха (...), а другий з емблемою у вигляді крил на кашкеті, хоча найпрудкіші крила вже не можуть зрівнятися з тими швидкостями, на яких він живе”. Змістовний штрих: “Мені, чабану, і то дух перехоплює, коли він ото вгору на небо дереться”, — каже Горпищенко-чабан про злети синових літака. Це — лише один з наголосів, що свідчать про гармонійність професій батька й сина — як рівнозначущих, однаково важливих, адже “в наш час гирлига й ракета поруч стоять”.

Не тільки повагою до батька пояснюється строге дотримання Петром усіх деталей “ритуалу” зустрічі. Усе-бо цінне, гарне чи й просто таке, що нічим не заслужило, щоб ним нехтувати, увібрав з чумацьких та чабанських родових традицій молодий Горпищенко у свою крилату долю. Тому “мов на долоні” відкриваються йому з надвисот посаджені батьком тополі, призначення яких — бути для сина “маяками рідного дому”, і тим більше на повен зріст бачить він з кабіни літака людей — гордих, красивих степовиків.

Значно важче гармонійно сприймати світ давній і світ новий (їх взаємонакладання породжує глибину епічності) Горпищенкові-батьку; хоч як не складно іноді йти йому “на поступки цивілізації”, але прямує він таки до синових висот — до гармонії... Недарма і йому, вслід за сином, кортить лише б хоч раз “піднятися туди, де й птах ніякий не бував”, як не випадкове й оте відчуття високості чабанської праці, прирівнюваної до праці льотчика, яке звучить в оцих сповнених гідності словах: “А своєму командуванню передайте, що ми тут теж не трава, не затулили нам світ овечі хвости... Бачимо, що й до чого...”

Відомо, що стильова самобутність “Тронки” спричинила посилення суперечок з приводу Гончаревої творчої манери, здатної “вловлювати весь гомін світу — і потужні гуркоти епохальних подій, і ледь чутний шепіт інтимного, найближчу хвилю життя і його найдальші зоряні шуми...” (298). Який з відомих стилів може найорганічніше підкорити собі такий широкодіапазонний життєвий матеріал? Так ставили запитання дослідники, і більшість з них відповідала: *романтичний*. Одначе сам О. Гончар, відкидаючи термін “соціалістичний реалізм” (“соцреалізм, по-моєму, — цілком штучний термін, плід догматичного мислення”, “горьківські вигадки Сталінові в угоду” (т. 2, с. 389; 19.11.1979 р.), вважав, що в цьому визначенні — романтичний — не достатньо звучить дорога йому якість — поетичність. “Під поетичністю твору розуміємо насамперед його високу емоціональну насаженість, глибоку філософську думку, до того ж, думку власну, виношену, непозичену, маємо на увазі містку і яскраву реалістичну деталь, що часом здатна досягти сили й значимості поетичного символу”(237). У ряді статей О. Гончар називає видатних представників “поетичної прози”, з напрямом шукань котрих найбільше перегукується і його власна творчість: Коцюбинський, Васильченко, Стефаник, Черемшина, Довженко, Яновський... Близькі до істини, підкреслював письменник ще у 1966 р., ті дослідники, котрі називають цей художньо-стильовий напрям *крилатим реалізмом* (“в землю — корінь, віти — в небеса”). Хоча в подальші роки утвердився Гончар на іншому позначенні — *поетичний реалізм*.

Привертають увагу значні можливості, що ними наділений, за Гончарем, поетичний реалізм. Це — не тільки пройнятість поезією, ліризмом, не лише звернення до яскравих, “співучих” барв романтичної поетики — все те піднесене, живописне, сповнене символіки невідривно пов’язане й з увагою до точної, суворо достовірної реалістичної деталі, взагалі до конкретики життя, з прагненням *створювати* повнокровні *характери*, що виражають *суть* часу. Що ж до творів самого О. Гончара, то варто згодитися з тим, що його “поетичний реалізм” вбирав у себе різноманіття тенденцій: умовно-метафоричну, конкретно-аналітичну, суб’єктивно-ліричну.

Врахування цього може допомогти глибше розібратися і з таким часом пов’язуванням з О. Гончарем поняттям, як пафос. Показова з цього погляду оцінка роману “Тронка” німецькою критикою. “Ми зможемо зробити для себе справжнє відкриття, — писав у 1964 р. рецензент тижневика “Sonntag”. — “Тронка” Гончара допоможе нам усунути деякі наші непорозуміння на зразок тверджень, що пафос не є явище сьогодення і що він повинен виключати будь-яку критику або що художній погляд у майбутнє

обов'язково має огортати сучасність рожевим серпанком. Пафос Гончара ґрунтується на беззастережному утвердженні людини і вимагає такої ж беззастережної критики всього, що перешкоджає створенню умов, гідних людини. І ця критика є послідовною, вона нічого не прикрашає, але й не применшує справді великого”¹⁴.

Наведений відгук спонукує глибше замислитися над природою творчої манери О. Гончара не тільки читачів, а й частини критиків, які особливо у наш час докладають зусиль до поширення уявлення про письменника як представника оспівувально-стверджувальної тенденції в літературі. І “оспівувальності”, й “стверджувальності” (наприклад, начал краси, добра — чи це погано?) у творах письменника, справді, багато. Та водночас об’єктивність вимагає зазначити, що, “світяться зсередини”, його твори висвічують *все*, що й належить спостережливому, вдумливому художникові бачити у житті: красиве, поетичне, романтичне (це так — прозаїк особливо не байдужий до проявів цих якостей!) і навпаки — приземлене, суперечливе, відворотне.

На доказ того, якої гостроти може набувати аналітично-заглиблене письмо О. Гончара, варто згадати хоч би оповідання “Кресафт” (1963), що відзначається, скажемо так, не надто типовою навіть для початку 60-х років реалістично-викривальною силою. Пригадаймо: героя твору — голову колгоспу Кресафта Кухаренка виключають на засіданні бюро райкому з партії за те, що він, дотримавши слова перед людьми, видав “по півтора кіло, як це й було обіцяно”. Чи знав Кухаренко, що його звинуватять у злочині? Так, знав, “не думав тільки, що покличуть так швидко”. Саме поспішливість, з якою було його покарано за “саботажництво” та “споживацькі настрої”, і відіграла фатальну роль у долі героя: по дорозі до рідного села його схопив інфаркт... Як коментує один з персонажів, став Кресафт “жертвою власної совісті. А совість— це така культура, що не кожен її культивує в наш час. Дехто забув, що воно й таке, по якому попереднику його й сіяти”.

Або ж згадати оповідання “Дніпровий вітер” (1960). У час, коли ентузіазм з приводу будівництва штучних морів сягнув лише апогею, навряд чи могли дістати суспільну підтримку репліки з цього приводу “невсвідомих” жінок, котрі везуть з-під Києва картоплю у свої південні краї. “...Стільки плавнів, землі золотої віддали під затоплення, — обурюються жінки, — а картопля де? То самі нею усіх годували, а тепер собі ось з-під Києва веземо”. І далі: “Рай був, а ви нам болото зробили (...) Влітку вода цвіте, смердить, хвиля береги обвалює... Біля моря, а без води живемо! (...)”

Може, десять ваших гесів не дадуть того, що дає земля, яку ви затоплюєте...” Відомо, що деякі з цих мотивів зазвучать згодом у романі “Собор”. Так само не можна не згадати оповідання “Двоє вночі” (1963), де відтворено духовний поєдинок О. Довженка зі Сталіним — генія і сатрапа.

Утім, не менш виразні прикмети “крайнього” реалізму спостерігаємо і в “Тронці”, де з-поміж позитивних персонажів є не лише “підсвічені” письменником (як-от: Тоня і Віталік, Лукія Рясна, Петро Горпищенко та ін.), але й, сказати б, натурально реалістичні, показані у всій своїй людській неоднотонності або й “крученості”. Знову варто згадати Гриня Мамайчука, котрий, належачи до найпривабливіших постатей у романі, своєю доскіпливістю та скептичністю, бажанням віднайти генезу “хамства людського, грубощів, черствості, душевної глухоти”, взагалі — нездорових тенденцій у суспільстві, особливо суголосно розкривається саме за сучасного прочитання твору.

Але найбільше викривальна наснаженість “Тронки” пов’язана з образом Яцуби, у змалюванні якого бачимо поєднання реалістичної докладності й сатиричних барв. Влучну характеристику цьому персонажеві дає той же Мамайчук: “...Це звичайний собі динозавр культурівської доби, їжа його невибаглива — він споживає тільки цитати. Зубами трощить каміння готових істин. Мислити він не вміє, та й нащо це йому?”

Варто звернути увагу, як невтримно, майже мстиво змушує письменник саморозкриватися цього персонажа, який живе сподіваннями (згодом вони таки виправдались), що “життя” дало йому відставку тільки до певного часу. Предмет найбільшої гордості Яцуби — його спогад про золоту пору свого життя — начальникування у північному таборі: “Скільки людей мене боялось... та яких людей! Професори були, академіки, діячі з дореволюційним партстажем...” І хоч пізніше стало ясно, що все то були “диверсанти без диверсій”, каються Яцуба не збирається, навпаки — *тужить* за минулими часами, чекає, що ось-ось “відлига” кінчиться і його знову *покличуть*... “Ой, не спішіть. Ще покличете! Покличете! Бо так порозперізуються, що й ради не дасте. Боком ще вилізе вам ця демократія... То ще й про таких, як ми, згадаєте (...) Що вміють навести лад!” Або: “Не спішіть Яцубу ховати! Рано!”

І знову з уже великої часової дистанції, що пролягла від написання твору, напрошується коментар: якої моторошної завбачливості сповнені ці слова Яцуби!

Так, *яцуби* комічні лише зверху (як не заусміхатися бодай з отого знаменитого “мілейший” у звертанні майора до тих, котрі, як-от Віта-

лик, “розперезалися”!), але в душі, у своєму прагненні дочекатися реваншу — страшні, жорстокі! Погляд “глибоко впалих” очей Яцуби “важкий, свердлючий”, вдало підкреслена ще й така портретна деталь — у майора “голодна довга шия з випнутим борлаком...”

Ляпасом долі, відведеним Яцубі, стала його відставка, однак тяжче вражає його і ще один ляпас, на цей раз з боку доньки Ліни. Лише цей удар і виявився спроможним похитнути Яцубину твердолобість. Як же! “Над якими людьми владу мав — і ні слова насупроти. А тут дівчисько ще — і такий непослух”. Переживаючи, що донька вийшла з-під контролю (як і дві старші сестри, що побачили у батькові “наскрізь культовика”), Яцуба благає Івана Дорошенка хоч якоюсь порадою йому пособити. Ось тут і проявляється одна з найістотніших особливостей гуманістичної концепції письменника: сатиричні нотки (аж до сарказму) нараз зникають у змалюванні Яцуби, і на перший план, хоч і невпевнено, пробивається великодушність. Чому? А тому, що Ліниним вчинком Яцуба вже покараний; якщо й продовжувати його бити, то це все одно, що бити лежачого. І хоча бригадир Бойко застерігає Дорошенка: “О, ти пожалій його, пожалій! А чи він би тебе пожалів, коли б ти йому тоді в руки попався?” — схоже на те, що останній утверджується саме на “довіряючій” точці зору. Як каже він (правда, “напівжартома”), “віритимемо, друже, в прогрес. Не можна, кажуть, людині помолодшати, а подобрішати завжди можна”.

Чи всепрощення це? Навряд чи може бути виправданою постановка питання у такий спосіб. Важить-бо тут інше, посутніше: глибина Гончаревої концепції людини, його бажання вірити, що безнадійних для удосконалення та виправлення людей на світі не існує. Згадується за аналогією оповідання “Тихі води” (1974), персонаж якого моторист Степан рятує від потоплення свого ненависного ворога браконьєра Музиченка, котрий завалився п’яним з човна у річку. Лише на мить відчув моторист внутрішнє вагання: “Дай газ і промчи! Ти не чув тут його, не бачив!”, але вчинити так не може. Тому і витягує він цього виродка, заспокоюючи себе: “Ну, та цього разу — хай!” “І навіть по голосу його чути було, — коментує прозаїк, — яка зараз у нього полегкість настає у душі і як усе розхмарюється в ній”. Чому “полегкість” і чому “розхмарюється”? Та тому, що й на цей раз перемогли засади людяності й милосердя — навіть по відношенню до типів, про яких, як-от і про Музиченка, достеменно знаємо, що виправити їх здатна хіба що могила... Маємо підстави стверджувати, що не лише звичних, але й ось таких, найбільш крайніх проявів художнього зображення стосується вислів митця: “Література починається з убоління за людину”.



Запам'яталося вступне слово О. Гончара при відкритті письменницького з'їзду в червні 1986 р. У центрі того виступу було поняття “берегти”. Берегти “життя в усіх його виявах, у природній мудрості і гармонійності”, “моральний уклад і великих і найменших народів”, “північні й південні ріки, ліси і повітря, красу трав і мову кожного народу, кожний виписок духовності, кожне зернятко вселюдського досвіду”¹⁵.

У цих словах — спрямування творів самого О. Гончара й особливо тих, які присвячені сучасності. В іншому, ранішому, виступі письменника зазначено, що духовне життя “теж нашаровувалось віками, воно теж має свої чорноземи, і їх маємо всіляко оберігати, бо є речі, що й рекультивациї навряд чи піддаються...”¹⁶

1967 р. О. Гончарем було написано твір, метою якого було не лише збереження, а й пристрасний громадянський захист духовних засад життя у їх національному вияві. Мова — про “Собор”, що могутньо привернув увагу до офіційно здійснюваного нищення української національної культури під фальшивими гаслами “інтернаціоналізму”. “Ненавиджу тупих, самовдоволених, великих горлянками та черевами і дрібних духом, пігмеїстих думкою. Не хочу пастиись на їхніх пашах. Не хочу бути біля їхніх корит. Іду з ними на бій” (т.1, с.410; запис 31.01. 1967 р.) Як відомо, за “очорнительство”, виявлену “ідейну незрілість” на роман після його публікації у 1968 р. на довгих 18 років було накладено заборону (“вже півроку чи й більше живу під тиском в тисячу атмосфер. — т.2, с.16; 01.05.1968 р.), а водночас вчинено було й жорстокий погром усієї української культури під покликом: “Якщо навіть О. Гончару не дозволено гостро писати, то ... кому можна?” Чи не найбільшим ударом, що його зазнала тоді наша культура, було насильне вилучення з неї цілого молодого покоління, яке могло б мати назву “сімдесятників”.

Об'єктивно кажучи, всі гостропроблемні акценти “Собору” з успіхом можна було б висвітлити в кількох публіцистичних статтях. Однак О. Гончар написав роман. Тому, по-перше, що про друк згаданих можливих статей годі було й думати. А крім того, суто публіцистичне розкриття порушених проблем прозаїкові праглося поєднати з їх суто художнім осмисленням. Так, з'явився роман, одна з провідних якостей якого — яскраво виражена публіцистичність.

Як вже зазначалося, тема плекання духовності привертала увагу письменника і в попередніх творах. Духовне браконьєрство — так озна-

чив він моторошливе зло, що все більше охоплювало суспільство, у згаданій повісті “Щоб світився вогник”. Але мова в тому творі — поки що лише про симптоми, прояви цього зла. На середину ж 60-х рр. ці прояви розвинулися вже в *епідемію* духовного браконьєрства, від якого у країні не сховатися вже не було де — навіть “на косі” (однойменна новела О. Гончара 1966 р., у якій показано, що духовний бруд уже сягнув і “найкрайнішого краю землі”; “...де ваші святині? чи ви вже звільнили від них своє життя?..” — такими запитаннями мучиться персонаж цього твору).

Про духовне браконьєрство саме як про найзагрозливішу епідемію і мовиться у “Соборі”. Відповідаючи на запитання, що його наштовхнуло на створення цієї книги, О. Гончар наголосив просто: “Хотілося сказати слово на захист того, що було виплекане творчим генієм народу”¹⁷.

Озлоблення нищителів “Собору” на найвищих владних щаблях цілком зрозуміле. Річ у тому, що з такою відвертістю і повнотою у ті роки *не було прийнято* зображувати правду життя. Не прийнято було, наприклад, ось так прямо говорити про причини масового від’їзду з сіл молоді (згадуються поневіряння безпашпортної Єльки, з погляду котрої у колгоспі цінують тільки руки, забуваючи, що, крім них, у людини є душа; або ж і репліка Єльчиної односельчанки Катрі, яка у відповідь на слова бригадира, у котрого влада “більша, ніж у римського цезаря”, про те, що і Лев Толстой колись ходив за плугом, відрізає: “Толстой хай собі як хоче, а я буду на шахтах”. Це, до речі, О. Гончарем *уперше* було порушено проблему відсутності паспортів у закріпаченого колгоспного селянства). Так само не дозволялося “перезагострювати” проблеми будівництва морів та винищення плавнів (як каже металург Ізот Лобода, “свистуни, а не енергетики! Дай їм волю — все потрощать”, бо ж ось і “в Каховському... пів-України пустили на дно... Гниллю цвіте, на всю Україну смердить!”). Не допускалося так “узагальнююче” писати про руйначів “часів великого очманіння” (“попався б на шляху Рубльов — не пощадив би й Рубльова!”), прямі нащадки котрих типу Володьки Лободи, за всієї своєї показної інтелігентності, тільки тим і відрізняються, що здійснюють руйництво витонченішими методами — від створення видимості реставраційних робіт у спосіб вибудови риштування, яке стоїть роками (на цій ідеї і висунувся у відповідальні керівники районною культурою Володька Лобода), до здійснення хитро продуманих “операцій”, внаслідок яких з пам’яток культури “зникають” охоронні таблиці...

Та, зрозуміло, що за “собором у риштуванні” (відома праця Є. Сверстюка) і за вкраденими таблицями читач бачив значно масштабніше, шир-

ше — у першу чергу, методично-цинічне зросійщення України. Відтак об'єкт викриття у “Соборі” варто позначити так — духовне нищительство, “специфіка” якого полягала в Україні в тому, що воно поєднувалося з нищительством національним.

Привертає увагу розмічене найкрупнішими мазками тло, на якому розгортається дія твору. Це — “щоденні баталії, що їх ведуть будівничі з браконьєрами”. Саме так: будівничі — з одного боку, і браконьєри, руйнівники, винищувачі, кількість яких, як це не парадоксально, не зменшується. Сповнений життєвого досвіду Ізот Лобода ділить усіх людей на два розряди: майстри і браконьєри. Тільки чому ж, не може збагнути він, продовжує діяти цей принцип — “той мурує, той руйнує”, чому “всюди, де йде будівник, повинен іти невідлучно, як тінь, і руйнач”?

Немало подібних запитань постає і в головного персонажа твору студента Миколи Баглая, котрий оголосив війну “теніям руйництва”. Цей одухотворений юнак може зрозуміти неминучість руйнувань під час революції або війни (“битви мають свої закони”), але годі, з його точки зору, хоч якоюсь мірою виправдовувати Герострата, “пігмея із бульдозером чи з вибухівкою”, котрий так агресивно діє за сьогodenного життя.

Розвінчування психології духовного браконьєрства і виступає на перший план у Гончаревому романі. Його важливі концептуальні центри містяться у міркуваннях з того приводу, що і всі ми, свідки руйнувань, також, по суті, беремо у них участь (“руйнуємо тим, що осторонь стоїмо”), в історичних паралелях, розгорнутих, зокрема, у вставній новелі “Чорне вогнище”, які засвідчують, що той, хто зайнятий знищенням, неминуче деградує (“то не ідеал, до якого йдуть через руїни та через трупи”, як каже Махну відомий історик Яворницький), в болісних роздумах про небезпеку залиття людської душі “жиром”, взагалі про епідемію споживацького ставлення до життя. “Ну, а як стане по пуду сала на душу, як жиром її заллємо, то вже й щастя по вінця?” — звучить у творі запитання.

З особливою силою наголошено в “Соборі” на відповідальності, яку повинні мати сучасники перед минулим і майбутнім. Потужно звучить тут мотив заповіді предків, дотримуватись якого, отже, глибоко шанувати свої національні витоки, повинна кожна нормально розвинена людина. І водночас увиразнюється ота постійна думка про прийдешнє, про нащадків, що має супроводжувати кожен крок людини на землі.

Ось хоча б і цей собор — окраса робітничого селища Зачіплянка, де розгортається дія твору. З погляду Миколи Баглая, це сама душа славних предків знайшла своє увічнення у цій споруді, тому й сприймається со-

бор, ця “горда поема степового козацького зодчества”, як увиразнення генетичної естафети поколінь, розумінням якої зобов’язаний пройнятися кожний сучасник. Разом з тим твір кличе, щоб кожен замислювався і над запитаннями, які так хвилюють Миколу Баглая: “А в чому ж твоя душа увічнить себе, де вони, поеми твої?” Повсякчас ніби відчуваючи на собі погляд нащадків, він переконаний, що кожного з нині суцїх не може обходити турбота: “Ким ти будеш для них? З яким почуттям тебе спом’януть?” Обов’язково ж так станеться — прийдуть онуки і правнуки і “спитають колись”: “Ану якими ви були? Що збудовано вами? Що зруйновано? Чим ваш дух трепетав?” Доскіпливому аналізу того, чим багатий дух сучасника, і присвячений роман.

Гончар не був би Гончарем, якби бодай почасті не вивів свій роман і на всепланетарну площину, яка відчувається у таки силувано, “ідеологічно” прив’язаній до твору вставній новелі “Бхілайське вогнище”, де піднесено мотив уселюдської злагоди, дружби (це знайде свій розвиток у романі “Твоя зоря”), у Баглаєвих роздумах про “якусь невловиму тривожність світу, полігонність його” (це вже вдруге після “Тронки” зустрічаємо в Гончара цей влучний образ, пов’язаний з полігоном як символом усього спустошливого, самогубного). “Що буде з нами? З людьми, з заводами, соборами? Що буде з тобою, рудий молочаю?” — такі зворушливі звертання зринають у Баглаєвій душі.

Доречно тут торкнутися проблеми “високого стилю”, що до нього вдаються у своїй мові чимало позитивних героїв О. Гончара. Ось і той же Баглай: “Я вірю в зодчих”, “тоді я великий, коли я в праці”, — такі висловлювання часом зустрінемо у його “мовній партії”. Ці висотні регістри мають того ж роду виправдання, що, скажімо, і в творах О. Довженка: обидва письменники ніби наближують, “підрівнюють” мову своїх персонажів до рівня великості їх душ. “А мова яка була! Який дух у ній буйнував! “Я, пане кошовий, горло своє ставлю, і веліте мене на сугави порубати, коли від правди і від товариства відступлюсь!..” Отаким штилем розмовляли колись твої хортицькі попередники”, — каже Баглай технократично й скептично настроєному Геннадію, і в цих його словах і містяться роз’яснення щодо природності лункої дикції героїв, душі котрих перебувають у піднесенні.

Взагалі ж, О. Гончар, можна сказати, має слабкість стосовно красивих персонажів, — так спрагло шукає він героїв без “тріщин у душі”. У “Соборі” це — “чародійник печей” Іван Баглай. Така ж Іванова дружина Вірунька, Миколина кохана Єлька, та й сам Микола зображений як

“чистий думками і непорочний діями юнак”. І річ тут не лише в тому, що тільки “люди з ідеалами, люди зі святинями в душі — тільки вони посправжньому й здатні надихнути істинного художника”¹⁸. Суть — у позиції письменника, його невтримному бажанні всупереч зростаючій зневірі та цинізму привертати увагу до потреби краси й емоційного багатства. Не допускати того, щоб гаснув вогник, — так, перефразовуючи назву Гончаревої повісті, можна позначити одну з провідних *громадянських* вимог, яка звучить у його творчості.

Тому ж таки байдужому Геннадієві, котрий і вчиться на факультеті, назва якого цілком суголосна настроєві його душі — холодної обробки металів, Микола гнівно заперече: “Не від тебе першого чую, що святості зникають з життя і на їх місце все більше вдирається цинізм”. Вдумаймося: Микола не згоджується не тільки зі “згущеними”, але й деякими тими фактами, які є очевидними для кожного. Не може-бо він не бачити, який шалений наступ веде антидуховність супроти істинно прекрасного та людського, — вже й у самий храм (отже, в саму душу людську) брутально вривається наприкінці твору ця дедалі агресуюча дикість, замахуючись навіть на Миколине життя... І все ж, в уявленні Баглая, допуститися зневіри, відчаю, — то все одно, що капітулювати. Тому і виявляє він таку затятість вже навіть у “непомічанні” пошесті, що наступає, тому й обстоює потребу боротьби за “собори людських душ”, втративши які люди перетворюються у примітивних “юшкоїдів”.

Місткий образ собору — центральний у романі. Є він символом духовного начала. Озвучує він зв’язок поколінь і віків, мовчазно судить сучасність з позиції історичної пам’яті. Позначає собор і неперебутню, чародійну красу мистецтва, силу довершеності і гармонії, на яку воно лише здатне. Не випадково прозаїк змальовує цю споруду, як живу істоту (“Вночі собор молодіє. Зморщок часу на ньому не видно...”), як не випадкове й те, що навіть Володьці Лободі відкривається у соборі “щось ніби від ракети космічної, особливо в тому центральному куполі, що стрілою угору націлівся”. Подібне асоціативне наближення, звичайно, видається Лободі зухвалим, недоречним, та зовсім протилежної думки Баглая: якби, гадає він, сталося так, що до землі прямували б інопланетяни, то насамперед, можливо, їх і вразили б саме собори — “ідеальним суголоссям думки і матеріялу”, “таїною своїх пропорцій”... Навіть інопланетян вразили б собори, тож чому, вичитуємо з підтексту твору, такі злочинно байдужі до своєї історії і культури самі земляни? Чому завелися у нас людиці, подібні до Лобод, з вини котрих множаться споживачі життя типу цинічних Тара-

тут, Обручів та Ер, що влаштувують у храмі дику оргію? Чому такі нерівні сили у юнаків на взір Миколи Баглая, який стає на захист собору? Досить прикметно, що наприкінці роману образ Миколи набуває додаткової, символічної масштабності. Так і коментує старий учитель Хома Романович його сутичку із “золотою молоддю”: “Оце ті, що без соборів у душі... А він, як той біблейський юнак, що вигнав сквернителів з храму”...

Цього роду “сквернителі” — викінчені покидьки. Значно складніше явище, по-своєму загадкове, — Володька Лобода. Освічений, розумний, спостережливий, винахідливий, кмітливий і ... такий потворний, нищий у своїх прагненнях, такий сповнений вандальською, руйнівною силою! Але є свій бог і в Лободи — кар’єра, так само, як є у нього, порівняно з іншими, котрі домагаються посад (“наввипередки, навперегінки, як мавпи, утору за кокосовим горіхом”), і *своя стратегія*, яка, переконаний він, не може не сприяти тому, що його неодмінно помітять, неодмінно “висунуть”... Головне для Лободи — “не давати пощади старосвітчині” (читай — усьому українському), потоптом іти на все, що втілює історичну, національну пам’ять народу. Тобто Лобода, у якому нарастають прикмети яничара, адекватно вловив те, що “зверху” заохочують, підтримують.

Вагомі штрихи: він уміло грає у демократизм (якщо руйнувати собор, то тільки “йдучи назустріч побажанням трудящих”, для яких, мовляв, краще, щоб був на цьому місці ринок); він не вважає себе ані догматиком, ні “сухарем безчуттєвим”; Володька непогано знає фольклор і ту ж історію, та й відчуттям прекрасного він також не обділений. Ось і з приводу собору в нього сам на сам прохлоплюється: “Але ж красень, стервець!...” Це ті залишки природного та людяного, які такі іноді в ньому озиваються, хоча давно вже заексплуатоване усе це в нього невтримним прагненням до вивищення, до кар’єри.

Відтак — придивімося до “висуванця” — і розпізнаємо за його показною інтелігентністю хижачьке ество. Без вагань візьме Лобода участь у кабінетних битвах за владу, “де пощади нікому нема: або ти герой, або ти розчавлена жертва”, збуде у дім престарілих рідного батька; пройметься нараз мстивою (достоту *Яцубиною*) думкою про те, що згаданого вчителя математики, котрий ще у 30-ті рр. постраждав за собор, рано реабілітували... Такі поки що перші симптоми виродження особистості, котра прийняла внутрішню ухвалу повсюдно “пробоєм іти, живохватом”.

Не міг не задуматися письменник і над питанням: чи далеко піде Володька Лобода? Поки що він “ганяє” інструкторів у районі, але вже під кінець твору з’являється чутка, що “зверху” його таки *помітили*. О, яке воно

пересторожливе, це Володьчине підвищення, що про нього (не згладжуючи правди того часу) повідомляє автор! “...Він вам не один собор знесе, не одне таке смердюче море збудує, що й ради потім не дасте”, — так коментує Володьчин “стрибок у висоту” (ким став — сподвижником Володимира Щербицького чи, може, й ним самим?) його рідний батько.

Окремо слід сказати з приводу ще одного вельми цікавого персонажа “Собору” — Баглаєвого товариша Орлянченка, котрий, як і Гринь Мамайчук з “Тронки”, також насторожував свого часу критиків своєю схильністю до дещо похмурого, скептичного осмислення речей. Тут і поширення хвороби речовизму та новоутворений “культ шлунку”, що так вражає юнака, і його зневірливе запитання: “Покажи мені, де ті герої?”, і навіть такий sacramентальний вислів, як “ідеали ідеаловичі зараз не в моді”...

З енергією, із запалом мали б, здавалося, і Баглай, і сам письменник взятися розвінчувати подібні настрої. Та придивімося: вони не поспішають, а та полеміка, до якої вдається Баглай, не завжди переконлива. Та і як вона може бути іншою, коли Микола “почуває якусь правду в отих Ромчиних словах про прісноту життя”, коли і сам вбачає у його вибриках ніби якусь протиотруту від одноманіття буднів, від стандартних уявлень тих, “кому хотілося б з тебе зробити людину-цеглу”? Навіть якщо він зараз “трохи й перекошений, — вже остаточно виправдовує друга Баглай, — (...) то що такого? Адже навіть дерево себе у рості випрямляє”.

Добре знаємо, що період *випрямлювання* таких, як Орлянченко, затримався аж понині та що *випрямитися* тепер незмірно тяжче, ніж тоді, коли було створено роман. Заволоділи реальними орлянченками нелегкі сумніви й вагання, нерідко — зневіра. Пильна увага письменника до соціально-психологічної природи “чесних скептиків” — це ще одне підтвердження глибини проникнення автора в дійсність, свідчення аналітично-дослідницьких можливостей, якими наділений поетичний реалізм О. Гончара.



Різної вартості твори, що вийшли з-під пера прозаїка у 70-х рр. У цілому позитивне читацьке сприймання характеризувало повість “Бригантіна” (1972), яка, потверджуючи істину, що О. Гончар — письменник переважаючою мірою про молодих і для молодих, художньо досліджує проблему “сьогодні — діти, завтра — народ”. Те, що автор привернув тут увагу до т. зв. важких дітей — учнів режимної школи, не слід пояснювати лише бажанням дослідити складний та мало вивчений життєвий матеріал. Насправді тут причина глибша, і полягає вона в зумисній настанові на

полемічність, з якою прозаїк трактує не тільки образ Порфира Кульбаки, а, либонь, і всіх його ровесників. Як переконуємось, таких, як Порфир, ми просто не знаємо. Але якщо це “не знаємо” стосується особистостей, незвичайних уже тим, що через певні обставини наше виховавче око ані на мить з них не спускається, то що й говорити про масу їхніх звичайних ровесників! Невідповідність між тим, як ми їх уявляємо, і тим, якими вони є насправді, тут ще разючіша. Саме до такого висновку і спрямовує повість, закликаючи до педагогічної уважності й прозорливості й особливо до чуйності у поводженні з найчутливішим та найкрихіткішим матеріалом — дитячими душами.

У тому й виявляється полемічність авторської позиції, що у таких, доводить письменник, як Порфир, варто вірити, адже досить копнути глибше — і виявимо, що насправді приховується тут неоціненний резерв нашого майбутнього, відкинутий, зведений до правопорушництва нами ж таки самими. Тому і сприймаються режимні школи як докір суспільства самому собі, як унаочнення непростимих промахів, що їх ми допускаємося у вихованні підростаючого покоління. Якщо й такого, як Порфир Кульбака, ми не можемо спрямувати до ідеалу та добра, то свідчить це таки про істотні вади в нашій суспільній улаштованості, в самій постановці освітньої справи, — це одна з думок, що постає при читанні повісті, змістова наснаженість якої ніби випереджає цілий ряд позицій сучасної шкільної реформи у країні.

До речі, якщо заглибитися у твір, набуває ота режимна школа, крім прямого, ще й образного осмислення. Адже незмірно частіше, ніж до режимних навчальних закладів, ми маємо претензії саме до шкіл масових, звичайних, навчання у них поспіль переобтяжене надмірною зарегламентованістю, що спотворює природний розвиток учнів. Видаються алогічними самі інкримінації, що пред’являються Порфірові. Досить лише вдуматися — і весь його “гандж”, що позначається як “феномен Кульбаки”, може бути зведений буквально до кількох прикмет. До того, що “нема сили на світі, яка могла б удержати Кульбаку, якщо вже його душа волі запрагла” (так і позначений цей синдром “невситенної тяги в світи-гала-світи”, спричинений “режимом”, — як “бігоманія”); до того, що фантазія у Порфира “рівносильна реальності”; до того, нарешті, що накопичує у собі хлопець зненависть до браконьєрства (деталь: за вбитим лелекою він “цілий день потайки ревів”). Уже самий перелік цих якостей, які вказують у підліткові неординарну, чутливу натуру, — це і є присуд усім, хто ледь його не прогавив.

Отже, “Бригантина” — це повість, що містить у собі широку етичну та педагогічну програму, гостропроблемний твір про те, як важливо і як це непросто — ще з дитинства не втратити людину, підтримати в ній все найкраще. Інакше — загроза емоційної глухоти, бацил бездуховності, цинізму, поширеність яких, на думку завуча Ганни Остапівни, і пояснюється легковаженням потребами душі людини. Як розповідає вона, в однієї її подруги навіть неприємності свого часу були за те, що дала учням на уроці провідняти слово “душа”: їй нагадали, що душі немає... Це — в минулому, хоча, запевняє Ганна Остапівна, у “наш час душа теж водиться не в кожного”.

Чимало проблематичної суголосності з “Бригантиною” і в наступному творі О. Гончара — романі “Берег любові” (1975). Якщо “бригантина уяви”, немало поносивши Порфира Кульбаку по “галасвітах-світах”, зрештою відкрила йому конкретний, добре знайомий берег, де він застосує свою енергію, то в “Березі любові” Андронові Ягничу належить зійти на берег з вітрильника цілком реального. Має це навчальне судно не менш крилату назву — “Оріон”, що поетично осмислюється автором: “У кожного має бути свій Оріон” у житті і пам’ять своя на далеке й близьке, на все, що тобі заповідано”. Цим мотивом і перегукуються між собою ці два твори: романтична бригантина у Кульбаки й реальний “Оріон” у Ягничу, спільною акваторією яких є утверджувана О. Гончарем спадкоємність поколінь.

Задуманий як твір про якість людських стосунків, про безперервність естафети історичного, трудового та морального досвіду, “Берег любові”, однак, не став творчим здобутком автора. Порівняно з попередніми творами поетичний реалізм, як його розумів письменник, втілено тут з переважачим акцентом на першій частині цієї формули, що пов’язується саме з поетичністю авторського погляду на світ. Як знаємо, постійно тяжіє до переходу в поезію взагалі вся проза О. Гончара, але в цьому романі спостерігаємо, сказати б, максимальну концентрацію поетичного начала, яку тільки й можна уявити у прозовому творі. Відтак на перший план тут виступає авторська настанова — опоетизувати, звеличити, оспівати, що помітно переважає осмислююче-аналітичну спрямованість роману. (Подібний висновок не стосується вставної новели “Фантазія місячної ночі”, що є рідкісним за своєю силою “твором у творі”, де краса форми та філософічність змісту перебувають між собою у гармонійному зв’язку).

В цілому ж “Берег любові” виявився твором із явно завищеною концентрацією піднесено-поетичних принципів зображення. Надто ж впадають у вічі його перенаселення героями “з ідеалом” і загалом тенденція до

“найвищеоцінювальності” в потрактуванні позитивних явищ і людей. Так, господарство у Кураївці — не просто передове, а передове “на все узбережжя”, Сава Чередниченко — не просто голова, а Герой Соціалістичної Праці, живуть у цьому селі настільки чесні люди, що посада колгоспного сторожа потрібна хіба що “для порядку”...

Скільки б не наголошувати, що своєрідність роману — у майже повному переведенні його конфліктної напруги у внутрішньо-психологічний план, крен у бік “святкової” вибірковості об’єктів художнього зображення тут помітний. Так само не узгоджуються з внутрішньою спрямованістю твору й “лобові” характеристики, які більше констатують, аніж розкривають ряд персонажів: “Чередниченко тут сила”, “завжди повен енергії”, “господарник, могутній двигун, організатор” тощо. Подібні штрихи лишуються в романі на рівні зовнішнього антуражу, який перешкоджає проникненню у внутрішній світ героїв. Якщо згадаємо, що дещо з відзначеного виявилось, хоча і меншою мірою, також і в повісті “Бригантина”, то висновок напрашується сам по собі: у 70-ті рр. Гончареві творчі пошуки відбувалися, за всієї своєї інтенсивності, не без значних ускладнень. На прикладі роману “Берег любові” прозаїк міг переконатися, що самий час ставив вимоги тіснішого синтезу ліризму й романтичності з аналітичними засадами письма, міцнішого поєднання поетизації у показі життя та проникливості у його конкретику, досягнення якості узагальнююче-глибинної філософічності.

З незаперечною художньою силою О. Гончар втілює ці вимоги в останньому своєму романі “Твоя зоря” (1980), що його є всі підстави вважати найкращим у доробку письменника. Відзначаючись високим мистецтвом художнього синтезу, цей твір (перша згадка у щоденнику прозаїка про працю над ним датована вереснем 1976 р.) привертає увагу вже тим, що в ньому спостерігаємо складну та змістовну дифузю епічного й ліричного начал, їх взаємопроникнення і взаємозбагачення. Власне, це той сплав, відокремити з якого згадані компоненти неможливо: епічність досягає мети завдяки перейнятості ліричним, останнє ж набуває епічної значимості. А поза тим бачимо в романі чимало й інших рис стильової своєрідності, зумовлених вагомою суспільною і художньою метою: реалістичне тут переплітається з романтичним, життєве — з умовним, гармонійне — з гостро драматичним. Роман засвідчує жадобу новизни, що з плином років не тільки не послабилася, а навпаки — посилилася у творчості митця.

Сутність великого бажання, яке скеровувало Гончареве перо в останніх його творах, П. Загребельний виразив словами — “оволодіти істи-

ною людського буття і людської історії в усіх її розтинах і вимірах”¹⁹. Для характеристики “Твоєї зорі” (первісна назва — “Подорож до Мадонни”, яка “не пройшла”, оскільки “нібито було сказано: “в нас одна дорога — до комунізму, а не до Мадонни” — т.2, с.392) ця думка особливо слушна, оскільки в жодному іншому його романі так широко і так доскіпливо не зіставлялися за визначальними параметрами — передусім поетично-духовними — різні епохи (конкретно: нинішня та кінця 20 — початку 30-х рр.). По суті, як спостережено дослідниками, “Твоя зоря” — це порівняння двох цивілізацій — тієї, що відійшла у минуле, й тієї, у якій живемо сьогодні, з переважаючою тривогою, звичайно, *про долі і шляхи саме нинішньої цивілізації*. У філософсько-проблемній спрямованості твору щойно сконстатоване і є визначальним, провідним.

Особливістю двадцятого століття стало те, підкреслює письменник, що багатьом людям випало жити за двох цивілізацій: одна пов’язується з українським селом, доки його не було знищено, з дорогим серцеві головного персонажа твору Кирила Заболотного “тернівщанським палеолітом”, друга — з урбанізованим та прагматизованим сьогоденням.

Відповідно до цього вибудована й сюжетна лінія — дія твору паралельно розгортається в надіндустріалізованій заокеанській країні, де виконує дипломатичну службу Заболотний, та в рідній Тернівщині, де він у ретроспекції — епізод за епізодом — переживає своє дитинство. Один людський вік, та які незбагненно далекі епохи поділили його навпіл! Як вважає оповідач, для нинішніх молодих “ближчі відстанню світи невідомих галактик, ніж оте наше все!”

“Наше все!” — варто відчутти, з якими теплотою і душевним щемом змальований у творі той “палеоліт”. То був час “уповільнених швидкостей”, коли “єдиним лайнером” видавалася бджола, а “високими, мов хмарочоси”, бачилися жита. “Ще не були” тоді цінністю ні “вишневі вранішні зорі”, ні “ті прекрасні дощі, які щоліта висіли по наших обрях” (це вже в повісті “Бригантина” Порфирова учителька скрикне: “Не бігайте під цим дощем! Може, він радіоактивний?!”), ні “напоєне сонцем найчистіше повітря”... “Жайвір тоді не боявся людини”, “смогами (...) тоді ще не смерділо, до отрутохімікатів далеко — Романові бджоли ще там рівно гудуть...”

Дійсно, то була “інша планета”, ласкаве світіння якої підключене прозаїком до твору у вигадливий спосіб: за незбагненою логікою примхливої асоціативності сигнальні вогні автостради, що спливають повз Кирила Заболотного та його друга — безіменного оповідача, несподівано нагадують своєю вишневістю дивояблука з саду найзагадковішої люди-

ни у їхньому дитинстві — Романа Винника. Та ще й дорожні стовпчики з червоними телефонними апаратами, що мигтять за вікном автомобіля, теж піднімають з денця пам'яті чистий спогад: на Спаса той Роман-чарівник увінчував — *засвічував* своїми яблуками, а були вони “під цвіт зорі” — межові стовпчики вповодж дороги...

Для донесення концепції роману образ Винника має принципове значення. По суті, це — взірць людини-творця, яка уміє чудодіяти довкола усього, за що не бралася б. “...Він завжди уявлявся людиною майже гармонійною чи близькою до цього”. Дві основні риси цього персонажа, на яких зосереджено увагу в творі, — це талант працелюбності й душевна щедрість. Не випадково у дорослому сприйманні Заболотного Винник постає як усоблення того безміру доброти, совісності та чуйності, взяти які ще з юних літ і на все життя повинен кожен. А в дитячому уявленні Кирила Винник розкривається не інакше, як Роман-характерник, Роман-чарівник, майже родич козака Мамає: дерево він змушує своєю волею родити так, як сам захоче, мову бджіл розуміє... Деталь: може, у вусаня Мамає, що намальований на одному з вуликів, і навчився Роман спілкуватися з останніми. Може він вдягатись й у “бджолину кольчугу”, і в разі потреби ураз утихомирити бджіл.

Зазначимо, що саме за “іксплуатацію святої худібки”, а конкретніше — за любов до бджіл, дерев, трав, до праці, і був жорстоко покараний Винник, якого віднесли до розряду “куркуль” під час колективізації, заздрісниками-лінтюхами типу “сількора Ока”. Скільки шанобливості у ставленні до матінки землі, скільки вміння чудодіяти в роботі поменшало внаслідок вже однієї цієї несправедливості! — до такого висновку веде автор.

Степовик Роман — один з найвідкриттєвіших художніх типів, створених у ті роки українськими прозаїками. По суті, це перший позитивно показаний т. зв. куркуль, — факт, що засвідчує громадянську сміливість прозаїка.

Саме завдяки Романові і зринає в пам'яті Заболотного й оповідача особливий світ: світ Країни Веселих Дощів, Солов'їної Республіки, Пасльонів і Глинищ. Усе то — чарівне дитинство. Крім Романа, які небуденні люди жили в ньому! Ось Надька Винниківна — молода жінка з вродженим художнім хистом і такої рідкісної краси, що хлопчикам-пастушатам, які забігали на хутірець напитися, “на неї, пречисту, й глянути було ніяково”. Ось зайнятий пошуками вічних барв, які завжди зберігали б свіжість і чистоту кольорів післядошової райдуги, безіменний мандрівний худож-

ник, мистецтво котрого трималося на силі рівно доти, доки й черпало воно свою наснагу у таких прекрасних прототипах, як родина Винників. Не зміг він присилувати свій талант до звичайного “соцреалістичного” ілюстраторства у змалюванні буряківниць, як то від нього вимагалось, і неспроста, спившись, замерзає не деінде, а на місці Романового хутора... Ось запальний ентузіяст перебудови села вчитель Микола Дух, спів якого полонить Тернівщину, та який, одначе, має схильність до засліплення лівацькою фразою і виявляє ортодоксальність у мисленні.

Були, звісно, у пасльоновому, колядковому дитинстві й людиці типу надпильного та заздрісного “сількора Ока” Але переважали люди одухотворені, морально багаті, красиві вмінням трудитися довкола землі і власної душі. Прикметна з цього погляду історія Олекси-“бандита”, що своїм розбишацтвом і гульгтяйством здатний був нагнати паніку на цілий ярмарок. Людинолюбно відкриває автор у ньому також майстра, творця, чия легковажність і відчайдушність лише маскували істинні душевні цінності. По суті, є він самородком незгірш Романа Винника, хоч не знайшла його енергія належного застосування. Та й до Кирила від нього теж можна прокласти місточок, бо хто знає, чи й не збудилася у Заболотному льотчицька мрія якраз тієї миті, коли Олекса так нещасливо викликався знести важеного хреста на купол церкви? “Скажіть, що я сміявсь!” — просить Олекса хлопчаків переказати про свої крилаті хвилини Надьці Винниківні, яку глибоко та вірно любив. А ось і аналогічний улюблений вислів, що належить Заболотному: “Веселим запам’ятайте”, або “Запам’ятайте нас веселими!” Відтак не минуло безслідно, здавалося б, цілком безпутне та надаремне Олексине життя, бо перейшло усе, що було високого у ньому, в щасливішу долю іншого.

Причини усіх цих пронизливо-щемливих спогадів, як і відсвіти трагізму, що раз по раз з’являються на сторінках твору, ясна річ, не можна звести лише до туги, з якою захід людського життя пригадує прекрасний свій світанок. Ще раз повторимо: “Твоя зоря” — роман про шляхи і напрямки сучасної цивілізації. Тому серцевинне ствердження в авторській концепції може звучати так: скільки не сумувати б за минулим, вороття до нього вже не буде, але... хоч на хвилину затримайтеся у своєму поспіхові, люди кінця ХХ ст., дух переведіть, розгляньтесь навколо: відкинувши давні цінності, чи замінили ви їх кращими, тривкішими? Чи стали хоч на йоту добрішими та людянішими?

І тут лірична повинь тернівщанських споминів у творі уривається, пам’ять нагадує, що її, пам’яті, покликання — насамперед оперувати ре-

чами епічної значимості, а для того, щоб дібратися до них, автор приковує увагу до тих реалій сучасної доби, які вражають героїв роману на модерному “гайвеї”. Не можна не спостерегти, як різко змінюється уже самий стиль твору. Зникають теплість та задушевність, що так чарують у тернівщанських розділах. Натомість — нарочита (це слід підкреслити — *нарочита*, оскільки не всі читачі та критики це зрозуміли) холодність та сухість, якась аж ніби репортажність, відвертий журналізм, аж ніби безстильність розділів про сьогоднішня... Іноді ця стильова контрастність підкреслюється кінцівкою попереднього та початком наступного розділів твору. Наприклад: “Джаз ударив! Висклавим вибухом звуків переповнився ефір...” — це закінчення розділу. І тут же — початок нового розділу: “А звідти десь — чуємо: колядують! Свят-вечір. Село в снігах голубих...”

Якраз “прикладання” відлетілої цивілізації, не стільки зужитої, скільки бездумно відкинутої, до сучасної, зіпсутої, спотвореної, і спонукає все інтенсивніше сповнювати твір низкою тривожних запитань (деякі з них, хоча у незмірно м’якшій, ніби “апробувальній” формі, вперше були поставлені у “Тронці”), глобальний зміст яких надає романові домінуючо-епічного звучання. З яким духовним і моральним багажем стоїть людина на порозі третього тисячоліття? Чи не розгубила вона чогось украй важливого на нелегкій дорозі? Яка доля у планети, що починає задихатися від промислової надпотужності та перебуває у постійному страхі перед загрозою знищення? Де вони, ті витоки гармонії, що їх іноді так нервово і так болісно шукає сучасник? Втішатися слід тим, що назавжди відійшли у минуле літа уповільнених швидкостей? Чи доречніше поставити запитання так, як це робить Заболотний: швидкості, взяті самі по собі, — чи наближають вони людину до щастя?

Варто пригадати: в одному з епізодів дорогу до аеропорту перекрили... бджоли. Ці наймирніші, сонячні істоти (своїм мирним гулом вони створюють своєрідний камертон гуманістичного звучання роману) на цей раз обсіли росм світлофор і зупинили рух. Що означає ця несподіванка? — запитує письменник, але, не сумніваючись, що “щось таки в цьому є”, відповідає теж у запитальній формі: “Знак, символ?.. Пересторога швидкостям, смогам, димам, пануванню заліза і чаду? Чи найперше нам самим? Нагадування про цінності, яких ще не поцінували і які можемо втратити так легковажно, безповоротно?” Або й інші приклади, в яких також “щось є”: поява, крім жормальних бджіл, гібридного покручу, що відзначається неймовірною агресивністю та особливо часто нападає на об’єкти, які швидко рухаються, або випадки, коли в атаку на літаки кидаються птахи...

Тож, може, й справді, прийшов час, коли людству необхідно замислитися, "перевірити свої контакти з середовищем, дати гуманний напрям можливостям людського генія" — як каже один з молодих, але вже зістарених жителям персонажів.

Якщо говорити про ностальгійність аналізованого твору, то можна акцентувати на цьому хіба що з конче присутньою обмовкою: це — ностальгія не просто за минулим, а за *природними* початками життя. Не має права, не повинна людина спотворювати власну природу, не може бути їй виправдання за стрімке наростання у світі руйнівних сил, — така одна з думок роману, провідною антитезою якого виступають творчість та руйнінство. Чи мало місце останнє у "тернівщанському палеоліті"? Безумовно, адже, як стверджує вчитель Андрій Галактіонович, "з правіку в людині (...) дві натури (...) в душі протиборствують" — "один зводить храм Артеміди, а другий уже позиркує на нього поглядом Герострата". Досить згадати того ж Мину Куцолапа — "сілкора Ока". Скільки спричиненого ледарством та заздросами руйнінства жило у цьому дописувачі до газети, яка зумисно названа автором "Войовничий безвірник", і скільки шкоди у масштабах країни подібні "безвірники", на яких спиралася більшовицька система, завдали! Вдмуєшся, до речі, у цей образ — і несподівано дечим украй істотним зближується він з... Яцубою з роману "Тронка" — навіть діти цих персонажів висловили своє негативне ставлення до батьків...

Сучасні епізоди твору — це унаочнення згубного шляху, якого цивілізація не повинна триматися. Тому письменник застерігає "нашого брата, жителя планети: дивись! Бо можливий і такий варіант..." Тобто — можливий скрізь, де тільки нерозумно буде поводитися людина...

Те, що, пов'язуючи на догоду цензурі занепад сучасної цивілізації із "заокеанською країною", прозаїк думав найперше про країну власну, потверджує бодай такий запис у його щоденнику від 16.04.1984 р.: "Грізні переживаємо часи. Упірі мілітаризму й технократи з'їдають духовність. Цинізм і споживацтво ширяться як чума. Навіть порівняно з 60-ми, 50-ми рр. — всюди ознака збайдужіння (...) Наближається Великдень (буде 22-го квітня), а на душі... Хто поверне народові нашому великодні дзвони, їхній весняний благовіст? Невже ніколи більше не з'явиться на людських обличчях ота великодня привітність, чистота духовності, що їх доводилось бачити в дитинстві, в зелених полтавських краях? Світла людяності — ось чого відчуваєм нестачу! (...) Цивілізація сучасна несе на собі якийсь карб сатанізму. Ніби заповзялися руйнувати людину, позбавити її духовності. Чи вистачить сили протистояти енергіям сатанинським, руй-

нівничим?” (т. 3, с. 16). І далі — одне з позначень, вжитих у романі: “Яким сонцем відвернути вселюдське похолодання?” (т. 3, с. 18). Або й ще одне свідчення на доказ того, що в центрі роздумів письменника була рідна українська земля: “Невже в ряду зниклих цивілізацій, самобутніх культур опиниться ще одна цивілізація — українська? А була ж така! (...) Це одна з найяскравіших цивілізацій! (т.2, с. 323).

З думкою про те, що спотворення цивілізації не обминуло й Україну, автор “Твоєї зорі” з усією гостротою продовжує художнє дослідження цілого ряду тих проблем, що були порушені ще в “Соборі”. Руйнач і Будівник — то перша з цих проблем. Не випадково з приводу цих творів критика зауважила, що, поставлені поряд, ці речі сприймаються як своєрідна діалогія, як ланки єдиного роздуму про призначення людини.

Є у романі епізод, у якому підліток Ліда Дударевич, звертаючись до Заболотного та оповідача, вигукує: “Які ви щасливі!.. Скільки хороших людей зустрічалося вам у житті... Ви жили на теплій планеті”. “А ти хіба ні? Ти вважаєш, що зараз похолоднішало?” — запитує Заболотний, але дівча змовчало. Не відповів їй і герой твору, однак кількома сторінками пізніше, він робить висновок: “*Нещасні діти всепланетного похолодання*” (курсив наш. — А. П.).

Так набуває додаткового підсилення у творі мотив загальної взаємозалежності людей та країн, розміщених на одній “кульці”, що став помітною ознакою нової якості художнього мислення у літературі кінця 70-х — початку 80-х рр. У розробці й осмисленні цього мотиву Гончар — першопроходець.

Варто згадати стрічку фантастичного фільму про наближення до землі гігантського астероїда, що його уявно “прокручує” Заболотний. Письменника цікавить, у першу чергу, те, як поведуться люди за надзвичайної ситуації, чи зуміють вони в час вирішального випробування об’єднатися, подолати “айсберги власного честолюбства, взаємних чвар, очужілості, різних підозрінь?..” Бражає порівняння нашої планети у цьому творі з “шагреновою шкірою людства”, під тиском якої і без того мала земля “далі зменшується”, вкорочується внаслідок нищення землянами “з часів Адамових нам усім дарованого раю”...

Так від дорогої серцю Тернівщини, яка могла б дати таки добру науку нервово-тривожній сучасності, роман О. Гончара розростається до глобальних, усепланетних просторів і проблем, набуваючи потужного епічного розмаху. Зрештою, узагальнює автор, планета на всіх одна, і кожен, хто живе на ній, несе часточку відповідальності за дорогу у майбут-

не. Схвильовано про цю відповідальність говорить Заболотний: “Є вчинки, котрі сьогодні мають сприйматись як колективний гріх людства, тільки такі. І кожен з нас має взяти на себе частку покути, кожен має проїнятися думкою, що ти вартовий планети, відповідаєш на ній за всіх і за все.”

Непроминальність антигуманних вчинків підкреслюється у романі й на прикладі злочину, вчиненого над такими “куркулями”, як Роман Винник. “Доброта виховується добротою”, — солідаризується автор з переконанням Андрія Галактіоновича.

Між іншим, правду про репресії, безпрецедентний голодомор 1932/33 років відтворено О. Гончарем у виданій вже в роки “перебудови” повісті “Далекі вогнища”, до якої увійшов той матеріял, який не зміг бути включений до “Твоєї зорі” з цензурних причин.

Особливу стурбованість викликає в О. Гончара брак почуттєвої розвиненості, емоційної досконалості у багатьох сучасників. Взяти хоча б колегу Заболотного Дударевича, що успішно осідлав коня дипломатичної кар’єри. Його без особливих застережень (однак яка ж це пересторога!) можна назвати Володькою Лободою з роману “Собор”. Відштовхує у цьому персонажі, який уособлює погляд О. Гончара на проблему “ділової людини”, і прагнення що б там не було, а швидше видобутися на вищий щабель службової піраміди, і вирішення всіх питань з позицій раціоналізму та прагматизму. Глибоко впевнений у “бездумності подорожі до Мадонни”, Дударевич вважає, що засади високої духовності, за які уболіває Заболотний, насправді могли мати значення хіба що “для пастирів та проповідників, Толстих та Достоєвських”: епоха тепер, мовляв, не та — “епоха вибуху знань, коли кожен вчинок можна виміряти від і до, коли так зване добро і зло можна виважити й переважити з мікронною точністю...” Як глузливо відповідає на цю тираду Заболотний, у цьому разі “на почесному місці” — “замість Мадонни” — варто поставити “набитий стейками холодильник”...

Скільки іронії та смутку можна, до речі, відчути у відповіді, що її дав Заболотний на Лідине запитання, чи достойно повівся її батько в історії з порятуванням механізатора! Не бажаючи вразити дівчину правдою (з погляду Дударевича, була то “нікому не потрібна філантропія”), він коротко сказав: “В дусі часу. Ніяких до нього претензій...”

Це корисливе розуміння дударевичами “духу часу”! “В дусі часу”, скажімо, переконаність Дударевича, що “не всім же ставати героями”. Навіть і те “в дусі часу”, що частиною сучасників сприймається вже як ди-вацтво елементарне людське тепло, подружня любов і злагода, які една-

ють Кирила та Софію Заболотних. Згадати хоча б епізод відльоту з Японії, у якому автор змальовує їхній “такий рідкісний в епоху стресів та смогів стан, коли очі тануть в очах, усмішка зникає в усмішці, і немає вже поділу душ, є тільки зоряні ці хвилини, напоєні музикою, чутною лише для двох...” З огляду на те, що Заболотні — це вже літні люди, було б “у душі часу” назвати подібну сценку сентиментальною і старомодною, хоча як не згодитися тут з Лідєю Дударевич, на думку якої, “уже краще бути сентиментальним, аніж черствим та бездушним...”

Як легко запримитити, образ Ліди значною мірою введений у твір для того, щоб по можливості “нейтралізувати” смуток з приводу негативних тенденцій сучасного життя та ствердити віру у кращі риси молоді. Однак почуття природної стривоженості, яке навіює читачеві роман, цей образ мало чим послаблює — вже тому, що Лідині чесноти здебільшого прищеплені їй саме Кирилом Заболотним, наставником рідкісним і винятковим. Чи багатьом щастить у житті мати поруч з собою за вчителя людину-зорю?

Акумулюючи в собі кращі риси “героїв з ідеалом” із попередніх Гончаревих творів (скажімо, жадобу “вічного неспокою”, яка характеризує Колосовського з “Людини і зброї”, чи “манію справедливості” Сергія Танченка з “Циклону”), Заболотний у порівнянні з іншими персонажами, либонь, ще виразніше, ще полемічніше змальований з настановою на “взірцевість”: такою людина *може бути*, такою вона *повинна бути*. Так, Заболотний — Людина з великої літери, однаке придивімося: він не піднесений над дійсністю, навпаки — реальний, суголосний з нею кожним своїм вчинком. Може, тому дехто і сприймає цей образ як почасти засліплюючий (а через те і сам автор запевнював читачів у своїх виступах: “Такі люди були, такі люди є”), що відзначається Заболотний яскраво вираженою рисою, якої багатьом із нас просто бракує, — цільністю і послідовністю у творенні енергії добра. Кажучи словами Соні-сан, він “все думає, що й на землі йому небо” — тобто живе крилато. Недарма можуть приклястися до нього Винникові слова: “І навряд чи хто бачив, як вмирає бджола: літає до останнього, вона і вмирає в польоті!..” Ось і Заболотний: жив у польоті й загинув у польоті — якраз тоді, коли поспішав до Африки з місією, що мала сприяти порятункові тамтешньої дітвори від голоду й визиску...

Скільки, до речі, не точилися б суперечки з приводу цього трагічного фіналу, не можна не погодитися з тим, що сама загибель героя змістовно доповнює загальну концепцію роману. По-перше, його смерть потверджує, що ті запаси душевних щедрот, якими був наділений Заболотний,

дійсно, слід розцінювати як унікальні, виняткові, дуже нечасто подибувані у житті. А по-друге, автор сповна скористався катарсисними можливостями трагічного: герой гине для того, щоб *ми*, читачі, пройнялися бажанням наслідувати його цільність, одержимість, наступальність, чистоту, щоб сильніше відчули, як ненадійно і незатишно стало б у світі, якби хоч зрідка не з'являлися у ньому такі, як Заболотний. Цілком додаються для пояснення фіналу й такі слова з роману: "...Життя без болю не буває, і (...) пережитий біль чи навіть страждання — це якраз те, що здатне очищати й поглиблювати життя людської душі". У даному випадку й мовиться про очищення людини, внаслідок чого у ній має лише посилюватися прагнення до ідеалу. "Світ потребує якомога більше Заболотних!" — саме такий висновок і зробила одна з американських читачок "Твоєї зорі".

Немало різноглумачень критиків дістають понині й деякі символічні образи роману. У першу чергу, це стосується Дороги та Мадонни.

...Через який, справді, моторошний хаос — скрегіт технічно перенасиченої цивілізації, ті ж такі синтетичні тумани, завивання сирен, стреси, аварії і смерті — пролягає дорога героїв твору! Украй важливо, щоб не стала та ризикована й неблизька дорога дорогою усього людства. А ще вкрай необхідно для людини, щоб невідступно супроводжувала її у цих шалених швидкостях вона — Мадонна!.. Зважмо, одначе, Дорога до неї — через весь роман, що додатково увиразнює, наскільки фатально людство віддалилося від Мадонни — символу духовності, краси.

Так достеменно ми й не дізнаємося, хто вона, ота українська красуня з немовлям, портрет якої викликав за океаном сенсацію. Може, й справді, то Надька Винниківна, змальована колись безіменним художником? Так, можливо, і вона. Та все ж найбільшу ясність у розуміння образу Мадонни вносить сам автор, вкладаючи у вуста оповідача (що в роки війни брав участь в операції по врятуванню колекції живопису) таку думку: "Ми рятували Мадонну, а вона рятувала нас".

Тобто образ Мадонни — це символ повноцінного духовного життя, моральної чистоти, всього того, що окрилює, облагороджує людину. Вона, Мадонна, і справді могутня, бо здатна рятувати від бездуховного існування, спроможна повертати ті неповторні людські цінності, які декому видаються назавжди втраченими і навіть (як-от Дударевичу) непотрібними.

Через образ Мадонни "Твоя зоря" виходить ще на одну важливу проблему — місію мистецтва у сучаснім світі, його добротворчу, олюднюючу роль. Чітко зазначена письменником і найжаданіша мета, до якої мусить пориватися у наш час високе мистецтво, — досягати "найпотрібнішо-

го — струсу просвітлення” у душах людей. Цим самим окреслена автором важлива роль, яка належить мистецтву у вивірненні шляху суспільства до майбутнього. Невипадково більшість героїв твору переконана, що без мистецтва, без Мадонни, людині хіба що й зостанеться зникчменіти, перетворитися на бездушний придаток до власних наукових і технічних винаходів. “Краса врятує світ”, — це висловлювання, що зринає у пам’яті за аналогією, також допомагає розкриттю деяких істотних рис змістової наснаженості “Твої зорі” — твору мудрого, звернутого до найпосутніших проблем сьогодення, пройнятого уболіванням за Людину на землі, можливо, найщемливішого в доробку письменника.

“Твоя зоря”, — зауважував О. Гончар, — дуже особиста книга (...) В неї увійшли дороги для мене речі...”²⁰

* * *

Після розглянутого роману й до кінця життя О. Гончар більше не виходив до читача з великими прозовими формами. “Вчора запитали: який буде новий роман? Сказав: “Ніякого. Вище “Зорі” — неможливо, а гірше — не хочу”. “Зоря” належної оцінки так досі й не дістала”(т.3, с. 60; запис 25.06.1985) Не буде, одначе, перебільшенням вважати, що прозаїк запропонував власний варіант оновлення коротких епічних форм, у яких активно працював.

Не вдаючись до їх аналізу, сконстатуємо узагальнено: у більшості з них помітне “зменшення” художності, що означає — майже нарочите уникання “зумисної” метафоричності й вигадливості. Зникає з творів усе, що могло б асоціюватися зі звичайною красою та естетичною “заокругленістю”; авторська оповідь стає нарочито стриманою; поряд із метафорою повноправно почуває себе слово звичайне, ділове; в сюжеті і стилі усіх цих речей посиленіше відчувається нарисово-хронікальний елемент. Результативність усієї цієї “реформи”, здійснюваної прозаїком у новелістиці, багатій і в попередні роки на поетичні й філософські злети, має не одразу помітний характер. На цьому варто наголосити, адже навіть досвідченому читачеві не раз може здатися, що в останніх оповіданнях О. Гончара, котрий завжди поряд з критерієм правди високо підносив критерій краси, саме краси поменшало. Насправді ж дещо відійшли на другий план суто позверхні, зовнішні вияви краси, і то лише для того, щоб утвердилася у цих новелах краса, ознаками якої є убезпечена вже стилістичним вирішенням твору і майже повна відсутність дистанції між художністю і життям, “однотонність” слова і житейських історій, які воно змальовує.

Саме зазначене і стало в останніх речах. Гончара помітною ознакою його творчих пошуків.

Ще одна особливість Гончарового новелістичного епосу, до якої варто привернути увагу, — це набухання в ньому романних бростей, або, як кажуть іноді дослідники, “романізація”. Йдеться про суперництво “малого” епосу з “великим” у розкритті епічної сутності часу, про наснаження творів, що не мають романної структури, романністю художнього мислення. Останнє, як відомо, передбачає епічність звучання, саме романний ступінь концентрації у творі життєвого матеріялу, місткий історизм тощо. Не випадково одразу по виході “Долі людини” М. Шолохова критика назвала цей твір “романом у формі оповідання” або й ще категоричніше — “маленьким романом”.

Тенденція до “романізації” новели помітна й у ряді раніших творів О. Гончара, як-от: “За мить щастя”, “Пізнє прозріння” (одній з кращих “малих” речей прозаїка, де досліджуються стереотипи читацьких уявлень про митців, питання співвідношення правди художньої і життєвої) тощо. У малому ж епосі 80-х рр. ця тенденція набула розвитку. Багатовимірними, більше романними, а не традиційно-оповідними зв’язками навантажене, наприклад, оповідання “Соггиде”; “наднормовою” епічною місткістю позначене оповідання “Теній в обмотках”; узагальнююче-дослідницьку проникливість письменника концентрує у собі “Чорний Яр”.

Та особливо привертав до себе увагу О. Гончар в останніх роках життя своєю публіцистикою та громадською діяльністю. Його власне прозріння бурхливо відбувалося і в ідеологічному, й художньо-естетичному виявах. Зі світобачення митця остаточно шезають такі апріорно сприйняті ним свого часу поняття, як “радянський народ”, “інтернаціоналізм”, “ленінська правда”, що нараз виявили свою спекулятивність і фальшивість. Натомість всі помисли письменника спрямовуються до України, національної культури і духовності як найвищої, найдорожчої цінності, а провідним у його виступах стає викриття українофобської ідеології. Так само остаточно увиразнилася йому й мертвотність т. зв. соціалістичного реалізму, дарма що його задогматизованість О. Гончар відчув ще в 60-х рр.

Першим публіцистичним твором письменника, яскраво позначеним “струсом просвітління”, можна вважати статтю “То звідки ж взялася “звізда Полин?” (1987), в основі якої був виступ письменника на творчій конференції в Ленінграді. Як відомо, те, що О. Гончар звинуватив у чорнобильській катастрофі компартійну московську систему, не минулося йому марно: було фактично заборонене відзначення його 70-річ-

ця у 1988 р., з цього часу набуває нової сили цькування письменника комуністичною ортодоксією, що увінчалось його великим та нашумілим громадянським вчинком — виходом із лав КПСС (жовтень 1990 р.; якоюсь мірою причетний до цієї події, автор цих рядків відсилає читача до свого спогаду про те, як саме це сталося)²¹. Широкий резонанс мали виступи О. Гончара на Установчому з'їзді Товариства української мови ім. Т. Шевченка (1989), Установчому з'їзді Народного Руху України (1989), на Софійському майдані у день ланцюгу єднання на честь злуки УНР та ЗУНР'у (1990), з трибуни Верховної Ради в день проголошення державної Незалежності України 24 серпня 1991 р.

Багатством спостережень і характеристик відзначаються також щоденники письменника, що, видані у трьох томах, вагомо доповнюють портрет письменника як літературного й громадського діяча. Ось окремі записи:

“Я людина західної орієнтації. Така структура душі. А доля розподілилася так, що всю молодість було страчено серед сталінської азіатчини, серед тоталітарної задухи. Хоча все єство поривалось туди, де колись творили Моцарт, і Гете, і Бальзак” (29.09.1989).

“Одна з газет друкує інтерв'ю з В'ячеславом Чорноволом. Постає образ дивовижно цільної мужньої людини. Ось кого варто назвати лідером нації! Ось кого Україна мала б обрати президентом...” (16. 09. 1990).

“...Остаточо Ленін для мене вмер після того, як нещодавно в котрійсь із газет я прочитав його факсимільне, написане власною — “ленінською” — рукою моторошне слово “вешать!” (20. 07.1992).

“Жахливо, що в Україні так багато деструктивних сил. Чистота в культурі сьогодні — рідкість. У літературі агресивно діє звulгаризоване поріддя, намагаючись заповонити молодь цинізмом, духом руйнації, наймерзеннішою порнографією” (18.12. 1993).

“Єдино, чию відчуваю підтримку, — це читачі (...) Роста інше, духовно багатше покоління. У порівнянні з ним — які жалюгідні наші державці (...) Мислити не вміють, зате красти... Розікрали вже пів-України” (08.02.1995).

“Мене знову цькують. Не так чужі, як свої. Це — найбільчіше. Не розуміють того, що коли я вму, поменшає світла на Україні” (16.05.1995).

“Поменшає світла”... Прикро, що є сили, які намагаються применшити світло і від самих Гончаревих творів, злостиво, всупереч і змістові цих творів, і переконанням самого письменника, загалом всупереч очевидній правді, “поставити його на якір” виключно в соцреалістичних часах.

Знову повернемося до інкримінацій, згаданих на початку цієї розвідки, та знову запитаймо у зв'язку з розглянутими творами. Наприклад, “советчина”, як вважав І. Кошелівець, чи все ж таки *Україна в огні* найбільше боліла Гончареві в романі “Людина і зброя”, коли цілковито суголосно з кіноповістю О. Довженка він ставив тривожні запитання стосовно долі України?

Або — невже покривається “советчиною” “Тронка” з її викриттям властивої для тоталітарного режиму загальної “запеленгованості”, з її пересторогою стосовно повернення до влади “динозаврів культурівської доби”?

Чи й той же “Собор”, у якому, мовляв, “усе відстоєне й виважене в межах дозволеного” та з приводу якого і шуму не було б, “якби не Ватченкова образа”. Насправді ж цей роман увійшов у широку читацьку свідомість як скрик, протест письменника проти т. зв. советського інтернаціоналізму, супроти національного винищування, зневаження України з її історією та культурою та прислужився пробудженню покоління українських патріотів.

Якось аж незручно нагадувати, що, починаючи з середини 60-х рр., за точнісінько такі ж переконання, які висловлює у “Соборі” О. Гончар, система масово людей *судила*. Причому після виходу “Собору” не дозволялося “в межах дозволеного” навіть його читати — як знаємо, лише за читання роману також виключали з інститутів та звільняли з праці...

Дивовижна річ — як навіть те, про що наразі мовиться, можна упихати в стовідсоткову советчину, не помічаючи ні точності соціального діагнозування, ні влучності завбачально-прогностичних акцентів твору, в якому хоч і не могло не бути тих недомовок, про які написав свого часу Є. Сверстюк, однаке вони, акценти ті, такі, що не можуть згладити наскрізну опозиційність роману в стосунках до режиму.

Або й роман “Твоя зоря”. Здавалося б, образ Романа Винника неможливо інакше потрактувати як гнівне звинувачення системі за вчинене нею “розкуркулювання” найталановитішої та найпрацьовитішої частини нашого селянства. Замінила бо її система новими “господарями” села на взір голодраного ледаря та заздрісника Мина Куцолапа. Та ба! І стосовно цього твору читача запевнюють, що усе це — не більше як критика “отдельных недостатков”, оскільки всіх інших “мугирів” — таке пропонується бачення — “вивозили правильно, але в захопленні одного прихопили незаконно: хутірського Романа Винника”.

Наче й правда, але чи правда? По-перше, не за межами України О. Гончар і писав, і видавав свій роман, тому його сміливість у ство-

ренні образу “типового куркуля” Романа Винника — то була сміливість на грані ризику, а по-друге, що й важать оті загальники, оті застраховувальні кліше, що їх понавиписувано з твору (якраз ті, що з їх допомогою О. Гончар *віддавав данину*), порівняно з художньо повнокровним, усебічним, і таким щемливим обмалюванням Романа-характерника! Як мовиться, цілком достатньо одного цього яскравого образу, аби вдумливий читач зрозумів, яким непоправним злом обернулося зруйнування більшовизмом багатівікового селянського укладу. Той же закид, що Винник показаний в однині, нагадує те, як свого часу — звісно, з цілковито протилежного боку — осуджували “Землю” О. Довженка: мовляв, він надто применшив сили куркулів...

А ще для закидів О. Гончареві використовується той факт, що сучасна дія роману “Твоя зоря” розгортається у не названій західній країні як унаочненні того згубного шляху, якого цивілізація не повинна триматися. Але, по-перше (і це потверджував сам письменник) заокеанське тло відіграло свого роду *маскувальну* роль у загальній концепції роману, а по-друге — неупереджений читач легко спостереже, що йдеться у творі насправді про “*всепланетне* похолодання”, в орбіті якого перебуває і “найпередовіше в світі” суспільство.

Можна стверджувати, що на заваді об’єктивному поцінуванню створеного О. Гончарем стала для частини дослідників і читачів його найпалкіша відданість передовсім двом естетично забарвленим началам — світлові й чистоті. Недарма один з найкрасивіших персонажів письменника кінооператор Сергій Танченко з “Циклону” сприймає світло як “дивовижний, найблагородніший вид матерії, вияв її найдосконаліший”.

Але, відзначивши це, тут же необхідно застерегти: то аж ніяк не тому в письменника таке тяжіння до названих якостей, що він “стоїть вище” життєвих дисонансів, зумисне, мовляв, “не помічає” їх чи “відсіває” усе нище та похмуре. Як вже це було проілюстровано, яким несправедливим був би подібний висновок, адже хто-хто, а О. Гончар завжди був переконаний у тому, що “справжні твори народжуються з болю, з болю насамперед”. Досить вчитатися у більшість творів О. Гончара, і походження та природа цього болю розкриються у всій достеменності: це біль, викликаний недостатністю світла та чистоти — в окремій людині, у суспільстві, на планеті...

Парадоксальний, як, на перший погляд, хід — свою тривогу з приводу дефіциту світлих і чистих начал у житті відтворювати у спосіб *нарочитого нагнітання цих начал*. Ось вони, втілені в численних Гончаревих персонажах: той же Танченко і Богдан Колосовський, Іван Дорошенко та

Лукія Рясна, Микола Баглай та Єлька Чечель, Кирило Заболотний та Роман Винник... У самому щедрому наділенні їх найліпшими рисами, що вищувають людину, хіба не проступає авторська туга з приводу невідповідності між героями й життям, хіба не бажання це письменника покликати кожного з нас до прискіпливого самоаналізу: чи здатен ти прирівнятися до цих особистостей, чи маєш резерви для того, щоб дорости до них?

Є, таким чином, всі підстави говорити про наявність навіть певного *ностальгійного* забарвлення тих почуттів, з якими О. Гончар випишував своїх найдорожчих персонажів. І вже ця ознака виказує, що світосприйманню письменника, основаному на вірі в людину та її майбутнє, хоча тривоги щодо цього усе частішали й частішали у його творчості, були властиві й драматичні та трагічні ноги.

А поза тим не варто сумніватися і щодо *полемічного* характеру тієї світлолюбної позиції, яку обстоював О. Гончар. Чітко визначена ще на початку творчого шляху, в подальші роки вона не тільки неухильно поглиблювалася, але й боронилася прозаїком, сказати б, часом аж ніби з якоюсь усе затягішою впертістю. Якщо не світло й чистота, якщо не прагнення людини до краси та досконалості, то що тоді? Невже деструкція, антигуманність та цинічність? Так прочитується полемічно-альтернативне запитання у більшості романів, повістей, новел прозаїка. У пристрасному захисті вершин людського духу був він одним з найпослідовніших письменників в останніх десятиріччях двадцятого віку.

Та що й казати! — ті дози світла й чистоти, які випромінюються Гончаревими творами, обивателя засліплюють і дратують, а покvapливого критика спроможні вводити в оману — мовляв, цих якостей вже забагато як на відтворення реальностей потворної системи. Однак попри всі випадки несприйняття його творів (ось бо й Довженкові не раз закидали, що глядачеві нелегко дихати на тій висоті, на яку він возносить своїх героїв), стосовно “доз” О. Гончар лишався непоступливим. І то не його провина, що на понятті “світло” так спекулювала тоталітарна система. Насправді, у неї і в О. Гончара світло — різного походження. Імітація, відблиск від прикрашування, лакування — у системи, і справжність, вищий вияв добра і краси — в О. Гончара. Шкода, якщо розрізнити те, що ніби позверхньо збігається, дехто не здатен. “Не про згладжування кутів ідеться, ні про яке прикрашання дійсності”, — доводив сам письменник, а про засвоєння уроків великих класиків, як-от Гоголя: не обминаючи “нічого, що є в реальнім житті”, класики вмiли писати твори, “осіяні ідеалом небесності”(т.3, с.138). Як неодноразово і в різних варіаціях повторював

прозаїк, тільки потужні промені “здатні наскрізь просвітлювати життя, виявляти в ньому все істинне і неправдиве”. Або: “Світле, сонячне писати важко, але ж саме в людяності людини, в її мужності, здатності любити, в силі творчій, у моральній чистоті полягає найвища духовність, що становить істинний сенс життя людей на планеті. Література без людини зі світлом у душі була б явно неповноцінною”²².

По суті, розкрито у цих словах власні “творчість закони” (а з ними конче треба рахуватися), що і вирізняють індивідуальне творче обличчя Олесь Гончара — одного з наших письменників, який заслужено і назавжди увійшов до української літературної класики.

¹ *Слово і час*, 1997, №9. — С. 22.

² *Гончар О.* Щоденники: В трьох т. — К., 2004. — Т. 3. — С. 358. (Далі посилання на це видання подаємо у тексті, зазначаючи в дужках том і сторінку).

³ *Яновський Ю.* Твори: В 5 т. — К., 1983. — Т. 5. — С. 239.

⁴ *Гончар О.* Письменницькі роздуми. — К., 1980. — С. 94. (Далі посилання на це видання подаємо у тексті, зазначаючи в дужках сторінку).

⁵ *Григорьев К.* Не могли иначе. — К., 1983. — С. 209.

⁶ Докладніше про це, як і про наступні етапи творчості О. Гончара, йдеться у нашій книжці: *Погрібний А.Г.* Олесь Гончар. Нарис творчості. — К., 1987. — 248 с.

⁷ *Яновський Ю.* Твори: В 5 т. — Т. 5. — С. 337.

⁸ Див.: *Коваль В.* Шляхи прапороносців. — К., 1985. — С. 45.

⁹ *Новиченко Л. М.* Вибр. праці: В 2 т. — К., 1984. — Т. 2. — С. 214.

¹⁰ Про Олесь Гончара. — К., 1978. — С. 99.

¹¹ Там само. — С. 21.

¹² Там само. — С. 192–193.

¹³ Там само. С. 72–73.

¹⁴ Там само. — С. 144.

¹⁵ *Літ. Україна.* — 1986. — 12 черв.

¹⁶ *Рад. літературознавство* //1981. — № 9. — С. 43.

¹⁷ *Радуга.* — 1986. — № 7. — С.6.

¹⁸ *Літ. Україна.* — 1986. — 4 груд.

¹⁹ *Загребельний П.* Неложними устами. — К., 1981. — С. 168.

²⁰ *Літ. Україна.* — 1983. — 10 лют.

²¹ Див.: *Погрібний А.* Розмови про наболіле, або Якби ми вчилися так, як треба. — К., 2000. — С. 315 — 317.

²² *Літ. Україна*, 1987, 18 чер.

1988, 2006

A large, elegant, black decorative flourish with multiple loops and a long, sweeping tail that curves upwards and to the right. It is positioned behind the text.

III.

СИЛУЕТИ

Ш

ШЕВЧЕНКОВІ ІМПЕРАТИВИ І МИ

До адекватного розуміння Тараса Шевченка можна йти по-різному — як “через самого нього” (його твори та ідеї), так і “через самих нас”. Мається на увазі, що істинний зріст поета можна збагнути, правдиво оцінивши зріст власний, і то не лише індивідуальний, а й загальносупільний.

Ось чому в часі вже здавна узвичаєних ритуальних церемоній, пов’язаних з пошануванням поета, не так важливо запевнити один одного у тому, наскільки ми любимо свого національного Месію, скільки відважитися вийти на розмову з його Духом, стати перед його усепроймаючим гострим поглядом, зрештою, й таке поставити запитання: а якою мірою варті Шевченкової любові ми, сучасники, самі — ті, що здавна і підпираємося, і божимся його іменем, що не забуваємо зносити квіти до численних пам’ятників поетові, щороку організуємо безліч пошанувальних дійств?

Як то усі знаємо, Шевченко став першим українцем, котрому до глибин розкрилася трагедія нашого національного рабства. Йому судилося стати першим живим, котрий заговорив до пустелі — до мертвих, кличучи їх до національного воскресіння і прозріння. І як же він розпікав та шмагав своїх заглушених “московською блекотою” земляків (“раби, подножки, грязь Москви, варшавське сміття”), як мучився з того приводу, що “над дітьми козацькими поганці панують”!

*І всякий день перед нами –
Стид наш перед нами.*

Стид за те, що “в пугах умираєм”, стид за винищену національну гідність, за забуття українцями свого Богом і природою дарованого права на самостійне історичне життя (“О Господи! Дай мені хоч глянуть на народ отой убитий!..”), за рабське плазування біля чужих порогів...

І — о диво! — “трупі встали і очі розкрили”. Поряд з Шевченком почали з’являтися також живі, і, власне, “з того часу всі в нас поділились на живих і мертвих, та й довго ще ділитимуться”, як дуже точно і дуже прозїрливо сказав П. Куліш.

Але в якому співвідношенні перебувають живі і мертві українці! О, це по-різному складалося і складається на різних відтинках пошевченківської української історії. Були часи, коли свідоме українство нараховувало, наприклад, у Києві лише кілька інтелігентних родин, як-от: Грінченки, Косачі, Старицькі, Чикаленки та ще деякі, потім були періоди національного піднесення, як на початку ХХ ст., потужний вибух енергії національного державотворення у добу УНР, фактично повне зліквідування живих українців у роки сталінщини, незнищенний порив до воскресіння у 60-х, який, попри судову антидію системи, увінчався, зрештою, новим пробудженням українців наприкінці 80-х — на початку 90-х рр.

Та знову й знову не може нас не мучити запитання: загальнонаціональний сплеск на референдумі 1 грудня 1991 р. — що в ньому переважило? — свідомо воля живих чи інстинктивно-підсвідоме і лише миттєве пробудження тих, котрі у загрозливо великій кількості знову впали у летаргійний, мертвий сон?

*Страшно впасти у кайдани,
Умирати в неволі,
А ще гірше — спати, спати
І спати на волі...*

Ще і не дихнули ми на повні груди національної волі, ще й досі живемо “на нашій не своїй землі”, що її численні й різні недруги квапливо знеукраїнізують, а вже частині з нас задрімалося, збайдужілося, знеохотилося.

“Що з вами, братове?” — пропікає нас своїм поглядом Тарас, і, вражаючись з нашої національної немочі, знову й знову звертає до кожного українця свої найвимогливіші імперативи. Ось деякі з них.

Умовина і настання, і тривкості національної волі окреслена Т. Шевченком цілковито однозначно: “І вражою злою кров’ю // Волю окропите”. Якими розливами, морями крові було окроплено упродовж нашої багатовікової історії виборення волі України! Одначе запитаймо самі себе: чи то вража кров? Ні, переважно й переважно це кров борців-українців, з кількістю якої “вража зла кров” аніяк не може дорівнятися. А вже ж саме

наше державне усамостійнення було дароване нам Богом, власне, несподівано, й безкровно, у сподіванні Божому, що ми цей дар щонайтривкіше візьмемо до рук. Ніби і взяли, але чи не тому, що цей імператив Шевченка лишився несповненим, ми і не дорожимо, як слід, безцінним даром, продовжуючи повсякчас перебувати у стані хисткості й непевності?

*Один у другого питаєм,
Нащо нас мати привела?
Чи для добра, чи то для зла?
Нащо живем?*

Питаємо... Тільки ж до якого часу усією — усією українською громадою не усвідомлюватимемо свого покликання, обов'язку перед Богом і Природою — розквітнути власним національним життям? Тож бо і була б наша віддача до розуму світобудови, було би сповнення своєї місії на цій землі.

Поки ж що маємо — “уродила рута... рута... //волі нашої отрута”. Вона, отрута, роз’їдає наші душі, заронює у них сумнів, зневіру. І вже не одного українця страшить грізне Шевченкове пророцтво: “Погибнеш, згинеш, Україно, //Не стане й знаку на землі”.

Погибнути і згинути, діставши волю? Але яка ж була б то дика алогічність! І яка була б то кара Божа услід за даром, що ним ніяк належно не можемо поки що скористатися!

Звичайно, ми не кровоспрагли. І Т. Шевченко напевне дав би нам індульгенцію, якби його заповіт ми сповнили в той спосіб, щоби усім тим, хто сьогодні терзає, шмагає Україну, дружно протиставили тверду, безкомпромісну, наступальну державну волю — таку потужну, щоб він, той, хто ненавидить Україну та хто її руйнує, щомиті зважав на неї, сприймав би її з оглядом та острахом.

Натомість... Натомість ще не дослухалися ми й іншого імперативу поета, спрямованого проти “ідолів в чужих чертогах”. Продовжують бовваніти на наших вулицях і площах чужі камінні ідоли — символи тоталітарного комуністичного режиму, і особисто я маю забобон, що тільки їх зліквідування — найперше головного Ідола у Києві на Бессарабці — означить фінал нашої ганебної прив’язі до чужинців та початок справді самостійного державного руху. А водночас — скільки ж діє в Україні ідолів живих, як мовиться, у плоті й крові, що їм ревне допомагають доморощені “дядьки атечества чужого”!

У містерії “Великий льох” Т. Шевченко спонукує одну із душ тяжко каратися у пеклі за те, що колись, у житті, з відрами вповні перейшла шлях, яким їхав гетьман до Переяслава присягати Москві; друга душа мучиться за те, що, будиши дівчиною, напоїла коня московському цареві, який після перемоги над Мазепою та шведами вертався з Полтави до Москви; третя — за те, що безтямним дитятком усміхнулася російській цариці, коли та пливла по Дніпрі до Канева... Лише усміхнулася, й не запідозрюючи в силу немовлятського віку, що то для України — найлютіша вовчиця, — і вже, за поетом, нема цьому прощення, вже це — найбільший гріх.

Про що це Т. Шевченко і в чому полягає цей його імператив? Про необхідність пильнування національної честі та самоповаги, про неможливість поступок і в дрібному тому, хто точить на Україну зуби, про брутальність і гріховність колінкування перед національним ворогом, про потребу нетерпимості до нього, надто ж у випадку, коли він, ворог, таки ж нашого, українського походження. Як же ми відстаємо й сьогодні від вимог свого Вчителя!

Невипадково з трьох ворон у поемі “Великий льох” найнебезпечніша саме українська ворона. Хвалячись своїм “подругам” (російській і польській), вона тішиться з того, що “Ви ще й не родились, // Як я отут шинкувала // Та кров розливала” (“А з вольними козаками // Що я виробляла? // Кому я їх не наймала, // Не запродавала?”). Залишає вона позаду “подруг” і стосовно того, що слід зробити з Гонтою, котрий має визволити Україну. Якщо російська ворона пропонує купити його чинами, а польська — золотом, то “наша” наполягає на його знищенні:

*Ні, сестриці. Не так треба.
Поки сліпі люде,
Треба його поховати,
А то лихо буде!*

Достоту — до Т. Шевченка такої сили викриття яничарства, та й означення самих його прикмет, наша література не знала.

*А тим часом перевертні
Нехай підростають,
Та допоможуть москалеві
Господарювати,
Та з матері полатану
Сорочку знімати...*

І підрастають, і помагають, і знімають... І в тому й полягає найбільша наша трагедія, що ще й понині дістає своє потвердження в українській дійсності страхітлива візія Шевченка про близнят, які народжуються в Україні:

*Один буде, як той Гонта,
Катів катувати!
Другий буде — оце вже наш!
Катам помагати...*

Промовиста деталь: цей другий, завдає болю матері-Україні, терзючи її ще в утробі (“вже в череві щипає”)...

Близнята — з одного й того ж зачаття, однієї крові, однієї плоти, ще й імена у них однаковісінькі: обидва Івани...

Чому ж ці Івани (Василі, В’ячеслави, Юрії, Олексії, Олеги, Володири, Олександрі) такі несолидарні між собою, чому один з них служить матері, а інший повсякчас оглядається на ворога, а то й прислужується йому, чому величезна українська сила ще й досі спрямовується не на українську користь? (“Нехай мати усміхнеться, //Заплакана мати”)...

“А всім нам ... єдинодумліє подай //Братолубіє пошли”. Це — ще одна Шевченкова заповідь, ще один пристрасний його імператив. Та чи дотримується він навіть тими, хто свідомо служить Україні? І як то час-то варто згадувати:

*Мій Боже милий, як то мало
Святих людей на світі стало.
Один на другого кують
Кайдани в серці. А словами,
Медоточивими устами
Цілюються і часу ждуть,
Чи швидко брата в домовині
З гостей на цвинтар понесуть?..*

Це — про крайній варіант внутрішньонаціональної неприязні, одноплеменського розбрату, наявність якого в нинішньому нашому житті годі заперечити. А поза тим — скільки ж спостерігаємо в Україні елементарної роз’єднаності, неузгодженості, нескоординованості у діях, дрібничково-вождизму, амбіційності! Ситуація у національно-демократичному, де-

ржавницькому таборі — найзастережливіший цьому доказ. Скільки вже було спроб усе ж таки поєднати тих, програмові засади котрих практично не відрізняються! І, по суті, — намарне. Щобільше, дехто з тих, хто ніби й погоджувався на поєднання, усе ж продовжував “нишком у куточку // Гострити ніж на брата”...

Чому ж не беремо до глибин душі найсокровеннішу Шевченкову молитву, чому даємо змогу антиукраїнству користати з нашої національної роздрібненості та здобувати в Україні все нові й нові плацдарми? Де він, отой міцний, потужний блок національно зорієнтованих партій, що займають послідовно державницькі позиції, той блок, що, нарешті, зсолідаризував би усіх, для кого над усе, — Україна як національна держава.

А ще ж Шевченків імператив: “У їх народ і слово. І в нас народ і слово”. Як гранично просто, чітко й зрозуміло роз’яснює Т. Шевченко і питання істинних стосунків двох народів, кожен з яких має жити власним незалежним життям, і питання мови, яке мусується в Україні антиукраїнськими, а особливо проімперськими силами! Незрідка “по-московській так і ріжуть” наші високопосадовці, чума зросійщення на наших очах захопила інформаційний простір в Україні, бацили відрази до рідного слова заронюються у зломпенізований, розчарований у своїй державі люд (“Складіте ви псалом суворий //Про люд озлоблений у злі”)...

“Московщина — кругом чужі люди”, — сказав би Шевченко, аби зміг ожити, і про Донецьк, і про Миколаїв, Херсон, Харків, Запоріжжя, і навіть про вулиці Києва... “...На Україну я не надіюсь, там чортма людей... Я в марті місяці їду за границю, а в Малоросію не поїду, цур їй...”

Оце розрізнення України, заради якої він був ладен проклясти й самого Бога і душу за неї погубити, а з другого боку — Малоросії (до речі, у своєму виданні “Кобзаря” С. Єфремов, орієнтуючись на орфографію поета, подавав це слово з малої літери, що ще більше увиразнювало найпринциповішу відстань цього поняття від поняття “Україна”) — це Якову Кухаренку писав Шевченко у 1843 р. чи писав про наш час?

А так же наполегливо вчив і вчить нас поет дотримуватися мовної самошанобливості принаймні у спілкуванні українця з українцем, а в наших умовах — і з будь-ким, хто є громадянином Української держави!

Пригадаймо з поеми “Сон”: “Та як же ти — й говорить не вмієш поздешньому? — Ба ні, — кажу, — *говорить умію, та не хочу*”. Сумно й ставити запитання, чи перебуваємо ми на висоті ось цієї позиції, й ось такої вимоги Шевченка. І чи кожен українець протиставить фальші “етикету” (так, мовляв, заведено) національну гідність, що дорівнювала б гідності

поетового ліричного героя? А чив же нас Шевченко й окремими власними помилками, з приводу яких щиро розкаювався. “Переписав оце свою “Слепую”, — зв’язався він тому ж Я. Кухаренку, — та й плачу над нею: який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце *сповідаюся кацапам чорствим кацапським словом*” (виділено поетом). Скільки ж українського люду сповідається цим словом (і то, повторюю, не у стосунках з росіянами, а межі собою) вже і в умовах волі України!

Докірливо вдивляється у нас Шевченко і вже в тисячний раз повторює (подовжимо його вислів): “У їх народ і слово. І в нас народ і слово. Чому ж не дослухається цієї істини?”

Дожилися бо ми вже до того, що відверті вороги українства на взір Табачника, який на час виходу цієї статті усе ще обіймає посаду гуманітарного віце-прем’єра, впроваджують вивчення у школах України творів Т. Шевченка, написаних російською мовою. Мовляв, він саме по-російськи написав “більшість” своїх творів (ця “більшість” — повісті, “Журнал”, поема “Тризна”). І хоча науковцями давно та чітко роз’яснено, з яких саме причин звертався Т. Шевченко у своїй творчості до російської мови, що різним табачникам до науки! Головне — так зване офіційне “двуязыччє”, головне — видати за його прибічника самого Т. Шевченка. Більшого поглуму та постраму годі й увявити.

Слово — мова, але і дещо ще масштабніше, ніж мова. Видатний швед Альфред Енсен свого часу зацентрував, що те слово, яке поставив на сторожі свого народу Тарас Шевченко (“Возвеличу малих рабів отих німих, // Я на сторожі коло їх поставлю слово”), то є ніщо інше, як *українська національна ідея*. Свята правда! І це є найзначиміший Шевченків імператив. Тільки чому ж, чому так ясно, так глибинно розкрився він ще на початку ХХ століття славному чужинцеві, і чому так тяжко це розуміння іде до нас, одноплемеників поета, котрі вступили вже в третє тисячоліття? Ще й досі бо не всі усвідомлюємо, що на плеканні національної ідеї, яку слід неодмінно ставити на щит державотворення, виростала і виростає переважна більшість держав світу — власне, всі, які у своєму прогресі значно випередили Україну.

Зоставив нам у спадок Шевченко і велике Слово, і найпростішу та вичерпну формулу національної державності — “В своїй хаті — своя правда, // І сила, і воля”. Нас же він лишив по собі для свого щонайбільшого клопоту та суму. Надто бо повільно відтають “замерзлі душі”, а з “гнилих сердець” занадто поволі вищіджується “сукровата” та замінюється “живою козацькою тією кров’ю, чистою, святою”.

Тому і лишається ще запечаленим творець українського “Вірую”, яке мусить так гуртувати в одну сім’ю всіх українців, як християн усього світу єднає Ісус Христос.

...Пильно і вимогливо вдивляється Шевченко у кожного з нас, і в погляді його, як і в творах, — вогонь, що з нього ми широким загалом досі брали здебільшого жаринки. Нам вже пора всім українством, не остерігаючись увійти у цей вогонь. Це необхідно для остаточного нашого національного воскресіння, для вигартування наших душ, випалювання з них нашого національного осквернення — отого принизливо-ганебного комплексу національно-дефективного малоросійства (Є. Маланюк), бруталність якого першим усвідомив та проти якого постав усією міццю своєї творчості Тарас Шевченко.

Пройдемо усі крізь той всеочисний вогонь — і то вже точно нарешті-таки возрадується, утішиться затужена Шевченкова душа. Поет упевниться: ми стали дужою та певною своєї історичної місії нацією, ми здатні очистити свою землю від усілякої колоніальної та постколоніальної нечисті, ми — на несхибному шляхові до повносилої, повнодержавної України, ми — варті національної любові та національної муки Тараса Шевченка його духовні діти.

Частіше вдивляймося прискіпливим та вимогливим поглядом у самих себе, проймаймося соромом за національну ледачість, за брак національної вольовитості, — і чим частіше це робитимемо, тим ближчатиме до нас Тарас Шевченко, до деяких штрихів портрету якого, накреслених у публіцистичний спосіб “через самих нас”, і привернено тут увагу.

2000.

“Г АРЯЧИЙ КУЛІШ”

“Я йшов собі та йшов (...), возложивши руку на рало, не озираючись позад себе, не зиркаючи по боках. Порадниками моїми в речах трудних були тільки великі дії (є у нас чолов’яга, на прізвище *Дію*) (...), ішов собі позад рала, та й не сумував, усіма занедбаний”.

Так у листі до М. Драгоманова, датованому 1893 р., характеризував свою життєву і творчу дорогу Пантелеймон Куліш.

Запам’ятаймо з цього листа, кого лише одного, кого тільки одного дослухався він на цій дорозі — лише “чолов’яги на прізвище *Дію*”, — та запитаймо самі себе: а кого, і справді, іншого, кого, окрім цього чолов’яги, мав би дослухатися той, котрий, підкреслюючи, що “нехай за нас наше діло говорить, а не наші орації”, самовпевнено, згіржливо формулював: “Зроду я ще ні в кого не питавсь дороги і питатись не буду”? Кого мав він питатися, якщо у листі до П. Глібової (1860) він з величезною гіркотою констатував: “Наша ідея ще в сповиточку, і навіть такі люди, як Ви, сумніваєтесь, щоб вона не загинула в пелюшках. Але з нас досить (зважаю, яка твердість у голосі П. Куліша. — *А. П.*), що вона народилась і існує”. А “ідея бере своє, рано чи пізно”.

“Наша ідея” — це українська ідея. До П. Куліша хто так чітко, хто так ясно говорив про неї як про визначальну стратегію усієї української діяльності? Тарас Шевченко?

Так, адже в отому шевченковому “я на сторожі коло них поставлю Слово” Слово й означає ніщо інше, як українську національну ідею, ствердження якої стало визначальним у всій діяльності нашого найбільшого національного поета.

А все ж не забуваймо: саме її позначення, саме *ословлення* — то заслуга П. Куліша. І коли він заявляв у листі до Г. Рентель (1862), що “кращого від українців в ідеї нема нічого, але (...) небагато в нас людей гідних, решта — дурноляпи, можливо, більше шкідливі, ніж корисні для розповсюдження в суспільстві рятівної для майбутнього української ідеї”, то як не зробити

з цього висновок: міркою відданості українській ідеї вимірював він людей, які його оточували, умінням прислужитися їй зміцненню їх оцінював.

У наполегливому служінні українській національній ідеї — незаперечна константа діяльності П. Куліша, у ній його одноцільність та послідовність, дарма що у вельми осяжній літературі про цього діяча стали вже майже загальниковими твердження про його непослідовність.

О, ця заперечна частка “не” у судженнях про Куліша! Довгий ряд характеристик, що їх варто до нього прикладати, і справді, можуть з неї починатися. Непоступливий, непосидючий, неспокійний, несправедливий (наприклад, у деяких оцінках козаччини та Шевченка, дарма що месіянське значення останнього ніким іншим, як ним же, Кулішем, вперше і було обгрунтоване), нетактовний, незручний у спілкуванні і т. ін., і т. ін. А ще додаймо до цих характеристик: погірдливо аристократичний, самовпевнений, впертий, вибуховий, гарячий (“гарячий Куліш” — одна з його самохарактеристик), бурхливий, розхристаний...

Чи правда? Так, правда. Та незважаючи на те, що останнім часом дослідники все частіше акцентують на психологічній травмі, що її дістав П. Куліш у зв’язку з погромом Кирило-Методіївського Братства, все ж найточніше пояснення цим особливостям його натури знайдемо в іншому, а саме: в тому, що він був водночас пронизаний струмами історичного терпіння й історичного нетерпіння, у тому, що він буквально попелів у намаганні пробудити, сформувати, здвигнути українську націю. Звідси — його нервозність, звідси — недостатня педагогічність, як і те, що позначасмо то як хитання Куліша, то як зміну ним орієнтацій.

Згадаймо: Росія, Польща, навіть Туреччина... І це в той час, як сам же заявляв: “Ляхи мені не батьки, а Москва — не дядьки”; у той час, як у 80-х рр. він зважився на нечуваний, хоча й несправданий крок — зректися російського підданства та прийняти австрійське; у той час, як повсякчас був сповнений внутрішнього протесту супроти антиприродного та принизливого існування українства при “чужому (російському. — А. П.) каганцеві”, супроти фатального зденационалізування української інтелігенції. Як писав він О. Милорадовичівні в лютому 1857 р., “порідшало вас, земляки мої, на Вкраїні; перемішались ми з усяким язиком, а найбільш між тими, которі повинні б перед вести; вийшло з них таке, що до ніякого плем’я не пристануть: чужоземці в рідній землі, чужоземці і всюди, де ні появляться. Бо живе німець по-німецьки, турок по-турецьки, англичанин по-англійськи і москаль по-московськи, тільки наш брат, українець, носить навиворот свою одержу”. Чому? — великим болем мучився Куліш.

Зробімо з цього висновок, що усе те (Росія, Польща чи Туреччина) в Кулішевих “приякорюваннях” — то лише спосіб, лише засіб; що першовихідне та серцевинне тут — Україна (о, якби то мала вона належну власну національну силу! — чи їй потрібні були б для неї якісь прив’язки-орієнтири!); що все те, власне, від однієї турботи: у який спосіб ліпше та надійніше їй, Україні, увійти в національну силу, раз поки що сили для самостійного державно-політичного життя — ну, хоч ти криком ізійди — вона не має.

Кажуть часто: це — метання П. Куліша. Для мене ж це — уособлена у його власній життєвій долі історична доля самої України, яка на своєму шляхові теж ось так шукала, металась, змінювала орієнтації (згадаймо драматизм пошуків союзників і Хмельницьким, і Виговським, і Петром Дорошенком, й Іваном Мазепою), аж доки так не пригнітив її московський гніт, що про всі ті пошуки вимушена була вона геть забути. Та ось з появою “Історії русів”, Шевченка, Костомарова, самого Куліша — нове її пробудження, розкриття очей на власну історичну недолю (Україна, за Кулішем, — то земля, “куди Христос іще не приходив”) і — болісне питання:

*Народе мій! що нам тепер почати?
Невже вовіки будеш спати й спати?*

Або:

*Поминаю усіх мертвих,
А по живих плачу
Бо нікого я живого
Серед них не бачу.*

Що ж дивного, що пошуки продовжились від тих, які колись силоміць були припинені? І хіба не варто зробити з цього висновок, що береги, до яких приставав Куліш, його випробу та апробації — то береги, та випробу, та апробації самої України на її історичному шляхові? До того ж, годі й сумніватися, що в основі всіх отих політично-державних причалувань П. Куліша, які так і вражали, і навіть ображали, обурювали його сучасників, усе ж мотиви стратегії і тактики. Навіть в отих його заявах про “нравственную необходимость слияния южнорусского племени с севернорусским”, навіть в отих гімнах на честь “єдиного царя” та “єдиної цариці”, навіть в надто різких, саме непедagogічних осудах українського козацтва.

Та ні — не втоплював П. Куліш Україну в самодержавній, деспотичній, антикультурній, хижацькій Росії. Навпаки — його найзаповітнішою метою було вирвати її звідти. Як писав він Аксаковим у 1858 р., українська “майбутність (...) не може бути однакова з майбутністю великоруського народу. Між нами і вами лежить така ж сама безодня, як і між драмою та епосом: і те, і друге є великі творіння Божественного Генія, та дивно бажати, щоб вони злилися в один рід!” І далі: “А ваша суспільність гадає, що для нас клином збіглася земля в Московському Царстві, що нас створено для Московського Царства...”

Варто пригадати, як запально полемізує П. Куліш у своїй “Слав’янській оді” з панрусистським бажанням О. Пушкіна “славянские ль ручьи сольются в русском море?”:

*Обманищице, кого ти не лестила,
Кому м’яких не слала ти перин?
Ще мало ти людей занастила,
Що вірили обіцянкам твоїм?
“Святою” ти себе провозгласила
І небеса під себе осягла.
А на землі твоя нечиста сила
Слав’янську кров сторіками лила...
Обняти світ залізними руками
Силкуєшся, щоб людському уму
Спорудити з продажними попами
Вселенську безвиходну тюрму.
І всіх Слав’ян скликаєш воєдино:
“Зливайтесь: я — море, ви — руч’ї...
Корітеся і нагинайте спини,
Хилітеся під присуди мої (...)
“Да славиться народ — освободитель!
Да шествує во слід йому біда!
Да буде він вовіки побідитель!
Да леться кров слав’янська, як вода!”*

Кровоспраглу сутність російського імперіалізму П. Куліш розумів, отже, дуже глибоко, з тим хіба уточненням, що посягало і посягає це зло не тільки на слов’янські народи. Інша річ — шляхи порятунку від цього зла, з приводу чого зазначимо, що спосіб здобуття Україною самостійності

відзначається в уявленні П. Куліша цілковитою несподіваністю. А саме: Куліш обстоював спосіб нагромадження такої *критичної маси української культурної енергетики*, щоби наслідком цього стало, власне, самоплинне, природньо-органічне трансформування і самого політичного, державного центру країни, — прямо сказавши, заміна Петербургу як столиці на Київ, відродження Княжої України.

Оце він і є — глибинний, дуже затаєний і дуже замаскований радикалізм письменника, що про нього, протиставляючи його гаслові “Хлопці, вперед!” (іронія П. Куліша), сам він казав так: “...Я ховаю мій радикалізм під абажуром”. Шкода, що не всі це підспуддя помічають, що навіть такий великий вчений, як Ю. Шевельов, навіщось захищав у 1984 р. (у передмові до книжки Кулішевих листів, деякі з яких мною тут цитуються) письменника Куліша від звинувачень у політичному націоналізмі, хоча, здавалося б, на відміну від дослідників, які виривали це ім’я із забуття у підсоветській Україні, він і не мав стосовно цього необхідності. Правда ж полягає у тому, що великодержавних знищувачів П. Куліша нюх таки не підводив. У своїй “підабажурності” Куліш, дійсно, цілковито антиімперський, антимосковський, антивеликоросійський. Навіть у зв’язку, скажімо, з закидами стосовно того, що він, мовляв, відкрив у нашій мові шлюзи для росіянізмів. Чи відкрив? Вслухаймося, одначе, як боронив свою позицію стосовно русоцерковнослов’янізмів сам П. Куліш: ні, це не росіянізми, це — наше добро, нами ж, українцями, впроваджене у московську культуру, а потім росіянами привласнене; нам треба, отже, “взять своє назад з лихвою, не вважаючи на те, що хозяйствував на нашому добрі Пушкін і інші”, адже — стверджував він у відомому “Зазивному листі до української інтелігенції” — “наше слово загартоване в устах Олегів, Святославів, Володимирів іще тоді, як Москва й не наклюнулась”.

Не завжди реальні завдання, закинемо Кулішеві, ставив він перед українцями. Він же, у свою чергу, відповідь, либонь, так: я обирав хоч і далекий, але певний шлях до національної волі, а що, крім жажливих страждань і кровопролить, обрали ті, котрі, зневаживши культуру, вже у мої часи масово повірили соціалістичним та комуністичним утопіям і тим лише віддалили національну волю?

До речі, стосовно небезпечності комуносоціалістичної стезі Куліш був однозначний. Свою “Мальовану гайдамаччину” він потрактовував як (цитую його листи кінця 70-х — початку 80-х рр. до І Пулюя) “протест проти комунізму й нігілізму” — “зарази, котора побиває цвіт молодіжі і

в нас на Україні”, турбувався, що “пошестю” комунізму “мусить руський світ боліти довго” (точно, сконстатуємо, завбачив), вважав, що так “соціалісти запаскудили соціальність, як дурне військо шпетить власне знамено”.

Майже неймовірно, але це факт: П. Куліш вважав, що “*козакоманія* сама себе обличає тим, що єднається з *комунізмом*”. Я не сказав би, одначе, що в цих словах — виступ П. Куліша загалом проти козаччини. Не можна не звернути уваги: у листі до В. Тарновського від 26 березня 1868 р. письменник висловлює побажання стосовно того, що “нехай би знав очоловічений світ, що козаччина породила твердих духом людей, а не яких-небудь гречкосіїв та домонтарів”; у 1872-му р. у листі до цього ж адресата він пише про намір спопуляризувати “славу козацькую” для німецького читача (“нехай знають про Україну всі народи,

*За що погибала,
За що слава козацькая
По всім світі стала!”).*

І разом з тим у цих же роках П. Куліш різко висловлювався і стосовно того, чого у козаччині не сприймав: тих же розливів крові, насильств, міжусобиць, зрадництва. Як був він переконаний, “заплатили ми козаччині данину, та й буде з неї (...) Більше нам з козаччиною нічого робити так, як і нашій сусідці Європі — з розбишацькими рицарськими орденами”. Або: “Шляхом козаччини і гайдамаччини нікуди йти. Усі шляхи перегороджені початками культури”.

З цього бачимо, що потрактування Кулішем козаччини різне: одне — для розкриття її сутності “очоловіченому світові” за межами України, інше — “для своїх”. У першому випадкові — акцент на звитяжності цієї сторінки української історії, у другому — на її увочевидь нарочито перебільшуваних негативах, наявність яких тим паче мала б застерігати сучасників від консервування та ідеалізації цієї доби, що, мовляв, до неї Україні треба повернутися. Згадаймо, що безоглядно козакофільські тенденції мали, дійсно, вельми значне поширення у часи П. Куліша, чим великою мірою і пояснюються різко осудливі (аж до “непедагогічності”, аж до образи патріотичних почуттів), полемічно загострені й перезагострені характеристики ним козаччини. Власне, цією якістю, тональністю своїх висловлювань (часом таки образливо-нетаковною, як-от і в “Історії воссоединения Руси”), Куліш домагався основного: спрямувати су-

часників до пошуків ідеалу України не в минулому, а в майбутньому. Як знаємо, мети ним не було досягнуто, навпаки — образа на Куліша за характеристики на кшталт “волоцюги”, “п’яниці”, “грабіжники” і т. п., що їх він прикладав до “великих прадідів”, від його сучасників перейшла до нащадків, і тільки в наші дні, осмислюючи подібні прояви гарячковитості цього діяча, ми поволі починаємо проймається науковим спокоєм.

Втім, як ще раз не згадати — осудження П. Кулішем козаччини значною мірою було ним компенсоване приверненням уваги українства до іншої доби його історії — доби давньокіївської держави. Саме у Княжій Україні він побачив (можна сказати, першим побачив, і в цьому — незаперечна його заслуга) незмірно привабливішу Україну, ставши щодо цього попередником і М. Зерова, і Ю. Дарагана, і Є. Маланюка, й О. Ольжича, інших видатних українських поетів. “Моє он патріотство починається з Олега й Святослава”, — стверджував письменник, а в поетичних рядках закликав свою Музу — кобзу:

*Вернись у ту старовину велику,
Як перед ми в Слов’яниціні вели,
Як половців жахали силу дику
І захистом культурникам були.*

Або ще й такі його рядки про Київську Русь як державу українського народу:

*Русь Древня... о! велике слово,
Свободи всіх слов’ян осново!
Тебе не вкраде в нас Москва,
Так, як украла нашу мову,
Та й викроїла з неї нову,
Тим робом, що й Литва й Ляхва.*

Взявши ж у цілому, ще раз підкреслимо, Куліш мав найтвердіше переконання, що слава України не в минулому, дарма що “в нашій давнині затаїлася сила невмируша”, а в майбутньому та що витворити Україну, вибороти й утвердити її може лише культура. Тому, виступаючи проти кривавих революцій, він вважав, що справу ліпшої долі України треба готувати довго і терпляче. “(...) Мале б се було діло, коли б його можна малими жертвами іскупити”, — писав він і дохідливо роз’яснював: “Дурень один у

воду камінь укине, а десять розумних не витягне. А то ж витягнуть увесь народ із такої тьми, із такої матеріальної і духової неволі! Будуть мученики, будуть великі жертви, а правда все-таки останеться правдою”.

Принципові думки з приводу майбутнього України містить лист письменника до Ганни Барвінок від 5 березня 1864 р. Ніби остуджуючи запал, що ним могли пройматись деякі гарячі голови, П. Куліш висловлює тут переконаність, що навіть якби внаслідок якихось подій царська Росія розпалась, Україна до самостійної державності виявилася б неготовою. Чому? Тому, що “ми являємо собою націю в етнографічному сенсі, але аніяк не в політичному”. Відтак поки що письменник не бачив для неї іншої долі, як — в разі якогось катаклізму — “зробитися гралищем сусідніх націй”.

Сумний, що й казати, прогноз, хоча тут же мислитель стисло викладає і свою позитивну програму, з положень якої дуже (дуже!) було б варто скористатися і в сьогоденній Україні. Ось лишень вслухаймося та переконаймося, наскільки це глибоко: “Зовсім інша була б справа, якби ми єдиними вустами та єдиним серцем працювали над пробудженням суспільної національної свідомості в Україні та поступалися б один одному в тому, що є дорогим для нашого самолюбства, але що шкодить успіхові справи”. Про 60-ті роки XIX ст. мовить тут письменник, чи прозирає в одну з найбільших бід вже аж нашого часу?

Отже, розливи крові, насильництво П. Куліш категорично відкидає. Тривкості національної волі (а саме про її тривкість він найбільше і думає) можна, на його переконання, досягти в єдиний спосіб. Як? Найперше широко розгорнутою та наполегливою культурною, освітньою, літературною, інтелектуальною працею, вихованням українських патріотів, пробудженням у масах української духовності. Як підкреслював П. Куліш, “без розбудування національної культури, неможливо виробити й елементарної форми державності”.

Сам Куліш потребу культурної праці як запоруку міцності прийдешньої національної волі усвідомив ще в молоді роки, і то можна лише уявляти, наскільки вразився він з незліченної кількості облогів, які йому відкрилися. І всюди треба було праці, праці, праці — невтомної, незвірливої. Тож і став П. Куліш одним з найбільших у нашій історії апологетів української роботи, у котрого — його слова — було “більш діла, ніж часу”. “Тіла мого не стає на ту кипучу роботу,” — не раз він скаржився, порівнюючи себе з волом, якого поганяють і поганяють. Та водночас у листі до П. Глібової від 16 березня 1861 р. вичитуємо і таке його найширше

зінання: “Я нарікаю на роботу, але вона — моє єдине оперття, моя єдина вітіха. Що, якби цього не було?”

Відтак випало на долю П. Куліша стати першим правдивим українським універсалістом, власне, відкрити своєю діяльністю той шерег найбільших велетів української праці, що до нього у нашій літературі ХІХ ст., вслід за цим Ратаєм (один з красномовних Кулішевих псевдонімів), належать також І. Франко та Б. Грінченко.

Я не поет і не історик, ні!

Я — піонер з сокирою важкою:

Терен колючий в рідній стороні

Вирубую трудящою рукою.

На повноту духовно-культурного озброєння рідного народу П. Куліш кинув вражаючі власні сили. Нема українського історичного роману — він дає цей роман (“Чорну раду”); нема драматичних поем — він дає їх цілу низку, в тому числі й гостро антимосковську “Іродову мороку” — твір 1879 р., у якому, на противагу своїм ранішим потрактуванням, він дотримується усталеного в народній пам’яті позитивного ставлення до козаччини та гайдамаччини; бракує перекладів світових класиків — він їх перекладає (особливо повно та любовно — Шекспіра), вважаючи, що українську літературу належить спрямовувати не тільки на власну народну основу, а й на освоєння кращих надбань світового письменства; не налагоджена видавнича справа — налагоджує роботу першої в ХІХ ст. української друкарні; нема українського правопису — творить його (і ми користуємося “кулішівкою” і по сьогодні); нема української граматики — пише її (“коли я їх (українців”. — А. П.) не навчу читати по-своєму, то не научить і лисий дідько”); нема українського журналу — разом з іншими ентузіястами його організовує (“Основа”); нема українського словника — збирає до нього матеріали, як — зокрема в “Записках о Южной Руси” — і фольклорні та етнографічні (до речі, це П. Куліш винахідник чи впроваджувач таких широко вживаних нами слів, як *дивовижний*, *подих*, *себелюб*, *вимовний*, *спонюка*, *солодоці* та ряд інших); відсутній такий невід’ємний показник культурної повновартісності кожного народу, як “Біблія” мовою цього народу — і він цілі роки витрачає, співпрацюючи тривалий час з І. Пулюєм, аби Святе Письмо таки зазвучало (і зазвучало!) по-українськи (промовистий факт: коли в часі пожежі ця вже майже завершена праця загинула, письменник, попри те, що знову треба було їй віддати роки і місяці, взявся за неї зано-

во); потрібна гаряча публіцистика — дає її; потрібна літературна критика — енергійно в ній працює; потрібні монографії з історії України — також пише їх. І т. д., і т. д.

Виняткова плідність Кулішевої праці сьогодні у нас сумнівів вже не викликає. А хто, поставимо запитання, особливо проникливо зрозумів його з сучасників? Як на моє переконання, це — згаданий Б. Грінченко, автор виданої у 1899 р. праці “П. А. Кулиш. Биографический очерк” та низки інших розвідок про цього письменника, дарма що, з погляду І. Франка, він перехвалив Куліша, а з погляду М. Зерова, навпаки, в чомусь недооцінив. І про Б. Грінченка, і про його книжку можна було б тут і не згадувати, якби не одна прикریсть: ось уже упродовж багатьох десятиріч одна з його характеристик П. Куліша вміщується у зібраннях творів М. Коцюбинського. Мова — про заклик, звернений до українських письменників, видати альманах на пошану П. Куліша.

Текст заклику літературознавці добре знають. “Минуло вже чотири роки, як помер П. Куліш, — читаємо у ньому. — І дедалі все видніше й видніше стає, яку велику вагу в нашому письменстві має це славне ім’я; а яку матиме своїми роботами, що тільки тепер виявляються на світ, — про те можна догадуватися. Могучий майстер української мови й творець українського правопису, благородний поет “Досвіток”, перекладач Шекспірових і Байронових творів, а також Біблії, автор “Записок о Южной Руси”, “Чорної Ради” і сили інших цінних праць — має право на нашу велику повагу і вдячність. Перед цими його заслугами забуваються тепер ті помилки, які йому траплялося робити, а виступає потреба пошанувати його працю”.

Причетність М. Коцюбинського до цього документу полягає у тому, що він, виконуючи доручення редакційного комітету з питань підготовки альманаху, надіслав це звернення І. Франку, О. Кобилянській, Панасу Мирному. Однак саме авторство цього тексту, як і загалом усіх звернень та заяв, що йшли від “Чернігівської Громади”, належить таки Б. Грінченку, котрий, розділивши технічну працю з М. Коцюбинським, також надіслав даний документ деяким іншим письменникам. Це засвідчують автографи, що зберігаються у його архіві.

А загалом — обірвемо цей відступ — П. Куліш, здавалося, міг усе — мав хист доброго живописця, умів зробити скрипку, змайструвати меблі, встигав любити жінок (“Жінки залицяються до мене, як до Дон-Жуана. Це є щастя мого життя”, — не без самовдоволення констатував він у листі до С. Каменецького в 1860 р.), хоча, як знаємо, своєю Беатріче назвав лише

одну — свою дружину, видатну українську письменницю Ганну Барвінок, віддати належний борг якій ми, на жаль, також затримуємося.

Важливо сконстатувати, що вся творча праця П. Куліша — то була праця для культури, але не для цивілізації як то визначилися її напрямки і якої він категорично не сприймав. Чому не сприймав? Бо то, з його погляду, антицивілізація (“вонюча грязь півсвіту затопила”) — не тільки з забрудненням довкілля, а й з розтлінням людських душ, деморалізацією особистостей. Тож не “чугунка” (залізниця) страхала П. Куліша у його “Листах з хутора” — страхала відсутність етичного прогресу, страхало жажливе падіння моралі, витіснення духовності технократизмом і “торгом”, внаслідок чого у “цивілізаторів”, як він іронізував, “тільки сбыт і потребление на умі”. Що ж до міста, що ж до отого

*Ходжу-блуджу по городу
Великому, великому.
Розкрив своє серце я,
Та нікому, та нікому, —*

то була й додаткова, не менш присутня причина для такого самопочування: зденаціоналізованість міста, його зросійщеність. Точніше кажучи, Куліш був не проти міст, а, як він роз’яснював, “ми тільки против тих городів, которі, як-от в нас на Україні, не знать, по якому постали”, — з “неподобною мовою”, з наукою та освітою, через які “нашого (українського. — А. П.) люду меншає”.

Отже, антимораль, а не мораль, чужа мова (як не згадати: за дезросійшення наших міст ще, власне, й не взялася наша, вже нині незалежна Україна) — яка вже там цивілізація!

Тому, вдаючись часом до полемічних переагострень, і закликав П. Куліш тих, хто наввипередки біг за прогресом (але ж чи прогресом людини?), хоч трохи перевести дух та хоч трохи задуматися над запитанням: “Цивілізація, кажуть, веде чоловіка до всякого щастя... А як же ні?.. Що тоді, панове?”

У подібних спостереженнях та роздумах й окреслилося те, що називаємо “хутірною філософією” П. Куліша. І що тут скажеш про цей Кулішів “хутір”, який є, звичайно, лише метафорою, символом життя у злагоді з природою та мораллю? Те хіба що, що тільки вже невиправно зіпсутий не захотів би у ньому жити. Це бо “хутір” з європейською освіченістю, “хутір”, у якому вільно, неутиснено почуватється український

національний дух, дістаючи собі підживлення як з власних ресурсів, так і з європейських, “хутір”, власник якого, що “тільки його, — на переконання М. Хвильового в його “Думках проти течії”, — можна вважати за справжнього європейця, за ту людину, яка наблизилась до типу західного інтелігента”, звертає до нас слова:

*На ж зеркало всесвітнє, визирайся,
Збагни, який ти азіят мізерний...*

(Зрозуміло, що мова тут — аж ніяк не про таку віддалену Азію, як-то Японія, Китай чи Індія, а про одну з найбільших мрій П. Куліша бодай у перспективі відірвати Україну від азійської Московщини та повернути українців до сім’ї європейських народів)... Порівняно з добою Куліша, як же фатально ми віддалилися від згаданого “хутора”, надто після сталінських голодоморних смерчів та хрущовського стирання граней між містом і селом, і як же не справдилося Кулішеве жадання-побажання, щоб, свідомо уникнувши спокус антицивілізації, ми, українці, зеленими дубами лишилися стояти на своїй землі, зберігши своє і фізичне, й духовно-національне здоров’я (пригадаймо письменникове припущення, що, може б, порятовані від розтління антицивілізацією українські “хуторяни” хоч правнукам знадобилися, причому для коригування орієнтирів розвитку людства у всесвітньому масштабі, для того, “щоб іншим робом зопсовану по всій землі жизнь поправити”). І хіба це не сьогоденної України, яка шукає шляхів свого розвитку, мають стосуватися його слова: “Європейська цивілізація не являє для нас чогось ненависного, як то для московських слов’янофілів, які оголосили Захід гнилим (...) Ми вивчаємо дружно все, що вироблено іншими суспільствами і народностями, але благ для нашого народу сподіваємося тільки від самобутнього розвитку його власних моральних сил і від збільшення засобів для життя на його рідному ґрунті”?

*Схаменуться, стрепенуться
Стуманілі люде:
Рідне слово, рідний розум, —
Рідна й правда буде.*

О, яким же головатим (перефразую вислів Куліша про Шевченка) був він, Куліш, у своїх оцінках цивілізації-антицивілізації та у своїй “ху-

торній філософії”! І як то печально, що скористатися його наукою людству, в тому числі і нам, українцям, схоже, вже просто пізно. У зв’язку з пересторогами стосовно антицивілізаційного розвитку людства внаслідок потопту культури згадуємо і Шпенглера, і Бердяєва, й інших мислителів, тільки чому ж майже не згадуємо (за винятком деяких молодих дослідників, як-от: Є. Нахлік, Т. Дзюба) свого мислителя, а їхнього визначного попередника (тобто діяча, котрий їх випередив) П. Куліша, який зробив незаперечний, хоча ще й навіть для нас мало відомий внесок у європейську думку? Справді-бо, час потверджує глибоку прогностичність багатьох “антицивілізаційних” тверджень Куліша, що так драгували, а часом і ще драгують його сучасників та нащадків.

А ще у зв’язку з багато чим мусили б ми дослухатися його переконаностей. Наприклад, у тому, що “спасеніє нашого краю — в нашому слові” (“отечество ж собі ґрунтуймо в ріднім слові”). Ґрунтовність П. Куліша у тому тут полягає, що в рідному слові вбачав він не тільки духовну, не тільки культурну, але й економічну підойму. “(...)Який вплив має високорозвинена сила та краса рідного слова на моральний, а разом з тим і на матеріальний добробут цілого племені”, — писав він, для прикладу, і то можемо тільки шкодувати, що до розуміння цієї істини багато хто у нас, насамперед на високих посадах, не здатен дорости ще й сьогодні.

Так саме не втрачають своєї актуальності й Кулішеві імперативи стосовно неухильної турботи про підвищення якості українського народу. Він був не зовсім педагогічним у своїх докорах на взір “народе без пуття, без честі, без поваги”? Можливо. Але ж ось і Т. Шевченко, який возрадувався у поемі “Юродивий” з того приводу, що “знайшовсь таки один козак із *мільона свинопасів*”, й І. Франко, якому рідний народ нараз уявився “паралітиком на роздорожжю”, чи й Леся Українка, що в неї натрапляємо на це ж порівняння — “ми паралітики з блискучими очима, великі тілом, силою ж малі”. Усе те, можна сказати, з розряду все того ж шмагання, одначе виключно в ім’я того, щоби народ якомога скорше розпрямлювався, повертався до національної сили та національної гідності.

Яка ж ще й нині пролягає відстань між потребою національного пуття, честі та поваги й тією частиною українського люду, яка ще й сьогодні — і це гірка правда — не пов’язує власної долі з потребою зміцнення української державності! Кулішів батіг, можна зробити висновок, ще довго буде нам потрібний, так саме, як, до речі, корисний він і для виховання немалої кількості тих, кого гучно величаємо національною елітою. Ми — нація, що має “сліпих і нетямних вождів”, “усього півтора чоловіка нації,

і ті живуть у незгоді” (на переконання П. Куліша, це — “прикмета антицивілізації, бо цивілізація вироблює єдність мислі і задуму”), “ми один одного пожерли на Україні” — як хотілося б, щоб ми частіше прикладали ці Кулішеві характеристики не до його сучасників, а таки самі до себе.

Не творячи ікони з П. Куліша, низько-низько схилимося перед пам’яттю цього великого національного діяча, обернімо собі на пожиток і те, з чим ми солідаризуємося з ним, і те, з чим сперечаємося, категорично не згоджуючись, одначе, з його самовироком у поемі “Куліш у пеклі”, буцімто він за свою письменницьку “роботу, //Що завдавала всім турботу, //До пекла мовчки почвалав”. Став бо Куліш уособленням невмирущості українського народу, невід’ємною часткою його духовного скарбу, став, за словами Б. Грінченка, “височезною вартовою баштою нашої національності”, яку, одначе, ми і сьогодні бачимо лише частинно. Це нам, його нащадкам, лишив П. Куліш щиру заповідь: в ім’я України, її повносилоного державного випростання слухатися лише вимогливого “чолов’яги на прізвище Дій”.

1999.

ДРАМА “ПІДБИТОГО ЖУРАВЛЯ”

У

перше я зацікавився цим письменником ще в аспірантські роки, коли працював над кандидатською дисертацією про Бориса Грінченка. Власне, саме Грінченко, “головний персонаж” тієї моєї дисертації, і спонукав мене проїнятися інтересом до зовсім забутого на той час літератора, якому він присвятив свою розвідку під назвою “Петро Кузьменко”. З півтора десятка сторінок тієї розвідки, що 1908 р. вийшла у “Збірнику Харківського історико-філологічного товариства в пошану проф. М. Сумцова”, — то й на сьогодні основне дослідження про Петра Кузьменка. Природньо, що мені було цікаво: чим же той забутий письменник привернув Грінченкову увагу та які творчі набутки він по собі залишив.

Підігрівало мій інтерес до П. Кузьменка й те, що, як вказували деякі джерела (той же Б. Грінченко), у 1967 р. минало сто років з часу його смерті. Отож мені й запраглося бодай невеличкою статтею відзначити ту дату.

Та ось несподіванка: діставшись небагатьох наявних матеріалів, що стосуються П. Кузьменка, в тому числі з відділів рукописів бібліотеки НАНУ ім. В. Вернадського та Інституту літератури ім. Т. Шевченка, а також з газетно-журнальних архівів, я виявив, що насправді кругла дата П. Кузьменка (тобто згадане сторіччя) у 1967 р. навряд чи й виповнювалася: згідно з деякими даними, її, цю дату, слід було перенести десь на сім років наперед.

Здавалося б, можна було мені й охолодитися стосовно цієї теми, якби не ще одна несподіванка: як я з’ясував, саме він, Петро Кузьменко, написав пісенні строфи, авторством яких я ще кількома роками перед цим зацікавився.

О, та історія варта докладнішої згадки, й пов’язується вона з моїми юнацькими роками, коли, працюючи на заводі хімічних реактивів у м. Шостці на Сумщині, я мав період власного культурницького “народництва”: збирав і записував фольклор. Дуже гарний ужинок мав я, зокрема, у пришосткинському селі Собич, куди разом зі своїм заводським приятелем Миколою Жирним заїхав якось на гостину до його матері.

Як же багато пісень знала та як зворушливо їх співала ця проста селянка! Зокрема, й оцю:

*Річенька бистренька,
Водиченька мутна,
Доле ж, моя доле,
Невесела, смутна...*

— А ви знаєте, чії це слова? — скінчивши пісню, запитала жінка й сама ж відповіла:

— Тараса Шевченка.

Потім вона проспівала ще зо дві, справді-таки його пісні (“Така її доля” і ще якусь), а на закінчення ще й ось цю, теж, як вона запевняла, на Шевченкові слова:

*Зелений гай, пахуче поле
В тюрмі наснилися мені...*

Але цю поезію я добре знав, її автор — Павло Грабовський. Одначе заперечувати жінці я не став, оскільки був майже вражений з відкриття, що його зробив для себе того пам’ятного дня: як пересвідчився я на практиці, усе справді поетичне, вартісне у римованому українському слові народ ще і всередині двадцятого століття пов’язував саме з творчістю Тараса Шевченка. Мовляв, тільки він здатний був писати так задушевно та зворушливо. Ліпшого доказу високого авторитету найбільшого нашого поета у своєму народі важко й уявити.

...Кілька років тому розшукав мене той мій приятель з юнацьких літ і розповів, що баян, на якому він так віртуозно грав, звучить і досі, а от його матуся, що так колись захопила мене своїм співом, перебуває вже в неземних світах. Подумалося мені тоді: скільки ж поезії, що її так багато було раніше в нашому народі, забрала вона (вже навіть однією власною особою) з собою!.. А може, і в тих світах комусь усе ж звучить такий її цілком ніби звичайний, але такий артистичний голос?..

Та ось, ознайомившись через кілька років після свого “ходіння у народ” з поезіями Петра Кузьменка, раптом я відкриваю для себе, що ота “Річенька бистренька” — то теж ніякі не Шевченкові слова, яких у “Кобзарі”, зрозуміло, нема. Автор їх — саме він, Петро Кузьменко. У народно-пісенному ключі, з притиском на деталях, що нині ми волиємо їх пот-

рактувувати як сентиментальні, розкриває він у цьому неназваному вірші (починається рядком “Ой вийду, я вийду”); як з’ясувалося, твір цей був уміщений в 1961 р. у виданому в Києві та цілком доступному для кожного збірнику “Поети пошевченківської доби”) трагедію відданої на чужину за нелюба молодій жінки, яка свою біду виповідає у словах:

*Літа ж мої любі,
Літа молоденькі –
Нема у вас щастя,
Будьте коротенькі!*

Ясно, що це — найпростіші, зовсім безхитрісні слова, одначе згодься: якщо навіть один твір того чи іншого автора збагатив народний репертуар, тобто став народним, то він, цей автор, вже заслуговує цим фактом на повагу нащадків.

Отже, хто він — Петро Кузьменко?

Народився цей український поет, прозаїк та етнограф у 1831 р., а помер, як згадувалося, не в 1867 р. (так подають УРЕ та інші джерела), а на кілька років пізніше. Так вважав В. Покальчук — автор доволі цінних знадібок до біографії письменника, що на їх я натрапив, гортаючи “Літературний архів” за 1930 рік. Здаючись на спогади небожа поетової дружини В. Токарського, цей дослідник припускає, що помер П. Кузьменко не раніше, як на початку 1874 р., принаймні ще 1872 р. їздив він до Києва. Повідомляв В. Токарський і обставини завчасної кончини літератора: якось зимового дня переходив він ставок і, посковзнувшись, дістав фатальну хворість голови. Можна додати й ще один аргумент, який спонукає згодитися зі свідченням письменникового родича: на єдиному, що зберігся, знімку П. Кузьменка бачимо людину, котрій не могло бути менше сорока років.

А втім, непевність дат — далеко не єдина “біла пляма” в біографії письменника. “Білою плямою” в історії нашої літератури залишається, по суті, весь його життєвий і творчий шлях — складний, іноді незрозумілий аж до загадковості, а водночас — досить характерний не для одного літератора тодішньої доби.

До появи згаданої публікації В. Покальчука серйозно цікавився цією постаттю хіба що Борис Грінченко — автор згаданої розвідки “Петро Кузьменко”, а діячем, який уперше зібрав, хай і незначні, відомості з життєпису письменника, був Олександр Кониський.

Додаймо до цього, що й досі єдиною, умовно кажучи, книжкою П. Кузьменка лишається дбайливо оформлений рукописний збірник під назвою “Поезії” (усього 95 сторінок), що належав українському поетові І. Сабо (1887–1923), а нині зберігається в Інституті рукописів бібліотеки НАН України ім. В. Вернадського (І — 49689). В “Антології українського оповідання” (1960, т. 1) вміщено повість П. Кузьменка “Не так ждалося, та так склалося”, а в упорядкованому А. Костенком збірнику “Поети пошевченківської доби” (1961) — вісім його поезій. Пізніше поодинокі зразки творчості П. Кузьменка знаходили місце ще в деяких виданнях минулого сторіччя.

Відтак зі скупих фактів, що ми їх знаємо, постає доволі трагічна постать письменника і людини, котру скрутила й знищила мертвотна дійсність царського режиму, не давши розв’ятися її талантові.

Родом Петро Кузьменко (Косменко, як значилось у документах консисторії) із села Понорниці Кролевецького повіту, що належав до Чернігівської губернії. Десь на 16-му році він вступає до Чернігівської семінарії, але, не закінчивши її (не добувши в ній лише “вищого відділу”), 1852 р. вертає до рідного села. Причиною цього був, очевидно, тяжкий матеріальний стан родини, а, може, й те, що перспектива вивчитися на “достойного священнослужителя алтаря господнього” не зовсім юнака задовольняла.

Якраз перед цим помер Семен Кузьменко — батько письменника, сільський дяк, тож син і заступив його на дяківстві у Понорниці.

Але “дивом дивним” видавався понорничанам молодий дяк: дуже вже багато часу віддавав він освіті селянських дітей, записував од народу його твори й, починаючи з 1854 р., виступав у “Черниговских губернских ведомостях” зі статтями на фольклорні та етнографічні теми, а також з публікаціями своїх записів (деякі з них не раз передруковувалися в різних пізніших виданнях, у тому числі вже й за советської доби). З 1859 р. на сторінках цієї ж газети П. Кузьменко вміщує і свої перші вірші (потім — у “Черниговском листке”, альманасі “Хата”, в “Основи”).

Маємо, до речі, свідчення, що літературною працею він захопився не без впливу відомого кирилометодіївця Опанаса Марковича, який побував якось у Понорниці. Принаймні В. Токарський згадував, що наприкінці 50-х рр. “твори його (Кузьменка. — А. П.) спершу йшли через Опанаса Вас(ильовича), мабуть, до Куліша...” Як відомо, саме в той час Пантелеймон Куліш особливо часто хвалився, що він взяв на себе місію не одного поета “од фальші словесної обороняти” та “полову од чистого зерна одвіювати”. Ймовірним було й особисте знайомство П. Куліша та Кузьмен-

ка. На це наштовхує невеликий відгук П. Куліша під назвою “О повести г. Кузьменка” (“Основа”, 1861, ч. 9), де, зокрема, читаємо: “Ми не маємо права розкривати їх (тяжкі життєві обставини поета. — А. П.) перед громадськістю в деталях... *Ми надто добре знали тягар його життєвого становища і мертвотну дію його оточення*” (курсив наш. — А. П.). На жаль, зазначену тут тему П. Куліш не сконкретизував, хоча у пізніших роках давав йому негативну характеристику: “Чоловік ледачих звичаїв і вчитися не хоче, (хоч) як я намовляв його і гроші посилав, а тільки п’є та в гречку скаче” (зі згаданої статті В. Токарського).

1857 р. П. Кузьменко звернувся з проханням до єпархіяльного уряду звільнити його з духовної посади, мотивуючи це тим, що бажає продовжити освіту в Чернігівській семінарії. Другого листопада цього року дозвіл вдалося одержати, і невдовзі письменник знову в Чернігові. Неважко здогадатися, що він прагнув хоч на якийсь час вирватися з провінційної атмосфери, знайти своє місце в одному з центрів літературно-громадського життя, яким був у ті роки Чернігів.

Заповітну мрію по-новому влаштувати своє життя, вийти на ширше поле літературної діяльності поет висловив в автобіографічному вірші “Підбитий журавель”, написаному одразу ж по закінченні семінарії (серпень, 1859). У автора жила тоді надія, що

*...крила одростуть,
вже не сяде вдруге на болоті.*

Та... “не так ждалося, та так склалося” — 1860 р. ми знову бачимо Кузьменка на дяківстві у тій таки Понорниці... Кажучи словами згаданого вірша, —

*Піднявся б до неба, якби захотів,
Та сів на болоті...
Підбив ворог крила, а серце живес...*

Очевидно, П. Кузьменка було покарано. Але за що? За стосунки з народолобною літературною інтелігенцією? За виступи в пресі, та ще й українською мовою? За богохульство, “предерзости” начальству? Мабуть, і за те, й за друге, і за третє, а можливо, ще за щось, тут не враховане, що викликало гнів єпархіяльних властей. Відповіді на це не знаходимо і в архівних паперах О. Шишацького-Іллїча, С. Носа, Л. Глібова — діячів, з котрими

П. Кузьменко міг мати якісь стосунки. Вірогідним видається нам свідчення К.Токарського — ще одного небожа дружини П. Кузьменка, згідно з яким до нього приїздив управитель друкарні П. Куліша Д. Каменецький (“його прислав Шевченко та Куліш”) із пропозицією писати до “Основи”.

Ще менше збереглося даних про останні роки письменника. Відомо, що по смерті першої дружини — простої селянки на ім'я Христя — він побрався з Ю. Загорською і дістав за нею чималий (близько 300 десятин) земельний наділ на хуторі Потітківському. Тоді ж непокірний дяк, як казали тоді, “розстригся”, тобто облишив церковну службу назавжди. Так його глумливо і прозивали місцеві владці: “розстрига”.

Зі спогадів родичів П. Кузьменко постає як людина, вкрай неврівноважена, бунтівлива, вороже настроєна до режиму. “...Якось у бесіді, — писав К. Токарський, — (він) руганув царя Миколу, здається, сук(иним) сином. Про це донесли, і пішла робота: тягали, допроси чинили, нарешті одправили все діло до царя... Наприкінці його визвали до Чернігова... Назад він летів стрілою й, ускочивши у двір, коні попадали (загнав)”. Цікаво, що один із синів письменника (усього мав п'ятеро синів і двоє дочок) за участь у революційних гуртках був засланий до Сибіру.

Так згасло справді-таки страчене життя П. Кузьменка, до якого можна застосувати вислів Івана Франка про те, що сувора дійсність вистудила йому серце, витрутила з талановитої руки перо, а невдовзі — й зовсім знищила.

Невеликий і скромний внесок літератора в наше письменство — кілька десятків поезій, дві-три поеми, оповідання, повість. Усе, ним опубліковане, датується 1859–1861 рр., тобто добою загального піднесення громадсько-культурного життя в країні. Водночас не все з названого до нас дійшло. Шанували ж його вельми значні літературні авторитети. Так, його повість “Не так ждалося, та так склалося” вийшла у 1929-му р. метеликовим виданням у “Дешевій бібліотеці красного письменства” з передмовою Миколи Зерова.

Як поет П. Кузьменко зростав із народної пісні й творчості Тараса Шевченка, що було типовим і для таких його сучасників, як В. Кулик, О. Шишацький-Ілліч, О. Навроцький, Г. Андрузький та ін. Йому не вдалося прокласти нової стежки в поезії, та, очевидно, і від перейнятості подібною метою він був далекий, захоплюючись літературою скорше за все напіваматорськи. І все ж кращі його вірші, що сприймаються як стогін змученої душі людини тяжкої життєвої долі, зігріті щирим почуттям, у них бринять жива думка, ліричність. Не випадково ж досі піснею живе в народі згадувана вже “Річенька бистренька” (“Ой, вийду я, вийду”).

Вчуваємо у віршах П. Кузьменка відгомони його особистих життєвих невдач, що сприяли наростанню в його творах духу народолубства й демократизму. У поезії “До вірної дівчини” обстоюється право на кохання незалежно від того, “чи є, чи немає копійки в кармані”, “чи в латаній світі, чи в гарнім жупані”; у вірші “До дітей” ліричний герой, що змушений був посиротити своїх діток, шукає для них “щастя по світу”; в легенді “Погане поле” — одному з кращих творів П. Кузьменка — піднесено ідею любові до вітчизни та потреби боротьби з гнобителями. А з приводу чудової ліричної мініатюри П. Кузьменка “Дарма” і загалом не зайве буде сказати, що такого рівня щирих та зворушливих творів у тогочасній нашій літературі було негусто.

*Глузують з мене лихі люди,
Кленуть ні за що, лають, судять.
Щемить серденько, та — дарма!
Нехай кленуть, нехай і судять,
Хто щиро на віку полюбить,
Тому на світі все — дарма!
Що є в душі, чого нема —
Їм не одняти і не дати.
Їм любо з мене кепкувати,
А я собі — дарма, дарма!*

Цей та деякі інші твори поета зігріті силою почуття, перейняті задушевністю, пульсуванням живої думки, що засвідчує немалі можливості нерозквітлого таланту цієї особистості.

Найбільшим і, здається, останнім спалахом таланту літератора була його невелика повість “Не так ждалося, та так склалося”, вперше надрукована у 8-му числі “Основи” за 1861 р. У центрі твору — образ приймака Миколи, який мріє одружитися із дочкою свого господаря Христиною. Та на перешкоді щастю стає нерівність у суспільному становищі. Життя чесної родини виявилось скаліченим. Через підступи владоможного писаря Калюжного (“первий чоловік у селі, судить і рядить, як знає”) на Христинину матір, а згодом і на саму дівчину війнуло “панським” вітром. Незабаром Христина віддається за писаря, а Микола з розпуки самохіть іде в москалі.

Такий сюжетний каркас цього твору. Хоча в окремих епізодах повісті відчувається вплив оповідань та повістей Г. Квітки-Основ'яненка, вона й тепер може читатися з інтересом. Тонке ж відчуття слова, художнього так-

ту, засвідчене автором, наштовхує на здогад, що цій повісті могли передувати й інші, на жаль, нам невідомі (за винятком маловартісного нарису “Сварливая жена”) прозові спроби автора.

“Якщо п. Кузьменко, — стверджував рецензент “Основи” (ним був П. Куліш), — не напише нічого більше, то повість його залишиться на-завжди в пам’яті знавців нашої молодшої літератури”.

З нашого погляду, з такою оцінкою твору, що впливала з міри досягнення П. Кузьменком етнографічної правди та відображення ним національного духу, слід згодитися.

“Не так ждалося...” — останній друкований виступ Петра Кузьменка. Чи писав він і ще щось після цього твору? Зі спогадів родичів літератора дізнаємося: так, писав — насамперед, сатиричні поезії (“усякі пасквілі”, як казали в місцевім панстві). Ці твори, поширювані в списках, поки що не розшукані. Збереглися деякі відомості лише про дві Кузьменкові поеми, писані в 60-х рр. російською мовою, — “Парнас”, спрямовану, за словами К. Токарського, проти “великосвітських, куди йому не було ходу”, та “Горбиляду” (березень 1867 р.) — сатиричну поему російською мовою, спрямовану проти діяча, який, власне, і відкрив його як поета, — проти О. Марковича. Причина — та, що у 60-х рр. О. Маркович одружився з жінкою, яка доводилася дружиною братові Ю. Загорської, що з нею П. Кузьменко перебував у шлюбі. Тобто — помста родинного плану.

Можна стверджувати, що літературна вартість згаданих творів була невеликою. Як писав Б. Грінченко, життя таки зламало Петра Кузьменка й примусило згинуть в тому болоті, з якого він так хотів виборсатися.

“Підбитий журавель” не міг уже злетіти.

Дуже легко заперечити в якомусь значенні таких постатей, як Петро Кузьменко. Брак сили таланту, відсутність мистецької оригінальності, епігонство — скільки негаційних характеристик та ярликувань маємо завше напихати! Та не поспішаймо користати з того, добре не подумавши. Бо хіба ж тільки найвидатніші особистості рівня Т. Шевченка чи П. Куліша зводили будівлю українського письменства? Звичайно, що ні в жодному разі. Зрештою, у зацитованих повище рядках сам П. Куліш на те і вказує. Довірмося йому в даному разі та вже з висоти ХХІ ст., у яке ми ввійшли, приязно і вдячно пам’ятаймо скромний, але потрібний внесок до нашої літератури і цього автора — Петра Кузьменка.

2002.

ЗОРІ НЕМЕРКНУЧОЇ СПАЛАХ

Біографія Марії Олександрівни Вілінської, що увійшла в українську літературу під псевдонімом Марко Вовчок, настільки багата несподіваними, часом загадковими сюжетами, що у відтворення її портрету елемент уяви напрошується сам по собі. Щоразу дбаючи про відповідність дещо белетризованих місць цього портрету повноті правди, її, уяви, можливостями почасти скористаємося.

І перше, що хай вона увиразнить, — подію, що сталася на початку 1850 р. у домі тітки майбутньої письменниці Катерини Петрівни Мордовіної, де вона тоді жила.

Отже, уявімо: був це вечір, коли черговий *вечір* у салоні Катерини Петрівни не відбувся. Порожньо і тихо було на подвір'ї, що звикло до шуму пишних екіпажів, не калатав дзвоник, сповіщаючи про прибуття гостей, ставні зали уривчасто рипіли, немов дивувалися: “Що сталося? У чому річ?”

Бліда, знервована, господиня дому намагалася заспокоїти себе гофмановими краплями. Як, дійсно, можна було це пережити — так осоромити, принизити її перед усією знаттю! І чого їй, власне, бракувало? Комфорт, бали, найповажаніше орловське товариство... Ота мовчазність, замкнутість... Звідки в неї це? Хоч робила ж, здається, все, щоб виховати з неї шляхетну панянку. Хіба не вона, Катерина Петрівна, порадила віддати свою хрещеницю до приватного пансіону в Харкові? Хіба не вона гостинно відчинила перед нею двері свого дому, аби довершити панянський вишкіл? Те ж, що вона фактично стала гувернанткою двох дітей Мордовіних, хіба то було не добровільно?

Жахлива невдячність! Катерина Петрівна ходила з кутка в куток по кімнаті і ніяк не могла збагнути: що могло не вдовольнити Марію у цій знаній на в'єсь Орел господі?

А в той час, коли служниця принесла звістку, що спричиняла стільки переживань, Марія Вілінська уже дісталася ремісничої слобідки. Далеко

позаду, на пагорбі, лишився район “дворянських гнізд”, одним з яких і був маєток тітки. Тут, у слобідці, серед хатин ремісників, напівселян, — надія на нове життя. Ішла з невеликим клуночком пожитків, і тепер їй ніщо вже не гнітило. Якось одразу стало вільно й легко.

Глибокої образи на тітку в Марії не було. Катерина Петрівна по-своєму любила її, не проминала нагоди похвалитися її начитаністю і кмітливістю, та й, завдячуючи саме тітці, Марія зустріла людей, до котрих полинула всією душею. Салон Мордовіної часто відвідували письменник і етнограф П. Якушкін, фольклорист

П. Кирєєвський, прозаїк М. Лесков, на той час ще початківець. Бував тут і Опанас Маркович, видатний фольклорист і етнограф, приятель Т. Шевченка, адміністративно висланий у 1847 р. до Орла за участь у Кирило-Методіївському товаристві.

Незадовго перед цим закоханому в неї Опанасові Марія відповіла згодою на одруження. Може, й не поспішала б зі шлюбом, аби не бажання вирватися із становища замкненої в клітці, хоч і дбайливо доглянутої пташки. Прискорила цю подію вчорашня розмова з тіткою. Виявилось, Катерина Петрівна мала свої плани щодо влаштування життя хрещениці. Між нею і молодим поміщиком-красенем Єргольським, власником маєтку з чудовим англійським парком, про все було вже домовлено, і нареченій потайки готували посаг...

Але не цього сподівалася дівчина від життя. Прагнула чогось незвичайного, мріяла про живу, справжню діяльність і не уявляла себе в ролі дружини поміщика. “Гарно зачути було, — зізнавалася в одному з листів, — що є люди, котрі люблять нерозсудливо, котрі вірять нерозсудливо. Розсудливість мені — наче дуже поважна і корислива пані, анітрохи їй не хочеться вклонитися, а розминутися бажаєш з нею”. Ось так і визрів рішинець. Майбутня письменниця шукала “живих душ” і тому стала на шлях розриву зі станом, до якого належала.

На час, коли у житті Марії Вілінської сталася ця подія, їй минуло тільки шістнадцять. Висока, ставна, з розкішною каштановою косою, що звисала з плеча або була складена короною на голові (звичка, що лишилася на все життя), — ніякого модничання чи манірничання. Єдине, що в ній незвичайне, — великі сірі очі. Проймала поглядом наскрізь і якимось одразу вміла розпізнати співбесідника.

Деякий час після розриву з тіткою Марія жила у своєї подруги на слобідці. Потім найняла окрему кімнатку. Поклала собі довести, що справжнє життя не в ліберальних балачках, не в розкошах і неробстві. Та

здійснити цей замір виявилось складно. Шукаючи роботи, мовчки вислуховувала присоромлювання тих хазяїв, котрі знали про те, як саме вона порвала з тіткою. І все ж Марія довела: на мідні гроші, зароблені приватними уроками чи вишиванням на замовлення, можна жити у згоді з власною совістю.

Так, як Марія Вілінська, починатимуть згодом багато емансипованих жінок-дворянок у домостроївській Росії. Вона ж зробила цей крок однією з перших.

А втім, навіть у ранній юності особиста незалежність не була для неї самоціллю. Вже тоді дівчині було тісно у світі власних мрій і прагнень, її бентежили незвичайні, як на її вік, поняття: народ, громадські права, становище селянства. “...У мене так багато думок, — писала вона О. Марковичу 4.IX.1850 р., — що я неначе завжди думаю”.

Значною мірою саму себе Марко Вовчок змальовує згодом в автобіографічному романі “Живая душа”, героїня якого Маша разуче схожа на шістнадцятирічну Марію Вілінську (є тут і образ її вихованки Каті — доньки Мордовіної). “Що це за життя? Яке воно? Що дає? Куди веде?.. Тут добре, відрядно, ну й дякувати Богові! А тут що? Як? Чому?” — ніби повторює Маша ті ж запитання, які в юності не давали спокою письменниці.

Головну турботу-муку, що зародилась у неї в ті роки, добре зрозумів О. Маркович. “Ваше вболівання за нещасним селянином, якого прирекли на жертву насильству, — писав він нареченій, — святе для мене...”

Ким був для неї у той час Маркович? Сказати: другом, нареченим — мало. На цьому етапі життя він буквально навертав її до своєї віри, а найсвятішим, найсокровеннішим у цій вірі було: народ і Україна. Однозначно варто стверджувати: без нього української письменниці Марка Вовчка не було б.

...Пізними вечорами Марія довго засиджувалась у своїй кімнатці: багато читала, упорядковувала записані народні пісні. Пробувала і своє писати. У 1908 р. В. Доманицький серед її паперів знайшов початок оповідання російською мовою, датованого 1851 р. Рукопис починається з посвяти: О. В. Марковичу. Можливо, це був перший оригінальний твір письменниці.

10 січня 1851 р. надійшла очікувана звістка. Орловський губернатор повідомляв: проти одруження політично неблагонадійного О. Марковича з М. Вілінською заперечень не маю, що й стверджую гербовою печаткою. Ще раніше Маркович одержав дозвіл на виїзд з Орла. Тепер, коли вже й

весілля відбулося (щоправда, гостей було — тільки свідки наречених), треба було поспішати. Поспішати в Україну.

Близько півтора року Марія вчилася у Харківському пансіоні, але посправжньому відкрила для себе цей край тільки після зустрічі з Марковичем. Тож, виявляється, в Малоросії є люди, котрі, не зважаючи на переслідування, плекають рідну культуру, українське слово. Є молода, оригінальна література, що розвивається під стягом Котляревського й Шевченка, є багата і славна історія, є неповторна, запашна українська пісня, про яку Марія Олександрівна згодом захоплено напише: “Як щиро та не боячись казати, то, мабуть, краще над українських пісень нема у всьому світі великому!”

Вирушаючи в Україну, Марковичі надумали побувати на хуторі Катерининському. Їхати лишалося ще зо дві версти, і Марія нетерпляче приглядалася до обрисів розкиданих по пустирях хат. Чимало літ сплигло відтоді, як маленькою дівчинкою вона назавжди покинула цей хутирець, розташований поблизу Єльця. Тут, 22.XII.1833 р., вона народилася, тут промайнула пора раннього дитинства. Так живо пригадувалися їй розваги з селянськими дітьми, мандрівки до лісу, уроки музики й французької мови, які давала розумна, ніжна матуся Парасковія Петрівна, і так зримо поставали у пам’яті інші, трагічні події. Зліг і не підвівся добрий, освічений батько Олександр Олексійович, офіцер армії, й у сім’ю прийшов вітчим — достоту “дикий” поміщик, чи не на взірєць буйного удівця Саханіна, персонажа повісті Марка Вовчка “Три сестры”. Відтоді і вселилися в родину п’янство, дикі розгули, знущання над кріпаками.

“Пам’ятаю бурхливі сцени вітчима... Пам’ятаю, як ми зростали, як вітчима хотів убити наш кріпак Михайло-кравець”, — читаємо у спогадах Дмитра Вілінського, брата Марка Вовчка. Цей лаконічний запис багато про що говорить — ось свідком яких драматичних сцен довелось в дитинстві бути письменниці, ось іще коли запали в душу перші зерна зневаги до гноблення. Щоб уберегти доньку від деморалізуючого впливу вітчима, Парасковія Петрівна віддала її на виховання родичам, та жакливі враження цих років лишилися у пам’яті на все життя.

...У Катерининському глянути на їх хотілося всім. І молодих побачити, і єдиного Опанасового челядника Івана, що так цікаво розмовляв своєю полтавською говіркою. Парасковію Петрівну, ошчасливлену гостинною доньки й зятя, засмучувало, одначе, те, що в Опанасових кишнях від безгрошів’я вітер гуляв. Про його “статки” відомий факт, що коли за пару років перед цим у пожежі згоріло все, що він мав, то втрату свою

він оцінив майже на символічну, але чесно визначену суму — 30 карбованців сріблом... Прагнучи якомось полегшити долю молодят, мати (дарма що на той час її другий чоловік вже, власне, розвіяв усю маєтність) хотіла, щоб дочка взяла з собою для прислуги п'ятнадцятирічну кріпачку. "... Сестра, — згадує Д. Вілінський, — рішуче відмовилася і просила матір відпустити Маринку на волю". Добре знаючи настійливу вдачу доньки, Парасковія Петрівна не наважилася перечити: Маринка одержала визвольний лист.

З таких епізодів, либонь, найяскравіше постає образ молодої Марії Вілінської. Вступала вона у самостійне життя чисто, чесно, прагнучи тільки правди і добра, відкинувши дворянські передсуди. Тому й змогла палко полюбити Україну, перейнятися болями українського народу, полонитися його мовою.

В Україну Марковичі приїхали ранньою весною 1851 р. Ось вони, "тихі села, степи безкраїї, гаї і луки свіжі", про які так багато чула від Опанаса. Ось край, де "одна пісня тече Дніпром синім, друга Десною злобоберегою", як вона пізніше висловиться.

Зупинившись у наддеснянському селі Сорокошичах (на Остерщині) в Опанасового брата Василя, лісничого, Марковичі щодня йшли у села, межі люди. Яких тільки пісень, переказів, легенд тут вони не чули: про Хмельниччину, Запорозьку Січ, гайдамаків. Цілий світ, новий, поетичний, відкрився перед Марією Олександрівною. У Сорокошичах вона посправжньому почала вивчати народну українську мову, тут почерпнула щедрий матеріал для своїх майбутніх творів, тут зародилися її "Гайдамаки". До речі, певну обізнаність з українською мовою вона мала ще з дитинства. Українські пісні любив виконувати її батько, включивши деякі з них до свого нотного зошита, що згодом став родинною реліквією. Чула вона українську мову в Харкові, найперше від покоївок, що працювали в пансіоні, та у часі нечастих прогулянок містом. Та й у салоні Мордовіної, як свідчив, може, перебільшуючи, М. Лесков, "малоросійські симпатії" мали тоді "всі". Остаточо ж українська мова їй відкрилася після знайомства з О. Марковичем і особливо в живій стихії цієї мови — в Україні.

Мешкаючи в Орлі, Марія Олександрівна чомусь уявляла Україну в дещо ідилічному світлі: щасливіше тут, заможніше. Тим більше вразили її жебрацтво, голод, лахміття замість одягу, селянські нивки на Остерщині такі мізерні, що їх обгороджували тинами. Згодом Марковичі побували в Борзні й Конотопі, Прилуках і Золотоноші, Пирятині й Ніжині, і всюди

вона бачила одне і те ж — убогість, визиск. Контраст між красою духовного життя українців і їх злидненим матеріальним існуванням невдовзі обумовить провідну тональність “Народних оповідань”.

Непросто велося і самим Марковичам. Чимало лиха й мало радощів принесли їм роки життя у Чернігові (1851–1853) і Києві (1853–1855). Перше велике горе — смерть крихітної доньки, тривала хвороба Марії Олександрівни, матеріальна невлаштованість. Якось до Марковичів, що упродовж десяти місяців жили на околиці Києва — Куренівці, завітав біограф Т. Шевченка М. Чалий і був вражений: вони жили у “найбіднішій халупі, навіть без дверей, замість яких вхід до мешкання завішувався якоюсь рядниною”.

І все ж нарікань на долю у неї не було. Скрашувала будні працею. Піклувалася про маленького сина Богдана. Упорядковувала фольклорні записи. Укладала словник української мови, якою вже добре володіла. Любила відвідувати гамірливі базари.

То була нелегка, але вкрай потрібна життєва школа, без якої не було б Марка Вовчка. Підготовлявся ґрунт для народження письменниці.

На літо 1856 р. разом із Богдасем Марія Олександрівна найняла хатину в селі поблизу Немирова. Рік тому О. Марковичу пощастило дістати посаду вчителя географії у Немирівській гімназії, і ось тепер настав час вакацій. Відтоді як вона оселилася в Україні, минуло більше п’яти років. Її переповнювало багатство вражень. Перегортала численні записники, вчитувалася у занотовані розповіді селян і ніби заново переживала побачене й почуте.

І ось настав день, коли вона взяла аркуш паперу й накидала перший рядок першого українського оповідання. Хто знав, як звучав той рядок? Може: “Розкажу вам про Якова Харченка...” (“Викуп”)? Може: “Давня то давнина, а наче вчора діялось...” (“Чари”)? А може, якось і зовсім по-іншому, і не дійшла до нас перша спроба письменниці українською мовою (збереглися окремі фрагменти розпочатих тоді й незакінчених творів)...

Усе літо 1856 р. Марія Олександрівна перебувала у неспокійній творчій лихоманці. Писалося неймовірно важко, проте оповідання лягали на стіл одне за одним. Чи мав причетність Опанас Маркович до цих оповідань? Незаперечно мав — як порадник, мовний консультант, тонкий знавець ментальності українців. Але вважати, що передусім йому належать і самі тексти оповідань (подібна версія зринає час від часу і понині), підстав нема. Тим більше, що, як спостеріг дослідник творчості письменниці Є. Брандіс, усьому тому, що було написано О. Марковичем, за усієї

його значимості як етнографа і фольклориста, бракує “відчуття ритму фрази і гармонії словосполучень”; “навіть в його українських листах до друзів (...) неможливо вловити ані найменшої схожості з гнучким, пружним, музичним стилем Марка Вовчка” (*Євген Брандіс*, Марко Вовчок. — К., 1975. — С. 43).

Заслугою О. Марковича стало те, що він одразу ж вивів творчість дружини на авторитетного письменника й активного організатора літературної справи П. Куліша, добре знаного йому з часів Кирило-Методіївського братства. Вже на початку 1857 р. два оповідання — “Викуп” і “Знай, ляше!” (“Отець Андрій”) були підготовлені для відправки йому, до Петербурга, де П. Куліш якраз клопотався про відкриття друкарні для українських книжок. Лишалось написати прізвище автора цих творів. Як відомо, Марія Олександрівна обстоювала ідею розкріпачення жінок, рівності їх з чоловіками. Тож чому б не засвідчити те, що складало частку життя, і своїм псевдонімом, скажімо, так, як це зробила у Франції Аврора Дюдеван, відома під прибраним чоловічим ім’ям Жорж Занд? Марковичка — так називали за прізвищем чоловіка Марію Олександрівну. *Марко* — *вичка* — *Марко* — *вовчок*. Отак, скорше за співзвучністю, й було утворено псевдонім. “*Вовчок*” могло з’явитися й тому, що поблизу Немирова це слово трапляється і як прізвище, і як назва двох сіл. Дехто з дослідників пов’язує псевдонім також з тим, що рід Марковичів походив від козака Марка, котрого за сувору вдачу прозивали “Вовком”. Перша версія, либонь, переконливіша.

Пакет з оповіданнями було відіслано до Петербургу, а життя у Немирові тим часом йшло як звичайно. Опанас Васильович зранку поспішав у гімназію, Марія Олександрівна доглядала Богдася, займалася хатньою роботою, але не забувала і про літературне захоплення. Вона й не запідозрювала, що там, у далекій столиці, вже починалась її слава, що її ім’я називають відомі літератори, поспішаючи поділитися новиною з друзями.

“Чудо! Чудо! — вигукував П. Куліш. — Нічого подібного ще не було в літературі нашій!” Одержавши зошит з двома оповіданнями, Куліш подумав спочатку, що це звичайні фольклорні записи, тож і відклав на потім. А тижнів через два почав читати й очам не повірив: “Чистий, непорочний, повний свіжості художній твір!”

Є підстави вважати, що до “чуда” Марка Вовчка причетний і сам П. Куліш — тим, що він здійснив талановите редагування одержаних текстів. До вже наявної в оповіданнях якості він додав — тавтологія доречна — додаткової якості, — так можна сказати про його участь у доведенні цих

оповідань до зразкової стильової форми, з приводу чого й досі висловлюються різні точки зору. Про те, що стосовно творів Марка Вовчка П. Куліш мав певні повноваження, надані йому письменницею, він недвозначно натякає в листі до неї у лютому 1860 р. “До “Хати”, — пише він про виданий ним альманах, — увійшли і ваші “Чари”, яким, за попереднім, не позбавленим мене правом я надав вигляду старовинної легенди”. Хоча, як засвідчують українські листи письменниці, а також різні нотатки, зроблені нею у 50-х рр., применшувати відчуття нею українського слова не варто. Ось у її записках оригінальне народне пояснення: “Чом у нас вменшит(ельних) йменнів багато? Що ми самі великі? Чи, може, що п’яться вгору охочі?” А ось вже й прозовий уривок — про бурлаку Луб’янку, який жив собі “без ревізії, без усього”, а бурлакував усюди: “і в дрова ходив, на плити ходив, і товар пас”. Коли ж помирав, то просив йому “хреста поставити із цілого дуба...”

Відігравши, як і О. Маркович, видатну роль у творчій долі письменниці, П. Куліш надіслав рукопис на цензурування ліберальній людині — барону фон Крузе, і той пропустив “Народні оповідання” без будь-яких втручань у текст. Не мине й року, і за “послаблення друку” необачного цензора звільнять з посади, та, може, найкориснішу справу у своєму житті він уже зробив: у літературі спалахнула яскрава зірка. Саме такий резонанс мала перша книжка Марка Вовчка, що вийшла друком у грудні 1857, а була датована 1858 роком.

Ось назви творів, тут уміщених: “Сестра”, “Козачка”, “Чумак”, “Одарка”, “Сон”, “Панська воля” (“Горпина”), “Викуп”, “Свекруха”, “Знай, ляше!”, “Максим Гримач”, “Данило Гурч”. Одинадцять невеликих оповідань, але і їх вистачило, щоб Марко Вовчок увійшла до першого ряду творців української літератури. Уже влітку 1858 р. твори письменниці навперебій починають друкувати російські журнали і газети (нагадаємо: починалася пора “ліберальних свобод”). Ще через півроку всі одинадцять оповідань виходять окремою книжкою у російському перекладі, відредатованому І. Тургеневим. Швидко зацікавили ці твори й західноєвропейських видавців. Починаючи з червня 1859 р., газета “Празькі новини” друкує оповідання “Одарка”, “Сон”, “Чумак” та “Викуп” чеською мовою. У 60-х рр. “Народні оповідання” стають відомими сербському, польському, французькому, німецькому, естонському, хорватському читачеві, причому їх перекладають такі видатні письменники, як П. Меріме, Л. Койдула. А про слід, що його полишили ці твори в болгарській літературі (перекладав Л. Каравелов), видатний письменник П. Тодоров писав: “...Цей

вплив був дуже відчутний і вирішальний для самого напряму болгарської белетристики”.

Тим більшу вагу мали “Народні оповідання” для української літератури, у якій вони стали етапною подією, були сприйняті як другий за своєю силою, після “Кобзаря” Т. Шевченка, злет народного генія. “Шевченка і Марка Вовчка, — писав у 1890 р. І. Франко, — я вважаю найбільшими талантами нашої дотеперішньої літератури, найбільшими майстрами нашого слова”.

“Стоїть серед хати Горпина, аж почорніла, і страшно дивиться, а на руках у неї мертва дитина”. “А маки процвітають, і білим, і сивим, і червоним квітом повно” (“Горпина”). Ні сліду того, що називають письменницьким малюванням, тільки скиба дійсності, відрізана ніби навгад. “Все село як за стіну засунулось...” — і цього досить, щоб уявити морок кріпаччини. Або: “Сама робить, а око біжить до дитини” — одним реченням схарактеризовано нестямну материнську любов Горпини і водночас ще більше увиразнено її трагедію.

В українській прозі оповіданням Марка Вовчка передували “Малоросійські повісті” Г. Квітки-Основ’яненка. Автор “Марусі” та “Конотопської відьми” був першим прозаїком, котрий широко відкривав український народ. Він зосереджував свою увагу здебільшого на зовнішньо-побутових обставинах життя селянина, особливостях його вдачі, світосприймання. У художньому відтворенні українського народу це був закономірний, необхідний етап. Інші проблеми постали на новому етапі перед Марком Вовчком. Як живе селянин? Про що думає? Це спонукало письменницю до глибокого соціального аналізу дійсності.

У російській прозі раніше, ніж “Народні оповідання”, вийшли повісті Д. Григоровича “Село” й “Антон Горемика” та “Записки мисливця” І. Тургенева. Але від цих письменників Марко Вовчок пішла далі. Вона зуміла остаточно переступити ту межу, що відділяє дворянина й селянина, поставилася до селянства не тільки зі щирим співчуттям, а й з повним розумінням.

Саме тут і слід шукати причину того, що, як писав російський літератор П. Кропоткін, “у ті роки, коли найбільшим питанням для Росії було, чи будуть звільнені селяни, і коли всі кращі сили країни потрібні були для боротьби за звільнення, в ті роки вся освічена Росія захоплювалась повістями Марка Вовчка і ридала над долею її героїнь-селянок”. Сила творів письменниці полягає в тому, що до життя своїх персонажів-кріпаків вона придивлялася не з ганку дворянського маєтку: авторка ввійшла в народ,

зуміла проникнути в селянську душу і, просвітивши її силою таланту, перенести у свої твори найсокровенніші думки та болі селянина.

Форма розповіді від першої особи, до якої вдалася письменниця, була відома й до “Народних оповідань”. Але у Марка Вовчка вона оригінальна: авторка демократизувала її, повністю підпорядкувала розкриттю концептуального змісту, виявила почуття міри у відтворенні мови оповідачів з народних низів. Важливо, що оповідачі письменниці чітко індивідуалізовані. Вони відзначаються багатством модифікацій народного характеру, різними формами мовлення (як-от в оповіданнях “Сестра”, “Викуп”, “Козачка”, “Данило Гурч”).

Доречно зауважити, що у пізнішій творчості Марко Вовчок поступово відходить від оповідної манери, що буде зв’язано з новими ідейно-художніми завданнями. Адже, за певних переваг, форма розповіді від першої особи має і свої обмеження. Так, послуговуючись нею, письменник не може сказати більше того, що бачить, чує, осмислює його оповідач; він, автор, мусить неодмінно виходити з рівня досвіду й інтелекту того, кому “передовірив” твір. Але у “Народних оповіданнях” сковуючі можливості оповідної манери виявилися лише частково — наприклад, у пейзажах, в мало індивідуалізованих портретах, що зовсім зрозуміло, оскільки вони змальовані, так би мовити, не письменницею, а її оповідачами з селянського середовища.

У цілому ж оповідна манера, що демонструє під пером Марка Вовчка свої максимальні можливості, стала значним відкриттям письменниці. Передаючи слово демократичному оповідачеві й не виявляючи своєї авторської присутності, прозаїк майстерно спрямовує мовний потік своїх творів. Вона наполегливо (звичайно, у межах, які визначалися стильовою манерою) здійснює конденсацію художнього матеріалу, прагне якомога більше навантажити кожен фразу. І водночас мова кожного оповідача невимушена, природня. Усі твори Марка Вовчка прості, однак простота ця — наслідок великої художньої майстерності. Невипадково уявна легкість стилю письменниці невдовзі викличе хвилю епігонських наслідувань — з’являться етнографічно-протокольні, майже стенографічно точні “записи з народних уст”, культивовані деякими літераторами під окликом “писати, як Марко Вовчок”.

Від фольклорних зразків відштовхувалася Марко Вовчок, досягаючи також ритмічності, мелодійності своїх творів. У фразі письменниці немає випадковості у доборі та порядку слів; важливу роль відіграє тут розміреність наголосів. Внаслідок цього створюється враження виразної

музичності, подекуди навіть наспівності більшості творів. Це легко відчувається хоча б у такій пейзажній замальовці: “А сонечко заходить. Річка тече, як щире золото (...), а хатина ж у розквітлому городі, як у віночку ховається. І зелено, й червоно, і голубо, й біло, й синьо, й рожево коло тої хатки... Тихо й тепло, і скрізь червоно” (“Сестра”).

Невипадково для багатьох письменників-наступників оповідання Марка Вовчка набували значення високого орієнтиру. “...Звичайніш та краще негоден уже ніхто написати”, — емоційно відгукнувся про ці твори Ю. Федькович. Цікаве свідчення про ставлення до них Лесі Українки зберіг її чоловік К. Квітка. Винятково вимоглива і сувора в естетичних смаках, Леся Українка, як згадував він, слово “зздру” стосовно інших письменників вжила тільки один раз — стосовно Марка Вовчка. “Марко Вовчок, — казала вона, — знала такі тайни історичної душі українського народу і такі глибини, яких тепер вже ніхто не знає або виповісти не вміє”.

Відповідь Марка Вовчка на найболючіші проблеми тогочасного життя була суголосною тій, що її обстоював Т. Шевченко. Як відомо, про нове ім'я він уперше почув тоді, коли, чекаючи дозволу на в'їзд до Петербургу, перебував у Нижньому Новгороді. Нетерпляче ждав книжки нової письменниці, про яку так інтригуюче повідомляв П. Куліш (“...московка преобразилась в українку, да такі повісті вдрала, що хоч би й тобі, мій друже, то прийшлося би в міру”). А коли Шевченко прочитав її оповідання, радість його була безмежна. “Яке піднесено прекрасне створіння ця жінка, — записав у щоденнику. — ...Конче потрібно написати їй листа і подякувати їй за принесену радість читання її натхненної книги”. В авторці антикріпосницьких творів Т. Шевченко побачив свій ідеал справді народного письменника, в ній він одразу ж вгадав свого однопумця. Тому й не приховував захоплення перед знайомими і друзями. “Закохались ви в простому та щирому писанні дружини моєї, — звертався до Т. Шевченка О. Маркович, — та вже таку їй ласку показуєте, що не треба й батька рідного”.

У вересні 1858 р. Т. Шевченко надіслав автограф своєї поезії “Сон” з посвятою Марку Вовчку. Приблизно тоді ж О. Маркович висловив у листі до Т. Шевченка побажання, аби він пройшовся редакторським пером по новому твору дружини, але ось що відповів поет: “Як можна до цього доторкатися! Це для мене самого джерело істини і краси”. Високо оцінюючи ідейно-художню вартість оповідань і повістей письменниці, Т. Шевченко дбав про якнайшвидше опублікування їх, ладен був воювати з редакторами, котрі допускали недоречні втручання у текст.

Маючи намір глибше ознайомитися з українською мовою,

І. Тургенев просив Т. Шевченка порадити, твори якого письменника могли б найбільше прислужитися у цьому. “Марка Вовчка! Він один володіє нашою мовою!” — жваво відказав Т. Шевченко.

Чи треба й говорити, що значила для молодого письменниці ця виняткова увага найбільшого українського поета! Можна вважати, що насамперед її вдячне ставлення до Т. Шевченка, як, звичайно, і до П. Куліша, відіграло роль у її рішенні їхати до Петербургу.

Свій від’їзд з Немирова Марковичі відзначили постановкою п’єси І. Котляревського “Наталка Полтавка”. Ця вистава, за свідченням очевидців, мала великий успіх. Марія Олександрівна допомагала чоловікові скомпонувати з мотивів народних пісень музику до п’єси. Завдяки її “любові, знанню та щиро народному смакові”, відзначав рецензент “Основи”, персонажі вийшли на сцену в костюмах, “вірних народності”.

...Зустріч з Т. Шевченком відбулася наступного ж дня по приїзді до Петербургу. Особисте знайомство з авторкою “сердечних, щирих оповідань” так зворушило поета, що день, коли вони познайомилися — 24 січня 1859 р., — назавжди запав у його пам’ять. Цю дату він виносить під заголовок своєї поезії “Марку Вовчку”, де звертається до письменниці з проникливими рядками:

*Недавно я поза Уралом
Блукав і Господа благав,
Щоб наша правда не пропала,
Щоб наше слово не вмирало;
І виблагав. Господь послав
Тебе нам, кроткого пророка
І обличителя жестоких
Людей неситих. Світе мій!
Моя ти зоренько святая!
Моя ти сило молодая!*

І значно пізніше, даруючи письменниці примірник “Кобзаря” 1860 р., Т. Шевченко теж не забував позначити день першої зустрічі: “На пам’ять 24 січня 1859 року”. Варто вчитатися у дарчий напис на цій книзі: “Моїй єдиній доні — Марусі Маркович — рідний і хрещений батько Тарас Шевченко”. У той час, коли Т. Шевченко завершував свою дорогу, Марко Вовчок ще тільки ступала на неї. Та в історії української літератури їхні імена стоять поряд.

...У Петербурзі Марко Вовчок потрапила у вир літературно-громадського життя і несподівано для себе стала популярною особою. Багато хто вважав за обов'язок зазнайомитися з новою зіркою. “Обличчя дуже лагідне, але просте; вона, мабуть, вельми розумна, та дуже соромиться”, — читаємо в листі однієї з прихильниць письменниці. “Ні, — заперечею інша особа, — вона, мабуть, видає себе за таку просту...” І тут же: “Що за величезний талант у цієї жінки, яка спостережливість, живе, тонке розуміння!”

Мешкаючи кілька місяців у Петербурзі, Марко Вовчок відвідувала літературні вечори, де читала свої твори, разом із новими друзями обговорювала питання про організацію українського журналу, влаштовувала літературні читання й у себе вдома.

Т. Шевченко, П. Куліш, В. Білозерський, М. Костомаров, з російських діячів — І. Тургенєв, М. Некрасов, О. Плещеев, Ф. Тютчев, О. Писемський — таким було коло літературних знайомств письменниці.

Ще в Немирові вона почала роботу над повістю “Інститутка”, що здобула славу ще в рукопису. “...Такої свіжості й сили, здається, не було, і все це росте саме із землі, як деревце”, — казав, беручись до перекладу повісті російською мовою, І. Тургенєв, що став на той час одним із близьких приятелів письменниці. Т. Шевченко, якому письменниця й присвятила “Інститутку”, захоплювався цим твором і, порівнюючи авторку з Жорж Занд, віддавав перевагу українській письменниці. Він же емоційно підкреслював шекспірівську, на його думку, глибину створених письменницею образів у цій першій в українській літературі соціально-психологічній повісті.

Є у повісті епізод — готуючись до заміжжя, панночка повідомляє майбутньому чоловікові про бажану для неї новину: стара поміщиця зварила на настійливі благання і уступила молодим хутір Дубці. Для нареченого-ліберала Дубці — це чарівна природа, місце, де він спізнався зі своєю обранкою. Про це він і каже панночці, та ба! — вона одразу розхолоджує його поетичні спогади так, що навіть його щось ніби “злякало, у серце вжалило”. “Садок зелененький, садок квітчастий... — передражнює вона нареченого. — Ти згадай, серце, які Дубці дохідні!” І тут же напрочуд глибока репліка оповідачки з народу Устини: “Любила вона його, та якось чудно любила, не по-людськи”.

Невипадково ні панночці, ні її чоловікові, ані старій поміщиці письменниця не дала навіть імен.

Зовсім інший світ — селяни. Принижені, безправні, але їх характеризує духовне здоров'я, непереборне жадання волі! “Любо на волі дихну-

ти!” — ось думка, яка переймає повість. Втечею рятується від поміщицької розправи Назар; місяцями блукатиме цей протестант без притулку й шматка хліба, але, доки не спіймають його з собаками, він вільний. Можливо, назавжди розпроцалась зі своїм Прокопом Устина, кров’ю обкипає кожна зароблена нею у наймах копійка, але й вона почуває себе вільною. Бо принаймні сама може обирати собі місце роботи, може переіменити остогидлу службу... Проголошуючи: “Воли в ярмі, та й ті ревуть, а то щоб душа християнська всяку догану, всяку кривду терпіла і не озвалась!” (можливо, не з народної приказки, а з цього твору назва роману Панаса Мирного й Івана Білика), — Марко Вовчок благословляла своєю повістю народну боротьбу за волю.

Повість “Інститутка”, за словами І. Франка, — одна з “найкращих перлин нашої літератури”, а в поцінуванні І. Тургенева — “річ капітальна”. Привертає увагу, зокрема, лаконізм “Інститутки” — на якихось 40 сторінках розмістилося 47 розділів, подій та думок у яких вистачило б для іншого письменника на широкоформатний твір.

Приїхавши до Петербургу, Марко Вовчок мала у своєму доробку й оповідання російською мовою, тож природньо, що вона вирішила домогтися визнання також творами рідною їй російською мовою. Наперед відзначимо, що слава її як російської письменниці відчутно блідне порівняно з тим найбільшим визнанням, що його вона дістала за свої твори українські. Та, власне, слави й не було — була скорше інерція позитивного сприйняття написаного нею після “Народних оповідань” та “Інститутки”.

Це стосується насамперед першої російської книжки Марка Вовчка “Рассказы из народного русского быта” (1859). Персонажі цих оповідань кріпачки Маша, Катерина, Саша та ін. художньо переконливі, а все ж значною мірою вторинні, оскільки часто нагадують своїх посестер з українських оповідань письменниці — таж ненависть до рабства, те ж прагнення до свободи. Більше варіативним, аніж першовідкриттєвим, стало і викриття прозаїком у російських творах фальшивої панської добрості. Добрий пан, наприклад, в оповіданні “Горпина”: хоч “людей жене, гірш як тих волів”, зате ж “так говорить, що аж лихо! Що мужиків треба і наукам учити, і жалувати, і невідь-що!” Або чим не добрий пан в “Інститутці”? “Не б’є, не лає”, але ж “нічим і не дбає”.

Власне, хіба що додаткове ілюстрування цієї якості бачимо в оповіданні “Игрушечка”. Теж “доброю” була пані — “никого... не карала, не казнила, она и сердиться-то редко сердилась. Прийди кто из людей с какою просьбою к ней — ничего, не выгонят, разве только пускать не велят,

коли докучило, или пообещают, да не сделают — забудут”. Зачерствілі у своєму отупінні пани призводять до загибелі власну доньку, нівечать життя кріпачки Груші. Подібні твори Марка Вовчка, відзначав М. Добролюбов, мали ту суспільну вагу, що в конкретній суспільно-політичній атмосфері того часу вони сприймалися не як розповіді про окремі потворності кріпосницького ладу, а як “урочистий суд історії над самою суттю, над принципом кріпацтва”.

Тому й розділилися критики на прихильників і ворогів письменниці. То була боротьба не так літературного, як політичного характеру: в одному таборі були кріпосники та їхні ідеологи, в другому — друзі письменниці, передові люди. “Після кількох оповідань, — писав один з реакційних критиків, — книга Марка Вовчка стає нестерпною”. Інший твердив, що оповідання Марка Вовчка — це “мерзотно-огидні малюнки”. Подібні оцінки потверджували головне: влучність слова письменниці.

Весною 1859 р. із Петербургу в напрямку до Кенігсбергу виїхав поштовий диліжанс, у якому було троє подорожніх: Марко Вовчок, І. Тургенев та шестирічний син письменниці Богдан. У супроводі Тургенева письменниця їхала за кордон. Останнім часом вона часто нездужала, тож мала намір підлікуватися. Та й хотілося побачити світу, глянути, як живуть люди в інших країнах.

Буде правдою сказати й те, що письменниця втікала від ... численних залищань, що створили довкола неї у Петербурзі атмосферу інтриг, пересудів, ревнощів. Особливо це стосувалося взаємин з П. Кулішем, який вимагав од неї близькості в ультимативному тоні. Але перефразовуючи назву відомої повісті В. Петрова “Романи Куліша”, стосовно “романів Марка Вовчка” дослідники, як нам здається, перебільшують.

Забігаючи наперед та сказавши по-серйозному, цих “романів” було кілька. Перший, з О. Марковичем, остаточно увірвався десь за два роки після від’їзду за кордон: мали вони різні вдачі, різні бажання від життя, та й, до речі, мали нетотожні погляди на перспективи подальшої творчості письменниці: вона вважала, що має писати також російською мовою, він, до його честі, переконував у тому, що їй варто творити лише в тій літературі, де її і привітала реальна слава, — в українській.

Два наступні “романи” були трагічного забарвлення: найбільша любов у її житті, юрист за фахом Олександр Пассек, що мав й українські зацікавлення, помер на її руках у 1866 р., і їй випало перевозити його в домовині до Москви (...“Я благословляю, — писала вона матері О. Пассека, — все життя наше від першої хвилини, коли побачила його, до ос-

танньої, коли простилася з ним”). А через два роки так саме привезе вона до Петербургу в цинковій труні й відомого критика Дмитра Писарева, який, доводячись їй троюрідним братом та нестямно закохавшись у неї (з його листа: “...Я не маю і не хочу мати життя без тебе”), втонув під час морського купання в Дубултах. “Не рыдай так безумно над ним”, — присвятив свого вірша письменниці вражений її стражданням М. Некрасов.

Останній же “роман” Марка Вовчка був з М. Лобачем-Жученком — приятелем її сина, журналіста й революціонера Богдана Марковича. Цей дивний для багатьох шлюб (тривав з 1874 р. до кінця життя) зі значно молодшим за неї (аж на 17 років) юнаком, котрий змусив її повірити в його глибоку закоханість і відданість, у плані життєвої надійності виявився вдалим і спокійним. Разом вони виховали сина Бориса, пережили всі незгоди побутового влаштування, а після кончини письменниці її удівець все зробив для збереження її архіву та увіковічнення пам’яті.

Така основна правда щодо теми “чоловіки в долі Марка Вовчка”.

Що ж стосується причин її від’їзду за кордон, то була тут і ще одна спонукка — та, що її творчістю зацікавився Герцен, який жив у той час в Англії, і Тургенев обіцяв письменниці познайомити їх. Високо шануючи видавця “Колокола”, Марко Вовчок одразу ж, як оселилася у Дрездені в родині Рейхелів — близьких друзів Герцена, майже благально писала Тургеневу, котрий поїхав до Англії: “Скажіть мені щось про нього, адже Ви, мабуть, побачите його в Лондоні”. Саме у той час Тургенев передав Герцену “Украинские народные рассказы” Марка Вовчка. Прочитавши книжку, в листі до М. Рейхель Герцен писав: “Марка Вовчка дуже хочу бачити; її книга — така прекрасна річ, що я не тільки собі, але вголос читав Таті (дочці Наталі. — *А. П.*) і навіть радив перекладати на англійську”. І ще в одному листі: “Оповідання ці чудові, я на автора чекаю з нетерпінням”.

І ось улітку 1859 р. з британського острова Уайт О. Герцен виїхав до Лондона — стрічати Марка Вовчка. Про те, що зустрілися вони як ідейні однодумці, свідчать бодай такі рядки з одного з листів Герцена до Марка Вовчка: “Наші колокольні справи йдуть блискуче. Про це — коли побачимося. Дайте вашу руку”. Деякий час Марко Вовчок виконувала обов’язки кореспондентки-посередниці у зв’язках “Колокола” з батьківщиною. На її ім’я Герцен надсилав нові примірники “Колокола”; письменниця ж постачала його свіжою “вибухівкою”, одержаною з Росії. Відомо, наприклад, що вона передала для надрукування гостровикривальну замітку “З Чернігова”,

статтю, що прояснювала причини загадкової смерті Павла I, секретні документи про підготовку селянської реформи. Мине якийсь час, і письменниця, як свідчать М. Драгоманов та чеський письменник Й. Фріч, виношуватиме план позацензурного видання українською мовою на взірець “Колокола”, навіть матиме причетність до появи прокламацій, звернених до українських селян. Про ці факти дійшли до нас, щоправда, вкрай купі відомості.

...Зарубіжні маршрути Марка Вовчка прослалися майже через усю Європу: Берлін, Дрезден, Лондон, Брюссель, Париж, Лозанна, Кельн, Бонн, Ліон, Марсель, Рим, Неаполь, десятки менших міст і містечок... У деяких вона певний час мешкала, в інших побувала проїздом. Найдовше жила в Парижі. Наймала кімнату в готелі, потім — невеликий будиночок на березі Сени, поблизу Булонського лісу. Літературні гонорари письменниця одержувала у ці роки досить часто, але їх не вистачало на необхідні витрати. Особливо ж надокучали постійні борги. Але й у випадках, коли матеріальної підтримки нізвідки було чекати, Марія Олександрівна не впадала у відчай. Жартувала, що це сприяє глибше збагнути життя паризьких злидарів. “Пам’ятаю, в Парижі, якою смішною майже всім — всім-таки — здавалася моя біганина в лікарню, на інший край міста, для того тільки, щоб віднести букетик фіалок малознайомій вмираючій жінці. Мені й тепер відрадно згадати, як оживлялося бідне, вже безкровне обличчя, коли я з’являлася...”

Живучи в Парижі, вона багато писала. Як засвідчувала вона, коли надходило натхнення, то не треба було їй для роботи “ні каміна палаючого, ні диких скель”, бо ж писалось “і тоді, коли голова болить, у пропасниці, коли діти навколо біганину підняли й під руку штовхають, і на вухо кричать, і грубка не горить, а димить”. З листа приятеля письменниці С. Єшевського, видно, що Марко Вовчок і справді працювала до виснаження: “Я дуже боюся, що вона доконає себе... Не можна протягти довго, коли спиш по дві години на добу й обідаєш часом раз на два-три дні”.

Серед творів, написаних Марком Вовчком за кордоном, — українські оповідання “Пройдисьвіт”, “Не до пари”, “Два сини”, повісті “Три долі”, “Павло Чернокрил”, “Лимерівна”, цикл нарисів “Листи з Парижа”, казки “Кармелюк”, “Невільничка”, “Ведмідь”, “Дев’ять братів і десята сестриця Галя” тощо. Як документально довів В. Доманицький, більшу частину цих українських творів письменниця створила тоді, коли її зв’язки з О. Марковичем та П. Кулішем уже були в минулому, — у плані спростування підозр щодо, мовляв, “неповної” самостійності її творчості ця деталь не зайва.

І за тематикою, і за формою художнього втілення чимало з названих творів були новим словом в українській літературі. Особливо це стосується першої значної в українській літературі психологічної повісті “Три долі”, яка, на відміну від звичного для нас у творах Марка Вовчка розкриття соціального антагонізму (настільки звичного, що витворився стереотип сприймання письменниці виключно в одній цій площині), стала помітним явищем завдяки не обтяженому класово-соціальними мотивами (можна сказати — позакласовому) глибокому психологічному проникненню авторки у душевний світ своїх персонажів. На першому плані в письменниці — багатство психологічних нюансів, дослідження резервів моральності героїнь. Замість злоби дня тут — непроминальне, вічне, властиве людям будь-яких епох. Невипадково “Три долі” — одна з тих речей письменниці, яка дістала актуалізацію в наші дні.

З-поміж створеного Марком Вовчком у 1859–1867 рр. особливо почесне місце належить жанрові казки. Як свідчила сама письменниця, вдалася вона до цієї форми за порадою Т. Шевченка. Орієнтував він її не на звичайну літературну обробку фольклорних сюжетів, а саме на створення того зовсім нового оригінального жанру (казка-повість, казка-оповідання), який в українській літературі ХІХ ст. утвердився завдяки таким творам, як “Дев’ять братів і десята сестриця Галя”, “Невільничка”, “Кармелюк” тощо.

“Жила собі удова коло Києва, на Подолі, та не мала щастя-долі...” Починаючи від заголовка — “Дев’ять братів і десята сестриця Галя” — та зачину, все у цій розповіді, як у справжній казці. Тут і притаманна цьому жанрові образна специфіка, й епічно-розмірена інтонаційність, і послідовність у викладі сюжету з увагою до відтворення деталей, і наявність перехідних речень типу “хутенько казка кажеться, та не так-то хутко діло робиться”, і наспівна, дібрана ніби для найменшого слухача лексика, що рясніє зменшувально-ласкавими конструкціями. Усе, отже, як у казці, і водночас уже з перших рядків твору стає зрозуміло, що казкового, крім форми, тут нема нічого. Адже насправді у творі відображено гірку правду пореформеної дійсності: йдеться про бідування багатодітної вдови, тяжку працю на поденщині, про пошуки щойно ніби звільненими селянами наймитської служби. Складність змісту обумовила й відповідну стилістику твору, у якому реалії соціально-побутового оповідання поєднані з легендарно-казковими, народнописаними.

Головний наголос у творі зроблено на тому, що жорстока дійсність змусила дев’ятьох братів-соколів присягати “зеленому гаю” — шукати по-

рятунку в розбійництві. Цей вихід із нестерпного становища, як відзначив російський прозаїк М. Салтиков-Щедрін у рецензії на книжку “Сказки Марка Вовчка” (1864), є “не зовсім природним”, але “неприродність ця чомусь здається цілком природною, і читач не в претензії до неї”. Невипадково герої казки — розбійники — викликають не осуд, а повну симпатію читача. Так у незвичайному за формою творі Марко Вовчок порушила тему “пропащої сили” в умовах пореформеного часу, що згодом прозвучить у згаданому вже романі “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”

Але провідним мотивом у казках письменниці стало звеличення героїчного. Один з найпривабливіших та й художньо найвигадливіших творів Марка Вовчка в цьому плані — казка “Невільничка”. Твір приваблює не так своєю подією стороною (полонення турками та визволення козака Остапа, а потім і дівчини, яка допомогла йому врятуватись), як винятково цікавою побудовою: ведучи мову про події сивої давнини, оповідач раз у раз уриває основну нитку сюжету і звертається до слухача-сучасника зі словом-запитанням, словом-докором, мета якого — збудити свідомість, запалити духом протесту й боротьби. Розповів, для прикладу, оповідач про те, як Остап об’їхав країну, побачив її зруйнованою і “аж за голову взявсь”, — і тут же звертається до сучасників: “Коли б се ми, ви та я, то ми б пожалкували звичайненько та... сиділи тихо”, але Остап, “бачте, не такий був, — а як він був не такий, то не так і робив”. Свого апогею ця ідейно-стильова лінія сягає у тому місці твору, де Остап їде визволяти країну від загарбників. “А чи лучалося вам везти із собою визволення своєму народові?” — знову відходить оповідач під основного викладу, аби поставити слухачеві таке неочікуване ним і таке провокативно-далекосяжне запитання.

Спрямованість твору в сучасну Марку Вовчку дійсність виразно виявляється і в епізоді втечі Остапа з турецької в’язниці. Те, що розібрати мур не склало особливих труднощів героєві, спонукає оповідача до такої репліки: “Ся, бачте, невіра то й темниці до ладу не вміє змурувати — не те, що ми, християни...” Подібних прямих натяків у казках Марка Вовчка немало.

З дев’ятьма братами з першої із згаданих казок Марка Вовчка асоціативно не може не пов’язуватися Кармелюк з однойменної казкопівісті. Заслугою письменниці було те, що вона першою сказала слово правди про народного героя, зображеного нею у романтичній формі. Якщо тогочасна офіційна історіографія вбачала в Кармелюку злочинця, кривавого розбійника, то в її трактуванні (а правду про нього вона від-

крила завдяки тому, що знайшла її у фольклорних джерелах) — це лицар, який захоплює своїми вчинками, прагненнями, зовнішністю. У творі щедро використано образи і лексику легенд, переказів, а також пісень, три з яких, що виконують важливу ідейно-естетичну функцію, увійшли до тексту повісті. Марко Вовчок створила опоетизовано-легендарний образ Кармелюка. Був він “гарний, як сонце”, краси “невиписанної, невимальованної, невимовленої”, такої, “що хто його уперше стрічав, то стане перед ним й оніміє”. Цілком відповідала цій вроді, що мала ще й зачаровувальні властивості, також вдача героя — ніжна, благородна. Особливого полемічного сенсу набувало те, що письменниця акцентувала на відразі Кармелюка до кровопролиття і розбою. Передаючи людям відібране у багатіїв добро, Кармелюк лише хотів “поправити се биття”, тобто запровадити суспільну справедливість. Тому при звістці про свого захисника “вбогі люди ніби здоровіш робилися на виду”, на їхніх обличчях “грав усміх завзятий, блискали очі жваво та хупаво”. Вдаючись до казково-романтичних засобів та переслідуючи, як і в казці “Невільничка”, виховавчі завдання, Марко Вовчок прагнула збудити у читачів волелюбні, кармелюківські прагнення, заронити в їх душі ідею активного захисту власної гідності.

Слушність цього висновку доводить вже те, що свою оповідь про минулі події письменниця починає змалюванням сучасного їй українського села з “біленькими хатками” й “темними віконечками”, а закінчує словами про “пам’ять живлющу”, про те, що люди, зоставшись без Кармелюка, “тяжче та тяжче заробляли та... та дожидали...”. Ця нарочита недомовка якраз і була зумовлена важливою метою, що її поставила перед собою авторка. Добре зрозуміла цю мету царська цензура: жоден з творів Марка Вовчка не був так переслідуваний, як саме “Кармелюк”.

З творів 60-х рр. згадаємо також “Листи з Парижа”, у яких письменниця розповідає про свої враження від цього міста. Фактично це перші зразки художньої публіцистики в новій українській літературі, точніше — перші зразки художнього нарису.

Цікавий і той факт, що в 1866 р. у Парижі вона разом з німецьким композитором Е. Мертке заходила до випуску збірника двохсот українських пісень, слова й музику яких відтворювала з власної пам’яті. Об’єктивно вже самим фактом видання цього збірника (вийшов тільки перший випуск, що вмістив 25 пісень) у роки заборони української мови письменниця виносила перед західноєвропейську громадськість свій протест проти колонізаторської політики царату.

До казок “Невільничка” і “Кармелюк” близька своїми мотивами написана в середині 60-х рр. історична повість “Маруся”, що відтворює події 1668 р., часу визрівання в Україні повстання проти царських воєвод та польської шляхти. Уже початок твору вводить читача у гостру ситуацію: у пастку потрапив козацький розвідник. На допомогу йому приходять маленька дівчинка Маруся, що згодом і сама стає розвідницею. Разом із старшим другом, який у подальших мандрах удавав із себе сліпця-бандуриста, дівчинка проходить ледь не через усю повсталу Україну. Виконуючи чергове завдання, вона гине від кулі татарина.

Хоча оригінал повісті, яка у стильовому плані цікава тим, що тут спостерігаємо перехід до об’єктивно-повістєвої форми оповіді, не зберігся, маємо докази, що створено було її українською мовою. По-перше, не маючи де надрукувати цей твір, письменниця сама переклала його російською мовою, зазначивши чітко: “Перевод с малороссийского”, і вперше надрукувала в 1871 р. у журналі “Переводы лучших иностранных писателей” (наступного року повість вийшла й окремою книжкою). По-друге, свого часу варіант шостого розділу “Марусі” українською мовою (згодом, на жаль, теж втрачений) мав у своєму розпорядженні дослідник творчості Марка Вовчка О. Дорошкевич, про що він залишив свої свідчення.

У відповідь на листа редактора “Киевской старины” В. Науменка, котрий цікавився, чи зберігся український оригінал “Марусі”, Марко Вовчок у 1901 р. писала: “Маруся” — лише уривок повісті з часів лихоліття, яку цензура, мабуть, не пропустить. Можливо, пройде інша — “Розбишака”, з пізнішого часу, коли діяв Гаркуша і йому подібні”. Що то була за “повість з часів лихоліття” — сказати важко. Такою ж загадкою лишається і твір “Розбишака”. На думку деяких дослідників, Марко Вовчок має на увазі незакінчену повість “Гайдамаки”, але цілком можливо, що то назва ще однієї, невідомої нам повісті письменниці. (Ще, писала вона Марковичу в 1862 р., “повістка буде “Бондарівна”, чи то “Лимерівна”, може, а може, і “Бондарівна”, і “Лимерівна” — “мені мила та робота тим, що наче б вона мене заносила у степи, гаї і поля українські”; задумувалися Марком Вовчком повість “Сава Чалий” та й навіть підручник з української історії).

У 1873 р. Марко Вовчок надіслала своєму приятелю журналістові й літераторові П.-Ж. Етцелю французький переклад “Марусі”, здійснений її сином Богданом. Переклад був недосконалий, тому Етцель ґрунтовно його відредагував, значно розширив текст твору (перший розділ назвав “Україна”, а заключний, де уславлено самопожертву в ім’я рідного краю, — “Слава переможеним!”), дописав кілька нових епізодів на матеріялі подіб-

них подій з французької історії і вперше надрукував у 1875 р. в газеті “Les Temps”. Етцель повідомляв Марка Вовчка, що він прагнув “натуралізувати повість у Франції”, “присвятити “Марусю” дітям Ельзасу”, відторгнутого від Франції під час франко-прусської війни, спопуляризувати “цей твір” і ту “ідею, що його надихає”.

З цього почалась дивовижна слава повісті у Франції. Про це свідчить тогочасна преса: “Маруся” — це оповідання про посланця патріотів, які повстали за волю України” (газета “Le Siecle”, 17.XII.1878 р.). “Приваблива Маруся — патріотка України, степова Жанна д’Арк” (газета “La Republique Francaise”, 8.XII.1878 р.). Відомо, що діти засипали видавця листами, у яких просили його, зокрема, щоб Маруся не гинула, а деякі французькі поети присвячували цьому творові свої вірші. П.-Ж. Етцель дістав за свою переробку Монтіонівську премію Французької академії (одноголосно, поза конкурсом — таке було вперше; до речі, одержавши відмову Марка Вовчка від того, щоб зазначити її співавторство, він не забував про це згадувати у своїй передмові, як і в підзаголовку — “за легендою Марка Вовчка”). Міністерство освіти рекомендувало її для шкільних бібліотек, а паризький муніципалітет ухвалив нагороджувати нею учнів. Як писав французький літератор Жюль Сандо, “читаючи про пригоди малої героїні України, ти зрозумієш, як треба любити Францію...” Якщо вже у 1878 р. “Марусю” було видано по-французьки у вісімнадцятий раз, то в 1967 р. — вже в сотий. Така, як переконаємося, іронія долі: написана про Україну і для українців повість відчутно прислужилася вихованню патріотизму в іншій країні — Франції...

До речі, “Маруся” — не єдиний твір, яким Марко Вовчок прислужилася розвиткові дитячої та юнацької літератури у цій країні. П.-Ж. Етцель як редактор “Журналу виховання та розваги” мав усі підстави назвати її не тільки українською і російською, але й французькою письменницею. Марія Олександрівна знала німецьку, англійську, італійську, польську, чеську мови; французькою ж володіла так вільно, що писала нею оригінальні художні твори. Відомі, наприклад, її оповідання “Мандрівка на крижині”, “Сестричка”, “Сибірський ведмідь”, “Прудкий олень”, повість для юнацтва “Слизький шлях” (у співавторстві з Етцелем), написані й опубліковані французькою мовою.

Цей факт наштовхує, проте, на сумні роздуми: у роки реакції, що затопила суспільне життя Росії після короткої пори ліберальних свобод, легше було прислужитися французькій літературі, ніж творити для української. Тому й доводилося письменниці, кажучи словами І. Франка,

“скручувати голови” своїм творчим задумам, а її сподівання, як вона висловлювалася, “працювати для України” з кожним роком ставали все ілюзорнішими. Варто зважити: твердості українських переконань письменниці, звичайно, не мала, навпаки — посилювала в собі ілюзію на належне її визнання і в російській літературі; крім того, колишню підтримку з боку українських літературних діячів вона втратила — когось, як-от Шевченка, фізично не було (“Я ні об чім думати не можу. — писала вона в березні 1861 р. О. Марковичу. — Боже мій. Нема Шевченка (...) Тепер у мене душа болить, болить і ніколи не побачу його! (...) Зараз перешли мені в Париж на ім'я Тур(генева) його портрет — нехай я хоч на портрет його гляну. Ні об чім я більше не буду говорити сьогодні — я хочу плакати”), з П. Кулішем дороги настільки розійшлися, що він ранішу милість перемінив на образливий гнів; а ще, крім того, згідно з циркулярем 1863 р. українська література і загалом була заборонена.

Відтак з кінцем 60-х — поч.70-х рр. Марко Вовчок відходить від української літератури повністю, зберігши від захоплення нею хіба що свій псевдонім. Історик літератури не промине, звичайно, своєю увагою численні твори письменниці російською мовою: повісті 60-х рр. “Тюлевая баба”, “Червонный король”, “Глухой городок”, “Жили да были три сестры”, романи “Живая душа” (1868), “Записки причетника” (1869–1970), “В глуши” (1875), “Отдых в деревне” (1876–1899), повісті 70-х рр. “Теплое гнездышко”, “Сельская идиллия”, “Мечты и действительность”, сатиричний нарис “Путешествие во внутрь страны”, казка “Совершенная курица” та ін. У немалій частині з них є немало вартих уваги якостей, що дає підстави дослідникам, в т. ч. й авторів цих рядків у своїх давніших розвідках про Марка Вовчка, оцінювати їх переважно під “виграшним” — позитивним кутом зору. Відсилаючи читача до тих розвідок, об’єктивно констатуємо, одначе, таке: сподівання Марка Вовчка утвердитися в російській літературі так ілюзією і залишилися. За незначними винятками, ані визнання, ані хоча б належної прихильності вона не здобула, лишившись і по сьогодні на маргінесі російського літературного процесу. Хіба що М. Чернишевський та ще лічені особи високо оцінювали її твори. Так, в одному листі Чернишевського читаємо: “...З усіх, хто писав прозою поросійськи після Лермонтова і Гоголя, я бачу дуже сильний талант тільки в одного драматурга — Островського — і в одного романіста”. В іншому листі Чернишевський розкривав ім'я цього романіста — Марко Вовчок. “На мою думку, вона була найталановитішим з усіх наших белетристів епохи післяголівської. Але вона не мала особистого високого станови-

ща, яке мали Тургенєв, граф Толстой, не мала і близької особистої дружби з журналістами, як Гончаров і Достоевський... Чи не тому її хвалили менше, ніж їх?" Відгук, поза сумнівами, непомірно суб'єктивний, але для повноти оцінок російської творчості Марка Вовчка, особливо найкращого її роману "В глуши", брати його до уваги варто.

З точки ж зору української літератури доречно з цього приводу сказати так: як би наші літературознавці не прагнули компенсувати своєю увагою те, що перебуває під *неувагою* росіян, здобутками власне українського літературного процесу ці твори, звичайно ж, не стають. На відміну від українських творів Марка Вовчка, у яких вона яскраво виявила свою індивідуальність і які назавжди увійшли до золотого фонду нашого письменства, ця частина спадщини прозаїка, мабуть, вже невиправно приречена на все глибше забуття, в ліпшому разі — на те, щоб бути згадуваною лише на доповнення до того основного, що створене письменницею. На прикладі Марка Вовчка бачимо, що намагання того чи іншого письменника через двомовність досягти почесного місця в двох літературах йому, як правило, помщається.

У неувазі критики й громадськості до своєї творчості Марко Вовчок переконалася вже в 1867–1878 рр., коли, повернувшись з Франції, знову жила в Петербурзі. Це був час її співробітництва в журналі "Отечественные записки", а також видання журналу "Переводы лучших иностранных писателей", який вона сама редагувала. І хоча через брак коштів та з цензурних причин вийшло всього 17 чисел цього часопису, внесок Марка Вовчка у збагачення російської літератури перекладами значний. Зокрема, вона донесла до російського читача твори Еркмана-Шатріана, Ж. Массе, А. де Мюссе, В. Гюго, Ж. Сталья (Етцеля), Д. Грінвуда та ін. Тривалий час вона володіла, по суті, монопольним правом відтворювати російською мовою твори Жюль Верна, з яким близько зійшлася в Парижі. "Жюль Верн, — згадував П.-Ж. Етцель, — не бажав іншого перекладача, крім цієї розумної, освіченої жінки, яка так тонко відчувала слово..." Усього Марко Вовчок переклала російською мовою п'ятнадцять творів Жюль Верна, серед них — "Діти капітана Гранта", "20 тисяч льє під водою", "П'ятнадцятирічний капітан", "Таємничий острів".

...І раптом Марко Вовчок зникла. Де поділася, куди виїхала — ніхто не знав. А втім, знав юрист М. Буткевич, котрого вона попросила довести до кінця свої видавничі справи.

Упевнено можна стверджувати: письменниця тікала від петербурзької атмосфери, у якій їй все обридло, від непомічань, а досить часто — знева-

жань її творчості (мовляв, вона тільки переспівує давніших белетристів і не знає життя), від остогидлих залаштувань боргових зобов'язань, навіть від осудливих поглядів з того приводу, що вона з'являлася на людях з юнаком М. Лобачем-Жученком (дарма що при людях вони зверталися на "ви"). Як писала вона Ф. Лазаревському, котрий і запропонував місце, куди можна було втікати, "якби ви знали, як я рвуся з Петербургу і як мені обридла петербурзька суета. ...Про те тільки й думаю, як би його найшвидше втекти кудись далеко в степ, де б не зустрічати нічого схожого на тутешні обличчя, звичаї, суету і брехню". І навіть так писала про своє літературне ім'я цьому ж адресатові: "Дивіться тільки не прохопіться словом, хто я і що я, бережіть моє, як ви називаєте, інкогніто ...Хай М[арко] В[овчок] шезне, наче у воду кане, і хай залишається під водою аж до самої смерті..."

Можна припустити і те, що залишила письменниця Петербург досить вчасно, оскільки якраз на час виїзду зі столиці її особою зацікавився Олександр II. "Що таке?" — поставив він запитання на перехопленому жандармами листі, де йшлося про читання у квартирі Марка Вовчка забороненої літератури. За деякий час надійшла відповідь начальника III відділу Дрентельна: Марко Вовчок, відома письменниця, належала до пропагандистського гуртка "Товариство друзів", у даний час перебуває за кордоном.

Насправді "закордонним" місцем її мешкання стала глуха ставропольська околиця — перша тиха гавань майже тридцятирічного епілогу життя Марії Олександрівни.

Починаючи з квітня 1878 р., куди тільки доля не закидала письменницю. Разом зі своїм другим чоловіком вона, в пошуках служби для Михайла Дем'яновича, часто міняла місце мешкання. Після Ставрополя жили в містах Абрау й Новоросійську, в селі Сергіївському, що загубилося в посушливих степах; шість років мешкали в Саратові, потім знову ближче до Кавказу — в селі Олександрівському...

Ідучи з Петербургу, Марко Вовчок мала намір "спокійно і багато працювати". Але життя складалося по-іншому. Дошкуляли недуги, часті службові неприємності у чоловіка, далекими від літератури були клопоти, пов'язані з хатнім господарством. За таких умов на довгий час облишила рукописи, її громадські інтереси неначе пригасили. Найбільша розрада — улюблені книги...

"Дорогий, дорогий друже, я навіть добре не знаю, про що хочу написати вам... Ви просите мій портрет, але в мене його нема. Нелегко зро-

бити свій портрет у цьому краї, більш дикім, ніж усі інші місця великої Росії. Чи знаєте ви, дорогий друже, що за кілька місяців у мене не було змоги побачити себе у дзеркалі, і щоб зробити зачіску, я користувалась маленькою лупою... Я тепер живу в напівдикому селі, оточеному степами, де калмицькі кочівники пасуть свої отари... Станція залізниці, яка веде до одного з портів Чорного моря, звідси за 60 верств. Я живу зовсім ізольовано, і все, чого я бажаю, це залишитись непоміченою”.

Це уривок з листа Марії Олександрівни до П.-Ж. Етцеля, котрий, здавна кличучи “Марі”, яку він дуже шанував, повернутися до Парижу, не знати як і роздобув її сергіївську адресу. Але це в неї не нарікання на долю. І не каяття. Надто була гордою, щоб таке допустити — хай навіть перед найближчими друзями. Один тільки раз взялася за перо, щоб вилити на папері свій біль з приводу ізоляції від літературно-громадського життя, та й то в передсмертній записці, адресованій “кому-небудь”...

З літа 1885 по 1893 рр. Марко Вовчок знову жила в Україні — переважно у селі Хохітві поблизу Богуслава. Сталося те, про що мріяла у тривалих мандрах по світах: чого не набачилася, а “за одну гілочку чебрецю, який росте над Россю”, ладна була віддати не знати й що. Будинок, у якому оселилася письменниця в Хохітві, стояв на березі уславленої І. Нечуєм-Левицьким річки. Напроти невеличкий острівець. Розкішні луки. Густий старезний ліс. А сам будинок ніби потонув серед буйної зелені та моря квітів, що їх любовно вирощувала письменниця. “...Гуляю по такому саду, що йому і краю нема, і тече через його Рось — все так, як я люблю...”. “О мила Рось і твої зелені береги, як легко там дихати!”

Знову з’явився творчий настрій, рука потягнулася до пера. Понад тридцять років тому Україна ввела Марка Вовчка в письменницький світ, і тепер вона намагалася її повернути. Так само, як колись у Немирові, прозаїк записувала цікаві розповіді, раділа цінній знахідці — народній приказці, пісні. Розпочала оповідання “Чужина”, “Праведний суд”, казки “Їжак”, “Вовк” тощо. Саме у той час набула поширення версія, нібито Марко Вовчок — це чоловік Марії Олександрівни О. Маркович, котрий помер у 1867 р. Звідки їй, мовляв, так добре знати українську мову? Не вважала за потрібне відповідати, бо мала відразу до пліток. І в той же час щиро дружила з українськими селянами, листувалася з ними їхньою мовою, зокрема з переселенцями. В одному з листів, що сприймається як промовиста відповідь на подібні звинувачення, Марко Вовчок писала: “Спасибі, Фокій, що ти мене не забуваєш, та й не заміряєшся забувать... Гляди ж, щоб ти не *поязичився* і писав... Нехай же тобі усе добре

у чужому краю. Щоб хутенько забагатів, та й незабаром повернувся на свою Україну”. В 1902 р. Марко Вовчок завітала до редакції “Киевской старины” і викликала у співробітників подив. Дехто з молодших діячів вважав, що письменниця давно вже померла, а тут вона сама з’явилася. Крім того, Марко Вовчок вразила всіх гарною українською мовою. Письменниця передала для опублікування новий твір — казку “Чортова пригода”, одну з тих, які писала за батьківською порадою Т. Шевченка.

То була прощальна зустріч з краєм, де народилися “Народні оповідання”.

У 1906 р. родина Лобача-Жученка переїхала до Нальчика. На околиці цього міста тихо, чути навіть, як у засніжених горах видзвонюють джерельця. Від надміру сонця вже вдруге зацвіли суніці, обвивши запашним віночком високу тінисту грушу.

У гойдалці, під грушею, сидить похилого віку жінка. Щось пише тремтячою рукою. Ті ж дві довгі русяві коси, тільки коротші й не такі густі, пооране зморшками чоло, зблідле обличчя. Очі сповнені смутку, але ще світяться внутрішньою силою.

Траплялися критики, котрі звинувачували цю жінку у відступництві од давніх ідеалів. Але чи так це?

Вибухнула перша російська революція. Як і раніше, Марко Вовчок зберігає своє інкогніто (ніхто із мешканців Нальчика навіть і не запідозрював, що стара, добра пані — знаменита письменниця). Ні, то не за давнена упертість. “Своє ім’я, — відкривалася в одному з листів, — не хотіла б дати, тому що це зверне олександрівську увагу, тобто властей, на мене і завадить моему спілкуванню з тими, хто мені потрібен... Мені вигідно, коли думають, що “стала благорозумною” і “нічого такого” мені вже не треба, — виявляється більше можливості проводити в життя, що хочу”.

Про те, що саме прагнула “проводити в життя”, свідчать її листи. Найбільше хотіла, щоб всенародний вибух увінчався перемогою, бо ніж терпіти й далі, то краще згинути “від злості й гіркоти”. Мріяла, щоб голосніше лунали пісні волі, тому й просила надіслати їй слова і ноти “Російської марсельези”. А ще вважала, що в такий відповідальний час більше ніж будь-коли слід відмести од себе усе обмовне, корисливе. Тому не вагаючись сказала слова докору навіть улюбленцеві — синові Богдану, коли той виявив було безпринципність у ставленні до ліберальної преси. “Що — вивчився лавірувати?” — зверталася до нього. “Важенько, мабуть”. “Загрібай (гроші), але... думай про душу”.

...Написана ще одна сторінка “Гайдамаків” — її лебединої пісні, зверненої до України. Скільки ще тих сторінок хотілося б змержити! Ось вони, тепер завжди коло неї, — давніші українські оповідання і ті, які розпочала недавно... “Кінчати! Швидше кінчати!” — була думка, як тільки відпускала недуга. Та ще частіше проймалася передчуттям невідворотного. В такі хвилини з вікна її кімнати ледь прохоплювався тужливий спів:

*Та прийми ж мене, синє море,
Бо й так мені горе,
Горе мені між горами
Жити з ворогами!*

Життєва дорога письменниці обірвалася 10 серпня 1907 р. Задовго до цієї дати Марко Вовчок сказала чоловікові: “Якщо вже не судилося мені лежати поряд із Шевченком, то поховай мене під цією грушею”. Під розлогою грушею у своїй нальчицькій садибі й знайшла собі спочинок видатна українська письменниця.

1971, 2003.

“В СЕВИДЯЩЕ ОКО УКРАЇНИ”

Некомфортно почуваються сьогодні наші класики. Чи й гадали вони, що в Україні, вже як окремії, омріяній ними державі, і читатимуть їх менше, і зовсім мало видаватимуть, і переоцінюватимуть — трапляється — з якоїсь міфологічно-фізіологічно-гастрономічної, узагальнююче — снобістсько-самоїдської точки зору, і навіть — теж трапляється — про їхні ювілеї часом згадуватимуть, як мовиться, сьогодні на сьогодні. Про пов'язаність 1998-го р. з І. Нечуєм-Левицьким згадали, одначе, ми завчасно і ось у столичному Молодому театрі пошановуємо цього старого письменника. 160 років, відколи він народився, 130 років, відколи надрукував першу повість, 80 років, відколи відійшов у вічність.

Сам І. Нечуй-Левицький відзначенням своїх круглих дат, як знаємо, не переймався. Щоб не порушувати усталений добовий режим, свято 35-річчя своєї літературної діяльності у 1903 р. він залишив у часі виголошення вітальних промов, а від 80-річного ювілею у 1918 р., до якого, правда, трохи не дожив, взагалі відмовився, незважаючи на те, що ініціатива про відзначення дати йшла від влади УНР. Чому? Бо не хотів, щоб, як сам пояснював, якийсь промовець лив на нього “солоденьку та рідкеньку цукровицю”, як не хотів і похвал на взір тієї, що от, мовляв, він, І. Нечуй-Левицький, “добре змішив читателів своєю бабою Палажкою”.

За цими словами Нечуя — і його глибока відраза до літературної та довоколалітературної суєти, і водночас — гіркий закид на адресу сучасних йому та й нинішніх поціновувачів, котрі у глибини письменникової творчості так і не пробралися. Це ж і сьогодні невіглас-сноб за головну заслугу прозаїка має те, що він змішив бабами Параскою та Палажкою та ще Кайдашевою сім'єю.

Сучасників збивала з пантелику і сама зовнішність І. Нечуя-Левицького. “Маленький, чистенький”, “говорив і всміхався лагідно. І взагалі був лагідний та ясний”, — згадувала Марія Загірня. Або й відоме Франкове порівняння з пташиною, навиклою жити в клітці, використане, одначе,

для контрасту: пташина, яка не хоче полишати свою клітку, — і могутній майстер художнього письма, на долю якого випала унікальна місія — бути (знову І. Франко) “великим артистом зору”, “колосальним всеобіймаючим оком України”, “духовним велетнем”.

З певністю можна стверджувати, що то сама Божа милість, сама Божа благодать дарувала Україні цього прозаїка, як то, незадовго перед тим, знову ж таки за Божим промислом, явлено було їй геніального Тараса Шевченка. І то майже символічно, що географічні, родові точки, де в середоточчі української землі, яка дихає трипільською пракультурою, сталися ці два виверження українського національного духу, розташовані майже поряд: від Стеблева до рідного села Т. Шевченка, зауважував не без втіхи І. Нечуй-Левицький, лише якихось 20 верст.

І ще деталь, що стосується пори його навчання у семінарії: “В Кирилівці у однієї польки на економії вчилася моя сестра. Я часто їздив у Кирилівку до сестри і знав, що там родився Шевченко”. “Основа” та “Кобзар” Шевченків, — свідчив прозаїк в автобіографії, — навели мене на думку, що мені писати треба по-українській”.

Варто нагадати, що І. Нечуй-Левицький входив у літературу за обставин, коли Україні, українському слову, здавалося, вже остаточно (“не было, нет и быть не может”) було заклеплено уста і зав’язано очі. Україна пірнула у пільму, її океан стиснувся до глибин Дніпрової течії, як то в оповіданні “Запорожці”. І тут раптом — “Дві московки”, “Бурлачка”, “Причепа”, “Хмари”, “Микола Джеря”, інші високоталановиті об’яви того, що українство живе, що воно незнищенне, що воно дерзає до свого самозреалізування. Бути оком України, яким вона прозирає у саму себе, у своє сучасне і минуле, — річ, з погляду російського колонізатора, політично злочинна, і, усвідомлюючи це, І. Нечуй-Левицький самохіть облишав викладання у Полтавській духовній семінарії (“я знав, що мені не вдержатись (...), як я буду писати по-українській”), а свою літературну працю пильно конспірує. Конспірує — який це вражаючий факт! — навіть від рідного та любленого батька, аби поберегти його, хворого священика, від переживань за долю сина.

А це ж був батько, в якому, свідчив сам Нечуй, “була вже українська ідея”, який мав зухвалість записати свої проповіді українською мовою та надіслати митрополитові (відповідь, як свідчить прозаїк, була така: “язик проповідей не достоїн церковної катедри”) та від якого письменник найперше зтямив, що це “московщина заїдає наш язик і національність”. Отак і сталося: старий Левицький і помер, не знаючи, що його син — вже

знаний український письменник, автор опублікованих за межами імперії, у львівській “Правді”, перших повістей. Промовиста ілюстрація до того, що кожен наш письменник-класик — то подвижник, то самозречений лицар духу, вартий того, щоб кожен з нас, нащадків, низько-низько перед ним схилявся.

І ще одна не зайва деталь стосовно літературного формування того, на кого дехто й нині дивиться як на сільського побутописця: І. Нечуя-Левицького значною мірою освічувала французька література, яку він читав мовою оригіналу, так саме як читав також німецькою та польською. Що ж до російської літератури, то з нею він ознайомився вже геть після цього, тим більше, що до здобуття офіційної освіти не знав російської мови зовсім (навчився її, як сам свідчив, лише у Богуславському училищі, де за вживання української лексики існувало покарання: на шию школяреві начіплювалася дощечка з написом: “за мужицкие слова”, яку треба було носити доти, доки покараний не підслухає, що “мужичить” інший учень та не донесе на нього).

З точки зору оригінальності, самобутності мистецького самозреалізування письменника була у його порівняно пізньому прилученні до російської мови та літератури (з останньою він ознайомився лише “в останньому богословському класі” Київської духовної семінарії, тобто вже в зрілому юнацтві) своя перевага, і передовсім та, що він був убережений від навіть позасвідомої спокуси щось варіювати, копіювати, стосовно стилів і т. д., з панівної російської літератури. Навпаки — не маючи комплексу її вивіщування понад все і вся, він мав про її творців власну, суб’єктивну думку, як-от про Л. Толстого: “Л(ев) Толстой, хоч великий талант, але дуже розтягнутий і дуже вже об’єктивний: од його не заплачеш, і навіть не зітхнеш, і не засмієшся, і навіть не осміхнешся” (лист до Н. Кобринської від 5.VII.1900 р.). Або про поеми О. Пушкіна: “Пушкінові поеми неначе чудові цяцьки, вирізані з льоду, і такі холодні, як лід”.

Як тут не зауважити, що у своєму спротиві орієнтуванню української літератури на російські світоглядні і стилеві зразки І. Нечуй-Левицький, зокрема у статті “Непотрібність великоруської літератури для України і для слов’янщини” (була надрукована в журналі “Правда” під заголовком “Сьогочасне літературне прямування”), як і в праці “Українство на літературних прозовах з Московщиною”, значною мірою був попередником Миколи Хвильового з його відомим, застерігаючим супроти вторинності: “Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить якомога швидше тікати”. (Згадаймо запитання і відповідь І. Нечуя: “Чи годиться

ж для України ця школа народних великоруських псьменників? Чи принесе вона яку-небудь розумову користь для українського громадянства, а найбільше для українського народу? Ми скажемо, що вона не має цивілізуючої вартості для України”. І далі з праці “Непотрібність великоруської літератури для України і для Слов’янщини”: “Українцям настав час ворушитись в своїому гнізді, працювати для себе та для свого народу тільки на стежці національно-народній, а не бігати позичати духовного огню за тридев’ять земель, та ще коли б то був правдивий огонь, правдивий світ..”). Доречно нагадати, що оцінка І. Франком цієї праці у його відомій статті “Література, її завдання і найважливіші ціхи”, написаній в пору його захоплення матеріялістичною дорогою у російській літературі, мала однобічний і в дечому покvapливий характер, доказами чого є вже те, що він з радикально-максималістських позицій засудив, власне, лише піврозвідки І. Нечуя-Левицького, тобто її початок, опублікований у “Правді”; закінчення ж цього твору, що з’явилося друком через деякий час, жодних Франкових “рекламацій” не викликало.

Це — стосовно ставлення І. Нечуя-Левицького до російської літератури як такої, що “не має цивілізуючої вартості для України”. Але, підкреслимо, не стала першовзором для нього і та ж французька література. І не тому, що вона, як і російська, кепська. Просто: це — національні витвори інших народів, не свої. Тож українську літературу, дійшов висновку письменник, належить витворювати з глибин самого українства, з надр українського світовідчування, виходячи з національного духу, особливостей характеру та етнопсихіки самого українського народу. Це й буде реальним внеском українства у європейську літературну скарбівню, буде тим, що є потрібним для самого українства і що може зацікавлювати й інших.

Такі, коротко сказавши, засади, тримаючись яких І. Нечуй-Левицький взявся до безпрецедентного для тогочасної української літератури завдання: “без втаювання і прикрас” (його слова) відтворити, “зобвидити” все, що характеризувало українське життя в етнографічних межах українства “по всіх куточках” — усю його розмаїтість, самотність, своєрідність, багатство типажів. Відкрився цьому “всепроймаючому окові” ще майже не початий у новій прозі рудник українського життя, що його тільки почасти розробляли такі славні попередники, як Г. Квітка-Основ’яненко, П. Куліш (І. Нечуй докінчив його переклад Біблії — власне, переклав четверту частину Святої Книги, сидівши “коло цієї праці півтора роки”), Марко Вовчок, А. Свидницький, О. Стороженко. Задум в І. Нечуя-Левицького був дерзновенний, потяг до творчості — невситений, розмах — бальзаківський, бо

ж що ліпше й згадати для уточнення та аналогії, як не грандіозний задум “Людської комедії” О. де Бальзака, який у юні роки Нечуя деякий час, як відомо, жив в Україні, одначе відтворював найближче для нього і зрозуміле французьке життя.

Власне, те, що створив І. Нечуй-Левицький, без жодних перебільшень заслугоує позначення: це — його одноосібна художня енциклопедія українського життя. Проаналізуймо її з точки зору змалювання у ній різних суспільних станів і верств — і для немалої частини тих, хто поверхово знає І. Нечуя-Левицького, висновок буде несподіваний: у його творчій спадщині переважає народна точка зору, але не переважає народна (простонародна, селянська) тематика. Він письменник села, але він і проникливий письменник міста, котрий якраз і вбачав свою місію у тому, щоби явити у яскравих людських типах все, буквально все, що було в українському житті.

1882 р. у статті “Задачи украинофильства” М. Костомаров стверджував, буцімто українська література як “исключительно мужицкая”, “должна касаться только мужицкого круга”. Хоч як не була аргументована ця думка, на подібну раду І. Нечуй-Левицький принципово не пристав, адже, заперечував він, “чи можна нашого брата заперти, неначе в клітку, та й сказати йому: сиди тут, а надвір — ані рипайся! Це було б трохи чудно”. І то є особливою заслугою письменника, що це заперечення він розгорнув у своїх численних творах, дотримуючись упевнення, що треба “описувати усі верстви, усе життя, усіх людей, які тільки є на території українського плем’я”.

Потрібно, наполягав письменник, відбити етнічно-крайову специфіку українського селянства, оскільки, хоч це один народ, “од Кавказу за Карпати не може бути жизнь народу зовсім однакова”. Але так само потребують уваги українського “писальника” “козаки, міщани та городяни”, а ще — дрібна шляхта, “православна й католицька”, ще — “вищі верстви української громади” — “українські пани на східній Україні і понад Чорним морем”, католицькі пани в західній Україні, мадярські пани за Карпатами”, ще — духовенство з “великоруськими архиереями” та “з монастирями”, ще — “урядники, котрими набиті непотрібні нікому канцелярії в Україні”, “професори всякої масті” — “і українські, і великоруські, і польські, і мадярські”, “чужоземці іншої національності”, “жиди”...

Цю програму того, що має охопити українська література, І. Нечуй-Левицький висував для усіх, хто в ній трудився, але незаперечною правдою є те, що найпотужніше прислухався її виконанню таки він сам.

Ось тематичний зріз його творчості: село, селяни, що становили переважаючу частину української людності (основні твори вже було названо), міська інтелігенція — вчителі, артисти, лікарі, службовці різних установ (роман “Хмари”, повісті “Над Чорним морем”, “Навіжена”, “Неоднаковими стежками”, “Без пуття”, оповідання “На гастролях в Микитянах”, “Гастролі” та ін.), і новітні, й старосвітські батюшки та матушки, нижче і найвище духовенство (повість-хроніка “Старосвітські батюшки та матушки”, повість “Поміж ворогами”), ченці (“Афонський пройди-світ”), польська й українська шляхта (“Причепа”, “Живцем поховані”). Ще — фабричні робітники, жебраки (“Київські прохачі”) і т. д. Задовго до нашого сучасника А. Дімарова І. Нечуй-Левицький, окрім міських, писав і містечкові історії — на прикладі, скажімо, Богуслава (“Рибалка Панас Круть”) або Білої Церкви (“Роковий український ярмарок”), яка, між іншим, імпонувала йому тим, що, на відміну від сучасної Білої Церкви, була містечком “чисто національним”, де навіть “жиди одзиваються до мене щиро народною мовою. Навіть деякі й без акценту. Через це я більше вподобав білоцерківських жидів, ніж отих туполобих киян, з котрих тільки часом дехто і то ненароком обізветься до мене українською мовою”.

Схоже, до речі, на те, що зденаціоналізовані кияни, носії (цитую з оповідання “На гастролях в Микитянах”) “страшного київського жаргону, що в Києві зветься “русским языком”, відплачують І. Нечую-Левицькому своєю неухаюю ще й сьогодні. Але не люблячи зросійщених киян, як же трепетно, як ніжно любив І. Нечуй-Левицький Київ, що в ньому він прожив кілька десятків років! Сотні сторінок у нього — “Хмари”, “Неоднаковими стежками”, “Ніч на Дніпрі”, “Київські прохачі”, п’еса “На Кожум’яках” та ін. — про це місто. Хрещатик, Поділ, Бесарабка, Оболонь, Володимирська гірка, Андріївська церква, Царський Сад, знаменитий ресторан Шато на Дніпрових схилах, київські гори, палаци й парки на яких асоціювалися у нього з Паризадою з “Тисячі й однієї ночі”, і, звичайно ж, самий він, прикиївський Дніпро. Достоту І. Нечуй-Левицький — засновувач і утверджувач на сьогодні вже величезного масиву художніх творів про Київ, і то є трагічною річчю, що ані будинок, у якому жив письменник, радянський тоталітарний режим не пощадив (знесений він був безжалісно), ані найскромнішого пам’ятника прозаїкові на вулицях усталеного маршруту, за яким він любив прогулюватися по Києву, не встановлено. Встановлено натомість українозневажцеві Паніковському — персонажеві “Дванадцяти стільців”, та ще, недавно ми дізнали-

ся, біля Золотих Воріт — котіві... Хай це буде для роздумів сьогodenній міській владі.

А ще, додаю, І. Нечуй-Левицький — першовідкривач в українській прозі Одеси — і Дерibasівської, і Малого та Великого Фонтанів (хто з одеситів про це знає?), як і першовідкривач Кишенева, що в ньому повністю розгортається сюжет повісті “Навіжена” та почасти повісті “Над Чорним морем”.

Ну, ось вам і “селянський” письменник І. Нечуй-Левицький! Насправді, як бачимо, він універсальний, усеохопний, той, кому вдалося відтворити цілісність українського суспільного життя. І якими ж яскравими художніми типами воно представлене! Якби кілька сотень персонажів прозаїка оживити, вдягти їх у відповідний одяг, вкласти у вуста відповідну мову, що то за унікальний народосвіт став би перед нами! І зважмо: жодних двійників з-поміж тих типажів, кожен — неповторний, зафіксований в унікально — єдиному екземплярі. Власне, колекціонування людських типів (ага! — попався! Нумо в мою повість!) — то, за І. Франком, і було правдиве письменницьке захоплення (хоббі!) прозаїка.

Немало вже написано про дивовижну пластику Нечуєвого письма, про його зачаровуючі пейзажі, багатючий гумор, про музичність творів (до речі, прозаїк глибоко знав світову оперу, та й сам мав хист музиканта, грав на фортепіано). Проілюструю оперативність художньої реакції І. Нечуя бодай посиленням на те місце у повісті “Поміж ворогами” (1893), де персонажі мовлять про пруські аеростати. Мовляв, вони “літали аж над Вінницею, літали аж за Києвом, над Броварями! Спустились німці в Броварях, звеліли мужикові намастити смажені, повечеряли, потім сіли, знялись з місця та й полетіли”. “Ой Боже мій, що це буде!” — вигукує один з персонажів. Достоту пильні й спостережливі, достоту бистрі очі!

Скільки ж безмежного життєлюбства у Нечуєвих творах і водночас — скільки муки! Ця мука від упослідженого соціального становища українців? Безперечно. Я ж закцентую тут на тому, що сам І. Нечуй-Левицький вважав за першопричину і соціальних, й інших страждань, — на колоніальній залежності України.

Хмари, свинцеві чорні хмари облягли Україну. Шматує її жорстокий двоголовий російський орел, визискує польське панство, збиткується єврейство, а “сини українських перевертнів, — цитую з прекрасного історичного роману І. Нечуя-Левицького “Князь Єремія Вишневецький” (перша назва — “Одступник”), — з’їзджаються до українського перевертня (...) на пораду, як запобігти і знищити свою Україну”...

Епідемія національного відступництва зображена письменником особливо докладно й з особливим боєм. У “Хмарах” він показує, як з Бубок робилися Бубкови, у “Дивовижному похороні” з Гурковенків — Гурковенкови, у “Причепі” — з Лемішок, Серед, Суходоль — Лемішковські, Середовські, Суходольські. У часи Єремії Вишневецького відступники навипередки намагалися завести в українських Лубнях Польщу, а в новітній час — і в Лубнях (хоча тепер вже скориговано — в Лубнах), і повсюдно в Україні — Росію.

А ось і урядові інструменти для досягнення цього, засоби згущування хмар, що їх, ті інструменти та засоби, нещадно розвінчує І. Нечуй-Левицький: російська школа, яка “багато одрізнила луччих людей од свого народу, од свого плем’я” (“Причепи”), російська церква, російська армія (“Здравствуйте, матушка!” — раптом озивається ангелоподібний Івась з “Двох московок”, якого взяли до школи кантоністів; безпосереднє ж продовження цього, на перший погляд, безневинного мовного відступництва — моторошна деморалізація). Нинішнім обстоювачам тези, стосовно російської мови в Україні, нібито усе це “історически сложилось”, корисно було б знати думку з цього приводу І. Нечуя-Левицького: “Великоруський язик (в одному з творів — “поліцейський”. — *А. П.*) не сам дійшов до границі імперії, а його допхали туди сотні тисяч російського війська, тюрми та Сибір”.

По українському степу, читаємо у “Хмарах”, “посипались крупами москалі, полізли степовими мишами й сараною”. І ось вже став український степ “весь облитий людською кров’ю, весь червоний, увесь засипаний українськими кістками”, і “вся степова трава, всі степові квітки були неначе обмочені в кров (...), розносили попід небом пахоші, витягнуті з українських душ (...), замордованих за те, що вони родились на тих степах, що вдихнули в себе повітря українського неба, української землі”. Уявивши все це, завершується цей уривок, Павло Радюк “подивився собі під ноги, чи не хлюпається кров під його ногами”...

Ось з цих мук, з цих болей і зроджувалося те, що у советські часи потрактовувалося як націоналістична обмеженість І. Нечуя-Левицького, а на думку його самого та його персонажів являло собою нормальне патріотичне почуття, одна з назв якого — український націоналізм.

Ні, не остерігався цього терміну І. Нечуй-Левицький, бо вкладав у нього таке розуміння: це — націоналізм, зорієнтований на засвоєння європейських ідей на українському ґрунті, це — вважає вчитель Віктор Комашко з повісті “Над Чорним морем” — “націоналізм новий, а не націо-

налізм давнього староття”. Чому? Тому, що “він виступає з великою толерантністю до інших народів”, “злучується з гуманними, просвітніми принципами, з прогресом, встоює за маси, за народ”.

Навряд чи випадково, що через якийсь час суголосне Нечуєвому потрактування українського націоналізму буде розгорнуте в знаменитій брошурі “Самостійна Україна” Миколи Міхновського і, зрештою, широко загалується в наші дні.

Значу, що найтонша мистецька кладочка до зацентрування на найпожаданішому для українства — не лише соціалній, а й національній, державній волі проглядається і в ряді добре знаних творів з селянського життя. Неспроста у “Кайдашеві сім’ї” письменник зронює, що на наддніпрянських і надросянських горах “скрізь стримлять козацькі могили”, а весь цей край нагадує “якесь здорове кладовище, де похований цілий народ, де під безлічними могилами похована українська воля”. Лишився від потягу до української волі великий потяг українців до особистої незалежності та самостійності в сім’ї, та виродився він, що й показує прозаїк у цій повісті, у смішний і потворний індивідуалізм, який роз’єднує не то народ, а й взяту окремо родину.

Що ж до “Миколи Джери”, то образ цей — пряма проекція на горде, та мужнє, та вільнолюбиве козацьке лицарство, прикмети якого так праглось Нечуєві найширше бачити в сучасному йому суспільстві.

То чи лише історії нашої літератури належать соціально-побутові твори І. Нечуя-Левицького? Аніскільки. Багатьма своїми акцентами, як такі, що націлюють наш народ “туди, куди прямують його історичні й національні інстинкти” (в цьому вбачав Нечуй завдання літератури), вони є животрепетно актуальні і для нашого сьогодення. Не розігнали ми ще чорних хмар над Україною, та й навіть напливу нових хмар допустилися. Повторюємо, як і Нечуй повторював: “Наша земля на Україні, як золото, а народ наш часто голодує”. Кажемо, як і Нечуй казав: російська освіта в Україні, передовсім нині у вищій школі, то “просто сказати, п’яте колесо у возі”. Вражаємося, як і він вражався, з того, наскільки густішають у тепер вже сусідній державі “хмари яструбів, а голуби щось не показуються”. І “пустих космополітів”, що сьогодні маскуються під прибічників “громадянського суспільства”, у нас, на жаль, ще повно (“аж кишить”, як писав прозаїк). І не одна “просвічена українка”, як і в його часі, то — “первий ворог України й українського народу, бо вона відрізняє ще в колісці своїх дітей від народу”, не передаючи їм родової, української мови. І вже не є в силі народна маса, як про це писав Нечуй у “Роковому українському яр-

марку”, “асимілювати, уподоблювати собі (...) своєю живою мовою” тих, хто носієм цієї мови не є. І не лишилася, на жаль, незмінною українська вдача, про яку один з персонажів “Причепи” каже: “Все це москальство лежить на їх (українцях. — *А. П.*), як на волі сідло; все те — вовча шкура, котра ніяк не приросте до українського тіла”. О, якби ж то так! Бо насправді, в наші дні, — приростає, приростає... Тому й повинні ми сьогодні бити найбільшу тривогу.

Не втрачає, отже, злободенності проблематика прози І. Нечуя-Левицького, а вже її мистецька привабливість, її краса, пластика, поетичність, та якість, завдяки якій Н. Кобринська зізнавалася, що Нечуй навчив її розуміти Ріхарда Вагнера, — то, переконливо належить стверджувати, речі неперебутні, ті, що завжди будуть озиватися до української душі та що мають не лише загальноукраїнську, але і європейську вартісність.

Виростемо ми як державний, гордий і дужий народ, перестанемо бути “маненькими та мізерними”, як то докоряє персонаж з оповідання “Запорожці” юнакові, котрий втрапив до запорожців з ХІХ ст. (“де ж ділися люди на Україні?”) — і неодмінно з нами і для нас зростатиме й І. Нечуй-Левицький. І втихнуть поки що непогамовані болі його великої душі, і ще лагіднішими та яснішими видадуться його очі.

1998.

С

ТЕПОВА МУЗА ПОЕТА

У

поезії “До товариша” Іван Манжура з сумом писав про долю сучасного йому інтелігента-різничинця, чиє життя “змалку проросли” “лихе горе та бідонька”: мусить він, піклуючись коло народного добра, щоденно думати про шмат хліба; вкладаючи душу в досягнення високої мети, змушений часто відчувати не то невизнання, а й нерозуміння своєї праці:

*Ми нічого путящого,
Зате, може, й ледащого,
В спадки дітям не дамо,
І живі ще забутій,
Їх докором окутій,
Так без сліду й померемо.*

Писані в добу лихоліття, що “зморожувало” і творчий “первоцвіт”, і “надію зцілющую”, ці слова стосовно самого поета виявилися несправедливими.

Народився Іван Іванович Манжура 1.XI.1851 р. у Харкові в родині дрібного чиновника. Коли йому минуло чотири роки, померла мати Олександра Миколаївна, і відтоді життя хлопчика сповнилося, як він пізніше скаже, “діккенсових пригод”. Разом із батьком, також Іваном Івановичем Манжурою, до дев’ятого року життя майбутній поет промандрував пішки близько шести тисяч верств. Був він у ранньому дитинстві і “не помінящим родства”, і приймаком у якогось пожежника чи сторожа, і їв з арештантського казана.

Дворянин за походженням, батько Манжури дослужився до чину колезького секретаря, але, упевнившись у грабіжницькому характері реформи 1861 р., “помешался”, як зазначено в жандармських документах, “на опозиції” урядовим діям. Звільнений зі служби, він вирішив служити країні “прямішими шляхами”, а саме: щорічно “предпринимал путешест-

вия по немалою Російському царству, преследуя злоупотребления властей”. На підставі антиурядових заяв його було оголошено божевільним, а згодом відправлено до харківської богодільні, де він і помер, передавши синові вільнолюбивий дух.

За підтримкою родини видатного мовознавця О. Потебні, дружина якого доводилася Манжурі тіткою по матері, майбутній поет вчився у Харківській реальній школі (дещо пізніше там вчитиметься і Б. Грінченко), а потім у гімназії та Харківському ветеринарному інституті. Однак закінчити двох останніх закладів йому не вдалося: з передостаннього класу гімназії його виключили за непокірну вдачу, а з інституту — за належність до нелегального гуртка, члени якого читали і розповсюджували заборонену літературу.

Позбавлений можливості завершити освіту, Манжура веде напів-мандрівне життя. На початку 70-х рр. він тривалий час мандрує по селах нинішніх Харківської, Дніпропетровської, Сумської та Полтавської областей, пильно вивчаючи народне життя та записуючи фольклорні матеріали; тоді ж розпочинає поетичну творчість.

1876 р. Манжура виїздить добровольцем до Сербії і бере участь у військових операціях проти турецьких поневолювачів. Після поранення він повертається в Україну і, не маючи власного притулку, живе у друзів та знайомих — то в Олексіївці Олександрівського повіту Катеринославської губернії, то в Мануйлівці поблизу Катеринослава, то в Катеринославі. У різний час працює вчителем, наглядачем поштової станції, збирає і продає ботанічні колекції. “Плутаю я свої адреси, як заєць слід”, — писав він О. Потебні, натякаючи на переслідування його жандармами.

З середини 80-х рр. Манжура стає співробітником катеринославських газет “Екатеринославский листок”, “Днепр”, а згодом тижневика “Степь”. Тут він уперше виступає як поет, вміщує статті й етнографічні матеріали. Але усі ці видання виявилися недовговічними, і незабаром поет знову залишився без засобів до існування. “...Я яко благ, яко наг, — писав він у лютому 1892 р., — перебиваюся по підгородних та мужиках і почуваю, що скоро-скоро подам у життєву відставку”. Невдовзі передбачення поета справдилося. Знесилений бідуннями та хворобою, одного разу він упав на Ярмарковій площі Катеринослава і, підібраний прохожими та відправлений до лікарні, 15.V.1893 р. помер. Похований поет у Катеринославі.

За своїм вихованням та переконаннями Манжура був типовим різночинцем-демократом, який засвідчив нерозривну єдність своєї долі з народною.

Усього він залишив по собі три поетичні збірки — “Степові думи та співи”, “Над Дніпром”, “Казки та приказки і таке інше”. Однак за життя поета опублікована була лише перша — у 1889 р. Вийшла вона завдяки допомозі О. Потебні. З двома іншими збірками читач повністю ознайомився вже в наступному сторіччі.

Велике значення для розуміння поезії Манжури має його фольклористична спадщина. Перу поета належить кілька тисяч записів народних пісень, дум, легенд і переказів, казок, прислів'їв, приказок, анекдотів, що друкувалися у таких відомих збірниках, як “Нові українські пісні про громадські справи” та “Політичні пісні українського народу” М. Драгоманова, “Исторические песни малорусского народа” В. Антоновича і М. Драгоманова, у виданні “Юго-Западного отдела Русского географического общества”, а також у “Сборнике Харьковского историко-филологического общества”, один з випусків якого повністю складався з Манжуриних зібрань і вийшов у 1890 р. окремим томом під назвою “Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губерниях”. Етнографічно-фольклорна праця Манжури дістала високу оцінку не тільки українських фахівців (І. Франка, М. Сумцова, О. Потебні), а й польських, французьких, чеських. Цікавився нею Л. Толстой. Визнаючи заслуги Манжури, московське “Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии” обрало його своїм дійсним членом.

Захоплення фольклористичною діяльністю вирішально вплинуло на становлення літературно-естетичних позицій Манжури. З голосом і словом народу, у середовищі якого він перебував, співвідносив поет свої погляди на роль і завдання літературної творчості, фольклорні зразки значною мірою визначили арсенал ідей, образів та мотивів його поезії, сприяли виробленню у нього гострокритичного ставлення до ідейно-тематичної спрямованості ряду сучасних йому літераторів.

Так, нетиповим для того часу було осудження Манжурою т. зв. козакофільської тематики. Протиставляючи себе поетам, у яких з вірша у вірш перекочувували жалі та плачі за минулим України, звучали водянисто-шаблонні нарікання на нещасливу долю та заклинання на адресу ворогів, Манжура не завагався у поезії “Сум” звернутися до України з такими “непатріотичними” словами: “Прости-бо, рідна Україно! //Тебе любив я, мов дитина //Кохану неньку... Не такою, //Як ти колись під булавою //Була в гетьманів та завзята //Ходила навіть і на брата //Неначе б волю боронити”...

Як відомо з листування поета, у нього не бракувало критиків, яким він відповідав, посилаючись на такі авторитети, як народна пам'ять та

Шевченко. Осуд безоглядній ідеалізації історичної минувшини висловив він й у вірші “Декому”. “Ви хвалитесь гордо: колись Україна //Своїм господарством розкішно жила”, — починає Манжура цю поезію, далі стверджує: “Даремна балачка! її господарство //В безодні кишені гетьманів текло, //А темне її, хоч і жваве лицарство //Користі народній душі не дало”. А далі поет з боєм стверджує, що “воля святая” “конала” у ті часи не тільки у “ляхів” та “турків”, а й “в своїх”, що слава не раз виявлялася прикритою “захистом віри” “хижацькою грабіжкою” і була полита “сльозами та кров’ю”. Завершуючи цю інвективу, автор вигукує: “Страмітесь за неї (за славу. — А. П.), нікчемні сини!”. Полемічне Perezагострення цих рядків безсумнівне, й пояснюється воно бажанням поета не замовчувати й ту частину історичної правди про конання української волі від “своїх”, на яку в його час більшістю поетів було накладене табу. Водночас цей критичизм не переходив у Манжури в того роду очорнювання козаччини, яке спостерігаємо в “Истории воссоединения Руси” П. Куліша.

Прислухаючись до голосу народної правди, Манжура упевнився у тому, що справжня слава його народу не в минулому, а в майбутньому. Для того, щоб пришвидшити його прихід, поезія мусить повернутися лицем до сучасного життя. Як писав він, звертаючись до Дніпра, —

*Я не співав про те, у чому ти кохавсь,
Про давнє те синів твоїх братерство й волю;
Ні, я співав теперішню гірку їх долю,
І кращої для них від Бога сподівався.*

Так Манжура знайшов у поезії свою тему: сучасність. Якщо й відтворював він у ряді творів “давню славетну годину”, то звертання до неї обумовлювалося сьогоденними болями й потребами. Так, яскрава картина колишнього степового предозвілля у поезії “Степ” (“Гей, ти, степ широколаний, //Мій килиме сріблотканий!”) знадоблюється поетові для того, щоб відчутніше прикувати увагу читача до нинішнього степу, на якому замість “розкішної” краси процвітає дике капіталістичне пљондрвання. Він — “німотою знатужений, //Чабанами столочений, //Шахтарями поврочений, //Чавунками передраний”.

“Мов козак той недобитий” — таке сильне порівняння знаходить поет для зображення степу.

Про відданість сучасній тематиці Манжура писав у віршах, де висловлював свої погляди на роль і завдання поезії. У вірші “Не треба мені

тії слави людської” джерела своїх “дум та співів” він виводить з “любви ік людині, недолею стрітій”; у поезії “Здравиця” тепле слово адресує “всім трудящим на землі”; звертаючись до Музи, підкреслює, що її “мане туди, де неправда керує, //Пісня віта невесела, //Де непросвітня темнота царює, — //В наші убогії села” (“До Музи”).

У конкретнішому вияві сучасність у творчості Манжури — це доля наймита, заробітчанина, бурлаки. Придивляючись до життя, поет помітив потворне явище, яке дістало назву “розселення”. Якраз у 80–90-х рр. з розселених заробітчан прискорено формувалося робітництво. Бути біля початків його зображення в українській поезії і випало Манжурі, який першим почав збирати робітничий фольклор. У вірші “Сон” поет помічає, як “майстернії на роботу йдуть”, як “заводи гулко, як щодня, гудуть”, а у вже згадуваній “Здравниці” просить “пошанувати” не тільки “хлібороба” та того, “хто незримо мислоньками //Ниву розума оре”, а й тих, “що по заводах, у шахтарнях, у пільмі, //У далеких десь заходах...” Подібні мотиви вливали новий тематичний струмінь в українську поезію.

Але провідний персонаж Манжуриної творчості — напівпролетар, який ще не відірвався від села, але якому, внаслідок обезземелення і розорення, лишається тут хіба що жебракувати. Щодо повноти зображення заробітчанської долі з Манжурою не може змагатися жоден з тогочасних поетів. Зібрані докупи його вірші на цю тему — ціла сумна історія, яка художньо відтворює всі основні етапи заробітчанського лихоліття — від початкового до завершального.

Передчуттям завтрашнього заробітчання пройняті навіть ті поезії Манжури, в яких змальовуються “труди і дні” ще не зігнаного з власної нивки селянина. Така поезія “На степу і у хаті”, що містить цілком прозорий натяк на заробітчанську долю. Тяжкі думи оволоділи персонажем вірша — хліборобом: “Чим він у волость подушне заплаче? //Чим перекриє безверхую хату? //Тут ще і к тому мала дітвора...//Заздалегоди тікай хоч з двора!” А що й, справді, лишається селянинові, коли природне лихо — посуха, про яку йдеться у вірші, потягло за собою стільки різних видів лиха соціального! Під кінець вірша читач уже напевне знає: таки доведеться “тікати” “з двора” хліборобові — на заробітки. Невідворотність сумної долі увиразнює розмірено-виважений, з цезурою у кожному рядку, ритмічно-інтонаційний малюнок вірша, зумисне позбавленого милозвучності, децю переобтяженого приголосними, які творять сповнені значимості глухі алітерації, як-от: “Стомлена, спечена, пилом прибита, //Журиться нива, дощем не полита...” Як показує Манжура, достоту си-

ли панів і сили природи об'єдналися у тому, щоб доконати селянина, вигнати його з села (вірші “Билиця”, “Дума”, “На добрій ниві”, “Гряд”, “На пасіці”, “Розкіш-доля”).

І ось — перший етап бурлацької долі: хлібороб полишає рідне село:

*“Та вже весна, та вже красна,
Із стріх вода капле.
Молодому козакові
Мандрівочка пахне”.*

Ця взята у лапки строфа з народної пісні, якою Манжура починає вірш “Веснянка”, стала йому знахідкою. Зі значною ефективністю використовує він прийом контрасту: колись герой веснянок був козаком, а тепер став обідраним сіромою, колись вела його мандрівочка у козацький похід, нині — на заробітки. І вже не коня він сідлає, а йде у “мандрівочку” пішки, в “цапиних постолах”, взявши замість списа та шаблі “косу” і “мантачку”. Народнопісенний герой питає у дівчини дороги “до Криму”, “до Дону” або “за пороги”, а сучасний нетяга питає “німецької хати, // Щоб-то стати заробити //Собі хоч на лати”. Такий зміст створеної поетом новітньої веснянки, сповненої гіркої іронії та болю.

Художньої переконливості сягає Манжура й у відтворенні логічного завершення заробітчанських поневірянь. “Трохи не загинув”, ледве що “чвалає” із заробітків юнак з вірша “Пісня”. Не справдилися його надії ані міцніше стати на ноги, ані щасливо одружитися, бо невідомо, чи потрібен коханій дівчині сірома. І то ще добре, що не спіткала юнака доля його товариша по нещастю з поезії “Бурлакова могила”, якого поховали друзі “в неділеньку” “край зеленого байраку”. Як й у вірші “Веснянка”, Манжура щедро використовує у цьому творі мотиви козацьких пісень, а в останній строфі так і звертається до померлого у гірких мандрах нетяги: “Спи ж, козаче, тихо-тихо, //Хай вітрець тебе вітає”. Подібне переосмислення давніх образів сприяло вирішенню новітніх художніх завдань, ще більше увиразнювало думку про те, що з розвитком процесу обезземелювання пішли “другі в степу люде, друга й повелачка” (“Степова дума”).

У вірші “З заробітків”, ніби перенесена з полотна художника, вимальовується живописна картина степу, для опису якого поет вдається до одного з улюблених своїх тропів — він, степ, “як дим той, розіслався //Просторо, широко”. З цим дещо незвичним, але цілком реалістичним

порівнянням ще раз ми зустрічаємося через кілька рядків — “а над шляхом густим димом курява знялася”. Минаючи “сиву нежер” та “спечені” нивки, у тій куряві “з заробітків чимчикує” “стомлена ватага”. Виснажені, обліті потом, з “порожніми” торбами за плечима, несуть заробітчани додому тяжкі думи. Лише по “синенькій” вдалося їм заробити у мандрах, але й ті мізерні гроші витратили вони у дорозі. Що тепер чекає їх у селі? Де вихід із нужди? “Прямо хоч у воду...”

Подібні малюнки народних страждань відзначаються у Манжури документальною точністю. Щоб пересвідчитися у цьому, досить співставити розглянуті вірші з кореспонденцією, вміщеною тижневиком “Степь” у 1885 р. — у час, коли там працював поет: “На полях все погорело и погубло (...) Нет ни хлеба для человека, ни корма для скота (...) Пришедшие в наш край полевые рабочие безнадежно плетутся из одного уезда в другой, ища работы, хотя бы по 30 коп. в день, и не находят ее...” Це ще раз засвідчує, що твори поета жилилися самою дійсністю, зображували її з максимальною достовірністю. Для глибшого розуміння естетичних принципів Манжури важливий і такий факт: у часі чергового неврожаю він задумав написати цикл поезій під назвою “Голодні пісні 1885 року”. Так заявлювані позиції поета у наш час ми, як мовиться, маємо брати до уваги, відзначаючи й те, що його акцентування переважно на народній недолі надавало його музі дещо однобічного характеру. Але це той випадок, коли сам поет встановлює своєї “творчості закони”, і з цим не можемо не рахуватися.

Це стосується і творів Манжури, присвячених змалюванню людей із суспільного дна. Близькі до віршів про заробітчанську долю, вони виділяються своїм несподівано відчайдушно-веселим тоном, який, однак, має позірний характер. “Скажи мені, стародавня //Козацькая нене, //Кому жити ще так славно //У світі за мене?” — запитує устами свого персонажа поет у вірші “Бурлака” і стверджує, що “безшабашність” бідлаха, який заперечує потребу мати для себе і “долю, готовую з неба”, і “червінці, дукати”, і навіть власну оселю та “дружиноньку милу” і який, іронізуючи, навіть прирівнює свою долю до козацької, викликана єдиним: усвідомленням того, що гірше, аніж є, вже бути не може. Насправді твори на цю тему проймає глибинний щем, виразніший у цьому вірші і значно “замаскованіший” у найкращій з цих поезій — “Босяцькій пісні”.

Цікаво порівняти цей вірш, зокрема, й для розуміння поезики Манжури, з записаною ним на Катеринославщині народною піснею. Використавши повністю перший куплет народної пісні та початок другого (“Ой

чого ж мені та журитися, //Якої неволі? //Що я зроду добра не згадаю, // А горя доволі”), вловивши і зберігши її загальну тональність (“Чого мені журитися? //Якої нетечі? //Що не чув я ізмалечку //Ласкавою речі?”), Манжура розвинув у вірші цілу картину трагедії людини, яка знає, що кращого життя їй не сподіватися. Недарма, як день ясний, постає “босякові” перед очима його власний кінець: “Простягнуся ж десь, як пес той, //В морози під лісој”.

З інших творів Манжури виділяються вірші “Дівчача думка о Покрові” та “Нечесна”. У першому з них у формі молитви дівчини до “святої Покрівоньки” розкривається її просте і водночас заповітне бажання — вийти заміж у таку сім’ю, у якій вона була б бодай “не лаяна та не бита”. Причому зовсім не треба дівчині, щоб та сім’я була заможною, — нехай буде вона “покрита” і “драною хустиною”, аби тільки з любим нареченим із жалісливої родини. З другої поезії вимальовується безрадісна доля збещеної дівчини, якій судилося стати іграшкою в руках господарів життя. “По-некрасовськи” осуджуючи “пишних, ситих, гордовитих”, автор поділяє ставлення до повії своїх видатних демократичних сучасників, передусім Панаса Мирного.

Цікаві згадані поезії й у стильовому плані. Якщо у першій Манжура цілком перебуває у колі народного світорозуміння з характерною для народу образністю та лексикою, часто зменшувально-пестливою, то у “Нечесній” він прагне відтворити емоції і почуття освіченої людини, інтелігента свого часу, а тому, відповідно до рівня інтелекту останнього, переводить свою поетичну розповідь у книжно-літературний план. Розмір, інтонація, лексика, ступінь складності авторської думки — усе це відчутно віддаляє цю поезію від фольклорного начала.

Творів, у яких розкриваються думки і погляди сучасника — демократичного інтелігента, Манжура написав немало, й утворюють вони окрему стильову лінію у його доробку. Відомо, що поет не раз нарікав на те, як “важко дається” йому все “цивілізоване”, зокрема прискіпливо ставився до творів, у яких його Муза “звертала” “з мужицької ниви”: “Тільки зачепиш не чисто народну тему, де є інтелігентне почуття (...), неодмінно виходить щось не те, чого б бажалося”. Ці слова можемо пов’язувати не тільки з Манжурою, а й рядом інших тогочасних українських літераторів, котрі, болісно осягаючи ”високу” тематику, не раз доходили висновку, що порівняно з простонародною, вона менше апробована. Усвідомлення цього спонукало багатьох письменників до тим більшої наполегливості в підкоренні “інтелігентної” тематики.

У тому, як непросто давалося українській поезії розширення її тематично-стильових обріїв, наочно переконують і деякі вірші Манжури. Слабкі, приміром, такі вірші Манжури, як “Нехай”, “Минуле”, “Мати”, “Н. Н.”, “Бджоли” та деякі ін. — відчувається у них неподатливість словесного матеріалу, помітний наліт моралізування, сентиментальності, іноді надмірне афектування почуття. Напружене змагання у рамках одного і того ж твору двох різнорідних стильових ліній засвідчує, наприклад, поезія “Ранком”, де навіяні літературою тропи, як-от: “з берегом хвиля прозора шуткує” або “самоцвітові в небі глазки”, ідуть впереміж з народнописаними, фольклорними: “ясенькїї зорї”, “серденько шире”, “думки смутні” тощо.

Однак є у Манжури й поезії, в яких його пошуки вдалого синтезу літературного і народнописаного ключів увінчуються успіхом. Такі “Незвичайний”, “Уві сні”, “Діти”, “Сон”. Особливо прикметні два останні твори, у яких вчувається виразний перегук з психологічно-рефлексивною лірикою пізнього Шевченка (типу “Сестрі”, “Минули літа молодії”, “Якби зострілися ми знову”, “Ликері” тощо).

Нічого виняткового, того, чим постійно жив ліричний персонаж, не приснилося йому у зворушливій за щирістю почуттів поезії “Сон”. Дивина та й годі, розповідає він, — “мені приснилось ції ночі // Не любе личенько дівоче” і “не утіха та лукава, // Розкішна воленька та слава”, не “давноминулі дитські літа” —

*Чого ж душа моя угріта,
Мов через край у ній добра?
Мені приснилася сестра...
І нестемнене оце діло
Мою так душу уразило,
Що безталанная вона
На це й казати що не зна:
А чи сміятись, чи ридати,
Чи сон лукавий проклинати,
Що він мене так осміяв,
Бо зроду я сестри не мав.
Та не зазнаю щось й родини!
А шкода сону, бо години
Такі не густо щось мені
Перепадають й уві сні.*

Найповніше настрої інтелігента-різночинця 80-х рр. відтворено Манжурою у наскрізь особистому, але сповненому значних узагальнень циклі з десяти поезій під назвою “Сум”, який можна розглядати і як невелику цілісну поему. Ліричний герой твору від гіркої розпачу, що миттєво заволідів ним і навіть викликав думку про самогубство, через болісне боріння почуттів приходять до повного зцілення. Народ “терпне гіршу хуртовину, //А я жахаюся — чого?” — адресує він собі докірливе запитання, знову сповнюючись бажанням діяння.

Окремий розділ у спадщині Манжури складають його гумористично-сатиричні твори, кращим з-поміж яких є поезія “Шира молитва”. Незвичайну молитву проказує старенька бабуся: вона просить Бога не вкоротити життя панові. Здивований пан запитує її, чим викликана ця молитва, і ось як життєво просто і переконливо пояснює старенька. Як виявляється, кожна зміна господаря поміщицького дому оберталася для неї збитками. З шести ярок, які колись були у неї, двох забрав “до себе на двірню” панів дід, ще двох “у панську отару” загнав його батько, а п’яту вівцю зайняв він сам. “Дай же вам, господи, вік довголітній, //Щоб не зайняв ваш синок і послідню!” — закінчує своє дотепне пояснення бабуся.

Належачи до зразків соціальної сатири, “Шира молитва” займає, проте, дещо осібне місце у доробку Манжури. Значно більше у нього творів, що мають не сатиричне, а гумористичне спрямування. Теплу усмішку викликає, наприклад, поезія “Сторіж” — майстерно виписаний портрет селянина, який так уміло навчився стерегти панський ліс, що і “гольба кругла” повсякчас ним користується, і пан про це не дізнається. Рельєфністю і колоритністю зображення ця поезія перегукується з кращими віршами-портретами Я. Щоголева.

Кілька десятків гумористичних творів увійшли до збірки “Казки та приказки і таке інше. З народних уст зібрав і у вірші склав Іван Манжура” (1888). Вони не відзначаються оригінальністю сюжету — це поетичні обробки здебільшого досить відомих фольклорних зразків, зроблені, як пише Манжура, у заспівному вірші, для того щоб розважити пісні “про горе та долю”. Як і С. Руданський, Манжура добирає особливо яскраві, пройняті щирим гумором приказки та анекдоти — досить назвати такі твори, як “Попова ворожба”, “Циганова робота”, “Як сукно вийшло”, “Зайко та Жаби”, “Звичайний син”. Віршовану казку “Чорт у наймах” поет позначає цікавим терміном — “можебилиця”, а його змістовний вірш “Пан брехун” має собі аналогію у народній казці під назвою “Зяче сало” (настраханий візником, “пан” зменшує у своїх брехнях нібито упольованого ним “ситен-

ного” зайця (“самого лою” “хунтів ... із троє”) до розмірів “худого лелеки”). Подібні поезії приваблюють демократичною спрямованістю, майстерністю у відтворенні деталей.

Найбільші за обсягом твори Манжури — написані у 1885–1886 рр. поеми-казки “Трьомсин-богатир” та “Іван Голик”, а також “Казка про хитрого Лисовина і про других звірів та про те, що він їм, а вони йому коїли”, яка є переробкою “Рейнеке-Лиса” Й.-В. Гете, здійсненою у 1886–1887 рр. Перший із цих творів побачив світ у 1913 р., два останні — лише в 1961 р.

У казці “Трьомсин-богатир”, ніби відкидаючи звинувачення в нелюбіві до історії рідного краю, Манжура оспівує дух волелюбності та мужності запорозького козацтва. Вихоханий трьома запорожцями (через що й дістав таке чудернацьке ім’я), Трьомсин, як то і годиться козакові, вирушає у “другі царства добувати лицарства”. Він дістається до країни, де “Змій осів на господарстві”, “стребляє”, не покидаючи “ї на плід”, “нечисть в державі”, знищує людожерне Чудерство, визволяє царівну і, зрештою, вже разом із синами, остаточно перемагає жорстокого Змія, попів з якого було “розмахано скрізь по вітрові”. Казково-фантастичні елементи в цій поемі переплітаються з елементами локального, соціально-побутового характеру (звичаї, риси побуту запорожців). Тому твір включає у себе, наприклад, типові казкові звороти (“Тей було це за дідів, // Ні, брешу — за прадідів: // За царя старого Хмеля // Це, як миру була жменя...”), стилістику історичних пісень та дум (“Чи то вихор в степу в’ється, // Чи з ордою козак б’ється...”), а поряд з панівними фольклорними інтонаціями зрідка вчуваються й інтонації авторські: “Там в ті пори нерухомий // Степ, з косою незнайомий, // Як той дим, до моря слався, // Лиш бабак у нім кохався”...

Образ мужнього захисника країни Трьомсина, що мав нагадувати сучасникам про найкращі риси давніх звитяжців, відзначається широким епічним розмахом, колоритністю і деталізацією змалювання.

Виразними героїчними мотивами пройнята й поема-казка “Іван Голик”, створена за мотивами відомої народної казки “Іван Голик та його брат”, вперше записаної Л. Жемчужниковим у 50-х рр. ХІХ ст. Порівняно з фольклорним джерелом твір Манжури має соціально загостренішу кінцівку. Якщо герой народної казки провчив княгиню-змійвну тим, що добре відшмагав її, і в результаті вона “покинула свої зміївські нориви”, то в поемі Манжури цей персонаж зруйнував і “дворець”, “з пилом ізрівняв весь і мотлох”, оживив замучених Змієм людей. Привертає увагу вже май-

же рідкісне у поезії 80-х рр. звертання автора до стилістичних набутоків І. Котляревського: герой казки характеризується, наприклад, як “заправський галган”, “непосида, задирака, не царенко-харцизяка” і т. ін.

Казки-поєми “Трьомсин-богатыр” та “Іван Голик” сприяли утвердженню цього жанру в українській літературі. Поряд з Манжурою своєї праці у його розвитку доклали також І. Франко, Б. Грінченко, Олена Пчілка та ін..

Що стосується переробки “Рейнеке-Лиса” Гете, то цим твором, поза його певною самостійною цінністю, Манжура засвідчив свою причетність до ще одного важливого завдання, участь у розв’язанні якого брали майже всі українські поети того часу: збагачення української поезії набутками інших літератур. Відомі також окремі переклади та переспіви Манжури з Некрасова, Полонського, Гайне, Прутца.

Як пересвідчуємося, не зважаючи на певну звуженість тематичної і стильової палітри, Манжура в тих сферах, що їх він сам собі визначив для поетичної творчості, — виразна індивідуальність. Це був поет з самостійно віднайденою ділянкою життєвого матеріялу, од якого відштовхувався, власним колом вражень і спостережень, зі своїми образотворчими й мовно-стильовими уподобаннями. Своє розуміння мав він щодо співвідношення між літературним і народнопісенним початками у поетичній творчості.

Завдяки цьому кращі вірші Манжури неможливо переплутати з творами інших сучасних йому поетів. Його вірші не характеризує, наприклад, рвійна окриленість більшості поезій Старицького, нема в них декламаційно-закличних інтонацій, властивих Грінченку, далекі вони од епічно-заглибленої, дещо “відстороненої” манери Щоголева. У порівнянні з цими поетами Манжура, передусім, значно земніший. Його мистецька фантазія “переробляла” життєвий матеріял у максимальній близькості до нього, і саме це визначило характер думки, образності, самої лексики поета. Обстоюючи реалістичну заглибленість і простоту художньої творчості, він іронічно писав: “Не знаю, чи то думки у мене такі низькі, чи то мова не дозволяє, — ніяк не можна налагодити свою ліру на урочисто-високомовний лад (...). Ніяк не відкинешся від “наземного”, не залетиш за хма-ри, та там, здається, і шукати вже нема чого”.

Цими переконаннями зумовлено те, що Манжура сміливо відкрив доступ у поезію т. зв. прозаїзмам. У його віршах, багато з яких відчутно тяжіють до сюжетності (також одна з прикмет поетового стилю), знаходимо немало конкретних речових образів, що відзначаються географіч-

ною і етнографічною точністю, а також слів і виразів, що характеризують мову селян, заробітчан, бурлаків. Наприклад: *зхарчили, поцінно, чавунка, засушник, чвалати, мантачка, товаряка, млявина*. Або: *жита на нив'ях, по синенькій ... заробили, дасться у помку їм рік цей* тощо. Тяжіння поета до реалістичного письма виявилось також у типовому для нього злитті автора й ліричних героїв. Цю ж тенденцію виявляє і манжурина строфа — “важка” у віршах, що розкривають народне лихо, часто настільки нарочито позбавлена евфонічності, що, скажімо, В. Горленко і загалом потрактував вірші про соціально-економічні страждання як “сіру прозу”. Дійсно, наближена до цієї асоціація при читанні деяких віршів Манжури зринає, хоча об'єктивність спонукує визнати: насправді у спадщині поета представлені такі різні тематично-жанрові пласти — від реалістичного малюнка до ліричної сповіді, від психологічно-рефлексивного, романсового вірша до віршованої гуморески.

Відзначаючись “лиця необщим выраженьем”, кращими своїми творами Манжура збагатив набутки української літератури.

1979.

“ПІДСТЕРІГАТИ САМЕ ЖИТТЯ”

Є у Лесі Українки вірш “Шлю до тебе малий сей листочок”, рядки якого можуть видаватися для невтаємничених загадкою. І не тільки тому, що “листочок” чомусь ототожнюється поетесою з “тріскою з нашого гаю”, а ще й тому, що якоїсь посвяти, з котрої ми довідалися б, кому ця присилка мала нагадати “наш далекий волинський куточок”, вірш не має. А з якою щирістю і теплотою звертається поетеса до милого її серцю адресата:

*Озовися, мій друже, до мене,
Твого слова не чула я з літа,
Бо я прагну від тебе привіта,
Як дощу деревце те зелене.
Єсть у мене ще просьба і друга;
Сюю просьбу я шлю твоїй музі, —
Хай вона, як зозуленька в лузі,
Звеселить твого смутного друга.*

Усе прояснюється, як тільки звернемося до свідчень Лесиної сестри Ольги Косач-Кривинюк: згаданого вірша поетеса присвятила О. Є. Судовщиковій, написала ж вона його на березовій корі. Олександра Євгенівна Судовщикова (1867–1924) — це і є справжнє прізвище української письменниці, що про неї поведемо мову. Сьогодні вже не так просто достеменно з’ясувати, чому ця авторка, до чиєї музи так сердечно апелювала Леся Українка, обрала собі чоловічий псевдонім — Грицько Григоренко, хоч зрозуміло, що за прикладами для наслідування не треба було далеко ходити: Жорж Занд, Марко Вовчок та ін. Мабуть, немало важило і те, що чоловічий псевдонім мав надавати реальній особі, про яку йдеться, додаткової засекреченості. А як старанно, до речі, О. Є. Судовщикова дбала про останнє, не розголошуючи своє прибране ім’я аж до революції 1905 року.

І пояснювати це слід виключно її вимогливістю до своєї творчості. Навіть у час доволі гучного резонансу від першої своєї книжки вона, кажучи словами тієї ж Лесі Українки, впадала стосовно свого слова у “меланхолію чи мінор”: “Шура возиться з Імочкою (дочка письменниці. — *А. П.*), каже, що пише мало, і навіть поговорює, що, мовляв, писать їй взагалі не варт, до чого воно і т. ін.”¹

Певно, ще більше письменницю мучили сумніви на початку творчого шляху, хоча ледь не єдине свідчення про найранніші її кроки у літературі — той же таки вірш Лесі Українки: орієнтовно він датований 1890 роком. Ось хто, як переконаємося, насамперед і так настійливо спонукав О. Є. Судовшикову до художньої творчості, ось хто встановив найдоброзичливіший нагляд над самопочуттям її музи! Як відомо, письменниця дебютує у 1898 р., але достеменно знаємо, що деякі твори, які змусять про неї заговорити, були написані ще на початку 90-х рр. — в час, коли разом з Лесею Українкою, її братом Михайлом, М. Славинським та рядом інших літераторів вона входила у “літературну громадку” “Плеяда”. Принаймні про один з найвідоміших творів Грицька Григоренка — оповідання “Сватання” — у листі Лесі Українки до М. Косача від 12 грудня 1893 р. читаємо: “Рашель (інше жартівливе ім’я, яким Леся називала письменницю, — Річчі. — *А. П.*) прислав мені недавно своє “Сватання” в новій редакції (трохи поправлене), я буду читати його на літературі”².

Якщо згадати, що крім найтісніших літературних контактів Грицько Григоренко була пов’язана з оточенням Лесі Українки ще й близькими родинними узами (з 1893 р. вона — дружина Михайла Косача), то ніскільки не перебільшимо, сказавши, що як письменниця вона також походить з роду Косачів та Драгоманових: завдяки йому розвинула вона своє природне обдарування, завдяки йому вийшла на передові естетичні позиції. Як, до речі, не висловити при цій нагоді захоплення тією могутньою послугою, що її зробив рід Косачів та Драгоманових розвитку української культури! Найбільша поетеса у світовій літературі та один з найбільших світових драматургів геніяльна Леся Українка і цілий український університет в особі М. Драгоманова, талановита і різностороння письменниця Олена Пчілка і високообдарований фізик — автор ряду винаходів, а водночас ще й прозаїк та критик М. Косач. Свої заслуги перед рідною культурою має також старогромадivecь П. Косач; причетні до її розвитку і плекання, крім Лесі та Михайла, й інші члени його високоосвіченої сім’ї. Ось саме в цю родину — і то стало її творчим та особистим щастям — ввійшла ще за молодих літ письменниця, про котру мова.

Але було б несправедливо недооцінювати, що Грицько Григоренко мала “літературно-творчі гени” й у своєму власному роді. Її батько Євген Васильович Судовщиків був прогресивним педагогом свого часу, який не лише симпатизував справі української культури, а й зробив реальний внесок у її розвиток — працює в недільних школах, збиранням і вивченням фольклорних творів, а в 60-х рр. написав граматику української мови. Аж ніяк не випадковим стало те, що його українофільсько-громадівська діяльність була приборкана поліцейськими методами: 1866 р. разом зі своєю дружиною Ганною Іванівною Хойнацькою, колишньою ученицею приватного пансіону, де він учителював, Є. В. Судовщиків після арешту був висланий у Костромську губернію (м. Макар’єв), де наступного 1867 р., невдовзі після народження доньки, і помер.

Оскільки рід Судовщикових здавна був у дружніх стосунках з Косачами й Драгомановими, то природньо, що, повернувшись у 1868 р. з холодних північних місць в Україну, вдова Євгена Васильовича почала виховувати доньку в повсякчасному контакті з цими висококультурними родинами. Відтак і з Лесею Українкою й Михайлом Косачем, які були менші за неї лише на кілька літ, майбутню письменницю єднала ще дитяча дружба. Впевнено можна сказати, що дала вона їй не менше користі, ніж навчання в офіційних закладах — спершу в гімназії, а згодом на історико-філософському відділенні вищих жіночих курсів у Києві (у 900-х рр. письменниця закінчила також юридичні курси).

Сторінки, пов’язані з родиною Косачів — Драгоманових, і були найяскравішими у зовні небагатій на події біографії Грицька Григоренка. Аби бодай побіжно позначити перебіг її життя, наведемо з нього ще такі факти. Поєднавши свою долю з М. Косачем, майбутня письменниця впродовж кількох літ (1893–1901) жила в м. Дерпті (нині –Тарту, Естонія), де Михайло Петрович, закінчивши місцевий університет, залишився в ньому працювати. Маючи “репутацію найбільшого фізика в університеті”³, як він сам хвалився матері, пройшов тут шлях від асистента до доцента і професора. Саме у Дерпті з’явилася друком перша книжка оповідань Грицька Григоренка, тут зустріла вона і своє материнське щастя, сюди, аби провідати рідних їй людей, приїздила Леся Українка у 1900 р. Незважаючи на віддаленість Дерпту від України, жили тут Косачі й змістовним культурно-громадським життям, входячи до доволі активної громади місцевої української молоді.

На жаль, починаючи з 1903 р., життєвий корабель письменниці враз дав фатальну тріщину: перевівшись на посаду професора фізико-матема-

тичного факультету Харківського університету, М. Косач несподівано захворів, і буквально за якихось кілька днів цей сповнений фізичної і творчої енергії чоловік помер, залишивши дружину з маленькою дочкою на руках. Про те, що значила для неї втрата того, кого Грицько Григоренко називала “своїм головним натхненником”, вона писала вже на схилі літ в одному з листів до дочки: “...И вот поди ж ты — он — этот солнечный человек умирает в цвете сил и здоровья, в расцвете всех своих планов и мечтаний, ...а я... я остаюсь надломленная и унылая влачить свое серенькое существование... Есть ли на земле справедливость?!”⁴

Грицьку Григоренку судилося пережити чоловіка більше як на двадцять років. Жила письменниця переважно в Києві (тут вона деякий час працювала в Київському суді), хоча траплялося їй надовго оселятися і в інших місцях. Так, у 1915–1916 рр. разом з Оленою Пчілкою вона перебувала в Гадячі, а в 1917 р. опинилася у Могилів-Подільському, з приводу чого в листі до дочки висловлювала думку, що оскільки назва цього міста “происходит от слова Могила, то, может, я тут и могилу свою найду...”⁵.

Однак останнім життєвим прихистком Грицька Григоренка виявився Київ, де письменниця стала свідком процесів відродження української національної культури у добу визвольних змагань та в 20-х рр. Знаємо, що були в неї спроби і самій відгукнутися на запити “пролетарської” доби. Так, у тексті п’єси для дітей “Ювілей”, що звеличує працю на селі народної учительки, крім віршів Т. Шевченка та пісень на його слова, звучить також “Інтернаціонал”, що ним закінчується твір... Данина “пролетарській” владі, що навряд чи узгоджувалася з переконаннями письменниці.

Тяжка недуга — рак шлунку, від якої письменницю не позбавили дві перенесені нею операції, не дозволила їй активніше розгорнути свою діяльність в умовах, коли заборони з українського слова були зняті. 27 квітня 1924 р. Грицько Григоренко померла. Похована вона біля Вознесенської церкви, що знаходилася на нинішній вул. Січових Стрільців у Києві і до наших днів не збереглася.

Малоподієвому життєвому шляху Грицька Григоренка в цілому відповідав і характер її творчості. Були тут періоди, коли письменниця взагалі не бралася за перо, траплялися роки, урожайність яких дорівнювала лише одному-двом оповіданням або нарисам.

Проте ця характеристика зовсім не стосується книжки “Наші люди на селі”, якою в 1898 р. Грицько Григоренко дебютувала. Назване видання було в українському літературному житті таки подією, причому є всі підстави стверджувати, що враження, справлене збіркою, було, сказати б,

свідомо запрограмоване заздалегідь. Що книжці надавалося ваги не тільки самобутнього художнього документу, але й певної *літературно-естетичної маніфестації*, яка відповідала злобі дня, свідчить бодай листування

М. Косача, котрий, як відомо, був досить далекоглядним учасником тогочасної літературної боротьби.

Як свідчить його кореспонденція, збірка “Наші люди на селі” мала увиразнити наявну у частини прогресивних діячів певну *позицію* в осмисленні явищ тодішнього життя, і тому турботи про її видання означали значно більше, ніж просто прагнення швидше побачити її надрукованою. Показовий щодо цього лист М. Косача до матері від 16.XI.1897 р., де про вже дозволені цензурою твори Грицька Григоренка читаємо: “Я певний тому, що своїм змістом та й талановитістю вони зроблять велике враження на критику російських журналів”. І далі: “Якого б там здання не була ти особисто чи хто другий на напрямок твору, але ти муситимеш признати, що Шурині оповідання далеко вище по талану стоять багатьох речей, котрі видані киянами”⁶. Саме впевненістю М. Косача в тому, що оповідання дружини, у написанні яких йому належала роль не лише компетентного літературного порадики, але почасти й “навідника на сюжети” (досить порівняти те, що пише він про трагічну долю українських переселенців до Сибіру в листі до матері від 7.VI.1896 р., з оповіданням Грицька Григоренка “Пересельці”), конче привернуть до себе суспільну увагу та послужать вагомим аргументом у літературно-суспільній боротьбі, і пояснюється наполегливістю, з якою він роздобував грошову позику (бодай на два роки) під це видання. (Зрештою, як засвідчила Олена Пчілка, кошти на книжку “Наші люди на селі” дав її чоловік П. Косач⁷).

Отож, як і передбачав видавець, книжка одразу стала предметом суперечок “pro і contra” в літературних колах. Привертає увагу, як турботливо дбали Леся Українка та М. Косач про те, щоб збірку помітила критика. М. Косач просить сестру дати йому адресу журналу “Жизнь”, куди він хотів надіслати цю збірку на рецензію. А Леся Українка пише у жовтні 1898 р. листа до І. Франка, в якому повідомляє, що на предмет “рецензії у “Віснику” вона надсилає йому твори нової письменниці. “Автор цієї книжки, — інформує вона, — мій товариш, молодий ще, і се перша його праця, що з’явилася в друку”. А далі — така дуже важлива характеристика: “В Києві сі оповідання справили враження, їх ставлено поруч з “Мужиками” Чехова, та й skutok їх був подібний до тих же “Мужиків”: одні не в міру хвалили, другі не в міру ганили. Мені було б дуже цікаво, яка буде Ваша думка про них”⁸.

Зазначимо, що хоч окремого відгуку про книжку Грицька Григоренка І. Франко не написав, його думка про дебютанта була цілком прихильною. Так, у статті “Українська література за 1899 рік” він зауважив: “З глибоким знанням і гостротою зображує сільське життя на Україні письменниця, яка підписувалася псевдонімом “Грицько Григоренко”. Тут же, правда, критик вказав і на вади творів: “її оповіданням, на жаль, не вистачає художньої зосередженості і кругозору, її праці становлять собою низку студій, схоплених прямо з натури, не з’єднаних у художнє ціле”⁹.

Порівняння творів Грицька Григоренка з повістю “Мужики” А. Чехова — одне з ключових для їх розуміння, причому, як засвідчувала сама письменниця, подібна аналогія з’являлася у багатьох критиків і читачів. Вже незадовго перед смертю вона цитувала дочці характеристику своєї творчості, вичитану нею в одному з видань: “Український читач, нарешті, міг пересвідчитися, що рідна література існує, розвивається..., так що не сором піти з нею і між чужі люди. А що се так, то найкраще показують такі твори, як збірка оповідань Грицька Григоренка “Наші люди на селі”, котрі по силі враження треба поставити хіба з “Мужиками” Чехова...”¹⁰

Варто, проте, зауважити, що самий спосіб, яким було видано книжку “Наші люди на селі”, а саме: не одним томом, а трьома випусками — “метеликами”, перший з яких вміщував два оповідання, а інші два — по три, зумовив немало додаткових ускладнень для об’єктивного поцінування збірки. Річ у тім, що вісім творів, які її склали, являють собою ідейно-тематичну цілісність, отже, можуть вичерпно розкрити істинну свою спрямованість лише за умови саме цілісного їх сприймання. Оперування ж лише окремими оповіданнями, надто тими, які склали перший випуск (“Сватання” і “Ось яка “сторія”), належної повноти уявлення про них не дає.

Згадану особливість слід конче мати на увазі, оцінюючи реакцію, що її викликала збірка, тим більше, що в перший її випуск зумисно полемічно було закладено і явний “елемент шоку”, розрахованого на реципієнта певної соціально-економічної та політичної орієнтації. То вже пізніше стане ясно, що авторка не лише сперечається з останнім в “обхідний” спосіб — вона прагне його саме вразити, в чомусь навіть над ним позбиткуватися.

Перечитаймо оповідання, що відкриває збірку, — і зрозуміємо, чому так ганила письменницю критика, що боронила позиції вже історично приреченого на той час позитивістсько-народницького спрямування літератури: вона, мовляв, спотворено зображує селян, не знаходить у них нічого світлого, нарочито згущує фарби.

Що ж, доказів для такого висновку, дійсно, не бракувало. Ось і оповідання “Сватання”, вже з перших рядків якого дізнаємося, що його героїня баба Сикліта сидить на холодній печі не тому, що нема чим протопити, а виключно тому, що лінується об сирий кізяк “рук уробити”. Тож і приходять вона до рішинця — “Нехай!”, натягаючи при цьому на себе “щось драге, якесь манур’я, чи то спідницю, чи то хустку, і знов сидить на печі, підобгавши під себе свої сині від холоду ноги...”

Незвичайність цього змалювання вже в тому й полягала, що здійснене воно без сліду авторського співчуття. Навпаки — до однієї з відворотних рис селянки невдовзі додаються й інші: вона лайлива, вислови “прокляте зілля” або “волоцюго” на адресу голодних дітей найделікатніші, жорстока (ще б пак — нарікає на Бога за те, що під час епідемії не прибрав бодай двох з п’яти дітей, тоді як у декого й “по шестеро разом душило”), виправдовує крадіжки (“не вкрасти — не мати”), лицемірна. Та особливо прикметне те, що з подібними червоточинами й Сиклітині діти. Дочка Маруся, що віддається за вдівця (довкруг її сватання і обергається сюжет твору), — лінива до роботи (“ще шити собі сорочки, то так, а вже прясти або на жнивах, то ні, нудота!”); син Іванька — брехливий (“й сам не знав, де в нього тая брехня бралася”) і злодійкуватий; призвичаюється до брехень і найменша Софійка. З аналогічними акцентами зображені й усі інші персонажі. Наречений Василь Мітла обдурює Марусю щодо кількості своїх дітей і вже на весіллі “так наюжився, що мало молоду не побив”; його батько розраджує Сикліту, яка під час сватання виявила той обман: “...Ця дитинка... тее... вона все одно, що павучок маленький... її скоро й не буде: таке маленьке та худеньке, сухеньке, дак воно тее... не забариться й умерти, то чого ж ви клопочетесь, свахо моя?”

І так від абзацу до абзацу: враження безпросвітності, забитості, ба явної здичавлості персонажів все наростає, ні в їхньому оточенні, ні в авторській позиції ознак якогось просвітку не видно.

Якщо в оповіданні “Сватання” наголошено на явищах деморалізації селянства, то в наступному творі — “Ось яка “сторія” — акцент зроблено на соціальній нерівності й несправедливості, що нерідко розділяла навіть кровних родичів. Є, щоправда, в цьому оповіданні й персонаж, котрий змальований з певним авторським спочуванням, — старий Микита Бугай, але пояснювати це слід, очевидно, тим, що цей селянин — релікт від уже колишньої епохи; для братоненависницьких порядків і “манер” нового часу він явно не підходить. Наочно увиразнює нові порядки і “манери” за-

тята боротьба, що її ведуть Микитин син Микола та його дружина Онилька за переділ батькового городу на свою користь: мовляв, навіщо частка городу другому синові Іванові, коли разом зі своїми дочками він і так промишляє старцюванням? Цікаво, що, згідно з авторською концепцією, деморалізаційні наслідки від соціальної несправедливості згубно позначаються як на тих, хто, як-от Микола, є “хазяїном на всю губу” й, отже, все “викручує так, щоб більше та більше придбати”, в ім’я цього, “якби міг, живцем би батька в землю заховав”, так і на тих, котрі, потрапивши у жмикрутські тенета, доходять до крайнього зубожіння. Той же Миколин брат Іван, наприклад, зображений “лінивим та таким, що страх!” — настільки, що в нього руки опустилися від бідарства. Невипадково у творі наголошено, що спершу він розривався від жалощів, дивлячись на свою дочку-каліку, пізніше, запримітивши, що завдяки їй щедріше збирається милостиня, “вже й не хотів, щоб вона була зовсім здорова”. Як і в попередньому оповіданні, персонажі “Ось якої “сторії” не розминаються з крадіжками та радіють чужій біді, навіть малий Андрійко цим відзначається; повсякчасно лаються, уживаючи нецензурщину; як і Сикліта, Миколина дружина Онилька щиро бажає немовляті Захаркові незабарної смерті. Характерно, що жоден з персонажів твору навіть не задумується над ненормальністю свого становища. В одній Одарки-каліки з’явилися було думки на кшталт: “Нащо то їй жити? Нащо це люди живуть? І доки цеє все буде?”, але ця узагальнююче-з’ясовувальна лінія твору одразу ж уривається гірко-іронічним і ніскільки не нав’язливим втручанням добре замаскованого оповідача: “Ет, дурниця! Якби поробила отак-о, в жнива, як люди роблять, то не думала б ні про що!”

Як переконуємося з цих двох творів, вони й справді сповнені моторошливого, шокуючого змісту, причому щодо “згушення фарб” йдуть значно далі від “Мужиків” А. Чехова. Чеховські мужики — “брутальні, нечесні, брудні, нетверезі, живуть не в згоді, завжди гризуться... бояться і мають на підозрі один одного”, але з другого боку, це — “все ж... люди, вони страждають і плачуть, як люди, і в їхньому житті нема нічого такого, чого не можна було б виправдати”. Подібної чіткості акцентів не знайдемо в оповіданнях, про які мовиться. Тому не перебільшував Б. Грінченко, коли, рецензуючи перший випуск збірки Грицька Григоренка, закидав: що “на селі багато брехунів, п’яниць, лайливих бабів, нечесних людей, є глитаї” — “се правда”, але що взагалі “все там погано, всі люди погані, то коли хочеш змалювати селян, — намалюй поганих людей, то й будуть тобі селяни”, — згодитися з цим не можна. Є на селі,

доводив рецензент, “щось і інше”, зокрема й “борці за життя по правді” наявні там також”¹¹.

Що стосується *першого* випуску книжки “Наші люди на селі” (а лише з ним і мав справу критик), закиди Б. Грінченка, слід визнати, мали підстави. Тим більше несправедливо інкримінувати цьому письменникові, нібито й він осуджував Грицька Григоренка за похмурий погляд на селянство, що в тогочасному його критичному доробку не знайдемо жодних докорів у надмірному зосередженні на “темному”, скажімо, в творчості В. Стефаніка або Л. Мартовича (навпаки — повне схвалення), а з-поміж його власних оповідань виявимо й такі, що також були виписані з засад “крайнього”, “тверезого” реалізму, досить згадати оповідання “Покупка”. Тому і напрошується висновок: критика Б. Грінченком Грицька Григоренка була не стільки хибною, як *завчасною*, адже повноту надзавдання авторки можна було досягнути лише за умови *цілісного* сприймання всіх оповідань, що склали книжку.

Ні про що інше, як про можливість непорозумінь критики з авторкою “Наших людей на селі”, писав М. Косач у вже цитованому листі до матері від 16.XI.1897 р.: “Що ж вони (оповідання дружини, — А. П.) реалістично написані, то це вже таке діло, що автор як пишеється, так і пише, і примушувати його інакше писати, то це тільки псувати талант. До того ж мушу сказати, що в другій половині своїй оповідання виставляють багато й ідеальних боків вдачі люду нашого, а в цілому дають картину тяжкого стану економічного і все багатство природи народної, що не дається задавити себе вкінці економічному тиску”.

Так, М. Косач мав рацію: не відмовляючись від принципу “писати страшно”, що став наскрізним для всієї збірки, Грицько Григоренко в подальших оповіданнях вже ніскільки не дає підстав для двозначного розуміння власної позиції та досягає відповіднішої життєвим пропорціям збалансованості світла й тіні. Так, в оповіданні “Хівря язиката” вона змальовує селянку, заповідь якої — жити по правді — завдає їй та її ближнім багато страждань. Недарма цей персонаж доходить висновку, що жити у цьому світі з правдою — то все одно, коли б людина “була із золота зліплена і так і ходила б по світу, — хіба таку золоту людину люди одразу на шматки не розірвали б?”. Все ж у кінці твору оповідач широко радить Хівриним дітям таки “учитися брехати”: менше, мовляв, і битимуть, і лаятимуть у житті. Колоритний портрет життєрадісної, доброї та поетичної від природи людини — селянина Грицька Зануди, котрий до старості зумів прожити в ілюзії, що він все молодий, та, оженившись вдруге з багатодітною вдовою, перетворив свій дім у пекло для власної і синовій сімей,

відтворено в оповіданні “Старий — молодий”. На противагу раніше розглянутим творах, де показані селянки, котрі втратили навіть материнські почуття, в оповіданні “Доля” акцентується на самозреченій любові героїні до своїх дітей, які завдають їй великих прикростей. А в оповіданні “Батько” добрий та працьовитий старий Мирон, котрого життя змушує буквально розриватися між дітьми, аби був у їхніх сім’ях лад, подумки приходиться до висновку, що лайливість селян зумовлена життєвою скрутою: “...Всякий лихим робиться, бо того нема, теє треба, то коняка здохла, то жито не вродило!”

У тому, що в книжці Грицька Григоренка, всупереч враженню від першого її випуску, показані такі різні “наші люди на селі”, переконують й інші вміщені тут оповідання, причому психологічно збагаченим, “неоднотонним” способом змальовані тут і деякі всуціль негативні персонажі. Такі, наприклад, брати Опанас і Захар Малютенки з оповідання “Хто кого?”, котрі затіяли боротьбу за право опікуватися племінницею Якилиною (ще б не боротися, коли дісталися їй після батька “дві десятини землі, хата й город — ось що!”). Захар, як характеризує його авторка, “мигтів, як скло на сонці, різним цвітом, бо він не був однаким, а все різний з різним людом”. Ця його “мигтючість” виявлялася уже в манері розмовляти: “...з одним говорив гордовито, коли той його що-небудь просив, з іншим говорив солоденько, кланявся йому, коли той йому що приказував, з гулякою пив горілку, зі скупим сам був скупий, у щирого все виманював та випрохував”. Ставали йому в нагоді через це вміння “балакати різно” — “то грізно, то весело, то якось масляно” — і повсякчасні святенницькі закликання на кшталт повсюдно ним туленого: “Сім анголів з неба, гріхи наші, хрест мене побий”. Такі деякі штрихи цього створеного Грицьком Григоренком новітнього Юдушки з відомого твору М. Салтикова-Щедріна.

Не менше вражає читача й образ здирника Опанаса, котрий багатіє з того, що “лагідно” “вибиває свій процент”. Добре відтворено його зажерливу незворушність і затятість в епізоді, коли одна з жінок, яка йому заборгувала, обсипає його словами прокляття: “радий з людей шкуру зняти”, “тиняється, як холера, з хати в хату”, — то він мовчки дивиться на неї, усміхається та править своє: “Щоб мені були гроші...” І чи складало йому якихось труднощів, вже виходячи з хати, непомітно ткнути пару монеток одному з дітей — котромусь з отих, у яких зелені малі пички й зелені тільця, “що лаять по долівці у подраних брудних сорочках та ссуть суху скоринку хліба, замазаного в землі”! Для підтримання маски добропорядності подібний жест, в уявленні Опанаса, не зайвий.

Неординарно трактує Грицько Григоренко й тему жіночої недолі. Натомість звичних для літератури терплячості, покірності жінки, як у Ганни Барвінок в оповіданні “Божевільна”, висновку про безпросвітність жіночої долі письменниця досягає в зображенні від протилежного: анекдотичний сюжет (щоб перепочити від безкінечної та непосильної праці, персонаж твору вміло симулює божевільня, аж доки це не було викрито) добре придався їй, щоб повести мову про далеко не анекдотичні, а трагічні речі.

І в тематичному, й у стильовому планах до збірки “Наші люди на селі” близько підходять й інші твори письменниці. Так, в оповіданні “Самі собі”, що не увійшло до збірки з цензурних причин, змальований відворотний, аж до моментів шаржованості, образ багатія Турпака. Переїнявши разом з дружиною жадобою до нагромадження грошей, він, цей “стоокий” відлюдок, як називають його селяни, занাপастивши життя своїй дочці, втішається, що та пішла з дому, — мовляв, нарешті, він та його дружина “зостались знов самі собі”, і “так тихо стало у них та ловко”. Так акцентовано у творі на здатності чистогану обезлюднювати людську душу, на одному з пов’язаних з цим виявів “ідіотизму селянського життя”. Близький до оповідань першого випуску принцип зображення спостерігаємо і в оповіданні “Ніяк не вмре”: ті ж акценти на забитості, тупості селян, на їх ледарстві й недоброму ставленні один до одного. Але є тут новий цікавий момент — досить докладно відтворена на прикладі старої Кононихи, котра трималася за життя, як “борона за траву”, селянська філософія життя і смерті. В оповіданні “Вона “грамотна”, одному з найкращих у художньому відношенні, дарма, що в центрі твору — поетично розвинена сільська дівчина, переважаючий акцент все-таки теж зроблено на “негативі”: на тому, з якими кпинами і глузуваннями сприймають селяни “білу ворону” Оксану Короленко, що “завелася з-поміж них”, на тому, як вони переконані, що раз навчено дівчину грамоті, значить, її “спорчено”.

То в чому ж дістала свій вияв полемічно-стратегічна спрямованість оповідань Грицька Григоренка? Де та мішень, в яку вони влучали? Відповіді на це запитання, після всього, що вже було сказано, можна коротко: тією мішенню стала існуюча традиція змалювання селянського життя, і в першу чергу — традиція, яку культивували народницькі письменники. Згадаймо, як, відзначаючи певну “односторонність и даже одностонность” новел В. Стефаника, Леся Українка була далека від думки вбачати в цьому вади творчості, навпаки — вона розцінювала ці розпачливо-сумні оповідання як високоталановитий відгук на історично назрілу потре-

бу — показати неспроможність “панегириков ідеалізованому народу в народницької літературі”¹².

Ніхто з вдумливих письменників, котрі виступили проти перевиробництва цього роду панегириків, не заперечував, звичайно, наявності світлих начал у селянському житті. Однак з усією силою постало на той час інше питання: а чи *вся* правда у цьому “виграшному” ракурсі? Саме з усвідомленням того, що у своїй забитості село зайшло у крайню безвихідь, і посилюється в літературі увага до того, що назване Лесею Українкою у уже цитованій статті “изнанкой” народного життя. Звідси — “нагнітання” сконцентровано-темних, часом навіть натуралістичних фарб, скептичне ставлення до “високих слів” про народні “устої” та виняткові моральні якості селянина.

Причетною до задоволення схарактеризованої тут “злоби дня” і була зі своїми оповіданнями Грицько Григоренко. Досить вчитатися бодай у такі рядки з її твору “Божевільна”: “Нема часу спати, нема часу оддыхати, нема часу дивитись на те, що рученьки та ніженьки як окропом поналивані, що губи обсохли, в роті смага, дитинка в колісці, як червоненький паучок, викручується та видирається, бо їстоньки хоче”, — і усвідомлення письменницею того, що своїми оповіданнями вона цілеспрямовано завдавала удару по народницьких ілюзіях, не може викликати сумнівів. Явної антинародницької “тенденційності” сповнений тут вже самий контраст між нарочито підбраною пестливою лексикою, в якій кохалися “розчулені” літератори, і грубо натуралістичним порівнянням, вжитим стосовно малої дитини. До речі, той же Б. Грінченко, розібравшись у полемічності позиції прозаїка, вже невдовзі зазначить, що порівняно з іншими письменниками Грицько Григоренко, як і В. Стефаник, І. Франко, “інших жінок малює” — “і в тому є правда”¹³, та що після виходу першого випуску “Наших людей на селі” цей “талантливый молодой автор” “достигаєт в своем рисунке надлежащего отношения света и тени, постоянно оставаясь на совершенно реальной почве”¹⁴.

Справедливість цієї думки потверджує й один з найбільших творів письменниці, що не лише за розміром, а й за жанровими ознаками перебуває між повістю й оповіданням, — “Пересельці (З дому і додому)”. З безліччю реалістичних подробиць зображено тут всі етапи міграційного процесу українських селян до “Томської” — Сибіру, що стало у 90-х рр. масовим явищем, — від перших обнадійливих чуток про ту “Томську” до сцен розпродажі майна, прощання з рідним краєм, від’їзду та приїзду, а іноді, як то показано на прикладі персонажа твору Гната Соболєнка, — і

до безрадісного повернення назад, в Україну. Живими, колоритними образами цього твору— надто запам'ятовуються жіночі персонажі Ходоля та Гапуня — Грицько Григоренко вписала власну сторінку в актуальний для того часу тематичний пласт українського письменства. Згадуються за близькою аналогією твори про українську еміграцію І. Франка, В. Стефаніка, Т. Бордуляка.

У тому, що увага письменниці постійно була прикута до процесів, які характеризували життя народу, свідчить також оповідання “Смерди”, персонажі якого — спролетаризовані селяни, котрі намарне шукають щастя в місті. А в оповіданні “Чи по правді?” Грицько Григоренко зробила спробу осмислити й події 1905–1907 рр. Основне у творі — акцентованість на *вимушеності* протесту селян внаслідок визиску. Не можна також не згадати й написаний саме у ці роки нарис “Машиніста”. З точки зору неминучих ускладнень, що виникли в “селянській” письменниці під час художнього освоєння нової, ще не обжитої тематики, привертають увагу асоціації, до яких вона вдається, змальовуючи паротяг. Паротяг, що, за авторкою, “ознаймає собою людський поступ”, порівнюється з “селянською красунею”: машина “сповита хмарами пари, як молода наміткою”; перш ніж набрати швидкість, вона посувається “тихенько, плавно, з легким шелестом наче шовкової спідниці”. Тобто незалежна від світу села “міська” образність давалася Грицьку Григоренку, як і багатьом іншим письменникам, тяжко.

Привертає увагу, що власні суспільні позиції письменниці воліла не маніфестувати у своїх творах. Тому практично нема в неї мови від автора, нема жодних “підказок” читачеві, як те чи інше слід розуміти, — рішуче переважає тактика письменницького “невтручання”: мовляв, образи й картини хай промовляють самі за себе. Відтак Грицько Григоренко не раз розчаровувала дослідників, котрі воліли шукати її авторську позицію не в образній системі, а в якихось нарочито виділених, зручних для цитування фразах. Нема подібних фраз у письменниці! Все розчинено в тексті, сховано у його цілісності. Тому й траплялися парадокси: зауважувалося, скажімо, що раз Грицько Григоренко не підвищує власний голос, то це значить, що вона не кличе до протесту, дарма що виписані нею малюнки народних страждань, звиродніння, забобонів не просто стверджують, а, за її словами, аж “кричать про необхідність одміни двоїстої моралі, про необхідність чистоти, зміни багатьох соціальних відносин, про рівноправність жіночу!..” Тобто у виборі: риторика, публіцистика, декларація чи художність — письменниці була на боці останньої.

Взагалі, творчість Грицька Григоренка у стильовому плані дещо незвичайне явище. Річ у тім, що, будучи за стильовою манерою представником старої школи так званого “етнографічного реалізму”, письменниця дивовижно вміло і несподівано спрямувала можливості цієї школи проти тих, кого цей напрям найбільше характеризував, — проти письменників народницької орієнтації. Відтак зовні суто етнографічно-побутове оповідання довело під її пером, здавалося б, непередбачувані можливості: воно придалося для відтворення історичної вичерпаності традиційно народницького бачення явищ і речей.

Інша річ, що письменниця не могла розуміти те, що розкрилося нам уповні вже аж наприкінці ХХ ст. А саме — те, що наша література, яка, можна сказати, вийшла переважно з села і головним чином ним надихалася, оспівуючи його, таки внесла свою лепту і в неспівмірно-невиправдну його дискредитацію, у нагнітання недовір'я до нього, у нищення багатівкових засад моральності, народного світогляду. У тому, що до цього виявилися причетними почасти ще на зламі століть, а ще більше у пізніший час багато українських письменників, дістав свій вияв вплив на літературу модних на той час соціалістичних доктрин, що, траплялося, коригували перо літератора навіть у випадках, коли він їх не поділяв. Від соціалістичної “моди” не були світоглядом вільні найвидатніші творці української літератури цього часу. Об’єктивно “хитала” народні “устої”, і то не тільки на добро, але й на неусвідомлюване тоді зло (хіба що П. Куліш осмикував, але хто його застережень дослухавсь!), і Грицько Григоренко...

Це — принагідна заувага, стосовно ж творчих принципів письменниці видається промовистим ще й той факт, що в час створення більшості своїх оповідань вона захоплювалася фотографуванням. У її архіві зберігаються окремі із власноруч зроблених знімків, на яких прототипи оповідань.

Ця найтісніша близькість художнього світу письменниці та світу реального і є однією з провідних її творчих особливостей. Характеристику власних естетичних засад подала вона в нарисі “Од серця до серця”, спрямованому проти накопування життя у кайдани вимученої творчості. У цьому творі — апологія життєвих явищ і процесів, які тільки тоді й можуть “зазвучати” під пером письменника, коли будуть “іменно не розквітченими, не розмальованими, не облямованими в позолочені мистецькі рами”. Є, за Грицьком Григоренком, “силуваність хисту”, здатного в ліпшій разі дати дзеркальний відбиток життя, а з другого боку — є саме життя, яке “скрізь так і напірає, так і проситься в руки, як той дощ, що йде й ущерть наповнює всі долини, рівчаки”. І що значить, полемізує письменниця, яка-

небудь белетристична вигадка супроти першого-ліпшого шмату живого життя! "...Чую я в морозному повітрі — хтось здалека в нічній темряві гукає, нічого більш, як тільки: "Зво-о-оошик!" — і трохи згодом: "По-да-ва-а-ай!" І в мене знов тремтить серце, і мило мені це: "...а-а-ай!" Мило слухати, як повітря ловить його й ковтає... ковтає". Саме ця закоханість у живу натуру, з усіма її "нешчастями", "гидотами", й диктує, зрештою, письменниці кредо, якого вона дотримувалася у кожному з розглянутих творів: "Я буду підстерігати саме життя, одрізувати од його живі тремтячі скибки, записувати теє протокольно у свій альбом і... більш нічого!.."

Показова полеміка Грицька Григоренка з "підсолоджувачами" й "очишувачами" життя, котрі, фальшивлячи на кожному кроці, узвичаєно за певнювали і читачів, й самих себе, буцімто пишуть вони "кров'ю серця"! Насправді, у їхніх творах, вважала письменниця, лише "тленної мисли подразження". Претендувати ж на роль пробуджувачів "добрих чувств" вони не могли вже тому, що "не мали їх самі".

У ствердженні Грицьком Григоренком своїх мистецьких принципів помітні й полемічні пересади. І надто це стосується обстоюваного нею "культу" "невтручання" митця у явища життя, фіксації останнього, "як воно є". Абсолютизація цього на практиці не тільки унеможлиблювала сваволю письменника, його грубо заявлювану тенденційність (що є, зрозуміло, позитивом), але вела й до браку "художньої зосередженості", як то спостеріг І. Франко. Внаслідок "фотографічності" прийомів та нарочитої необробленості стилю іноді з'являються у творах Грицька Григоренка розволоклість викладу, багатослів'я, надмірна деталізація; деякі її оповідання справді мають більше народознавчу, ніж художню цінність.

А втім, постать Грицька Григоренка цікава в нашій літературі й з протилежного боку. Дебютувавши як представниця "старої", традиційної манери, письменниця трималася її рівно доти, доки відчувала її віддачу в реалізацію полемічної націленості своєї творчості. Та ось цього відчуття забракло — і прозаїк від тієї манери відійшла. Причому виявилось це так яскраво, що навряд чи буде завеликим перебільшенням умовно говорити про двох авторів, котрі виступали під псевдонімом Грицько Григоренко. "Першого" характеризують і справді ледь не протокольні, перевантажені зайвими подробицями описи сільського життя, іноді з намаганням графічно передати навіть індивідуальні відтінки у мові персонажів, на взір: "Бога ра-а-а-ди! Чого-о-о-о я бідна?"; у "другого" Грицька Григоренка — посилений інтерес до моральних і психологічних проблем, а улюблений жанр — настроєві нариси та "силуети".

Ці пошуки у сфері інтелектуально наснаженого, витонченого письма навряд чи слід трактувати як данину літературній моді. Відомо, що процес охоплення жанрів і стилів відбувався на початку століття надзвичайно інтенсивно. “Сільськими” оповіданнями Грицько Григоренко заперечила змістову спрямованість народницьких літераторів. А в нових творах, що з’явилися в неї, починаючи з часу першої російської революції, вона цілеспрямовано відходила і від *стилю* літератури цього напрямку. Відтак у її творчості наростає турбота про ощадливість слова натомість колишніх громіздких синтаксичних конструкцій, про його якомога точніше семантичне наповнення, більшої ваги надається мистецькій вигадливості стилю, його імпресіоністичності, надто в циклі “Почуття і настрої”.

Щобільше, можна стверджувати, що в творчості Грицька Григоренка — одна з барв українського модернізму, що його, як знаємо, характеризували різні стильові вирішення. Те, що однозначно поєднуються з модернізмом настроєво-рефлексивні твори письменниці, це зрозуміло (у листі до І. Липи від 10.XI.1902 р.

М. Загірня фіксує зміни у її манері такими науково не вивіреними, а все ж промовистими словами: “Кажуть, що в Грицька Григоренка завелися вже декадентські мікроби”¹⁵). Але незвичайним чином доповнюють панівну саме модерністську течію нашого письменства на початку ХХ ст. й оповідання, написані нею у зовні вже ніби спрацьованій манері. Грицько Григоренко настільки пристосовує цю етнографізовану манеру під нові завдання, настільки витискує її можливості, що лишається від неї, власне, тільки форма, оболонка, яка вже принципово не узгоджувалася зі звичним для неї, цієї форми, традиційним змістом. У цьому полягала певна новизна привнесеного письменницею в літературу.

Переорієнтація письменницького пошуку Грицька Григоренка відчутна і в тематиці нових творів: провідні персонажі — провінціальна вчителька (“Ви кажете, нема тепер ідеалізму...”), професор-невдаха (“Сам зоставсь”), жандарм, заарештований ним політичний та панна, котра грає на фортепіано (“Супроти”), двоє закоханих інтелігентів (“Одна ніч”), позбавлена втіхи земного щастя молода дівчина (“Черничка”). Цей інтерес Грицька Григоренка до почувань і думок “вищих сфер” суспільства поєднувався з її увагою до соціальних проблем, в чому переконують бодай такі твори, як “Один мент” або ж нариси без назви, що об’єднані епіграфом “*Homo hominū lupus est*” — девізом суспільства, яке не сприймала письменниця. Епізодичний характер мають її окремі натуралістичні нариси, у яких акцентовано на біологічних чинниках людської поведінки (“Сон

сильніше”, “Семеро”, “Ессе homo”). Прийде час — й у творах ряду українських літераторів (В. Підмогильний, М. Івченко та ін.) увага до біологічних побудників поведінки персонажів набуде ваги одного з невід’ємних принципів зображення цілісності й правдивої сутності людини.

Уявлення про Грицька Григоренка було б неповним, якби не було згадано ще деяких граней її творчої діяльності. Це — безпосередня причетність до творення української літератури для дітей. 1918 р. вона видала в Катеринославі окрему збірку оповідань “Дітки”, що була присвячена Олені Пчілці, цілий ряд драматургічних творів українською і російською мовами, з-поміж яких півдесятка п’єс із життя дітей, психологічна драма “Батько”, п’єса зі студентського життя “Другая женщина” та інсценівка роману І. Тургенєва “Накануне” (порівняно з оповіданнями драматургічна майстерність Грицька Григоренка нижча); кілька публіцистичних виступів, темами яких стали критика царської Думи у ставленні до жіночої освіти (“Справа вищої жіночої освіти”), стаття “Пам’яті Толстого”), ряд живих штрихів до характеристики Лесі Українки (“Над труною Лесі Українки”) тощо.

Нарешті, в колі творчих зацікавлень Грицька Григоренка було й перекладацтво. Одна з високоосвічених українських жінок свого часу, вона перекладала з французької (збереглися навіть окремі оригінальні її поезії, писані цією мовою), англійської, шведської та російської мов. За свідченням М. Косача, першою перекладною книжкою, виданою нею разом з чоловіком у 1897 р., стала “Метеорологія” Ф. Вальдо з англійської, крім того, п’єса М. Гоголя “Женитьба” — французькою мовою, “80 тисяч верст під водою” та “5 тижнів на аеростаті” Жюль Верна — українською. Про перекладацькі зацікавлення письменниці свідчить збережена в її архіві “Розписка в одержанні від Грицька Григоренка перекладів з світових письменників”, що датується 1919–1920 рр.

Такі основні штрихи діяльності однієї з талановитих літературних постатей в Україні кінця XIX — початку XX століть. Ні особлива яскравість, ані гучність творчого шляху Грицька Григоренка не характеризували, адже й була вона, порівняно з такими велетнями, як Леся Українка чи М. Коцюбинський, письменницею меншого масштабу. Та чи означає ця обставина відсутність у літераторів її рівня власного, незамінимого та неповторного, і вже цим і цікавого для сучасного читача мистецького світу? Звичайно, ніскільки.

Розкриємо в уяві сторінки художнього літопису долі селянства у тогочасному світовому письменстві. Ті ж “Мужики” А. Чехова, “Синя книжечка

ка” В. Стефаніка, “Селяни” В. Реймонта, “Комірники” В. Оркана... Цей перелік можна продовжити, але якщо ми дбатимемо про належну повноту відображення долі українців у літературі кінця XIX — початку XX ст., не обійтись у ньому і без набутоків письменниці, про котру мова. Цілком самостійна у неї творча позиція, самобутні барви, власні спостереження та узагальнення. Цим і визначається хай скромне, але власне, суверенне місце Грицька Григоренка в історії української літератури.

-
- ¹ *Українка Леся*. Збір. творів: У 12 т. — К., 1978. — Т. 11. — С. 170.
 - ² *Там само*. — Т. 10. — С. 185.
 - ³ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України, ф. 28, од. зб. 889.
 - ⁴ Там само, ф. 45, од. зб. 56.
 - ⁵ Там само, од. зб. 57.
 - ⁶ Там само, ф. 28, од. зб. 902.
 - ⁷ *Олена Пчілка*. Біографія Грицька Григоренка. — У кн.: Грицько Григоренко. Твори. — К., 1930. — Т. 1.
 - ⁸ *Українка Леся*. Збір. творів: У 12 т. — Т. 11. — С. 73.
 - ⁹ *Франко І*. Збір. творів: У 50 т. — К., 1982. — Т. 33. — С. 15.
 - ¹⁰ ІЛ, ф. 45, од. зб. 57.
 - ¹¹ *Літературно-науковий вісник*. — 1898. — Т. III. — Кн. 9. — С. 20.
 - ¹² *Українка Леся*. Малорусские писатели на Буковине. //Збір. творів: У 12 т. — Т. 8. — С. 74.
 - ¹³ *Грінченко Б.* Поет жіночого горя. О.М. Кулішева. //ЛНВ. — 1900. — Т. XI. — Кн. 9. — С. 198.
 - ¹⁴ *Грінченко Б.* Несколько дополнений к статье И. Франко об украинской литературе. //Киевская старина. — 1902. — Т. LXXXI. — № 3. — С. 172.
 - ¹⁵ Листи Марії Загірньої до Івана Липи. Публікація Л. Неживої //Слово і час. — 2000. — № 5. — С. 74.

1988.

“С

ВІТ ЗА ОЧІ”? — В УКРАЇНІ

Як прикро обидва вони помилилися! Євген Чикаленко, який у 1921 р., намагаючись реалістично осмислювати ситуацію, припустив, що “на чужині треба буде поневірятися ще років десять”. І Володимир Леонтович, котрий, відгукуючись на цей прогноз у листі літературно-громадського побратима, заперечив: “Та я не можу думати, щоб безглуздя тяглося так довго”, адже “якщо се так, то я вже не діжду повернення додому — не стане сил”.

“Безглуздя” — то більшовицьке “ми наш, ми новий мір построім”, з приводу чого В. Леонтович був переконаний, що “економічне життя такого дивного експерименту не витрима”.

Ні, на кілька десятиріч витримало, хоча В. Леонтович не міг й уявити, якою ціною те буде. Із життя — емігрантського — він пішов у 1933-му, якраз тоді, коли про одну зі складових тієї моторошливої ціни стало вже відомо: знищення основи української нації...

Не стало сил у цілого народу — не то у В. Леонтовича, який і повернувся до нас, сучасників (після видання його онукою в других письменницею Оленою Леонтович у 2004–2006 рр. чотиритомника його творів), пізніше, ніж інші діячі.

Водночас є підстави стверджувати, що це запізнення має глибші причини, аніж донедавна відсутність творів. Які? Тут найперше, що на відміну від переважної більшості тих, кого ми раніше повернули, він не мав ні сліду враженості соціалістичними ілюзіями. Як казав письменник, ні з якими соціалістами він “не женихався і не кокетував”, а з тих, котрі дотримувалися позиції “мені без соціалізму й України не треба”, він просто глузував. Зокрема, не прощав соціалістичної інфікованості М. Грушевському, а особливо В. Винниченку, який, як гнівно іронізував В. Леонтович, запевнював, що “большевики не підуть проти України”, та якому — його ж оцінка — “найбільше має завдячувати Україна, що на їй почалася руїна і не вдалося (...) утворити державність”.

Вже й з цього бачимо, що порівняно з іншими раніше забороненими письменниками входження В. Леонтовича в широку суспільну свідомість ускладненіше, адже у світоглядному плані його з розумінням може сприйняти лише та суспільність, яка достатньо повно усвідомила аморальність більшовицького експерименту на нашій землі. Стосовно цього суспільна погода для адекватного сприйняття зробленого В. Леонтовичем сьогодні, звичайно, сприятливіша, ніж 10–15 років тому, що додатково вияснює причини запізненості з поверненням цього діяча.

Свій зоряний час В. Леонтович пережив 18 березня 1917 р., коли ніс попереду стотисячної маніфестації, що відбувалася в Києві, національний синьо-жовтий прапор. Одначе що дали? Увійшов до складу Центральної Ради, але невдовзі, з причини недостатньої лівизни, був з неї витіснений. Був покликаний до уряду Директорії на посаду міністра земельних справ, але вже через три тижні, дарма що встиг розробити актуальний і для нашого часу проект земельної реформи, був замінений особою також лівіших переконань. Так саме в особливому становищі був він у себе на Лубенщині, де після закінчення у 1888 р. юридичного факультету Московського університету (було йому тоді 22 роки), упродовж кількох десятиріч господарював на своєму хуторі Оріхівщина. Був, отже, землевласником, котрий тим вирізнявся, що інші поміщики трималися дистанції від нього, як надто ліберального, селяни ж у часі революції зачислили його теж до “гнобителів” — палили. Зрештою, нетипово склалася доля письменника і на чужині. Емігранство зближує людей, але він почувався самотньо, хіба що згаданому Є. Чикаленку час від часу розкривав душу.

І знову запитання: чому? Тому вже, що світоглядно він був просто незручним для багатьох з тих, котрі могли б скласти його оточення. Та і як міг бути зручним, коли вважав, що, “за винятком невеликої купки”, “всі великі слова” так званої еліти — проводу української інтелігенції “*перевелися на загальне бажання справляти собі кожуха з своєї революції*”. Або коли писав: “Наша хвалена індивідуальність, якою ми так хвалимося і яка, на жаль, так часто перевертається в простісіньку заздрість, не може мирити з тим, коли хтось переважає інших чи становищем, чи пошаною громадянства, чи хоч би таланом та енергією, і скільки лиха зазнала Україна од свого смертельного гріха своїх синів, од тих гетьманів, що тільки дбали, як би більше настроювати паліччя в колеса дійсному гетьманові — і це знов українські гетьманці здійсмають свій голос. Справа українська тепер як ніколи вимагає захоплення до самозабуття, єдності плекання та вико-

ристування сил краших діячів своїх, і тому громадянство повинно дати зароблену одсіч цим новим гетьманцям!"

Чи не правда, як це суголосно з нашими часами, читачу!

Або ось і таке глибоко діагностичне: "Взагалі, селянинові, здається, і скрізь на світі ніякого діла до ніякої громадської справи немає. В його тільки й думки: їсти, пити та ще робити те, що для ввічливості іменують словом "любити". Коли він що робить (в тім числі і революції), то тільки, щоб мати змогу виконувати сі три функції (...) Але і інтелігенція наша, а надто та, що приєдналася до українства під час революції, не краща(...) Власне, їй дуже мало діла до української справи. В дійсности для неї українство — се тільки спосіб демагогії та улаштування своїх справ(...) Чисто національну роботу у нас нізавіщо не важать і натомість національного діла скрізь підсовують своє партійне; відносини між земляками ґрунтуються на кумовстві, а де його немає, ніхто, як земляк, не зробить радніше землякові капость. Ніде, мабуть, як у нас, за такий короткий час не було стільки казнокрадів. Що ж дивного, що ми сидимо біля розбитого корита і сидітимем доти, поки хтось не поведе нас за собою на налігачі. Так багато у нас людей із свистунцями замість голови та серця. Так багато примітивного егоїзму і мало, не кажу вже відданості, а хоч би простого розуміння своїх обов'язків..."

О, далекий вже від нас Володимире Леонтовичу! Як же проникливо кажете ви про те, що діється в Україні не так у ваші дні, як саме у нас, сьогодні! І про підміну національного партійним, й про лихозвісне *кумівство*, надто на найвищих поверхах влади, і про розграбування країни, і про постійну загрозу *налігача*, і, звичайно ж, про *свистунці*, що з ними, ой як багато кого з нашої "еліти" варто асоціювати... Дякуємо — ви допомагаєте аналізувати і розуміти наш час.

Кажучи про заслуги В. Леонтовича, здебільшого акцентують сьогодні на різних формах його громадської діяльності. На його визначній ролі у виданні газети "Громадська думка" ("Рада") та журналу "Нова громада". На заснуванні "Товариства за помози українській літературі, науці та штуці" (1911) — попередника нинішнього Літфонду. На буквально спасенній увазі, якою він оточив свого великого приятеля М. Коцюбинського (шукав йому працю у теплому Криму, спільно з чоловіком своєї тітки знаменитим меценатом — українським патріотом Василем Смиринком, який найбільше і сформував у ньому українця, фінансував його поїздки до Італії тощо). Ось промовисті рядки з одного з листів (1911 р.) В. Леонтовича до автора "Intermezzo": "Як би я хотів (...) довший час бути з Ва-

ми, більше наговоритися (...) Так сподіваюсь дістати од Вас рівноваги і почуття краси життя (мимо всіх його хиб), якого так мені бракує. Певен, що з Вами, може, оживу, може, знайду той світогляд, який дасть охоту і силу до праці”...

Усі згадані акценти цілком слушні, але вони не можуть заступати тієї безсумнівної самодостатності, що нею відзначається

В. Леонтович як письменник, котрий виступав у різних жанрах: повість, оповідання, критика, публіцистика, мемуаристика. Перераховуючи це, як не зазначити парадоксальне: у поцінюванні створеного цим діячем як письменником ми мусимо рятувати

В. Леонтовича від ... В. Леонтовича. То скромно скаже він про себе — “потроху белетрист”, то зазначить, що “не тільки нічого не пишу, але і попалив те, що було написане і недруковане”, то висловить здогад, що його самогризотність з приводу якості власної літературної продукції — це чи не “з обсягу психіатрії”. Були не місяці, а роки, коли не без впливу неприхильної критики на свою адресу, як-от після однієї зі статей С. Русової, він нічого не писав.

А в той же час місце, яке посідає В. Леонтович як прозаїк, достатньо суверенне. “Старе й нове” — названа одна з його повістей, і, як мені здається, цю назву, що позначає суспільні процеси, цілком можна вжити й для характеристики стильової манери письменника. Так, у більшості творів він належить до “старої” манери письма — до позитивістського (народницького) дискурсу. Але в тому, як максимально він витискує повноту можливостей цієї традиційної манери, як прагне до дисциплінованості письма, як критикує у своїх досить глибоких літературно-критичних статтях народницькі стереотипи (“догми”, як він кваліфікує) чи в тому, як піддає осудові навіть такого визнаного майстра, як Панас Мирний, за “деяку старомодність”, “надмірну розтягненість уступів од автора” (“з сучасного погляду цілком неможливо стільки часу займати увагу читача самими описами природи, як, наприклад, у нарисі “Серед степів”), — у всьому цьому, як і в прагненні освоїти майстерність психологізації, це вже заявляє себе та манера письма, яка не протистоїть модернізмові перших десятиріч ХХ ст., а урізноманітнює, доповнює його.

І ще одна особливість прози В. Леонтовича — практично вся вона не вміщується у “музицький круг”, що в нього самодержавство намарне намагалось загнати українську літературу. Досить прочитати його повісті “Пани і люди” з її акцентуванням на різноманітті поміщицьких типів, або “Старе й нове”, де простежується витіснення віджилих форм життя ново-

народженнями, або “*Pet pedes apostolorum*”, схожий на “мертводушівський” (гоголівський) сюжет якої аніж не перешкоджає яскравості і дотепності змалювання просторої галереї попівських типажів, або автобіографічну річ “Дитячі і юнацькі літа Володі Ганкевича” (достоту наші власні, але не знані нами *Детство. Отрочество. Юность*), або присвячені перипетіям революції повісті “Ворохобня” та “Лихо подоланим”, або історичну фантазію з життя волелюбного кримсько-татарського народу “Абдул-Газіс” (впевнений, що за цей твір кримські татари занесли б В. Леонтовича у свої “святці”), або численні оповідання, — щоб переконатися: без врахування створеного В. Леонтовичем панорама здобутків української прози не може бути повною. Свої власні барви він вніс у змалювання дворянського середовища, української інтелігенції (з увагою до трагічних випробів, яких вона зазнала з утвердженням у країні “торжествуючого хама”), духовенства, армійського оточення, ремісництва. Цікаво й те, що події більшості “міських” творів прозаїка розгортаються не власне в міському, а в містечковому середовищі, стосовно чого В. Леонтович може бути потрактований як попередник таких сучасних письменників, як, скажімо, А. Дімаров чи В. Шевчук. Не можна заперечити яскравості й дотепності змалювання прозаїком типажів і норівів містечкової публіки, особливо — єврейської (оповідання “Помирили”, “Декласований дворянин”, повість “Старе й нове”).

І ще одна прикмета: мало хто з наших прозаїків так пильно простежив наростання руйнівних, геростратівських схильностей у людині, брутально виявлених у часі більшовицького перевороту та після нього, як саме В. Леонтович. Спершу — задрість до багатших, потім — озлобленість до всіх, хто в чомусь чимось вищий, потім — звиродіння включно до кровоспраглості, садизму, — такі шаблі витіснення людського в людині в невеликому оповіданні “Племінник”. Грунтовно увиразнено цю тему в повісті “Ворохобня”, а також у мемуарних творах “Спогади”, “Три тижні в гетьманському уряді України”, “Спомин утікача”, “Українці в Криму за часів генерала Врангеля” та ін., що разом зі спогадами про М. Коцюбинського, Є. Чикаленка та про “зустрічі з українськими діячами старшого покоління” належать до кращих зразків цього жанру в українській літературі. І тематично, й виразально проза В. Леонтовича — “визначного прозаїста”, за словами І. Франка, а за М. Коцюбинським — “симпатичного письменника” — розвиває і доповнює творчі набутки його видатних сучасників — І. Нечуя-Левицького і Панаса Мирного, І. Франка й Б. Грінченка, О. Кониського й С. Васильченка.

...Тяжко й увявити собі глибину трагізму, що його переживав письменник у добу дев'ятибального соціального катаклізму. Ось він перед нами — з “витруєною вірою” у власний народ, що не без впливу розтлінної більшовицької пропаганди “зрозумів свободу як право насильства над ближнім” та скотився до аттавізму, з бажанням “з’їхати кудись на тихоокеанські острови, в Аргентинську республіку, кудись світ за очі”. Це — щоб не бачити й щоб не чути того, що діється в Україні, дарма що прекрасно знав: “Немає кращого краю од України. Ніде в світі не голубіє так небо, ніде нема тих кольорів хмарок і повітря, як у нас у червні, ніде не зеленіє так степ, не блищать так роси, не світяться зорі”... Зрозуміло: “тихоокеанські острови” — лише увиразнення розпачу й болю, якими був перейнятий цей глибинно український письменник. Говорив про “світ за очі”, а жив тільки й тільки Україною. І застерігав. О, як по-сьогоденному застерігав! Як-от стосовно того, що “коли нарід розбещений заздрістю та злістю, а край зруйнований, то жодна політична будова не врятує і не допоможе, а скоріше і сама невдовзі завалиться, а тоді всі наші новоявлені (подано назви партій. — А. П.) знов поховаються по конторах, департаментах та банках, облишивши національну справу як непотрібну ганчірку. Чи знайдуться тоді знов отакі, що підіймуть її та заходяться одпірати, одстирувати та прасувати? Чи тим часом повсихають надії в усіх робітників і ні в кого не стане ні сил, ні охоти з нею панькатися”...

Хай вибачить письменник, що, повернувшись в Україну, він бачить тут ті ж прикрі процеси національної, соціальної, а особливо моральної руйнації, які так тяжко вражали і за його життя. Навіть на тихоокеанських островах від них не сховатися.

2006.

ОБРАЗ, УВИРАЗНЕНИЙ ЛИСТАМИ

— Так, пані Докіє, чути про вас — чув не раз, але читати, даруйте, не читав нічого, бо де міг знайти у нас ваші твори?

Так відповів я зсутуленій старенькій пані з трішки пігментованим обличчям та зосереджено-проникливим поглядом, коли по закінченню моєї доповіді в НТШ у Нью-Йорку весною 1990 р. вона підійшла до мене і сказала:

— Я хочу познайомитися, я — Докія Гуменна. Чи вам щось промовляє це прізвище, пане професоре? Чи чули щось про мене?

Та перша розмова була нетривалою і, пригадую, спрямовував я її у практичний бік: просив письменницю надіслати її твори.

“Нехай це буде не для мене”, — переконував я, почувши у відповідь, що знайти зайві примірники важко. “Надішліть, прошу, для бібліотеки нашої Спілки письменників”.

І ось, відлетівши вранці наступного дня до Києва, я почав чекати. Ну, скільки тих книжок, думалось мені, може надійти? Три — чотири... Та ось одержую першого листа від неї, датованого 9 квітня 1990 р. (цю статтю я і побудую на листах письменниці до мене, що про них досі я поінформував лише у “Літературній Україні” від 15 квітня 2004 р.): “З приємністю згадую нашу коротку розмову 31.ІІІ.90 р., після Вашої доповіді (...) Повідомляю цим листом, що сьогодні я вислала на подану Вами адресу рекомендованою поштою повну збірку (крім “Прогулянки...”) моїх творів (...) Це “чотири пачки. До кожної пачки я вклала списочок (висилаю копії, ...) що є у кожній пачці”.

Ці “списочки”! Вже й вони засвідчували, що написане Д.Гуменною становить цілу бібліотеку.

Ось перша пачка — на невеликому аркушику письменницею зазначено, що в неї укладено книжки: “Діти Чумацького Шляху” (два томи), “Багато неба”, “Серед хмаросягів”. У другій пачці: “Золотий плуг”, “Вічні вогні Альберти”, “Небесний змій”, “Чотири сонця”, “Внуки столітнього

запорожця”. У третій: “Скарга майбутньому”, “Хрещатий Яр”, “Епізод із життя Європи Критської”, “Жадоба”. У четвертій: “Велике Цабе”, “Вчечний гусак”, “Мана”, “Родинний альбом, “Благослови, мати!”, “Минуле пливе в прийдешне”.

Одначе її, цієї бібліотеки, ще треба було дочекатися у Києві, з приводу чого обидві “сторони” (моя та Д. Гуменної) вельми турбувалися. Якраз тієї весни була в Україні донька М. Драй-Хмари доктор Оксана Ашер, і я передав через неї листа, який засмутив письменницю. “З Вашого листа, що передала мені Оксана Ашер, — написала вона мені 1 червні 1990 р., — я довідалася, що моя збірка творів ще і досі не дійшла, хоч це вже... два місяці”. З цього ж листа: “Ваш задум познайомити читача в Україні з моїми творами мене захоплює і викликає зустрічне бажання (...) Я готова співпрацювати, скільки здужаю. Дуже приємно вразив мене Ваш конкретний підхід. А то тільки й чую досі: “Вже скоро вся Україна вас читатиме...” А що і як? Щось не видно”. Для публікації у якомусь із журналів письменниця радила вибрати з таких оповідань та новел, зібраних у багатьох книжках: “Діамант”, “Чисте сумління” і “Фахівці” (“разом”), “Поклонник зорі мудрих”, “Славко, Люся і їх мама” (це “зі збірок “Серед хмаросягів”, “Чотири сонця” та “Багато неба”). “Ну, а щодо видання книжного, то всі кажуть: “Діти Чумацького Шляху”. Я сказала б “Велике Цабе” (повість з трипільських часів. — *А.П.*), тільки конче з ілюстраціями”.

Згодом, у листі від 18 травня 1991 р., письменниця подасть ще й таку інформацію про твори, що з них можна було б “щось вибрати” для першого ознайомлення з її доробком читачів в Україні: “Два роки тому я дала в руки др-ві М. Жулинському мою недруковану збірку “О, Земле!” із словами: “Як хочете, то надрукуйте”. А що він з нею зробив і чи довів до Києва, то я нічого не знаю. Тепер, як є нагода, можна щось із 22 новельок вибрати. Це — ніби пара для “Прогулянки...” (мова про книжку новел Д. Гуменної “Прогулянка алеями мільйоноліть”).

Тимчасом згадані чотири пачки були одержані, і, дізнавшись про це, 6 липня 1990 р. письменниця у черговому листі зазначала: “Я безмірно вдячна за листа з 23-го червня ц. р. А також дякую за позитивний і суцільно доброзичливий підхід до мого існування jako літератора. Признаюся, що це мене піднесло на сьоме небо радості. Дістати таке визнання після віків наполегливих змагань за літературне ім’я, з опертям лишень на читача (бо тільки завдяки читачам змогла я здійснити тяжкий хрест самовидавання), це “ з зимової хурделиці опинитися в гарячій купелі... Дуже й дуже тішить мене, що Ви так беззастережно обіцяєте сприяти оз-

найомленню широкого читача в Україні з моєю творчістю (...) Приємно довідатися, що Ви скоро будете у Вашингтоні, таж тільки чи вийде така можливість, що Ви й у Нью-Йорку будете? На всякий випадок, мій телефон: 212-475-37-32”.

Власне, це був вислів вдячності переважно авансового порядку, адже на той час я прислужувався письменниці хіба що тим, що щиро намагався “пробити” у видавництві “Дніпро” її тетралогію “Діти Чумацького Шляху”.

Пояснюючи цей вибір, я писав тоді Д. Гуменній, що видання цього художньо-документального епічно-панорамного полотна про знищення більшовизмом України особливо відповідало б запитам читачів, гостро спраглих на початку 90-х рр. на повноту правди української історії.

І, дійсно, ті, хто ознайомлений з цим твором, неодмінно пам’ятають приголомшливу контрастність, з якою змальоване, з одного боку, українське село добільшовицьких часів (середина 10-х рр.), а з другого — знищене, розчавлене більшовизмом. Привертає увагу вже сама назва першої частини епопеї — “У запашних полях”, де йдеться водночас і про трудове, і моральне, й поетичне село, яким його зберегла Україна включно до пори більшовицького експерименту. Скільки задушевності, скільки яскравості барв у змалюванні цього предковічного, багатого на традиції та звичаї села!

І, навпаки, моторошливе, гнітюче-безвихідне враження від наступних трьох книг роману, де йдеться про Україну, підкорену більшовизмом. Сутність нової влади, її вимог, згідно із задумом письменниці, найліпше розкривається у місті, і тому дію другої книги роману — “Брами майбутнього”, де йдеться про 20-ті рр., вона переносить до Києва. Добре відтворено у романі атмосферу дискусій того часу, її політичну й інтелектуальну своєрідність. Оскільки головний персонаж твору Тарас Саргола — письменник-початківець, то це спонукало авторку докладно показати літературне життя 20-х рр. Тут — і діяльність літературних об’єднань (неокласики, “Ланка”, філії “Плугу” та “Молодняка”), тут і літературна дискусія 1925-1928 рр. і т. д. Цікаво, що запеклих опонентів — М. Хвильового та С. Пилипенка, так саме як і М. Зерова та Д. Загула, письменниця ввела до твору під їх власними іменами, у той час як значну частину інших персонажів-літераторів прикрила доволі прозорими псевдонімами (наприклад, Ре — Іван Ле, Василько — Косинка, Танцюра — Качура, Шуліка — Кулик, Микитчук — Корнійчук, Липовицький — Щупак, Головач — Антоненко-Давидович і т. д.).

І українське селянство у першій книзі роману, й українську інтелігенцію — у книзі другій Д. Гуменна показала як стани, які *приречені* на винищення, які *повинні вмерти*. Чому? Тому, що без їх знейтралізування приборкання України видавалося більшовицькому режимові неможливим. Адже в них таїлася сила української нації.

І ось — безпрецедентно жорстокі, нечувано жахливі розправи: голodomор у селі початку 30-х рр., що про нього розповідає третя книга роману під промовистою назвою “Розп’яте село”, та винищення української інтелігенції — у четвертій книзі твору під не менше промовистим заголовком — “Ніч”, де дія, вже в 30-х рр., знову відбувається у місті.

Не перебільшу, зазначивши, що аналогій стосовно ось такої широчині авторського задуму, як то в “Дітях Чумацького Шляху”, українське письменство майже не дає. Власне, це роман про знищення більшовизмом української нації, про те, до яких людожерних способів вдавався московський імперіалізм, аби поставити Україну на коліна. Саме ці способи художньо й увиразнені у романі: умертвлення українського села як *основи нації* та вигублення інтелігенції — як *мозку нації*. Відтворено усе це в багатстві штрихів і подробиць, у різноманітті людських доль, у спосіб не так художнього, як художньо-документального письма (по суті, твір перебуває на межі художньої літератури та мемуаристики).

У тому, що мої заходи стосовно видання в Україні тетралогії мали певний успіх, засвідчує лист Д. Гуменної від 18 травня 1991 р., де вона повідомляє мені про одержання нею офіційної пропозиції від видавництва “Дніпро” опублікувати ДЧШ (такою абрєвіатурою письменниця позначала цей роман). У надісланій нею копії її листа до тодішнього головного редактора цього видавництва Світлани Жолоб було підкреслено: “...Одержавши Вашого листа, я підтверджую свою згоду на перевидання цієї праці. Як я вже писала професорові Погрібному, жадних гонорарних претензій я не маю, а вважаю моральною мені нагородою, що ДЧШ читатимуть в Україні”. Тут же про історію створення тетралогії письменниця повідомляла: “Підставою і матеріалом до здійснення задуму послужили мені дослівні записи з різних частин України у свій час. При першому подихові вільного слова, у Києві 1942-го року я почала цей задум здійснювати, а продовжувала в таборах війни під бомбами й загрозою примусової репатріації та іншими перешкодами-труднощами. І ніколи в мене не було думки, чи матиму я якусь матеріальну користь із цього. Так і тепер. Я тільки застерігаюся, що бажаю, щоб при видаванні не було жадних скорочень і змін. Отже, з мого боку жадних заперечень нема, а якщо з’явиться можливість видання, — прошу!”

На жаль, з причин фінансового занепаду видавництва можливість не з'явилася, тож вдалося видати цей роман з моєю передмовою лише у 1998 р. в Українському Центрі Духовної Культури, вже після смерті письменниці.

А тим часом моя упевненість в успіхові проекту “Дніпра” була настільки значною, що справу повернення Д. Гуменної у рідний край я вже був схильний вважати майже здійсненою, про що і написав у розвідці, яка так і називалась: “Повернення Докії Гуменної” (ж. “Україна”, 1992, №21). Розвідка як розвідка, хіба що перша з тих ширших, що почали з'являтися в Україні. Але з якою ж радістю сприйняла її письменниця! Увочевидь перебільшуючи в епітетах (деякі гіперболи на мою адресу я просто опушу), у листі від 15 жовтня 1992 р. вона потрактувала її як “дорогий для неї духовний подарунок і потужну моральну опору, якої я чекала від грядущих поколінь і яка прийшла вже аж тепер (...) Вразило, що Ви в розмірно невеликій сторінками статті охопили загальну силуетку та повний мій образ”.

У той же час, підкреслила письменниця, “було трохи для мене новою, що в центрі мого доробку стоїть ДЧШ. А я вже була думала, що цей твір “застарілий”, втратив свої барви і вартій уваги тільки як етап мого розвитку на шляху опанування мистецтва прози”.

У зв'язку з цим неабияку цінність для дослідника становить те, про що “як про особливо дорогу для неї частину її доробку” Д. Гуменна пише у цьому листі далі: “Дякую і за те, що Ви звернули увагу й на іншу лінію моїх літературних дерзань. Спитаєте, чому я так прихопилася до доісторичної тематики, не будучи ні істориком, ні археологом. По-перше, тому, що вгляд у минуле допомагає зрозуміти калейдоскоп сучасних подій. Це — як прожектор. По-друге, тому що наша минувшина така багата, різнобарвна і таїть велике жниво для прозаїків — романістів, повістярів. Не тільки Атлантида і Єгипет... Чи не пора побувати в протомістах, що процвітали в шостому тисячолітті на теперішній Гуманщині? По-третє, знаття минувшини підносить самоповагу, гідність, честь. Як вимальовується з археології, ми повинні вже в шкільному віці засвоювати, що саме терен України має великі заслуги в долях наступних народів і поколінь, не тільки Греція та Рим.

Ще може бути й четвертий резон. Це “прагнення встановити нитку зв'язку між нами, українцями ХХ-го ст., та давніми народами, що колись заселяли ці самі терени. Дорадянський побут, у якому я доростала, був просмолений багатотисячолітньою давниною і повсякчас підкріплював таке переконання. А особливо, коли почали надходити вістки про існу-

вання трипільської культури, ще й не якоїсь скороминущої, а з двохтисячолітнім стажем. Мирної, бо трипільські поселення були відкриті, неукріплені. Розкопи відкривають не тільки високий господарський уклад, але й духовне обличчя мирного хліборобського люду, естетично виробленого, з ідеями — передвісниками християнських, що зародилися також у хліборобській Галілеї.

Коротше: різні і всілякі завойовники раз у раз приходили і завойовували, перемагали цю людність, “але й потахали (тонули. — *А. П.*) в гущі автохтонів з вищими моральними й духовними засадами. (...) І як знамено: саме в цих околицях, з нащадків цієї ж людності, узявся геній Тарас!

Я не знаю, чи вдалося мені вирізьбити мою думку, але вона приблизно така. І в мене виникають далі думки, яких я ще не договорила в РА, БМ, МПП, НЗ (скорочення назв книжок Д. Гуменної, дія яких обернена в праісторичні часи, — відповідно “Родинний альбом”, “Благослови, мати!”, “Минуле пливе в прийдешнє”, “Небесний змії”. — *А. П.*). Не буду тут захащувати Вашої уваги, але признаюся, що я маю велику охоту ув’язати їх у якійсь організованій літературній подобі. Якщо ...дозволить час”.

І закінчення листа: “Оце такого Вам наговорила. Ще раз дякую за Ваше добре й справедливе слово. Та за Ваші заходи дати дорогу “Дітям Чумацького Шляху”, ще й фактично за публікацію в журналі “Україна”.

До теми своїх зацікавлень праісторичними часами (хоча є у неї і ряд творів про долю людини в обставинах тоталітарної системи; це, крім названого, психологічно-соціальний роман “Скарга майбутньому” (1964), роман у формі внутрішнього монологу “Мана” (1954; відзначаючи новаторство цього твору, що акцентує на неспроможності більшовизму прорватися у внутрішнє життя особистості, Ю. Шевельов зближував його стильову манеру з імпресіонізмом М. Коцюбинського), психологічна повість про складність людської натури “Жадоба”) письменниця поверталася неодноразово. Так, висловлюючи смуток з того приводу, що за станом здоров’я вона не може скористатися із запрошення приїхати до Києва для участі у міжнародній науковій конференції з нагоди сторіччя відкриття трипільської культури, письменниця у листі до мене від 24 квітня 1993 р. звиряється: “Бачите, є думка, що археологія — щось далеке від подій наших бурхливих днів. Але я думаю навпаки, це — основа; в тих трипільцях і “стародавньо-ямниках” закладені оті недосяжні всім окупантам корінчики, які проростають, от хоч би тепер, у кінці ХХ століття; не тільки козацтво, а з часів 7-го тисячоліття. Я могла б писати більше, але спиняюся, бо то — багато”. І знову застереження письменниці: “Я не є професіонал-археолог, ані

не маю жадних наукових ступнів. Я вважаю себе аматором, що все життя безвідмовно зацікавлена трипільською культурою на Україні, бо вбачаю в українському побуті і етнографії, віруваннях і звичаях великий зв'язок із тими, чий протоміста тепер відкрила і досліджує археологія. Це позначилося на моїй творчості (...) Я не торкаюся суто археологічної специфіки, але стараюся бути в курсі знань та поглядів науковців-спеціалістів. Мене більше обходить духовна спадщина тих неолітян і енеолітян на нашій землі, що відклалась у світогляді сучасних (поколінь)”.

На особливу увагу заслуговує розгорнута в цьому листі візія письменниці — ідея уявлюваного нею фільму з праісторії України, що його, на її думку, конче слід створити на основі досягнень археологічної науки. “Загального сюжету не треба шукати. Фактаж уже є, є готові окремі лінії одного процесу, що відбувався протягом тисячоліть. Також відомі головні точки (місця), є мальовнича натура (оці тепер розкопувані протоміста, а другі не менш мальовничі, як-от заповідник Кам’яна Могила).

Як я собі уявляю загально? Різні два світи. Перший — мирні хліборобські матриархально організовані громади із своїми Пирогощами, оці протоміста. Другий — скотарські племена Причорноморщини та Каспію, де розвивається конярство і утворюються індоєвропейські масиви. Я так думаю, що це — стародавньоямники. Ці два світи живуть своїм відокремленим життям, з малими контактами та перевагою трипільців, де все складніше і досконаліше (...) Потім, на зламі третього й другого тисячоліття, перевага сил переходить до верхівців, і за якийсь час стається повний зник трипільських осель. Де були протоміста, вже там пасуться коні. Але одночасно утворюється новий етнос. Зливаються материнські племена та патріархально організовані роди, витворюються нові звичаї, урізноманітнюються божества... І от уже Трипільля зникло...

Але ні! Духовне надбання хліборобської культури не зникло, а стало основою світогляду, який незмінний і в сучасного українського народу. Це — пошана матері, води, землі, сонця, хліба. Це, як учила кожна мати, — святе. Може, ні? Етнографія це каже. Отже, Трипільля не загинуло, ці духовні цінності хліборобського народу — опора життєздатності проти заглад.

Така найкоротше висловлена ідея “мого фільму”. Вибачте за нескладність моїх висловів, але я думаю, що такий фільм мав би бути плодом опрацювання багатьох умів: археологів, етнографів, знавців мітології і літераторів (...) Мені здається, що такий фільм підніс би свідомість кожної української людини, ствердив почуття свого кореня в цій землі, розкрив

би очі, яка багата наша минувшина. Вона не менша, ніж якась єгипетська чи шумерська.

Я була б щаслива, якби оця моя візія втілилася у такий фільм”.

Оскільки я працював на той час у міністерстві освіти, то природньо, що цю свою мрію письменниця пов'язувала з докорінним оновленням змісту навчання у молодій Українській державі. Мені й понині дорога її переконаність, пов'язувана з моєю персоною: “Ви робите велику справу, будете з самої основи українську школу, підвалину майбутнього”. З таких штрихів бачимо, як праглося Д. Гуменній повносилого духовного відродження рідної нації. Цим вона жила, цим пристрасно переймалася, над усе ставлячи цілющість національно зорієнтованої української освіти.

Боронячи своє право пізнавати праминувшину не тільки на основі археології, а й на основі опертої на науку поетичної візії, фантастики, письменниця у листі від 18 травня 1991 р. зазначає: “Я тільки пригадую Ваш вислів, що найрізноманітніші жанри мають право бути в увазі літературодослідників. То як хтось може всякі нісенітні безглуздості видавати за геніяльні випари духа, то чому я не можу шукати в нашій мові слідів мислення попередніх людей, їхнього світовідчуження, так званого в науці тотемного, і роздумувати, як вони залишилися в нашій психіці та закарбувалися в мові? Простежити в іменах богів, у назвах місцевостей тощо-тощо-тощо. Це теж великий світ, широкі перспективи — у звичайному знаходити незвичайне і хвилююче цікаве”.

Варто зауважити, що саме твори, звернені до праминувшини, до схованого у глибинах віків найяскравіше і увиразнюють самотність Д. Гуменної в нашій літературі. Які тільки теми та проблеми, а водночас і жанри, не опрацьовувала й не апробувала на цій ниві письменниця! Так, у повісті “Велике цабе” (1952) вона змалювала життя у трипільські часи, за яких, як то акцентовано у творі, й сформувалися етично-побутові засади та культура майбутніх українців. У казці “Благослови, мати” (1966) наголошено на ролі жінки-матері, котрій ще від часів матріярхату випало берегти субстанцію свого народу. В есеї “Родинний альбом” (1971) письменницьку увагу привернено до пошуків у прадавніх часах коренів українства з їх звичаями, а найперше — мовними особливостями (недарма критика назвала цей твір “етимологічним”). Роман “Золотий плуг” (1969) — твір про давню Скитію. Феєрія-казка “Епізод із життя Європи Критської” (1957) — фантастичний твір, в якому до доньки фінікійського царя Європи звертається для з'ясування свого права на незалежність і державність дівчина-Україна. А в повісті “Небесний змій” (1982) за дже-

рело свого фантазування, а водночас і дослідження письменниці взяла наскельні написи (петрограліфи) з добре знаної Кам'яної Могили на півдні України.

І все це — в ім'я того, щоб ствердити, що, вдавшись до назви ще одного твору Д. Гуменної, який вийшов у 1978 р., — "Минуле пливе в прийдешнє". Маючи підзаголовок "Розповіді про Трипілля", цей твір особливо чітко увиразнює прагнення письменниці устійнити зв'язок між нами, українцями ХХ ст., та давніми народами, що заселяли колись територію нашої держави. Унікаючи прямолінійності в утожсамленні трипільців та пізніших українців, авторка, однак, ось як розкриває своє кредо: "(...) Мене не цікавлять династії, державні формації, війни і політичні констеляції, а цікавить той люд, що жив споконвіку на цій землі, що незалежно від займанців і окупацій творив свої вірування, свої міти-філософію, обряди і зберіг їх протягом тисячоліть (160 поколінь, нехай!), свою неповторну своєрідність, незалежно від того, як він тепер зветься". І далі: "Трипілля показало основу нашого національного світогляду і витворило своєрідність, якої нема у всіх наших слов'янських сусідів".

Можна сказати, що цими констатаціями Д. Гуменна і вияскравлює надзавдання своїх творів цієї групи — поглиблювати й зміцнювати національну самосвідомість та ідентичність сучасних українців. Адже, як риторично запитує вона, — "чого ж це так, що всі народи шукають свого далекого кореня, а нам цього не треба?" "Не треба", докоряє письменниці, тієї історії та тієї культури, яка на три тисячоліття старша від історії єврейського народу, яка значно випереджає грецьку міфологію, ба й такий древній вияв людської думки, як збірник індуських гімнів "Рігведа", що насправді є не тільки пізнішим за Трипілля, але й "тягне він соки із Трипілля"?

Зауважу: в наші дні, коли справа вивчення трипільської культури розгорнулася з новою силою, письменницько-наукові проникнення Д. Гуменної дістають все частіші потвердження фахівців стосовно їхньої слушності. Незмірно дискусійніше сприймалися ці твори в часі їх появи друком. Цікаво, що в розпалі вельми гострих дискусій довкола книжки "Минуле пливе в прийдешнє" один зі знаних діяспорних письменників Анатолій Гак підтримав письменницю у той спосіб, що в канадській газеті "Народна воля" (1980, 21 лютого) назвав її... "єдиним мужчиною в українській еміграційній літературі". Він же пояснював, за що вона заслуговувала такої характеристики, — за мужність "проорати своїм плугом через простори п'яти тисячоліть глибоку борозну", аби "пов'язати таким чином минуле з прийдешнім українського народу". "Хіба це не мужність?"

Немало штрихів у листах Д. Гуменної пов'язано й з надісланою нею мені копією збірки у 3-х книгах “Творчість Докії Гуменної в оцінках сучасників” та виданим Осипом Зінкевичем у США двотомником її унікально-безцінних щоденникових записів “Дар Евдотей”.

Зауважу, що ці щоденникові записи я бачив не тільки у частинно опублікованому вигляді, але і, як мовиться, у натурі. Було те вже в 1994 р., коли, побувавши на запрошення Д. Гуменної в її однокімнатній квартирі (1-а авеню, 15-а, Мангеттен), я виявив цікавість до численних картонних коробок, що випирали з-під скромних меблів.

— Та то мої щоденникові записи. Вела їх майже усе життя, ще починаючи з 20-х років. — пояснила письменниця. — “Дар Евдотей” — то загальна назва, під якою хотіла би все це видати. Досі вийшло тільки дві книги, а всього набирається, чи знаєте на скільки? Аж на сім.

І пішла докладна розповідь про цей великий і змістовний проект, що про нього вона вже писала мені у листі від 15 жовтня 1992 р.

Ось надісланий письменницею “опис усього проекту, спочатку і до кінця”:

“Загальна назва — *Дар Евдотей*.

1-й том — *Київські кручі*. Усіх стор. 341.

Розділи: *Жашківські четверги*.

Ставищанська розкіш.

Мрія, що зветься Київ.

2-й том — *Жар і крига*. Всіх стор. 355.

Розділи: *Мрія, що зветься література*.

Харківські вітрюги.

Мої примітивні родичі.

3-й том — *Долю здоганяти, гей!* Усіх стор. 540.

Розділи: *Бурелом*.

Долю здоганяти, гей та гей!

Ой, Боже наш діпівський!

Знедійснена дійсність.

4-й том — *Хапайся за вітер!* Усіх стор. 396.

Розділи: *Хапайся за вітер!*

Загнуждана неможливість.

Шляхетна фікція.

• 5-й том — *Наїжачений світ*. Усіх стор. 347.

Розділи: *Ізоляція*.

Пустеля.

Кольорова терапія.

6-й том — *Я мушу!* Всіх стор. 367.

Розділи: *Евдотія змагається з долею.*

Я мушу!

“Чи ти працюєш?”

7-й том — *Добра Богиня Вода.*

Розділи: *Добра Богиня Вода.*

Чорторіки.

Та й о! Програма виконана!”

Гігантський, дійсно, проект, і що дивовижно — він майже завершений письменницею. Винятком може бути, очевидно, сьомий том — з огляду на те, що кількість сторінок цього тому авторкою не проставлена. Те ж, що Д. Гуменна схильна була часом надавати навіть перевагу своїм щоденникам перед белетристичними творами, як і те, що впорядкування багаторічних записів потребувало від неї величезних зусиль, засвідчує цей же її лист до мене, про який наразі йдеться. Як дізнаємося з нього, саме праця над щоденниками і не дозволила письменниці знову творчо порозкошувати у трипільській добі, з приводу чого вона зауважує: “Тільки мені тепер заважає взятися інше. Задумала я передрукувати оті зошити щоденника, а їх багато, я ще тільки на половині, та й чи встигну. Але ... скільки “в’їду”... От тільки не знаю, де б те примістити на збереження”. (Пригадую, що з огляду на вельми zagrożений тодішній стан зберігання рукописів навіть в Інституті літератури ім. Т. Шевченка — з причини відсутності добре захищеного приміщення — я радив письменниці усе те примістити на “поки що” до архівів НТШ або УВАН у Нью-Йорку).

Те, скільки саме встиглося Д. Гуменній “в’їхати” у праці над щоденниками, може засвідчити вже хіба що її архів, що в ньому і чекають на свого видавця неопубліковані томи її масштабного мемуарного проекту. Разом узяті, вони яскраво, саме у *художньо-мемуарній* формі, відтворюють драматичні суспільно-культурні процеси, що перейшли крізь долю Д. Гуменної: дитинство в Жашкові на Київщині, Київ та Харків 20 — 30-х років (акцент — на літературному процесі того часу: “Плуг”, “Ланка”, ВУСПП й інші організації й численні — численні письменницькі імена: від С. Пилипенка, Г. Косинки чи М. Хвильового до О. Корнійчука, І. Микитенка, включно до молодого В. Козаченка), роки окупації в Києві (“Хрещатий Яр” — це її роман з тих часів), табори “діпі” в Баварії, роки американського життя, відображені також і в ряді її художніх творів...

Пробуючи перевидати в Україні ті частини мемуарів, що їх видав О. Зінкевич у США, пов'язався я свого часу з видавництвом “Либідь” і навіть одержав від нього попередню згоду, одначе, з умовою, що ці два томи будуть скорочені ... до одного. Реакцію на це Д. Гуменної я передбачав, а все ж ризикнув — запитав її думку. І — пошкодував. 18 березня 1995 р. письменниця надіслала мені такі рядки: “Це — моя відповідь на пропозицію в(идавницт)ва “Либідь” видати скорочено мою працю “Дар Евдотеї”. Повідомляю, що я рішучо і категорично проти змін у тексті цього твору у виданні “Смолоскипа” /1990/. Жадних скорочень не треба і не може бути. Я, автор, цією заявою стверджую і підтверджую власним підписом. З пошаною і привітом Докія Гуменна”.

Це був останній лист від неї. Цього ж року Докія Гуменна померла. Українські видавці та науковці (рахую і себе) мають перед цією видатною, немало в чому самобутньою літературною особистістю свій ще дуже значний борг, хоча я відчуваю втіху, що стосовно “Дару Евдотеї” його вже вдалося залагодити: у 2004 році цю працю за упорядкування та з передмовою Вадима Пепи видало видавництво “Дніпро”. Це на клопотання Київської організації НСПУ, що її випало мені очолювати, фінансово зласкавився державний комітет інформаційної політики, до якого ми “уклінно” звернулися. Відтак книга вийшла за списком “соціально значимих видань”.

Надійшла пора видавати як “соціально значимі” й інші твори видатної письменниці, що духовно збагачують українську націю, задля якої вона працювала все своє життя.

2004.

СОНЦЕКЛАРНЕТНІ КАРБИ ВІКУ

Час — найбільший судія. Один з поетів, осягненню якого він особливо добре прислухався, — Павло Тичина.

Відходять у минуле контроверзії його сприймання (в одних — захоплення, в інших — поблажливість, а то й зневага, одні — “за”, інші — “проти”), і колишні пристрасті — надто прижиттєві — довкола цієї поетати вже майже ущухають. Існують нині й, безумовно, що заявлятимуть себе надалі, різні концепційні підходи до розуміння творчості поета, але то — різнотлумачення, як мовив би І. Франко, виключно з домени науки, що вже, нарешті, не пов’язуються з якимись категоричними присудами стосовно самої значимості цього митця. Правду буде сказано, що у сприйнятті поета у наш час відбулося взаємопорозуміння сторін, які протилежно його оцінювали, і місце колишніх емоцій посіли спокій та майже узгодженість позицій. Самозвільнившись від однобічності й категоричності оцінок, “сторони”, либонь, вже остаточно зійшлися на тому, що це з самою цією особистістю пов’язані якості, які виключають одна одну. Адже це, власне, в одній фізичній особі містилися — дивний віртуоз найвишуканішого слова і продукувач заримованих пропагандистських брязкалець, геніальний поет і антипоет, Тичина й анти-Тичина.

Як відомо, академічне зібрання творів П. Тичини, видане в 1983–1990 рр., нараховує 12 томів у 15-ти книгах. Що переважає у цих грубих томах? Мистецтво? Вміст, який цікавий найперше історикові літератури?

Чи мистецтво... Є об’єктивні критерії, що уможливають правдиву відповідь на це запитання, але поза ними існує певний простір і для вияву власних смаків індивіда. Свого часу, достосовуючи цей простір до творчості П. Тичини, я і сам спробував здійснити у ній селекцію з максималістських позицій: відбирав з неї виключно те, стосовно чого не мав сумнівів, що це — зблиски поетичного золота щонайвищої проби. З погляду вічності — сказати б. Робилося ж те мною, щоб повернути ува-

гу вчительства та старшокласників і студентів до лише *золотогомінного* П. Тичини.

Не виключаю: стосовно якихось творів поета той максималізм був надмірним і навіть зажорстоким, а все ж, хоч з часу виходу томика, про який мовлю, минуло вже немало років (був то 1992 рік), я і тепер вважаю, що найкоштовніше з доробку П. Тичини він уміщує. “Вітер з України” — була названа та книжка заголовком відомої збірки 1924-го р., й означало те, що містила вона твори, дужий поетичний вітер від яких і для сучасників, і для нащадків ушухнути не може.

Отже, одним одна книжка, хоча, повторюю, могла б вона, либонь, бути й більшою.

Та, сконстатувавши це, як не згадати мудрий вислів Вольтера: “У безсмертя відправляються з невеликим багажем”. І справді, науковцями спостережено: Сервантес залишився у вселюдській пам’яті своїм “Дон Кіхотом”, дарма що написав багато інших творів; один з найвизначніших драматургів світу Лопе де Вега створив багато сотень п’єс, хоч знаним є лише за кількома; древньо-грецькій поетесі Сапфо вистачило для безсмертя буквально кілька поезій, бо інші її твори не збереглися... Або ж пригадаймо приклади з нашої власної літератури, де за промовисту ілюстрацію може послужити кількаторінкове, але назавше нетлінне “Слово про похід Ігорів”...

З когорти невмирущих, не слід сумніватися, також П. Тичина, хоча, можна стверджувати, у безсмертя він теж вирушив з невеликим багажем. Згадане академічне зібрання його творів на те і називається академічним, що вміщує майже все (певні пропуски такі наявні), що вийшло з-під пера письменника: осяяне потужним поетичним спалахом, естетично вражаюче — і прохідне, кволе, фальшиве чи й просто недолуге. Вічність же відфільтровує для свого зберігання першовідкриттєве, мистецьки неповторне.



О, сказав би мені хто-небудь щось критичне, що стосувалося б П. Тичини, у часі моєї юності! Скільки бо й пам’ятаю себе, стільки наступально небайдужий до цього імені. Здавна полемізую, бороню, що почалося ще, либонь, відтоді, відколи з вуст матері, сільської вчительки, завчив “Хор Лісових Дзвіночків” та “А я у гай ходила”. Тоді й була вперше мною відчута дивна бентега від його слова. Немало, звичайно, важило і те, що тичининські Піски — на відстані кількох кілометрів від мого рідного села. Спільна у нас церква, спільна школа, та свого часу і колгосп був спіль-

ний. У перші повоєнні роки ми з матір'ю іноді ходили по хліб у Піски, і на майдані, де була крамниця, вона не забувала казати:

— Отут була церква, де німці спалили багато людей. А ось на тому місці жив колись поет Тичина, що написав ті вірші, які ти знаєш.

Отак воно й запало в душу ще з дитинячих літ — як щось близьке, майже домашнє, як часточка світу, що почав тоді мені відкриватись.

Запам'яталося також, як кожного разу бентежив мене і самий той майдан. Такого у моєму Мочалищі не було. Навіть у казці герой завжди зупиняється перед трьома дорогами, а тут — гляньте, хто побуває у Пісках! — їх цілих п'ять. Всі починаються від майдану, а де кінчаються?

То вже ставши дорослим, зроблю я достеменний висновок, що ведуть ті п'ять доріг далеко-далеко від Пісок — аж до п'яти заселених різномовним людом континентів...

Добре про це написав кубинський поет Енріке Ріверо:

*Ти знаєш, Павле, що тропічна ніч моєї батьківщини
Розмаяла своє волосся кучеряве
У прозорій криниці твого слова...
Ти одержав найбільше визнання —
Святе чуття твоєї України —
І по меридіанах його поніс.
Твої пісні не тільки у пшениці —
вони в бавовні,
а ще у малахіті,
а ще у ананасі...*

Це — про дороги дальні українського поета, але особисто я маю той привілей, що змалечку придивлявся і до його доріг та стежин найближчих, тих, на яких і пробуджувався у ньому вразливий та зворушливий співець. Дещо з того, що розвивало цю найвитонченішу поетичну душу, варто тут згадати.

Це — вікові пісківські липи поряд з батьківською хатою, під шелестіння яких межі сільських дітлахів, що гралися на моріжку в опуки, минало поетове дитинство. Це — одвічно прикрашуваний рушниками колодязь у Криничній — на відстані десь двох кілометрів від Пісок, куди щороку вирушала урочиста процесія для освячення води (один з найщасливіших поетових споминів). Це — вже майже висохлі нині озера та порозкидвані межі ними берізкові зграйки, потрапивши у цнотливу чистоту яких

кожен хоч на трішечки теж стає поетом (“Арфами, арфами — золотими, голосними обізвалися гаї самодзвонними”). Це — столітні верби на шляху з Пісок до Бобровиці (упізнаю їх з вірша “По один бік верби”). Це — замислені мочалищанські та рокитнянські ліси, які смарагдовою підковою охоплюють Піски з заходу та півдня і про які з таким душевним щемом розпитував поет у своїх земляків, доки й сам улітку 1964 року не прийхав на прощальне побачення з ними...

Добре знаємо: свою таїну мають Моринці Т. Шевченка й Нагуєвичі І. Франка, Романівка М. Рильського й Щербанівка Г. Косинки, Ново-Архангельське Є.Маланюка й Біївці В. Симоненка... Достеменно мають її, трепетливо-бентежну, й тичинівські Піски.

Ось як сам поет долучав нас до таїни свого мистецького народження: “Пам’ятаю себе в дитинстві дуже рано: мене ще на руках носили. День. Теплінь. Світло-зелене віття звідкись звисає наді мною. Блищить вода. Ось тут вона, внизу, і десь там — подалі. Як я спостерігав уже пізніше, будучи підлітком, весною в нашому селі, на Подолі, вода по пояс заливала прибережний тонкий, що без вітру гнувся, верболіз, перехлюпувала через насип над ровами й затоплювала наш і наших сусідів городи. Підсвідомо відчуваю: щось навколо мене діється, але що саме і як — ще не міг я своїм розумінням охопити. Щось рухається, коливається, звучить — і луною своєю вдалині відгукується. Чи були це веселі ігри дівчат на Подолі, чи співалися там пісні-веснянки — не міг я ще усвідомити. Тільки одне вловлював: рух і звук, радісні обличчя і колір гілок, блиск і воду, що пахла свіжістю.”¹

Хто не відчує: це ж та сама первозданність світосприймання, що полонить у “Сонячних кларнетах”. Саме проростання чутливішої за еолову арфу поетової душі...

Ось чому ще з юнацьких років я болісно вражався з жорстокості відомих “фольклорних” дотепів на адресу поета, сприймаючи їх як особисту образу й мучачись від того, що частиною своєї творчості поет підстави для подібних глузів давав. Та не зважаючи на це, ще відтоді за П. Тичину я завзято воював. Як же непросто, одначе, було це тривалий час робити! Адже для оборони від обивательських глузів поета, фактично настільки спародійованого, знищеного шкільною програмою, що його зневажали не тільки учні, а часто і вчителі, як мовиться, ні “патронів” — його ж таки якісних творів, ні аргументів не вистачало. Отож особисто я довший час завзято броронив його по технікумівських та заводських гуртожитках, у яких в молодості жив, більше, можна сказати, з суто земляцьких, місцево-патріотичних засад.

Зате як же розбагатів у цьому плані, скільки аргументів ураз роздобув, коли вже в пору свого навчання на філфаці університету водночас відкрив для себе першодруки всіх перших збірок П. Тичини! Ким саме та у кого все те було випозичене, — не знаю про це й досі, але чудово пам'ятаю, як упродовж кількох ночей у кімнаті на другому поверсі студентського гуртожитку по вул. Ломоносова стукотіла допотопна німецька (трофейна!) машинка, що брала на майже цигарковому папері аж чотири примірники одразу. Головного друкаря — свого доброго університетського приятеля, літератора та журналіста Бориса Дзюбу — я і сьогодні часто бачу. Згадуємо...

Так з'явилися у мене повні тексти і “Соняшних кларнетів”, і “Замість сонетів і октав”, і “Вітру з України”, роздруки яких бережу й понині. Іноді навіть показую своїм студентам, переконуючи їх у тому, яку-то привілеگیю вони тепер мають, цілком доступно та цілком вільно читаючи все, що було написано Тичиною.

Через якийсь час мав я і правдиву сатисфакцію за пронесені від дитинства захоплені почуття до П. Тичини. Сталося те вже десь через п'ять років після смерті поета, й до того ж, не в Києві, а в столиці Хорватії Загребі, до університету якого для читання курсу української культури впровадила мене свого часу кафедра історії української літератури Київського університету.

Отже, цілий рік я читав популярні лекції для студентів-хорватів, а потім, приймаючи у них полегшений, звичайно, іспит, запитував, хто з українських поетів ХХ ст. особливо їм сподобався. О, як же це було і несподівано, й пріємно від багатьох чути: Павло Тичина! Знайшлися студенти, які могли щось із його поезій зачитувати, а дехто робив спроби й перекласти хорватською мовою. Як ось, добре запам'ятав, Светлана Малнар, котра відтворила своєю мовою “Я утверждаюсь”. Аркушик з переписаним нею перекладом, що його я разом зі своєю статтею про П. Тичину передав до журналу “Книћевна smotra” (були й інші переклади), я і понині зберігаю у своєму архіві. По-моєму, інтонацію вірша, його націєстверджувальну силу передано цією моєю хорватською студенткою достатньо адекватно:

*Ja narod sam, љto nikad nije bio
U snazi Pravde potuuen do tla,
I sve, љto nije palo mi u dio,
A snaga opet pascvala se sva.*

Нині, вже з висоти років, я думаю: якщо й була якась моя заслуга в ось цьому ентузіастичному сприйманні нашого поета студентами-хорватами, то, певно, єдина: та, що знайомив я їх не з “соцреалістичним” Тичиною. Тому вони органічно й співвідносили його зі своєю “hrvatskoj modernoju”, сприймали нашого поета як яскраву особистість з-поміж інших видатних модерністів світу. Тобто було то нормальне, не заступлене компартійними догмами та стереотипами сприйняття нашого поета, котрого у підсоветській Україні трактовано було ледь не як ілюстратора “Історії КПСС” (ще б пак! — “Партію веде” всі зачували в школі напам’ять).

А втім, перевірене мною на власному досвіді захоплене сприйняття Тичини зарубіжним читачем не меншою мірою стосується й естетично вибагливих зарубіжних критиків, котрі уперше відгукнулись про творчість поета ще в часі виходу перших його збірок.

Ось деякі приклади. Рецензуючи в часописі “Скамандер” (Варшава, 1922) збірку П. Тичини “Золотий гомін”, відомий польський літератор Ярослав Івашкевич назвав поета “геніяльною індивідуальністю”. Англійський критик Джон Фут наголосив на “ні з чим не зрівняній своєрідності творчості поета, завдяки якій Тичина не схожий ні на кого у світовій поезії”. Французькі літературознавці, правда, вже в пізніші роки, сконстатували, що П. Тичина “увіллявся новим струмком у річище сучасної не тільки вітчизняної, а й усієї європейської поезії”. Болгарські критики запримітили гідну подиву “винахідливість” поета, завдяки якій “йому, може, не знайдемо аналогії” в поезії двадцятого століття. А один з чеських науковців, звертаючись до українських письменників, сказав з приводу виданої у 1924 р. збірки поезій П. Тичини “Вітер з України”: “Пишайтеся! Ця книжечка вашого поета варта стояти в рядові найкращих книг світової лірики”².

Що можна сказати з приводу цього дружного перегуку представників різних літератур? Хіба що одне: йому неодмінно слід довірятися, адже будь-які підстави для гіперболізування, у чому ми могли б запідозрити авторів-українців, вибір характеристик та епітетів у котрих незрідка обумовлюється ще й національними почуваннями, у даному разі просто виключені. В особі П. Тичини Україна, дійсно, має одного з найбільших своїх поетів, котрий здатен гідно репрезентувати нашу літературу в сузір’ї світових.

Цікаво, до речі, що свою поетичну високість одного разу, та й то у сокровенному — щоденниковому записі, відзначив і сам П. Тичина. Завжди винятково скромний та вимогливий до себе, він (повторюю — лише для себе) у 1923 р. занотував: “Чого це так: наприклад, Пушкіна, Шевченка —

я так близько почуваю, як нікого? Оце якби увійшов до мене котрийсь із них — їй-бо, нітрохи не здивувався б! Що було б... розмов, розмов без кінця... Тулився до стіни і крізь заплюшені очі бачив прах Тараса Григоровича (буквально бачив, як він лежить в останках). Тарасе Григоровичу! Мій друже, товаришу, Тарасе Григоровичу!.. Зрію”³ (11, с. 43–44). Мова тут — про відчуття дозрівання, наближення до отого найвищого, саме Шевченкового рівня.

Звичайно, що якість ця стосується тільки частки поетового доробку. Якої саме?



Поява у 1918 р. “Сонячних кларнетів” була в українському письменстві великою подією. “Ніколи не забуду, — пригадував М. Бажан, — тієї безсонної ночі дев’янадцятого року, коли мій друг приніс мені книжку з рясними соняшниками на обкладинці. Ми (...) і читали, і п’яніли, і кричали з радості, насолоджуючись красою українського слова, яке з такою, не чуваною нами досі, музичністю грало, співало, бриніло, гриміло, лилося зі сторінок незабутньої тієї книги... Для нас тоді над усім світом заколивалися сонячні кларнети...”⁴

Так, то прийшла до читача воістину сонячна книга. Який незвичайний світ розкривала вона читачеві, що саме у той час виявився киненим у кров та бруд розв’язаної російським більшовизмом громадянської війни! “Твоя найбільша чеснота, — ніби промовляла вона до читача, — та, що ти — людина, що ти наділений здатністю сприймати красу і народжений жити в цій красі. Тож навчися її розуміти, зумій відчутти себе в центрі неосяжного космічного храму, дорівняйся своїм життям і баченням до природної мудрості та досконалості”.

А в оспівуваній Тичиною природі-всесвіті діється щось грандіозне, небуденне. Точиться там двобій між силами прекрасного й потворного, гине віджиле й у муках, але радісно народжується нове, виселяються з поетового світу боги усіх часів, і то не з причини якогось богохульства митця, а тільки тому, що природа для нього — сама по собі найвище божество (і Богдан-Ігор Антонич, і Володимир Свідзинський підходять і розвинути пантеїзм П. Тичини). Й у звільненій від усякого кривобачення природі твориться цілком реальне диво, яке, одначе, здатен відчутти і спостерегти лише поет. Там “горять світи, біжать світи музичною рікою”, “коливається флейтами” захід сонця, “акордяться планети”, — усе там, скільки розум здатен досягнути, сповнене ритму, тонів, кольорів.

*Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух –
Лиш Сонячні Кларнети.
У танці я, ритмічний рух,
В безсмертнім — всі планети.*

І так від вірша до вірша — усе поглиблюється космічне бачення навколишнього, поет просто приголомшує незвичайною асоціативністю і тонкістю інтуїтивного чуття, чарує розсипами скарбів поетичної космогонії і поетичної натурфілософії. Хоча, слід підкреслити, від забіглих у безкінечність планет і галактик він раз по раз повертає свій зір до найзвичайнішого, найближчого. Ось вони — перед очима кожного: наші гаї, річки, городи, луки, які озиваються до нас дивовижно прекрасною землею музикою, що органічно вливається у почуту поетом сонцекларнетну космічну симфонію. І таке чисте, трепетне, цнотливе те довколишнє царство барв і звуків!..

*Співає стежка
На город.
Гарбуз під парасольками
Про сонце думає.
За частоколом –
Зелений гімн.
Зоставайтесь, люди,
З своїми божками!
Соняшники горять...
— сама, як струна —
Метеликів дуєти...
— а на лапках мед –
Ромашка? — здрастуй.
І вона тихо: здрастуй!
І звучить земля,
Як орган...*

Не так, гадаю, й тяжко кожному проїнятися музикою подібних віршів. Досить лише спробувати прислухатися до відтвореного П. Тичиною світу слухом, який хоча б частково наближався до того найвитонченішого і дивовижного, яким володів сам автор. Як ось, для прикладу, в “Енгармонійному”:

*Птах — ріка — зелена вика —
Ритми соняшника.
День біжить, дзвенить-сміється.
Перегулюється!
Над житами — йде з медами —
Хилить келехами.
День біжить, дзвенить-сміється,
Перегулюється!*

Мова тут — про вітер, хоча сама назва цієї стихії відсутня. А й навіщо назва, коли в поезії з фізичною відчутністю передано самий лет літнього теплокрилу! Варто, між іншим, звернути увагу на своєрідність наголошення у цій мініатюрі слова “перегулюється”: грамагичного наголосу на третьому складі для нього явно недостатньо, отже, перерозподіляється він і в інші склади, вібує у цілому слові, тобто функціонує не за грамагично-логічними, а суто музичними законами. До цього роду секрету широко вдавався П. Тичина і в багатьох інших своїх віршах. Буквально заворожує, наприклад, ось ця засимволізована мініатюра, що розкриває болісне любовне почуття:

*З кохання плакав я, ридав.
(Над бором хмари муром!)
Той плач між нею, мною став —
(Мармуровим муром...)
Пливуть молитви угорі.
(Вернися з сміхом-дзвоном!)
Спадає лист на вівтарі —
(Кучерявим дзвоном...)
Уже десь випали сніги.
(Над бором хмари муром!)
Розбиті ніжні вороги —
(Мармуровим муром...)
Самотня ти, самотній я.
(Весна! — світанок! — вишня!)
Обсипалась душа твоя —
(Вранішня вишня...)*

В одній із поезій з “Космічного оркестру” П. Тичина зазначив: “Людськість промовляє трьома розтрубами фанфар: Шевченко — Уїт-

мен — Верхарн”. Спокусливо у творчості цих, а також інших поетів, котрих він шанував, намагатися відшукувати якісь джерела чи побудовники його власної поетичної системи. Одначе мова може йти не більше, як лише про певні імпульси, що допомагали молодому Тичині творити незвичайний художній світ, бо ж головне полягає в “елементарному” — у тому, що поет зумів найбільш адекватно висловити багатство власної індивідуальності. Кажучи про винайдені ним нові принципи музичного вірша, як не згадати те, що й сам Тичина грав на флейті, бандурі, піаніно, мав диригентські здібності, залишив ряд малярських робіт. Відтак, на відміну від поетів, які нарочито озвучують свої строфи, Тичина відзначався органічним (можна сказати — вродженим) мисленням музичними образами; так само характеризувала його й здатність сприймати звуки у барвах, а барви — у нотних рядах. Цю рідкісну, напрочуд розвинену внутрішню конституцію митця можуть проілюструвати записи з його “Щоденника”.

“Гудок паровоза, — занотовано, наприклад, у 1936 р., — у квінту. Він мені видається увесь жовтавого, але ж густого жовтавого кольору (...). Отже, гудок паровоза — м’якість і рахманність у кольорі, а зате холоднуватий і приречений у своїй тембровій ідеї (...). Найбільш нецікавим мені здається таке поєднання тонів паровозного гудка: *соль — сі, ре — до, до — мі, до — фа...* В ньому звучить оте тісне сусідство кольорів — синього, червоного й білого, — сусідство не лише тісне, а й глухе, безперспективне; сусідство не лише безперспективне, а й відразливе, противне (11, с. 71–72). А от гудок електрички, записував поет іншого разу, “рипучий і, як оглобля, прямий, — поки що ніяк не офарбовується у моїй уяві” (11, с. 85). Або й запис, датований 1920 роком: “Хто по партитурі читати не вміє, тому годі що-небудь і в природі розібрати. Завше він тримається якоїсь однієї партії: тенора, баса, чи що” (11, с. 14).

Викликає інтерес самокоментар П. Тичини до деяких своїх творів, що він його подає у заготовках до планованої ним книжки “Як я писав”. “(...) У теорії віршування, — читаємо, для прикладу, — наші молоді навряд чи знайдуть хоч словечко про ці так звані мною “вертикальні ходи”. В моїх віршах вони з’явилися у вірші “Закучерявилися хмари”. Там під час розташування однієї думки в горизонтальних рядках вірша вклинається запитання, а за ним і відповідь — другої, іншої думки... Я ці два місця запитання й відповіді відзначаю тут у своєму прикладі жирним шрифтом:

*Закучерявилися хмари. Лягла в глибінь блакить...
О милий друже, — знов недуже —
О любий брате, — розіп'яте —
Недуже серце моє, серце, мов лебідь той ячить,
Закучерявилися хмари...*

Ля — сі (вгору) — *ре — фа— сі* (униз)...Знаю: не один із композиторів, читаючи це, усміхнеться, що я, не знавець теорії музики, та ось таке стверджую”(11, с. 300)

В “Уривках лекцій з теорії віршування” (1922) поет доводив, що “розмір музичної фрази подібний до віршового розміру” та що як “ритм у музиці є взаємовідношення тонів у часі”, те саме “є ритм і у віршуванні: це є розподіл згуків або ж слів у часі на частини взагалі, не тільки на рівні частини, не симетричні, а надсиметричні, або ж чергування антитезисів та тезисів”(8, кн. 1, с. 16). Або і така переконаність: “Слово остільки гнучке, слово таке тонке, капризне, що ніяк не можна примусити його згучати по-одному. Неодмінно виплисне, десь блисне, потемніє, а все ж по-своєму стече. Всередині ямбів, хорейів, дактилів, амфібрахіїв та анапестів свої окремі *лади...*” (8, кн. 1, с. 18)

Усе це — промовисті свідчення глибинно артистичного ества поета, під пером котрого звичайні людські слова перетворювалися у граціозну, майже ефірну мелодію, у котрого поезія і музика поєдналися у дивовижнім симбіозі. Перечитаймо бодай “О панно Інно...”, де кожне слово — то ніби доторк до клавіша, звільнений від вагової фактури граціозний подув. Недарма П. Тичині імпонувало виписане ним зізнання художника Юнге: “Я надаю перевагу живописові — там прямо твориш, а тут між твоєю думкою і папером — це огидне, неоковирне перо! Лише від вмокання у чорнило можна збожеволіти”.

Витончене світосприймання обумовило й строфічне різноманіття Тичининих поезій. Так, у 44 творах, що склали збірку “Сонячні кларнети”, нараховується 37 розмірів, у 48 поезіях збірки “Вітер з України” — 41 розмір. Як стверджували сучасники молодого Тичини, писав він “за останньою європейською модою”, та що прикметне — “європейськість” ця була наслідком не тільки обізнаності поета зі світовою поезією, а й незмірно більшою мірою — глибокого знання ним фольклору, де він почувався як у найріднішій для себе стихії. Сказати б, Тичина дихав фольклором, а не лишень знав його зразки. І ще слід сконстатувати, що відзначуване світовою критикою новаторство поета якраз і мало за своє основне дже-

рело розмаїття народної творчості. Як сказав М. Рильський, “Тичина і народ — це син і батько”.

Це ж стосується і мовних пошуків поета. Можна безкінечно прислухатися до неповторної говірки рідної сторони П. Тичини, інтонації якої він не розгубив до кінця свого життя, у зв’язку з чим я часто згадую спостереження С. Тельнюка: “А на Чернігівщині, в Пісках, говорили не так, як в інших місцях України, де мова, здавалося б, здобула якусь постійність, де кожне слово вже відшліфоване і відгранене. Тут, у Пісках, серед глухих чернігівських лісів і боліт, мова неначе тільки народжувалася. Не із хаосу, але з музики. Мова ще не відокремилася від пісні, від мелодії, вона визнала поки що лише музичні і поетичні, а не граматичні закони”⁵.

Відомо, як багато нових слів створено П. Тичиною — сміливим експериментатором. Складений навіть словник його неологізмів. І все ж я потверджую, що надто вже поспішають дослідники, зараховуючи до їх числа такі, наприклад, слова, як “розпрозорюватися”, “бездорож”, “безводяно”, “хмаріти”, “загніт”, “напашений”, “придолинок” тощо. Адже насправді почерпнув їх поет з рідного села, з гамору пісківського майдану. “Розпрозорились озера”.. Виявляється, що взяв він це прекрасне слово саме з Пісок, з уст своєї матері Марії Василівни, котра говорила, скажімо, так: “розпрозорилося небо”. То вже згодом з’являться у П. Тичини ще й “сонцепрозор”, і “прозорря”, і “прозоріти”...

“Звідки мова моя, слова я брав від кого? — свідчив сам Тичина. — Від матері. Її ж бо голос чую повсякчас, немов близьенько десь отут вона ще й нині...” “В уяві моїй вона завжди живе поряд з піснею, сестрою її рідною. Ще відтоді, як незабутня мати, схиляючись над колискою, виспівувала найніжніших пісень і добирала найголубливіших слів”⁶. Варто перегорнути видану свого часу книжку “Народні пісні в записах Павла Тичини”, де є і ряд прадавніх пісківських пісень, записаних поетом від односельців, в тому числі від своїх сестер.



Провідною у стильових шуканнях раннього П. Тичини була символістська течія, що особливо яскраво себе заявила в українській літературі в добу визвольних змагань 1917–1920 рр. (творчість Грицька Чупринки, Гната Михайличенка, Василя Чумака, про якого у своїх щоденникових записах поет залишив такий болісний рядок: “Василя Чумака, найкращого, улюбленого поета, денікінці вбили”, Володимира Кобилянського, Дмитра Загула, Якова Савченка та ін.).

Лише недавно до читача прийшла ще одна, власне, загублена збірка П. Тичини, що її символізм характеризує майже у чистому вигляді. Це — “Панахидні сліви”, що були, в основному, викінчені в 1915 р. Варто нагадати, що знайдено рукописну збірку в архіві відомого українського художника Михайла Жука — приятеля П. Тичини ще з часів знаменитих та вікопомних для поета “літературних субот” у Михайла Коцюбинського. До речі: цю тему — ранній Тичина й М. Коцюбинський — ще варто досліджувати і досліджувати, не маючи жодних сумнівів стосовно того, що з-поміж літературних джерел вознесена до мистецького тріумфу, до вершин художньої бездоганності імпресіоністська проза цього письменника мала в майбутньому авторіві “Сонячних кларнетів” найбільший відгук, націлюючи його на свіжість та дерзновенність мистецького пошуку, зокрема й музично-кольористичного.

Водночас сам П. Тичина у 1919 — 1920 рр. зізнавався: “Ні до якої школи себе не можу зарахувати. В мене є символізм, і імпресіонізм, і навіть футуризм та в деякій мірі імажинізм” (8, с. 9). Те, що “ні до якої школи”, — правда. Його новаторська поетично-філософська система має індивідуальне, майже вже усталене позначення (зокрема, на ньому наполягали автор позначення Ю. Лавріненко та В. Барка) — *кларнетизм*.

“Зоставайтеся, люди...” — прочитали ми у процитованому перед цим вірші. Але чому “зоставайтеся”, коли “Сонячні кларнети” — одна з найлюдяніших книг?

Павло Тичина відмежовувався від того у сучасному йому суспільстві, що недостойне було зватися людським. Він міг освідчуватися у всепроникній любові до людей:

*О, я не невільник,
Я ваш беззаконник.
Я — сонцеприхильник,
Я — вогнепоклонник...
Я ранок стрічаю,
Мов друга: “Йди, світлий!”
І всіх розцвічаю,
І сам я розквітлий.*

Але міг він кинути людям і слова найболючішого докору:

*Зі смутком згадаю
Я вас над землею:*

*Які ви без краю
Раби всі душею!*

Від людини, отже, поет вимагав руху, боротьби, здатності щодня очищуватися, оновлюватися. Воскресіння найбільше чекав він і для рідної України, до якої ще молоденьким юнаком, у вірші 1907 року, любовно та віддано звернувся: “Добрідень тобі, Україно моя!” Воно мусило невдовзі прийти, те воскресіння! Недарма ж такими бурями раз по раз стрясався сонцекларнетний світ, недарма отак фронтально, усеочисно пролітала просторами вісниця загального пробудження — весна (“Арфами, арфами...”).

Передчуття, яким була сповнена природа, поет розшифрував точно: у 1917-му розшаленівся “бій вогневий”. З якими надіями очікував поет революцію! Тож коли у лютому того року російське самодержавство було повалене, коли невдовзі Київ розцвів синьо-жовтими національними стягами, а самостійницькі українські сили проголосили Українську Народну Республіку, радість поета з приводу державного випростання рідного краю не знала меж. У поемі “Золотий гомін” (1917) він, власне, і написав про золотий гомін національної волі. “Предки встали з могил” і “пішли по місту” (бо то ж безлік поколінь мріяло про цей радісний час — як, отже, можна не ожити на оте тріумфуюче, таке потужне, що й мертвих пробуджує, “слава! з тисячі грудей”); сам Андрій Первозванний виходить на київські гори і ще раз, заново — бо відтепер вони мають бути вільними — їх благословляє; до свого здавен стольного, золотоверхого Києва, до його дзвонів, що на повну силу сповіщають про волю, поспішають тисячі людей з сіл і хуторів, — такими штрихами змальовує поет народну радість. Живе великими сподіваннями у цьому творі природа (“виростем! — сказали тополі//: бризнем піснями! — сказали квіти //: розіллємось! — сказав Дніпро”), і переймаються найбільшою вірою у свою відновлювану державність люди (“І всі сміються, як вино: // І всі співають, як вино: //Я — дужий народ, //Я молодий”).

Тріумф сподівань! Тільки чому ж нараз “чорнокрилля на голуби й сонце”? Чому поет так турбується, аби швидше дали жebraкам хліба, щоб “звіра в собі не плекали”? Чому на запитання одного з братів: “Любий мій, чом ти не смієшся, чом не радієш? //Це ж я, твій брат, до тебе *по-рідному* (по-українськи; курсив наш. — А.П.) промовляю”, — другий брат відповідає: “Відступись! Уб’ю!”?

Можна з певністю стверджувати, що в цьому творі поет інтуїтивно передчув увесь подальший перебіг революції, яка з часу жовтневого пе-

ревороту в Петербурзі принесла народіві, а Україні особливо, страхітливі страждання. У “ніч” кривавої бійні пішли, як виявилось, керовані чабаном українські повстанці (“На майдані”), а воскреслі до життя предки від побаченого “з жахом одвернулись”...

Советське літературознавство немало потрудилося, аби витворити сфальсифікований образ П. Тичини як співця більшовицької революції. Насправді ж — маємо протилежне. Це про революцію сказав він в одному з віршів: “Одчиняйте двері — Наречена йде!” Та ось одчинилися ті двері — і замість сподіваної прекрасної нареченої увірвалася “горобина ніч”, тим ще моторошніша, що земля під час тієї ночі покрилася не дощем, а людською кров’ю...

І як же боліла поетові кожна її краплина! Поетові здавалося (вірш “То не березовий, бузовий”, 1918), що усією землею заволодів “головосік”, що “смерть на землі вистягається, / А вгорі все ще не світається”. Тому “бігли” від жаху “з села всі улицы” у той час, як

*На небі засвітали
зарі!
зарі!
Кого там ще убили
зарі –
зарі –*

(яке брутальне словодокінчення вгадується для отого “зарі –”!). Тому син просить матір: “Благословіть, мамо, шукати зілля, // Шукати зілля на людське божевілля” (“Війна”), здригається від свинцевого дощу, який порушив її спокій, природа (“А на воді в чийїсь руці // Гадюки пнуться...”), а тендітна травка гірко плаче:

*Казала травка
я тільки травка
а що ж зроблю я
коли все кров...*

Вершиною розкриття поетом трагедії України у ті роки стала поема “Скорбна мати” (1918), де розіп’ята імперськими силами Україна асоціюється з розіп’ятим Ісусом Христом, що його — саме на нашій землі — розшукує Матір Божа Марія. Просять її затриматися біля них житні ко-

лосочки, що ховають поміж своїми стеблами чийогось трупа, помиляються щодо чутки про воскресіння Христа квіти звіробою, які “із крові тут юрбою //зросли на полі бою”, благає зглянутися на неї настрахана тим, що коять люди, самотня квітка... Матір же Божу мучать страшні, розпачливі думки. Вона впевнена, що розіп’яту тінь Христа можна віднайти у кожній українській хаті, вона робить висновок, що вже “не будь ніколи раю //У цім кривавім краю”, — настільки вкїнець обідніли тут людські серця. “За що тебе розп’ято? За що тебе убито?” — то запитання Матері Божої з приводу Ісуса Христа і водночас запитання — з приводу України, національна революція у якій захлинулась у крові.

Пильної уваги заслуговує Тичинине пророцтво, висловлене у присвяченому героям крютянської трагедії вірші “Пам’яті тридцяти” (1918):

*По кривавій по дорозі
Нам іти у світ...*

“Нам” — тобто Україні, українському народові... Що ж, поет не помилився: міне пара років — і саму ту дорогу до національної волі більшовизм перекрив Україні, здавалося, назавжди.

Висловлю здогад, що вірш “Пам’яті тридцяти” мав увійти до так і не написаної П. Тичиною поеми, фрагментами якої, тобто не окремими самостійними творами, як свідчив він у щоденнику, були й такі найширше знані хрестоматійні мініатюри, як “На майдані” та “Як упав же він”. Неважко зрозуміти, чому цей задум не був зреалізований: більшовизмом, що утвердився в країні, така поема могла бути сприйнята лише як контрреволюційна. Це тільки один з прикладів наявності в П. Тичини “ненароджених дітей” — творів, що так і лишилися в сокровених глибинах його “я” внаслідок непридатної для їх появи у світ суспільної погоди. Не варто мати сумнівів, що, кажучи словами В. Стефаніка, незреалізовані образи допоминалися “власного господарства” в поета і в подальші роки, хоч з його утвердженням як офіційного співця режиму вони могли з’являтися у нього хіба що в зародковому стані, піддаючися утаєнню у глибинах свідомості, а найчастіше — нищенню.

Немало було написано в тоталітарні роки про “неповторний тичининський мажор”, що нібито характеризував сприйняття ним перемоги більшовизму, проте, як у збірці “Плуг” (1920) ніжні звуки арф змінилися співом фанфар революції, про те, як буцімто органічно й безболісно утвердився поет на засадах комуністичної ідейності. Так, віршів, у яких

П. Тичина спонукував себе проїнятися довірою до нового суспільного ладу, створено ним у двадцятих роках чимало. Та тільки недавно широкому загалові стала відомою і та частка його доробку, яка потверджує: насправді сприйняття поетом “Великого Жовтня” було глибоко трагедійним. Досить вчитатися бодай в ось цю мініатюру:

*Прийшли до мене гості
З мого ж таки села.
Я хочу їх вітати —
Не знаю, що сказати.
— Нуржда! — вони говорять.
(А місто в прапорах).
— Сама нуржда та злидні, —
Й коли вже їм кінець?
Сини нас потішають:
Ось... воля і земля.
А що за тую волю
Та безкінечна кров...
Мовчать. В очах їх сльози.
Я веселю печаль.
На стінах тихо плачуть
Шевченко і Франко.*

Певно, неможливо глибше відтворити глибину трагедійного переживання, аніж заключними рядками цього вірша. Два найбільші світочі українського народу *плачуть* — від усвідомлення поразки національної революції, від того, що місто прикрасилося не українськими прапорами, від того, що при владі утвердився чужий українству торжествуючий хам, котрий не лише позбавив Україну сподівань на волю, але й “здобув” для неї “саму нуржду та злидні”. То ж чим *веселити* поетові печаль своїх односельців?

Про те, як червоноколірний політичний лад невдовзі призвів український народ до далеко не рідкісних випадків канібальства, розповів П. Тичина у творі “Загупало в двері прикладом” (1921), що сприймається як моторошна прелюдія до подій голодоморних 1932–1933 рр. А в поемі “Чистила мати картоплю” (1920–1925), що відома нам в уривковій, українська жінка, запевняючи свого сина, що Ленін — то антихрист, розпачливо зойкає: “Ну ріжте, ну бийте, в гроб удавіть мене з дрібними дітьми, нехай я вже буду вашим коліном придушена, наче ота Україна...”

Ці та інші приклади промовисто потверджують: істинну ціну більшовицької “волі” П. Тичина розумів чудово. Яка вже там воля, коли в одному з віршів 1920 року, звертаючись до Шевченка, поет з розпукою і болем, іронізуючи, промовив: “Ну що ж, Тарасе! Рад еси не рад — //дивись, який в господі нашій лад, //в сім’ї великій, у громаді вольній...” І далі: “Дивись. Мовчи. Хоча б схотів і їсти — //нічого не кажи Первопрестольній. — //Бо ще й Тебе пошиють в шовіністи”. “Первопрестольна” — то, зрозуміло, Москва, керівники підштопаної імперії, під загрозу звинувачення котрим в українському шовінізмі (згодом усталилося — націоналізмі) потрапив і сам Шевченко.

Дивовижну силу завбачливості і пересторожливості містить у собі збірка “Замість сонетів і октав” (1920). Одразу виникає запитання: чому “замість”? Відомо, що всупереч тому, що згадані у назві збірки розміри було оголошено “буржуазними”, їх активно культивували у своїй творчості поети-неокласики — М. Зеров, М. Драй-Хмара, М. Рильський та ін. Тичина ж зумисне (можливо, й не без іронічності) акцентує: “замість”. Й, переносячи на український ґрунт елементи древньогрецької поетики, будує свої вірші за принципом строфи й антистрофи. Як був він переконаний, “краса” нового — соціалістичного — дня отих рафіновано-витончених сонетів та октав не потребує, адже у гримотінні активно угверджованої уже в ті роки маршо-лозунгової віршотворчості (“лірика червоних зір” — позначення, що пов’язується з рядками В. Еллана-Блакитного, з яким щиро приятелював П. Тичина, — “Ударом зрушив комунар //Бетонно-світові підпори. //І над розвіяністю хмар — // Червоні зорі. //Зорі...”) вони видаються просто чужими. “У час революції захоплюватись сонетами та октавами, — записав поет у нотатках до щоденника-повіді “Подорож з капелю К.Г. Стеценка”, — це справжнє назадництво. Це боязнь нового. Ось вийшла моя книга “Замість сонетів і октав”. Чи скаже ж хоч хто-небудь із критиків, чого я так назвав цю книгу?” (7, с. 298).

Водночас сконстатувавши, що згадані віршовані розміри не придатні для творення “пролетарської” літератури, пропаговані більшовицьким режимом так звані “пролетарські ідеали” П. Тичина піддав гострому розвінчуванню. Вони, ці ідеали, чужі засадам гуманізму і краси — така наскрізна думка цієї невеликої збірки. Поет виставляє рахунок революції за те, що вона пробудила у людини звіра (“Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва, коли звір звіра їсть?”, коли “жорстокий естетизм” “любується з перерізаного горла?”); доводить, що обіцяні переможцями приваби нового життя (“аероплани й усе довершенство техніки”) — ні

до чого, раз “люди одне другому в вічі не дивляться”; застерігає, що “соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити”; стверджує, що лише та партія може розцінюватися як моральна та гуманна, “де на людину дивляться як на скарб світовий”... Як все це не узгоджувалося з теорією і практикою тієї партії, що заповзялася кермувати життям! Тож не дивно, що наснажена сковородинською мудрістю збірка П. Тичини (до речі, вона й присвячена Г. Сковороді) була офіційно розцінена як позбавлена “класового критерію”, “абстрактно-гуманістична” й на довгі роки підпала під заборону.

З не меншою силою злочин супроти “скарбу світового” — людини розкрито П. Тичиною у творі “Прометей” (1917–1923), що відомий в уривках з незакінченої фєсрії та драматичної поеми. Прометей, найлюдилолюбніший бог з древньогрецької міфології, котрий ошчасливив людей, подарувавши їм вогонь (за що, як знаємо, був прикутий до скелі), сповнюється у цьому творі трепетною радістю, несподівано зачувши в горах, після віків самотніх страждань, людські голоси. Це ж, нарешті, вдячні нащадки розкують його, це ж вітатимуть як найбільшого благодійника! Одначе що ж роблять тут ці люди? Для чогось вбивають у горах кілочки, аби “отут з усіх кінців звести дроти” (так ніби жорстокий витвір ХХ ст., концтабір, розбиватимуть — така асоціація зринає у читача, хоч йдеться про будівництво станції й тунелю); озиваються один до одного не на ім’я, а за порядковим номером (“громадян ми знаємо по числах: перший, другий, десятий”), увиразнюючи повну відсутність і найменшої ціни людської індивідуальності; над усе в світі шанують “цифру, аршин, число”... Що, отже, цим будівникам до Прометея з його нерозтраченим гуманізмом? Для них він — “маніяк цікавий” — не більше. Ба навіть вони не знають про його заслугу перед людьми, “бо зі шкіл повиганяли всі казки” (одну з реалій 20-х рр., коли казки були визнані як такі, що зашкоджують формуванню “класового” світогляду, підмічено поетом точно). У розмові з будівничими нового ладу Прометей вражається з їх глумливого ставлення до таких понять, як правда (то — “порожній звук”), чуття та співчуття (то — “дурниця”), романтика, краса (“красою стала там точність, замість казок — розрахунок”) і т. д. Натомість ті, хто натрапив на Прометея, сповідують філософію корисного, над усе шанують культ дисципліни та тотального усупільнення під покликком, аби всі були рівними...

Таке створене людьми суспільство “справедливості” та “одномунності”, що, як дізнаємося, тримається грубою силою. Щоб забезпечити в ньому порядок, треба пильнувати й пильнувати, бо, як зізнається “пер-

ший”, так і “тремтиш за кожную тую мить, що хтось повстане десь в якійсь громаді або прорветься думка десь своя, для нас шкодлива”... Наприкінці своєї стрічі з людьми Прометей називає їх самов’язнями, які “душі по клітинках розгратували”, заявляє, що, аніж жити в такому суспільстві, “ліпше вмерти”, стверджується на думці, що “чи не прийдеться знов огонь той красти, борються, однімають — лиш не в богів, а в вас, лихії люди”...

Такий зміст цього глибоко прогностичного твору, в якому П. Тичина передбачив і відтворив немало прикмет прийдешнього казарменого соціалізму.

У 1925 р. з-під пера поета з’явився вірш “До кого говорити?”, один з найвражаючіших у плані розкриття болісної внутрішньої боротьби, що роз’ятрювала його душу. З далекої Бенгалії П. Тичина подумки викликає Рабіндраната Тагора, оскільки на Україні говорити йому нема з ким. А так хочеться поділитися своїми болями, тим, що спостережене ним у суспільстві:

*Я покажу тобі такі речі
в однокласовій ворожнечі.
Я покажу всю фальш, всю цвіль
партійно-борчих породіль.
А братні зуби, дружний зиск,
гнучка політика, як віск...*

І коли б це, стверджує поет, коїли якісь “генерали”, тобто представники буржуазного класу! Одначе в тому “то й річ, що це кати — однокласові”. Лицемерством, фарисейством виявилися запевнення про “Серп нам, Молот і лани”, а поетів набуток від революції — “достоєвщина”, тобто настрої розпуки...

Зі вбивчою точністю підмічено у цьому вірші такі реалії, як “однокласова ворожнеча” (як же! — взято курс на суспільство “трудящих”), “братні зуби” (зуби “старшого брата”)... У такій атмосфері “я задихаюся, я гину”, — схарактеризував свій внутрішній стан поет.

Привертає увагу, що згадані вище твори характеризують вже більше потаємного, заглибленого в самого себе П. Тичину, аніж того, яким він розкривався декларовано-публічно. Невипадково у збірці “Вітер з України” (1924) твори подібної відвертості відсутні. Чому? Щире бажання поета не бути чужим новій добі? Прагнення віднайти в ній позитиви? Очевидно. Видаючи збірку, він усвідомлював, що наражається на критичне її сприй-

няття “старокиянами” (як сам позначав), до числа яких, не сумніваймося, він зараховував, наприклад, неокласиків, як і інших, хто виявляв невдоволення з того приводу, що П. Тичина полинув на погук “пролетарського” Харкова, переселившись у нього з “дрібнобуржуазного” (офіційне потрактування) Києва. “Вони ж мені ніяк забути Харкова не можуть! — писав він у 1924 р. майбутній дружині Лідії Папарук. — Бачте, по-їхньому, я повинен сидіти в Києві і перевидавати п’ятим виданням мою першу книгу” (12, с.28). Зрозуміло, що Харків і Київ у даному контексті — не просто різні міста проживання. То — різні світоглядні орієнтації, до “пролетарської” з-поміж яких усе виразніше, хоча й у внутрішніх боріннях, і схилився уже в той час П. Тичина. А ще більше важило для нього творчо вийти за межі самого себе донинішнього — *сонцекларнетного*. Поет виступає проти свого законсервування у попередніх здобутках, він прагне нової мистецької якості. І то прикметно, що, тільки-но видавши “Вітер з України”, він вже виявляє свою невдоволеність цією збіркою. “Так мені приємно чути від Вас, — пише він 1 листопада 1924 р. М. Могилянському, — що книга моя дає свій слід, але це, дорогий Михайле Михайловичу, це не те, чого я хотів”. І далі — пристрасне бажання стосовно своєї творчості: “Душа рветься до незнаних висот, монолітом хочеться встати (...) Рубці, щоб рубці на цілій епосі залишились! От як від Лесі Українки принаймні. І тому да будемо ширі: “Вітер з України” — це тільки вітер, а буря ще буде, або ж ні”. І ще далі (прирівнюючи сучасних йому літераторів, в тому числі й самого себе, до Т. Шевченка чи Лесі Українки): “А ми, що ми? — ми ставимо собі самуварчики і вітшаємось, що от і з наших труб, мовляв, індустриальний дим”. “Хочу розвинути те, що в мене нового є”, — завершує цього листа П. Тичина.

Чи і запідозрював поет, що на той час “рубці на цілій епосі” від його творчості вже залишились, і то саме від тих сонцекларнетних творів, в колі мистецьких вирішень яких йому, як вважав він, стало затісно та від яких він поривався відійти ще далі, ніж вже вийшов у збірці “Вітер з України”? Так саме не запідозрював поет, що вдихання на повні груди “індустріального диму”, прихильність до чого він у цьому листі засвідчує, обернеться не бурею мистецького тріумфу, а скорше наруги над власним талантом...

Одним з тих, хто делікатно застерігав П. Тичину проти цього, був М. Зеров. Але ось як не без потамовуваної образи відповідав йому поет у листі від 25 листопада 1924 р.: “Також не розумію, як можна окремо від суспільного духу розцінювати книгу і говорити: уділова вага її висока,

бо... ритмічно Ваша книга прекрасна. Тут десь непослідовність. Або ж я виявив якийсь дух, або я тільки ритмічно підріс. А коли останнє, то значить, я й зовсім не підріс" (12, с. 40). Як видається, насправді в тому, що опротестовував П. Тичина, лідер неокласиків виявив не тільки пересторожливу, але й прогностичну проникливість, адже його новизна в подальшій творчості переважно й пов'язувалася саме з "ритмічними" шуканнями, що далеко не завжди передбачали глибини художніх відкриттів.

* * *

Так, в Україні — повернемося до вірша "Блок у могилі" — митцеві стало ні з ким говорити. Принаймні — стало небезпечно. Як засвідчують сучасники поета, наприкінці 20-х рр. він став уникати багатьох своїх знайомих, усе більше усамітнювався. "Павла Григоровича нема дома", — казав він, прокриваючи двері, але не знімаючи ланцюжка, близькій людині — Миколі Хвильовому, котрий забігав до нього з цього ж самого письменницького будинку "Слово" в Харкові та якому й була присвячена збірка "Вітер з України". Можна тільки здогадуватися, яка напруга роздирала душу поета, який у березні 1924 р. в листі до М. Зерова запевнював цього адресата: "Я хочу все-таки zostатися Тичиною" (12, с. 26). Та ось розрядження напруги: Тичина не потрапив ані під судовий процес, як, скажімо, притягнені до відповідальності у справі так званої СВУ (за ними під кулю та в концтабори пішли десятки тисяч українських інтелігентів), ані не покінчив самогубством, як Микола Хвильовий, — він "поцілував пантофлю Папи". Останні слова — з його "антистрофи", датованої 1918–1919 рр. Заховати "своє на дні душі" та "хіба й собі поцілувать пантофлю Папи?" — у такий ідіоматичний спосіб було позначено один з можливих варіантів зовнішньосупільної зорієнтованості поета.

Як засвідчують раніше розглянуті твори, П. Тичина тримався довше, аніж можна було гадати, однак наприкінці 20-х — на початку 30-х рр. саме цей страхітливий варіант і відбувся: поета змушено було піти на співпрацю з системою "партійноборчих породіль". 1931 р. виходить його збірка "Чернігів" з її не то антипоетичною, а можна сказати, карикатурною змістовою наповненістю (на кшталт: "У всі знання узуємось //врізаємось шлюзуємось політехнізуємось" — або: "Нехай Європа кумкає //а в нас одна лиш думка є //одним одна турбація //традицій підрізація //колективізація"); у 1933 р. опубліковано ганебний для всього українського письменства вірш "Партія веде", що разом з однойменною збіркою поставив поета, як писав В. Стус у праці "Феномен доби", "на пропагандистський конвеєр". Ганебність вірша

увиразняється уже тим, що кожен, хто читав у ті роки рефрен: “Всіх панів до “дної ями, //буржуїв за буржуями //будем, будем бить!” — неодмінно думав про спільні ями, начинені “буржуями” — жертвами організованого московським режимом голодомору... У подальші роки кількість подібних віршів — антивіршів П. Тичини (так само, як збірок на взір “Сталь і ніжність” — 1941, “Могутність нам дана” — 1953, “Ми — свідомість людства” — 1957) не зменшувалась. Як зазначив у одному з віршів Євген Маланюк (і ми маємо свідчення, що в одній з довірливих розмов наприкінці життя з М. Неверлі Тичина згодився з тією жорстоко-знищувальною характеристикою), від поетового “кларнета (...) пофарбована дудка зосталась”...

Слушною є думка, що для детального з’ясування трагедійних обставин зламу поета потрібні зусилля не тільки літературознавців, але й фахівців — психологів. Однак те, що він був зламаний, — правда. Можна відшукувати причини у його особливій внутрішній конституції, та винуватцем, зрозуміло, була насамперед тоталітарна система, під брутальний прес якої потрапив поет. Зазначимо й те, що ті вірші, які увійшли до збірки “Чернігів” та з’явилися вслід за нею, — то майже явні пародії на вірші, так ніби поет промовляв ними до компартійних розпорядників: “Чи не таких творів хочете ви від поетів?” Однак наївними могли б бути сподівання Тичини, що його пародійно-блазнювальні екзерсиси на взір “не татова, не неніна — дочка я мас і Леніна” не будуть офіційно сприйнятими: саме офіційно (як-от у газеті “Правда”) усе те було потрактовано як *нормальне*, а “Партія веде” — навіть як взірцево-соцреалістичне... У віршах кінця 20-х — початку 30-х рр. П. Тичина, дійсно, свідомо допускав момент пародіювання (на цій думці особливо наполягав письменник зі США Остап Тарнавський), однак згодом (певно, це той випадок, про який кажуть: маска приростає до обличчя) він служив звеличенню й оспівуванню системи вже, як мовиться, всерйоз, ставши також поетом Розстріляного Відродження. Акцентуємо саме на цій характеристиці, адже відомо, що советський імперський режим нищив письменників не тільки фізично... Вражає: свій вірш 1940 р. “Максимові Рильському” поет, власне, у глумливий спосіб завершує кінцівкою:

*Нехай народ увесь пісень співає
про партію!*

Ба’ ніби в розвиток відомого тосту Сталіна во славу російського народу, виголошеного ним 24 травня 1945 р. на прийомі командуючих війсь-

ками Червоної Армії у Кремлі, П. Тичина одразу ж публікує і свою статтю під співзвучним, цілком “гостовим” заголовком “За здоров’я російського народу” (“Правда України”, 1946, 27 травня), де акцентує на вірній “любові до нашого старшого брата”. Звісно, що в даному разі асоціації з пародіюванням могли з’являтися хіба що у тверезого на розум читача; самому ж П. Тичині, який засвідчував свою відданість режимові (на той час був міністром освіти), було, очевидно, й невтямки, що об’єктивно він не то блазнював, не то карикатував.

Утім, мовлячи про момент пародіювання у творах поета, генезу цього явища варто осмислювати й глибше, а саме: з точки зору нормального, елементарно розвиненого сприймання пародійно-окарикуреною була, умовно кажучи, вже сама естетика соцреалістичного дискурсу. Отже, пародіювання окремою творчою особистістю — то один з виявів загально-го, системного пародіювання...



Чи не парадокс? — спрофанована в своїх ідейно-змістових якостях творчість “соцреалістичного” П. Тичини привертає увагу, попри це, подальшою його відданістю мистецькому експериментові. Мистецтво й ідейна фальш? — чи поєднувано? Так, на рівні формальному те допустиме, і то не випадково, що маємо немало прикладів, коли для найвимогливіших інтерпретаторів доробку поета (таких, як Ю. Шевельов чи згаданих Ю. Лавріненка і В. Барки) вже й навіть лише формально-пошукового П.Тичини було, сказати б, достатньо для того, щоб не сумніватись у його творчій значимості. Ю. Шевельов, наприклад, присутньо абстрагувавшись од кон’юктурного змісту збірок поета 30-х рр., написав та захистив перед війною навіть докторську дисертацію на тему його образно-мовного експериментаторства. Як зазначав він, “я вважав і тепер вважаю “партійні” вірші Тичини досконалими зразками поетичного ремесла. Це, власне, поетичне ремесло без змісту. Зміст у них не індивідуальний, він у Радянській Україні був наперед відомий кожному, хто читає газети, а хто ж їх не читав? З виключеним змістом вони стали чистим, абсолютно формальним поетичним експериментом”. І далі: Це була “заумь” нового гатунку”⁷.

Націленість П. Тичини на формальне експериментаторство настільки яскраво виражена, що є підстави говорити про два неорганічно поєднані один з іншим “зрізи” того, що виходило у вже остаточно заангажованого П. Тичини з-під пера: один пов’язується саме зі змістовою

фальшю, другий — з невинними пошуками в царині форми. На цьому останньому зрізі поет раз у раз виявляв таку винахідливість, що у відомій характеристиці російського поета М. Асєєва: Тичина так вправно володіє словом, як араб своїм скакуном, — якісь перебільшення відсутні.

Втім, не все так однозначно і з *кон'юктурництвом* поета. Зламлюючись, наступаючи на горло органічній для нього пісні, він водночас прагнув бути щирим у своїх ілюзіях стосовно творення (зокрема ним) *нової естетики*, суголосної ритмам нової (хай то буде більшовицької, а все ж — нової) доби. Нині непросто сказати, яка доля ширості переконань, а яка доля лише *навіювання* в таких, наприклад, його запевнюваннях середини 30-х рр.: "...Що є органічним зараз для моєї творчості (...) — це перехід від витончених згуків до широкого звучання, перехід до масової пісні, пісні революційної, політичної. Цей перехід намічався у мене ще давно, починаючи від 1919-го року, коли я написав "На майдані", "Як упав же він з коня", потім у збірках "Вітер з України", "Чернігів" і особливо "Партія веде". Може, хто-небудь запитає: а чи не єсть це зниження? — Ну да! Якщо я писатиму легенькі пісеньки — тоді, звичайно, це буде зниження. Може, хто скаже: а чи не єсть це нечесне ламання таланту? — Ну да! Якщо я буду підлаштовуватись під маси, тоді, звичайно, буде нечесно, і тоді краще всього "чесно" одійти на сто літ назад і ревно ісповідувати теорію св[ятого] Антонія Падуанського, який ходив понад озером і проповідував рибакам жити тихо, мирно і не їсти маленьких рибок! Ні, не по лінії спрощення іду я зараз. Я ворог всякого спрощення (...). Величну пісню створити, пісню, яка б переливалася всіма фарбами епохи! У нас зараз є можливість дати таку пісню (...) Я говорю не тільки про пісню, а про створення великих соціальних полотен, бо пісня — це тільки перехід до цього". Тут же названо поетом деякі орієнтири для української літератури і для його власної творчості, зокрема "До мільйонів!" Бетховена, полотна Гойї, Пітера Брейгеля Старшого, твори Фрейліграта, Шевченка, Маяковського, Густава Малера ("найбільшого симфоніста Європи бетховенської традиції"), Дем'яна Бедного і "особливо нашого великого пролетарського письменника Максима Горького" (8, с. 125–126). Годі й казати, що потрактування Бетховена чи Гойї як рівно — чи близькозначимих з Дем'яном Бедним або Горьким додатково виразнює непереконливість і химерність поєднання в уявленнях поета про "величну пісню" та "великі соціальні полотна" мистецьких і позамистецьких критеріїв.

Попри це, поет усе відреченіше, нарочито аж ніби спалюючи мости для можливого відступу, стверджувався на засадах офіційної оспівувально-звеличальної творчості. Самозахищаючись, а, може, час від часу й усвідомлюючи вразливість “нових принципів” свого письма, він боронився у той спосіб, що протилежну його новим переконанням творчість він не знати й чому потрактував як набридле оспівування ... фіалочок чи інших квітів. Яка, мовляв, користь від таких творів для пролетарської доби? У написаній в 1933 р. невеликій статті “Буду, як сталь”, що, за висловом О. Гончара, демонструвала “наївний газетний сервілізм”, він у черговий раз потрактує “естетизм” як застаріле і шкідливе поняття і, сповнюючись ідеологічної безкомпромісності, зазначає: “Ах, одійди, сухорлявий естетизме! Милуватися ж замало”. Навіть якщо ти милуєшся “молотозвуками” чи “електротонами”. З погляду поета, потрібна особиста перейнятість міцною більшовицькою позицією. Невипадково він з таким захопленням пише тут про політвідділи МТС. “Політвідділ! — підкручує він свій мажор. — Це ж те, що перероджує людину. Це ж день новий у колективізації села. Політвідділ! Це те, що я класовими руками (?) відчуваю. Рук моїх відчуження, відтворення нового у піснях — ось із чим я приходжу до ХУІІ з’їзду партії. І говоритиму, й співатиму. Буду, як сталь”. А у статті 1935 р. “Я расту” доказом поетового зростання є таке запитання і відповідь на нього: “За ці знаменні роки що я створив? Можливо, й небагато, зате ж про партію я дав”. І далі: “Отже, до пленуму я підійшов наповнений, переповнений. Отже, на пленум я увійду провіреним, перевіреним” (8, кн. 1 с. 57).

Сумно читати запевнення поета про наявність у нього ідеологічної індульгенції, як сумно запримічувати й те, що за високими словами во славу більшовицького режиму хай, може, й почасти, а проглядається перестраховальництво. “Зате ж про партію я дав”... Позахудожнє акцентування на першозначимості змісту, а тим більше, як то у даному разі, фальшивого змісту, характеризувало поета, на жаль, вже до кінця життя, хіба що з деякими послабленнями в часі, коли він тепло привітав появу в літературі Ліни Костенко і В. Симоненка, Б. Олійника і М. Сома, І. Драча й Р. Третякова, інших шістдесятників. Але й захоплено про них відгукуючись, П. Тичина вже в 60-х рр. не забував нагадувати: “Дехто з нас надто вже великої ваги надає оспівуванню солов’їв — тобто (закликає) писати лірику заради лірики. Тимчасом як лірику абсолютно ж не можна відривати від теми про труд, від теми про героїв. Ніхто від тебе не віднімає ні солов’їв, ні резеди й фіалок... Вони теж будуть

змальовані тобою, якщо ти створюватимеш образ шахтаря, металурга, ланкової, доярки, механізатора... А яка чудесна молодь наша!" (т. 11, с. 349). Або у вірші останнього року життя "До себе самого й до молодих поетів":

*Поете! Ой гляди. Візьми себе в обценьки.
В красивому кохайсь, але не розпливайсь...*

Попри деяке зм'якшення свого наставлення до "солов'їв" поет і надалі вбачав свою місію у захисті принципів т. зв. соціалістичного реалізму. Привертає увагу, що часом поет у віршованих рядках публічно виявляв своє поблажливе ставлення до таких шедеврів ранньої творчості, як поезія "Закучерявилися хмари", а, боронячи свої прорежимні позиції, про збірку "Сонячні кларнети" зазначав навіть так: "Ну, що ті сонячні кларнети?" Мовляв, що означають вони супроти вимог суворого життя, як і супроти того життєвого вибору, що його зробив поет:

*Я в той бік увесь подався,
Де робітник, де селянин...*

Зазначене потверджує, що якщо й шукати в оригінальній творчості збільшовиченого П. Тичини ("збільшовичена ера" — його позначення) якостей, які можуть мати цінність для нашого сучасника, як і для прийдешніх поколінь, то стосуються вони, в першу чергу, саме сфери форми. Значимості останньої поет завжди надавав виняткового значення, знаходячи виправдання для формальних експериментів у тому, що поза ними адекватно відтворити більшовицьку добу неможливо. "Ковтай залізо сучасності", — зауважує з цього приводу М. Коцюбинська, — і Тичина намагався проковтнути й те, чого не ладен був перетравити. Так і проникали в його поезію суцільні типові блоки, штампи", однак усе це, слушно підкреслює дослідниця, — "на тлі тонкої настроєвості, гри словом, синтетичного перевтілення фольклорної образності, на тлі неповторної хиткої тичининської інтонації та нерівноскладових рим. Виходив якийсь дивний симбіоз — то анекдотичний, то прикрий, то зворушливий..."⁷⁸ І в іншому місці з приводу "соцреалістичної" творчості поета: "...Навіть там, де непоет, здавалося б, цілковито торжествує, Поет дається взнаки — то геніальною тичинівською нерівноскладовою римою, то його ж таки неподоланною інтонацією, то якоюсь незбагненою магією слова, потужною енергетикою вірша"⁷⁹.

Можливо, для відвернення підозр офіційних літературних розпорядників П. Тичина неодноразово ставив у взаємозалежність соціалістичний зміст та нешаблонну, пошукову форму і в своїх статтях. Як зазначав він, “поети хочуть, пристрасно хочуть відбити в своїх творах (добу). А їх підганяє час: давай, скоріше давай. Отже, форма в даному разі цілком на послугі темпів нашого життя” (11, с. 351). Не перебільшимо, зауваживши, що відданість П. Тичини пошукам у царині форми, його настанова на те, що сучасний митець не має права брати “із допотопного ковчега і образи, й епітети свої”, іноді перебували на межі ризику звинувачень у формалізмі.

Тож, коли вірші П. Тичини “від ідей”, які виявилися фальшивими, а надто у тих випадках, коли ця фальшивість виражена в примітивно-лозунговий спосіб, викликають у сучасника хіба що скрушну посмішку, як то, для прикладу, у вірші “Ти живий і тепер, Леонардо да Вінчі”:

*Джіоконда, щоправда, змінилась уже:
Їй шахтарське життя й заводське не чуже,
Вона знає Компартії силу могутню,
Образ Леніна в серці своїм береже
І зорю п'ятикутню, —*

то його вірші “від форми” (тобто ті, де на першому плані творчого пошуку — таки нешаблонність форми) не можуть і сьогодні не привертати читачької уваги, в тому числі і такі ідеологічно неприйнятні для сьогодення вірші, як, скажімо, “Пісня молодості”, у яких — це можна стверджувати — поет ніби відвойовує в ідеології певний простір для мистецтва. Або, сказавши інакше, “приживлює” мистецьку форму до чужого для мистецтва змісту. Завдяки талантові П. Тичини подібні “операції”, дарма що “шви” завжди були помітні, часом йому вдавалися.

Ось бодай окремі ілюстрації пошуку пізнім П. Тичиною вигадливого словесного вираження. Пише він у присвяченій темі дружбі з Болгарією поемі “Подорож до Іхтімана”:

*А небо перехмарює,
Та потім знов погідне...
Надморена,
Підгорена
Сестриця наша рідна,*

*Слов'янищина — Болгарія,
Свята ще й рідна!*

І “небо перехмарює”, і “надморена, підгорена” явно відволікають читача від вираженого в строфі, як і в поемі в цілому, “інтернаціоналістського” змісту, дозволяють за незвичністю та винахідливістю неологізмів, що на них П. Тичина був винятково щедрий, його “не помічати”.

Або звукові вирішення в симфонії “Сковорода”:

*Ви чуєте? — там бурі!
Там бурі бур! Прорвалися. І йдуть...
Ви чуєте? — там бори! Там-бо борви!
Прорвалися. І йдуть...І грають бризк',
І грають бризк', і грають бризки, грають!
І брань черлен', і крок черлен', і крик...*

Такі, як зазначено в ремарці, “грудوماхи речень” у Сковороди, що поза оцінкою рівня їх вдалості ілюструють так і не винищену соцреалізмом до кінця націленість П. Тичини на формальний експеримент. Перейнятість поета питаннями вираження потверджує і те, що у ряді творів він використовує вже, здавалося, “списані” віршовані розміри, як-от: гекзаметр (“Шабля Котовського”), терцини (“На “суботах” М. Коцюбинського”). Про свої певні непорозуміння з критикою з цього приводу він писав російському поетові М. Брауну в березні 1938 р.: “Реалізм і симфонізм “Котовського” по-російськи, може, скорше запримітять, ніж у нас, де публіка, яка пише (за незначним винятком, звичайно), і до цих пір ще не знає: що означає поліфонічний спосіб письма? А просто так: що?! Гекзаметри? Архаїку відроджуєте? — Ось приблизно зміст розмов “святих довбешок від поезії”, які... ну і т. д.” (12, с. 173).

Як засвідчує цей лист, питання поетичного втілення задуму не мало для П. Тичини виключно формального характеру, а підпорядковувалося загальній концепції твору, якомога адекватнішому способowi її донесення. У випадку з “Шаблею Котовського” саме форми гекзаметру зажадала настанова на симфонічність та поліфонічність поетичного задуму (знову абстрагуємося від змістової фальшивості твору). Загалом же питання вигадливості й різноманітності строфіки та ритміки як раннього, так і пізнього П. Тичини — це той багатющий матеріал, розкрити який можуть хіба що десятки монографій. Не маймо сумнівів: вони неодмінно будуть

створені, поповнивши те, що вже осмислене дослідниками нині (праці Л. Новиченка, Наталії Костенко, Г. Клочека, С. Гальченка, В. Моренця, Марини Павленко та ін.).

Не можна окремо не сказати про спалах у творчості поета, який спричинила війна з гітлерівською навалою. Незліченні втрати і жертви, туга за рідною Україною, що вся захлиналася у крові та задихалася у пожежах, — усе це збурило істоту поета, влило в неї нові сили та можливості. У творах періоду війни Павло Тичина гримить, мов грім, коли передає слово рідному українському народові, аби ствердити його невмирущість (“Я утверждаюсь”). Він постає перед нами дитинно зворушливим, коли пише про біль вимушеної розлуки з Україною, яку топче фашистський чобіт (“Матері забуть не можу”), розкриває безмежжя трагедії, що її завдала Україні війна (“Сирітка”), знаходить найніжніші слова для вираження почуттів до рідного українського слова (“Я — калина Україна // На горі калина”).

Ось він, уже знайомий “сонцекларнетний” і водночас філософськи увиразненіший Павло Тичина:

*Вже сумно вечір колір свій міняв
з багряного на сизо-фіалковий.
Я синій сніг од хати одкидав
і зупинився... Синій, оркестровий
долинув плач до мене. Плакав він,
аж захлинався на сухім морозі:
то припадав зеленим до ялин,
що зверху червоніли при дорозі...*

Це — початок найзначнішого Тичининого твору років війни — поеми “Похорон друга” (1942). Точніше сказати б, не початок, а увертюра, — так майстерно передано тут з допомогою пейзажу, зітканого з мінливих барв — від багряного до сизо-фіалкового, та з допомогою прийому кольорового означення звуків відчуття якоїсь тривоги, наближення трагічного. Трагічне — похорон. Приставши до процесії, що проводить в останню путь невідомого йому воїна, ліричний герой цілком поринає у свої найглибніші враження, думки і почуття. Вони безперервно змінюються, напливають одне на одне, переплітаються, варіюються — так, як то може бути хіба що в героїчній симфонії, скажімо, бетховенського плану.

Продемонстрована у “Похороні друга”, творі, що став новим типом синтетично-філософської поеми, глибока філософічність почасти озвალася і в деяких творах поета, написаних в останні роки життя. Передовсім слід тут згадати поему “Срібної ночі”, присвячену пам’яті О. Білецького. Заглиблюючись у “діалектику душі”, добираючись до її нижніх пластів, своє ліричне повістування поет уміло подовжує в часі, тонко передає гаму настроїв, уникає прямолінійності у висловленні думки, що не проголошується, а народжується у всій тканині твору. Образно кажучи, митець прислухається до мелодій внутрішніх переживань і з добрим знанням композиторської справи їх варіює. Почасти це спостерігаємо і в таких творах, як “Іній” та “Горобинцю золотий”.

Загалом же не вражених ідеологічною фальшю творів П. Тичини, починаючи від збірки “Чернігів” і до кінця життя, нараховується — і це правда — значно менше, аніж нею вражених. Та водночас правдою є і те, що поет не відзначався у віршах особливою творчою продуктивністю. Порівняно з ранніми збірками, більшість його пізніших книжок, як от “Чуття єдиної родини”(1938), “Сталь і ніжність” (1941), “Перемагають і жить”(1942), “День настане” (1943), “Поезії”(1945), “І рости, і діяти” (1949), “Ми — свідомість людства” (1957), “Зростає, пречудовний світе”(1960). “Комунізму далі видні” (1961), “Срібної ночі” (1964), вміщувала лише по 15–20 творів, а деякі і ще менше. Частина його віршів виявилася поза збірками, й була опублікована вже після того, як поета не стало. Це нашоухує на думку, що творення позначених політичною кон’юктурою віршів не давало задоволення поетові. Можна навіть здогадуватися, що кількісно він їх дозував — саме в тих частинах, яких, на його гадку, було достатньо для potwierдження своєї відданості й вірності режимові, а разом з цим і для самозахисної та перестраховальної цілей.

Протилежне спостерігаємо в іншій сфері поетичної діяльності П. Тичини — перекладацькій, яка, порівняно з оригінальною творчістю, переважно і забирала основний поетів час. Знавець цілого ряду мов (в тому числі таких, як вірменська, турецька, башкирська та цілий ряд інших) П. Тичина перекладав багато і дуже багатьох. Так, для прикладу, з болгарської він переклав твори Х. Ботева, І. Вазова, Х. Смирненського, Н. Вапцарова; з чеської — В. Незвала; з польської — А. Міцкевича; з німецької — Г. Гайне; з турецької — М. Еміна, Н. Хікмета; з бенгалі — Р. Тагора; з білоруської — Ф. Богушевича, М. Богдановича, Я. Купалу, П. Бровку, М. Танка; з грузинської — Д. Гурамішвілі, І. Чавчавадзе, А. Церетелі, В. Пшавелу, Г. Табідзе; з вірменської — Х. Абовяна, Г. Сун-

дукьяна, О.Туманяна, А. Акоюна, А. Ісаакяна, Е. Чаренца, С. Капутікян; з литовської — К. Донелайтіса, С. Неріс, А. Венцлову; з латиської — Я. Судрабкална; з узбецької — А. Навої; з башкирської — М. Гафурі, С. Кудаша; з татарської — Г. Тукая; з чуваської — М. Сеспеля, П. Хузангая; з осетинської — К. Хетагурова; з єврейської — О. Шварцмана, Д. Гофштейна, Л. Квітко, І. Фефера, М. Гарцмана. Доніс він рідною українською мовою десятки російських поетів, а крім того, ще десятки інших творців світової літератури. Чи не про більшість з них він написав і окремі статті, що разом зібрані становлять значну частину творчої спадщини письменника.



...Напрвесні 1967 року я втретє (і то, як виявилось, вже востаннє) завітав до київської оселі П. Тичини, маючи від редакції газети “Друг читача”, де тоді працював, завдання взяти у поета інтерв’ю. Лишенько ж мос! — наскільки легше було розмовляти з Тичиною, не маючи жодних завдань, і як збентежили його мої розпитування! “Та ні... Ну, як же це? — повторював він. — Похвалишся людям, а воно не вийде... Не напишетесь. Люди ж думатимуть, що ось-ось... їй-право, чи треба?” І поет якимось враз спрямовував розмову до іншої теми, сам ставив запитання, так що важко було сказати, хто в кого бере інтерв’ю, згодом, забуваючись, таки розказував про свою працю, але тут же, спам’ятавшись, додавав: “А тільки про це не пишійте. Закінчу — тоді прочитають”.

Книгу, над якою працював поет (“санкціонувати” те інтерв’ю таки вдалось мені його умовити), люди прочитали тоді, коли її автора вже не було в живих. Назва її — “Тригорій Сковорода. Симфонія”. Це — лебедина пісня Павла Тичини і водночас книга його життя, адже працював він над нею, як виявилось, упродовж кількох десятиріч, так і не встигнувши належно завершити. Провідне у симфонії — пошуки славетним українським філософом особистої внутрішньої гармонії, його шлях до душевно-го прозріння.

Випитуючи в поета про його захоплення Г. Сковородою, я тоді й не уявляв, що написаного про нього в поета назбирається на цілу велику книжку. Сам же П. Тичина про цей твір казав:

— Та то ще багато там треба мені... Те дописувати, те переписувати, бо це ж була дуже непроста людина. Як і його час непростий.

Як увиразнилося мені згодом, це твір, задум та художнє втілення якого зазнали усієї повноти світоглядних випробувань, що випали на долю

автора. Адже взявся він до нього фактично ще у 1918 р., а закінчував... Варто повторити: так і не закінчив. Чому?

Насамперед, з причини світоглядної трагедії автора, зламаного більшовицькою системою. Починав поет свою симфонію у час, коли над ним ще не тяжіли жодні класові догми і вимоги. Тож розгортав він її як саме музичний твір, частини якого музично й названі: *Allegro giocoso*, *Grave*, *Risoluto*, *Finale*. Та жорстокі пролетарсько-класові вимоги брутально спотворили поетів задум. І ось невдовзі бачимо наслідки інтервенції цих вимог у твір: П. Тичина наділяє Сквороду ледь не класовою свідомістю, він ставить його особу у зв'язок з селянськими повстаннями, спонукує мати стосунки, скажімо, з Радіщевим, загалом більше говорити й думати про ненависть селян до поміщиків, ніж про філософські питання гуманізму та гармонії. Власне, це того ж роду класово-свавільне поводження з історичною особою, що, для прикладу, й у вірші “Рабіндранат Тагор” (1961), де великий бенгальський поет, у якого стільки разів шукав життєвої і творчої розради П. Тичина, не тільки поділяє засади пролетарської ідеології, але й виявляє захоплення більшовицькою революцією у Росії, класовою боротьбою, ба’ навіть успіхами в будівництві комунізму.

Слід зауважити: ні в який інший твір П. Тичина не вкладав стільки допитливості й праці, як саме в симфонію “Скворода”. В його архіві — десятки тек, матеріали яких пов’язують Сквороду не тільки з вітчизняною, але і вселюдською історією та філософією, починаючи з часів античності. Ось назви окремих з них: “Скворода і Платон”, “Скворода й Арістотель”, “Скворода і Лукіан”, “Скворода й Епікур”, “Скворода і Ян Амос Коменський”, “Скворода і Ньютон”, “Скворода і Ляйбніц”, “Скворода і Гольдбах”, “Скворода і Кант”, “Скворода і Спіноза”, “Скворода і Руссо”, “Скворода і Дідро”, “Скворода і Паскаль”, “Скворода і Гоббс”, “Скворода і Гельвецій”, “Скворода і Юм”, “Скворода і Бюффон”, “Скворода і Гурамішвілі”, цілий ряд тек на тему “виходів” Сквороди на діячів російської культури — Тредіаковського, Сумарокова, Новикова, Ломоносова, Фонвізіна, Чернишевського, Льва Толстого та ін. Або ще й такі теки: “Скворода і логіка”, “Скворода і геометрія”, “Скворода і церква”, “Скворода і педагогіка”... Тут же і “дороговказні” теки — “Скворода і народ”, “Скворода і матерія”, “Карл Маркс, Енгельс, Ленін, Сталін про XVIII вік”... Грандіозну масштабність задуму можуть у виразити й особи, що діють у різних частинах твору: узагальнені — Пастух, Ігумен, Козак Розплата, Чернець, Ксьондз, Юродивий, Гайдук, Офіцер,

Люципер, Біснуватий, Масон, Чорнобог, Гайдамак, Філософ, Астролог й конкретно-історичні — Радищев, Гете, князь Трубецької ...

Займаючи у дванадцятитомному зібранні творів П. Тичини окремих великий том, текст поеми-симфонії (з численними варіантами та фрагментами) засвідчує, наскільки напружено-болісним був процес праці над цим твором. І головна трудність стосувалася не формально-поетичного, а саме концепційно-світоглядного втілення. Являючи собою примхливу мозаїку монологів і видінь Сковороди, його реальних та уявних зустрічей і діалогів (аж до стосунків з вимисленою колишньою ученицею, а згодом коханою філософа Марією, яка його зрадила), твір, а особливо його чернетки, увиразнюють, скільки творчих мук завдавало поетові узгіднення змісту симфонії з тим “дороговказним”, що містили згадані теки. Як результат вирівнювання твору на “дороговказне” — непомірне акцентування на досягненні Сковородою науки класового підходу до суспільних явищ (“безвинні сльози ллються кругом, а я од них тікаю!”), силоміцьке підтягування філософа до соціології (частково навіть у термінологічному плані) не сковородинської, а вже марксистської доби. Постійне прирівнювання своїх абстрактно-гуманістичних концепцій до реалій жорстоких класових протистоянь (“де ж гармонія, як справедливості нема?”) — саме це виходить на перший план у діях і думках героя твору, спричинюючи крен останнього до односторонності, як і недостатню органічність, навіть штучність симфонічного вирішення поеми та її змістово-класового наповнення.

“...Первісний ідеалістичний задум був захаращений проповіддю гайдамаччини, людоненависництва й класового розбрату”, — так Ю. Шерех (Шевельов) скваліфікував руйнівний вплив “правильної” методології на творчий задум П. Тичини¹⁰. Гадаю, однак, що ця суворі оцінка (то правда — “дороговказне” виявилось смертельним для симфонії) аж ніяк не може спростовувати того, що засоціологізовані наївності у цьому творі поєднуються зі зблисками високої поетичної вигадливості, з безсумнівними знахідками в царині строфічних, музично-звукових вирішень.

Водночас крім суто мистецького інтересу до Г. Сковороди, у зверненні П. Тичини до цієї особистості були, як на моє переконання, і незмірно глибокі причини та спонуки. Адже то зовсім не випадково, що, як вже сказано, ця тема не відпускала од себе поета ледь не все його життя. Чому? Мав рацію О. Гончар, зазначаючи, що “і складом характеру, і своєю внутрішньою духовною суттю Тичина найближче стоїть до генія Григорія

Сковороди. Обом їм було даровано природою чути Всесвіт, чути музику сфер, чути Бога”¹¹.

У Сковороді, можна сказати, П. Тичина бачив самого себе, а, отже, вдвляючись у філософа, прирівнював себе до нього, ним себе оцінював, вимірював, судив. І особливо невідступно відлунювала у його свідомості ота знаменита сковородинська фраза: “Світ ловив мене, але не спіймав”. Справляючи на поета постійну магнетичну дію, вона спонукала його до болісного самоаналізу, до намарних пошуків хоча б наближеної у своїй переконливості відповіді цій зрідненій з ним особистості. Так, духовно Сковорода від суєтно-жорстокого світу порятувався. Але Тичину хіба тоталітарний світ не спіймав? Хіба не зневолив?

То що, зрештою, переважало у пронесених через усе життя ледь не гіпертрофовано-зацікавлених почуттях поета до Сковороди? А може, підспудна та невимовлювана заздрість до того, хто був душевно сильним і несхитним? Може, його втаювана у глибинах туга за людською цільністю? Може, самоосуд? Увочевидь, що все разом, адже як не звернути увагу: бринить в симфонії повсячасна й болісна поетова думка про людську, громадянську, духовну і мистецьку справжність.

Можемо не сумніватися, що перед вимогливим поглядом Сковороди поет не раз клав на шальки терезів вічності також і те, що було створене ним самим. З одного боку — свій поетично-філософський кларнетизм, що став (чи й усвідомлював глибинно це він сам, як чи й усвідомлюємо це, як слід, всі ми, нинішні його нащадки?) не тільки *вершиною* українського модернізму перших десятиріч ХХ ст., але й яскравим, глибоко оригінальним та самобутнім новаторським внеском у *всю світову поезію*. А з другого боку — стоси паперу, в яких поезія була зневажена. На власному досвіді П. Тичина міг упевнитися у слушності наведеної формули: у безсмертя відходять з невеликим багажем...

“Найспівучіша пісня нашої літератури ХХ віку”, писав О. Гончар, П. Тичина “втїлює весь трагізм художника в умовах терористичної диктатури” і був “чи не останнім із Розстріляного Відродження, що зостався живим. А чи легшою була його доля?” Водночас, стверджував письменник, П. Тичина став найяскравішим представником “ренесансового модернізму” в українській літературі перших десятиріч ХХ ст. “Захід такого поета не дав, здається, аж до Лорки”¹². У цій характеристиці, слушність якої варто поділяти, правдива сатисфакція душевним та ідеологічним терзанням, що їх мусив витримувати за життя П. Тичина, констатація тієї істини, що виміри того, чим був він свого часу занесений у соцре-

алістичні святці, і того, що не потьмариться у вічності, — то принципово різні речі.

-
- ¹ *Тичина Павло*. З минулого — в майбутнє. — К., 1973. — С. 6.
 - ² Див. у вид.: *Погрібний Анатолій*. Класики не зовсім за підручником. — К., 2000. — С. 91.
 - ³ *Тичина Павло*. Зібрання творів у дванадцяти томах. — К., 1988, т. 11. — С. 43–44. Далі посилання на це видання див. у тексті (в дужках — номер тому і сторінка).
 - ⁴ *Співець нового світу*. Спогади про Павла Тичину. — К., Дніпро, 1971. — С. 16.
 - ⁵ *Тельнюк С.* Червоних сонць протуберанці. — К., 1968. — С. 47.
 - ⁶ *Тичина Павло*. З минулого — в майбутнє. — К., 1973, — С. 300.
 - ⁷ *Шевельов Юрій*. Я — мене — мені... — Харків — Нью-Йорк, 2001. — Т. 1. — С. 243.
 - ⁸ *Коцюбинська Михайлина*. Книга споминів. — К., 2006. — С. 185.
 - ⁹ Там само. — С. 266.
 - ¹⁰ *Шерех Ю.* Третя сторожа. — Балтимор — Торонто, 1991. — С. 445.
 - ¹¹ *Гончар Олесь*. Щоденники, т. 3. — К., 2004. — С. 436.
 - ¹² Там само. — Т. 2 — С. 228, 76; Т. 3. — С. 342.

2000, 2006.

ПЕДАГОГІЧНІ КОНЦЕПЦІЇ ВИДАТНОГО ВЧЕНОГО-ДЕРЖАВНИКА

Відзначаємо 125-річний ювілей одного з найбільших українських педагогів Григорія Ващенка.

Значивши — *одного з найбільших*, не можна одразу ж не поставити запитання: чому ще так небагато знаємо в Україні про цього діяча??

Те “чому”! Як не згадати працю педагога “Хвороби в галузі національної пам’яті”, у самій назві якої — вельми точний діагноз, що фіксує водночас і недостатність національної пам’яті (така ж згубна річ для нації, як і серцева недостатність для людини), і переобтяженість її різного роду антинауковим шлаком. Училися бо ми в Україні упродовж тривалого історичного періоду у відриві від власних національних джерел, на засадах будь-якої педагогіки, тільки не національної. І в результаті — якою ж задоволеною виявилася ця хвороба!

Зможе назвати наш пересічний вчитель і Руссо, і Локка, і, може, Песталоцці... А з вітчизняних — кого назве? Ну, звичайно ж, Антона Макаренка, про експеримент якого стосовно трудового виховання Г. Ващенко позитивно писав у 20-х роках, але після сталінської канонізації відібраних з макаренківської системи воєнізовано-казармених принципів та розповсюдження їх на все шкільництво піддав цього педагога, що перебував, на жаль, на космополітичних позиціях, різкому осудові. Ще назве наш пересічний вчитель видатного педагога Василя Сухомлинського, у творчості якого повсякчас змагалися два супротивні, непримиренні начала — те, що йшло з глибин національної, народної педагогіки, і те, де він мусив віддавати данину постулатам советської педагогіки.

А кого ще назве наш вчитель, окрім Макаренка та Сухомлинського? На жаль, не завжди він назве навіть геніального українського педа-

гога Костянтина Ушинського, адже у різноманітних виданнях советської доби його потрактували лише як російського, у ліпшому разі — як “отечественного”. Та й загалом ми в Україні усе ще слабо підняли та освоїли неоціненні пласти власної української педагогічної думки, яка творилася упродовж багатьох сторіч. Пласти ці — це і багатюща, високозмійствна та високогуманна народна педагогіка, і знамениті “Руська правда” доби Ярослава Мудрого та “Повчення” Володимира Мономаха, і набутки козацької педагогіки, і те найкраще, що було витворене професорами Києво-Могилянської та Острозької академій, і Г. Сковорода та Т. Шевченко, К. Ушинський і Б. Грінченко, І. Франко і С. Русова, І. Огієнко, С. Сірополко, І. Стешенко, А. Волошин... Цілі кладезі національної педагогічної мудрості, національної честі, самоповаги.

Те, що усе це належно ще не освоєне вчителем, не є докором лише йому.

Найперше це — одне зі звинувачень, що їх маємо пред’являти антилюдяній, антинаціональній комуністичній системі, яка доклала всіх зусиль, аби відтрити від нашого педагога все істинно живе, творче, національне. Тому і маємо сьогодні такі жахливі хвороби національної пам’яті вже у масштабах усього українського суспільства, тому і живемо за ситуації все ще не розпрямленої, як слід, національної гідності.

В історії новітнього часу, дійсно, важко назвати інший народ, з духовними світочами котрого, звичайно, як і з самим народом, доля повелася б так жорстоко, як зі світочами українців й України.

Досить згадати найтиповіші варіанти:

- фізичне знищення наших духовних провідників, як правило, далеко не у розповні їхніх діл і літ (несть числа розпізнавальним іменам-символам — і то, власне, аж до нинішнього дня);
- не лиш добровільне, а й вимушене струшування плодів видатного розуму до чужого городу іншої, не своєї науки і культури — передовсім російської, а то значить — брутальне експропріювання могутніх інтелектів українського народу, що з волі чужинців-колонізаторів ураз ставали здебільшого чи то “общерусські”, чи то “советські” (розпізнавальні символи — Микола Гоголь, Михайло Остроградський, Костянтин Ушинський, Сергій Корольов);
- створення видатним талантам таких умов життя і праці, що глибину мислі, свою прозірливість вони могли фіксувати у ліпшому разі у з ризиком ведених щоденниках або в інших творах, що не

призначалися до друку (за приклад нехай послужить хоч би Олександр Довженко);

- безчесні маніпулювання недорозвиненою свідомістю позбавленого власної державності народу, завдяки чому істинні світочі сприймалися ним як зрадники, відступники (найяскравіший приклад — Іван Мазепа), а справді заблуклі на зрадницьку, відступницьку стежу персони — як звитяжці, як достойники (розпізнавальний символ, хоча зовсім не з числа світочів, — Юрій Коцюбинський);

- нарешті — вельми масовий варіант — відторгнення видатних світочів од рідного народу, приречення на незнання останнім не то їхніх справ, а й самих їхніх імен. Маємо також безліч розпізнавальних символів цього варіанту, як-от: і Олександр Архипенко, і Євген Маланюк, і Олександр Кошиць, і багато-багато інших.

До числа їх належить і Григорій Ващенко, з чийм ім'ям пов'язаний високий злет української національної педагогічної думки у двадцятому столітті — точніше у 20–60-х роках.

Складене з двох частин — в Україні та Німеччині, в еміграції — життя Г. Ващенка (1878, 23 квітня — 1967, 2 травня), а головне те, що у багатьох своїх творах він різко розвінчував антинаукову, антинаціональну сутність офіційної радянської педагогіки, стало причиною того, що у свою Вітчизну, в Україну, педагог почав повертатися тільки з відновленням державної Незалежності України. Відрадно, що завдяки заходам Всеукраїнського педагогічного Товариства ім. Г. Ващенка та спонсоруванню цих заходів добрими людьми — патріотами, передовсім, з діаспори книга за книгою вийшли в останні роки вже п'ять томів творів Г. Ващенка, а саме: т. 1 — “Виховний ідеал”, т. 2 — “Загальні методи навчання”, т. 3 — “Виховання волі і характеру”, т. 4 — “Праці з педагогіки та психології”, т. 5 — “Хвороби в галузі національної пам'яті”. Алла Бойко, доктор педагогіки з Полтави, видала 2001-го року книжку “Служба Богові й Батьківщині” (у назві — провідне кредо педагога, якому він лишався вірним кожного кроку свого життя), що до неї увійшла частина праць полтавського періоду діяльності Г. Ващенка (20 — 30-і рр.). У Дрогобичі вийшли “Вибрані педагогічні праці”, у Львові — окреме видання праці “Тіловиховання як засіб виховання волі і характеру”, здійснене Львівським державним інститутом фізичної культури.

Для окреслення широти творчих зацікавлень вченого не зайве поінформувати й про зміст ще не менше трьох томів його творів, що мають вийти в ближчі роки. Це — його праці 20-30-х рр. (доеміграційного періоду), що охоплюють широкий спектр проблем практичної методики навчально-виховного процесу. Це — літературно-художня спадщина Г. Ващенка як автора ряду прозових (почасти й драматургічних) творів, що заявив себе на цій ниві у 900-х рр. під псевдонімом “Г. Васьківський”. Це — багаті на спостереження спогади Г. Ващенка, що стосуються різних етапів його педагогічної діяльності. Крім того, поза досі виданими томами залишається і ще ряд статей та розвідок ученого, опублікованих в періодичній пресі та ще не зібраних з належною повнотою і по сьогодні (особливо це стосується його виступів в еміграційних виданнях у перших роках перебування у Німеччині, коли, остерігаючись “засвітитися” перед більшовицькими агентами, педагог уникав підписувати свої публікації правдивим прізвищем). Немало належить попрацювати й для зібрання епістолярії Г. Ващенка, відомої поки що лише окремими листами. (Прикро це констатувати, але з-поміж найближчих до педагога людей не виявилось тих, які потурбувалися б про збереження його архіву, в т. ч. рукописів хоча б найважливіших наукових праць).

Годі й применшувати вагу вже здійсненого щодо видання творів Г. Ващенка та того, що ще належить здійснити, адже живлющі джерела національної педагогіки залишаються в Україні усе ще значною мірою замуленими, непрочищеними, на жаль, і понині.

... Відтак уже назви праць Г. Ващенка, які донині вийшли, увиразнюють основні напрямки його наукових зацікавлень. Це — актуальні питання, скажемо так, поточної, практичної педагогіки, у центрі яких — принципи та методи навчання (їх урізноманітнення, застосування, класифікація), причому у докладному висвітленні здобутків у цій царині не тільки вітчизняної, але й світової педагогічної думки — як минулого, так і часу, коли педагог жив. Це — проблеми національного виховання, що ними особливо переймався Г. Ващенко, видатною заслугою якого стало усебічне теоретичне й практичне обґрунтування виховного ідеалу українського народу. Це — дослідження з історії педагогіки, починаючи з античності і дб тих днів, коли вчений працював, надаючи особливої уваги найзлободеннішим моментам — експериментуванням на освітній ниві більшовицького режиму, антилюдяність та антиукраїнськість

якого він усебічно розкривав. Це — цілий ряд праць з тісно поєднаної з педагогікою психології, що дають підстави вбачати у Г. Ващенку також видатного українського психолога минулого століття.

А крім того, не належачи лише до “кабінетних” учених, Г. Ващенко своє уміння глибоко увійти в науковий матеріал, видобути пласти знань з минувшини поєднував з найжвавішим інтересом до проблем та запитів сучасності. І основною “злобою дня” для нього було зберегти, осмислити і розвинути українську національну освітню традицію, у всій чіткості та ясності визначити й розкрити принципи національного виховання, що мають бути у чистоті й високості дотримувані та збережені на еміграції, аж до того часу, коли з падінням комуністичного режиму та розвалом советської імперії (педагог пристрасно вірив, що це станеться вже у близькій історичній перспективі), вони повносило утвердяться на матірній, вже національно вільній землі.

Є підстави акцентувати на певній *місійності* праці, виконуваної Г. Ващенком. Найперше вона і полягала у розвиткові ним та захисті втвореної українцями упродовж віків власної національної педагогічної традиції. Він став вірним лицарем та послідовним продовжувачем найорганічніших, відповідних менталітетові українців ланок цієї традиції, що, як вже було зауважено, від глибин народної педагогіки через “Повчення” Володимира Мономаха, народну мудрість Г. Сковороди, національне Євангеліє, явлене Т. Шевченком, геніяльні педагогічні осягнення великого українця К. Ушинського, була заявлена у час, коли почав діяти Г. Ващенко, пристрасним обстоюванням української національної школи та рідної у ній для українців мови Б. Грінченком й іншими культурно-громадськими діячами кінця ХІХ — початку ХХ ст. Саме цю найдорожчу для українців національну традицію і розвивав, збагачував та, можна сказати, огранював Г. Ващенко, вірячи, що вона конче і враз придасться для розбудови незалежної Української держави.

Як знаємо, сподіваного утвердження освіти та виховання на національних засадах у нинішній Україні поки що, на жаль, не відбулося, що і не дивно, оскільки офіційного курсу на будівництво в нас національної держави українського народу досі не взято. Це і є поясненням того, чому педагогічний доробок Г. Ващенка ще й сьогодні часто-густо натрапляє на недовір'я, настороженість, а то й відверте несприйняття чи навіть щось схоже на ...ревнощі. Останнє — це в декого з академічних науковців, котрим неймовірним чином уявляється, що Г. Ващенко по-

вертається в Україну не інакше як для того, щоб когось іншого *витіснити*... Але які дивовижні подібні припущення! Бо як це й можливо — витіснити? Хіба що увиразнити істинне місце та істинні заслуги того або іншого діяча — це можливе. А загалом же, годі й сумніватися, що чим більше зірок, скажімо, й на науково-педагогічному небосхилі, тим нам світліше і тим нам гордіше. Відтак повернення та утвердження Г. Ващенка — то аж ніяк не домагання вивищити його геть над усіма, що іноді Всеукраїнському Педагогічному Товариству, названому на його честь, закидають. Не можна витіснити І. Франка, наприклад, Лесею Українкою, а точно так саме не можна (і які то безглузді були б такі домагання, якби вони, дійсно, у когось були) витіснити Г. Ващенком, скажімо, когось з його попередників — видатних українських педагогів чи його не менше видатних сучасників... Насправді бо кожен відомий діяч займає у науці чи культурі свою власну нішу, і вже тому він не може когось замінювати чи витіснювати. Інша річ — міра заслуг того чи іншого діяча не лише в науці як такій, а й конкретніше — перед Україною та українством. Зрозуміло, що цього роду заслуги у різних наших педагогів, як-от у Г. Ващенка та А. Макаренка, також різні.

Один з поширених закидів, що висловлюється на адресу Г. Ващенка, — ідейно він був заангажований. Чи так це? Можна згоджуватися — так, але, пам'ятаючи, що педагог до жодної партії не належав, з неодмінним уточненням: ця його “заангажованість” стосувалася не якоїсь політичної парціяльності, а того, в ім'я чого він жив, — України, української ідеї. Чи це недолік? На жаль, в уявленні частини наших сучасників, відчужених від українства, перейнятих космополітичною тенденційністю (такий реальний стан і рівень), — так.

У той же час упевнюємося, що Г. Ващенко в жодному разі не був національно замкненим у своїй педагогіці. Так, у питаннях виховання він весь був зосереджений на формуванні українського патріота, тілом і душею відданого Україні, однак оперує він у своїх роздумах, здається, геть усім, що надбане в царині виховання уселюдською педагогікою. Часом здається, що ні в кого з наших видатних педагогів не почерпнеш стільки поінформованості про педагогічні здобутки інших народів, як саме у Г. Ващенка.

Глибокий патріотизм Г. Ващенка і став причиною того, що в есерівські часи ім'я Г. Ващенка, як і його творчість, були під забороною, як і того, що від часу другої світової війни і до останнього свого поди-

ху в 1967 році вчений і загалом був змушений жити на еміграції. У той же час усе, що писав у своєму житті Г. Ващенко, а надто те, що створене було ним у вигнанський період в Німеччині, — і до найменшої коми пов'язане з Україною і творене для України. Якщо б шукати якийсь епітет для позначення того, що особливо вирізняє Г. Ващенка з-поміж інших українських педагогів, так це те, що він — може, найпослідовніший та найнаполегливіший у досягненні своєї заповітної незалежницької мрії (у здійсненні її він пристрасно вірив) український педагог-державник.

Варто уявити собі бодай 50-і роки: Україна повністю розчавлена сталінським режимом, геть усе закуте бронею тоталітаризму, вже й останні кривки героїчної УПА вистежені енкаведистами, і лежать мертвими або караються у “гулагах” легіони українських патріотів, і, здається, що вже навіки Україні запечатані уста, а якщо ще й залишено її жити, то тільки в ні на мить не послабляваному зашморзі, а в цей же час усе, геть усе, що пише професор Українського Вільного Університету Григорій Ващенко (у цьому університеті він працював до останніх днів життя), він пише для потреб освіти незалежної Української держави. І то пише з такою непохитною і спокійною впевненістю, ніби буде ця омріяна українцями самостійність вже ось-ось, вже якщо не завтра, то найдалі — позавтра...

Промовиста праця Г. Ващенка “Проект системи освіти в самостійній Україні”. Це ж якого року складав учений цей проект? — 1954-го... Але ж досить лише вдуматися: у реаліях того часу навіть думки про незабарне відновлення української державності не відвідували, здається, вже й найбільших мрійників. Г. Ващенко ж у це настільки вірив, що вже і в самій цій праці зауважив: оскільки ССРСР неодмінно “розпадеться, і то в порівняно скорому часі, в цьому не може бути сумніву”, то до настання цього катаклізму українство мусить “грунтовно підготуватись”, в тому числі й наперед виробити свою програму у питаннях розбудови освіти. Аби накреслити основні її орієнтири вже в незалежній Україні, Г. Ващенко і пише цю свою працю.

Уже ось цей приклад спонукує висловити і припущення, і переконаність, що за обставин, коли номінально Україна є вже таки незалежною, такі постаті, як Г. Ващенко, мусили б бути особливо дорогі для Української держави, щоби більше — мусили б, дещо заголосно кажучи, належати до знамен цієї держави, як-от у даному разі в освітній сфері.

На жаль, так поки що не є. Може, дещо й зарізко буде сказано, але, згадуючи вислів відомого персонажа І. Карпенка-Карого, для Української держави, якою нині вона є, такий діяч, як Г. Ващенко, лишається, назагал взявши, ще “без надобності”...

І особливо це стосується численних його праць, що стосуються національного виховання. За обставин, коли несприйняття національного виховання нерідко простежується вже на рівні терміну (скільки спекуляцій спостерігаємо в останні роки довкола термінів “громадянська освіта”, “громадянське виховання”, “громадянське суспільство” і т. ін. та скільки зусиль було докладено, в т. ч. Всеукраїнським педагогічним Товариством ім. Г. Ващенка, щоб у Державній Національній Доктрині розвитку освіти в Україні цей термін — національне виховання — таки залишився!), чи й можливо уявити, щоб ці праці мали у нас “зелене світло” на шляху до нашого вчителства! А оскільки “зелене світло” відсутнє, тобто відсутні офіційні заохоти та спонуки, то й впроваджуються виховні концепції Г. Ващенка у педагогічну практику поки що лише ентузіястами. Не дивно, варто повторити, адже ці концепції спроекційовані на будівництво у нас не якоїсь безлико-громадянської держави, а *національної держави українського народу*, що у ній, зрозуміло, соціально захищено та національно комфортно почували б себе не тільки українці, а й усі інші етноси.

Це стосується і вже згаданої праці “Проект системи освіти в самостійній Україні”, яку Г. Ващенко писав, твердо вірячи, що ССРСР — то монстр, колос на глиняних ногах, а значить, він конче розпадеться. “Якщо саме розпадеться ССРСР, сказати важко, а що він розпадеться, і то в порівняно скорому часі, в цьому не може бути сумніву. Про це свідчать велика економічна криза в ССРСР, внутрішні суперечності й боротьба всередині комуністичної партії, а особливо — політичні повстання на теренах ССРСР і навіть в концентраційних таборах”. Відтак Г. Ващенко не сумнівався, що омріявана ним самостійна Україна неодмінно буде. Як, отже, їй обійтися без власної системи освіти, яка, на переконання Г. Ващенка, “має відповідати перш за все соціально-політичному устроєві держави, а також психології народу та його національним традиціям”!

Варто звернути увагу: виклад своїх думок педагог починає з аналізу освітніх систем як вони склалися у царській Росії, в СРСР, у країнах Західної Європи та Америки, а далі переходить до з’ясування засад

власне української освітньої системи як вона йому уявлялася. Основні точки його проекту стосуються структури освіти в незалежній Україні, організації підручничкової справи та педагогічної науки, засад державного управління освітою, принципів виховання молодого покоління. Вельми показово, що величезного значення у розбудові української освіти Г. Ващенко надавав ідеологічному факторові. Як підкреслює він, “не тільки всі галузі духової культури народів, як релігія, наука, мистецтво, а навіть матеріальна культура залежать від ідеології. Не виробничі відношення обумовлюють їх, як це намагаються довести марксистки, а в першу чергу ідеологія.” І далі: “Безперечно, сама ідеологія деякою мірою обумовлюється геополітичними й економічними чинниками, але зводити її всю до цих чинників нема жодних підстав”.

Варте, між іншим, найбільшої уваги і таке застереження Г. Ващенко: “Може статися так, що вороги будуть переможені, а коли прийде справа до мирного будівництва на Україні, наш нарід виявить повну непідготованість, і це кінець-кінцем може призвести до того, що нами знову опанують якісь спритні чужинці”. Не можна не прикласти це попередження до ситуації наших днів, що їх якраз і характеризує ігнорування того, на чому особливо наполягав Г. Ващенко, а саме: освіта в Україні не може розвиватися поза чіткими та послідовно впроваджуваними принципами ідеології українського державотворення. Замість цього — усі це бачимо — згубно діє обстоюваний, на жаль, на державному рівні принцип т. зв. деідеологізації навчального процесу (хоч насправді мова мусила б іти про “департизацію” — звільнення освіти від впливу конкретних політичних партій”), що ним сповна користаються різні антиукраїнські сили. Замість цього маємо немало навчальних закладів, де здійснюється не національне, а навпаки — антинаціональне, часом відверто антиукраїнське виховання (або ж якщо й наявні рудименти виховання українського, то хіба що на рівні позверхнього етнографічного антуражу: український рушник, український одяг, предмети селянського побуту...). Замість цього — наявність у нас безлічі освітніх точок, які працюють і за російською, і за американською, й італійською, і швейцарською, і ще за тією або іншою зарубіжною системою навчання, але не допускається у ту систему, що її культивують у даному педагогічному колективі, український національний дух — панує виключно дух космополітизму, абстрактної уселюдськості... Це і є вияв небезпеки, про яку попереджав Г. Ващенко: ще і не встигнувши взя-

ти до своїх рук систему освіти в Україні, ми то тут, то там віддаємо її “спритним чужинцям”.

Великою заслугою Г. Ващенко є те, що він — творець державницьки зорієнтованої української національної педагогіки. Не вузько етнічно, а саме державницьки зорієнтованої — тої, яка породжує і зміцнює волю національного самоутвердження, плекає народ гордий, мужній, формує сильну, свідому своєї історичної місії націю. Диво дивне, але, на жаль, так воно є: у тому, що Г. Ващенко не тільки не приглушував, а й повсякчас підкреслював у своїх творах засади українського патріотизму, дехто вбачає його недолік. Мовляв, ця ідейна заангажованість пішла на шкоду педагогічно-науковій глибині. Відповісти на це варто так. Звичайно, педагогіка Г. Ващенко національна — не космополітична. Але, по-перше, мабуть, це тільки у нас і можливе — розцінювати як ваду чіткість та ясність власної національної самоідентифікації та власної національної позиції. А по-друге, повторимо, педагогічна спадщина вченого аж ніяк не є національно замкненою. Взяти, для прикладу, його капітальну працю “Загальні методи навчання”, положення якої мають не тільки національний, а й уселюдський характер. Зрештою, свої думки Г. Ващенко і ґрунтує на аналізі підходів десятків і десятків учених з різних країн та континентів. Або його праці з проблем національного виховання. Йдеться у них найперше про виховання беззастережно відданих Україні її синів і дочок, але у своїх роздумах педагог оперує, здається, геть усім, що надбане в царині виховання уселюдською педагогікою. Система не тільки українська, але й німецька, французька, американська, японська, індійська, китайська... Багатство порівнянь, співставлень, паралелей... Важко назвати когось іншого з наших педагогів-класиків, хто відзначався б такою обізнаністю з педагогічними здобутками інших народів, як це спостерігаємо саме у Г. Ващенко. Гармонійним чином педагогіка цього вченого водночас українська і загальноєвропейська. Годі назвати більш-менш помітних українських педагогів, погляди яких ним не були б освоєні, але не менш вражає і багатство осмисленого ним світу західної педагогіки. Досить перечитати його праці, аби переконатися, який багатий світ західної педагогіки у них глибоко освоєний: мислителі античної доби, Песталоцці, Руссо, Спіноза, Декарт, Кант, Шопенгавер, десятки і десятки інших світових авторитетів.

Г. Ващенко “заангажований”? Ну, так — в Україну, в Українську державу заангажований до найменших порухів душі. Але це і є та на-

ука, засвоєння якої слід побажати кожному з нас, усьому нашому народові, аби ми могли належно утвердити у цій своїй номінально незалежній державі те, можливість чого дарована нам самою долею.

Це тільки один з прикладів, який потверджує, що немало хибних суджень про Г. Ващенка походять або просто від незнання, або від незвільненості від догм тоталітарної доби.

Головна заслуга цього педагога полягає в обґрунтуванні ним педагогічно-виховної концепції, яка відповідає ментальності, історичній місії, потребам державного будівництва українського народу. Зокрема, у своїй книзі “Виховний ідеал” Г. Ващенко розробив виховну систему, спроможну, на його думку, очистити українську духовність від усілякого намулу, привнесеного імперськими, тоталітарними режимами. Це та система, яка, як пише один з учнів Гр. Ващенка, ініціатор створення Педагогічного Товариства його імені магістр Омелян Коваль (на сьогодні відбуто вже чотири конгреси цього Товариства), “своїм корінням сягає в глибину віків і є спроможна відживити завмерлі клітини людської душі, видобуваючи з її глибоких шарів те незнищиме, що закодоване в (самих) духовних генах українського роду”.

Стисло формулу своєї педагогіки вчений формулював у словах: “Служіння Богові та Україні”. І якщо з другою частиною цієї формули все ясно, то стосовно першої її частини з боку вихованих в душі атеїзму не раз вже чулися звинувачення з того приводу, що педагог (о, який для декого жаж!) пропагував вивчення у школах релігії, що він хотів, щоб школа виховувала глибоко віруючих християн.

Це відповідає істині, однак неспроста педагог застерігав, що за обставин, як каже він, “великої різниці віровизнань”, відокремлення церкви від держави має цілковите виправдання. Цим самим педагог ніби сягав думкою у наше сьогоднішнє, у характерну для нього множинність конфесій, що її ще не так давно навряд чи можливо було й передбачити. Ось чому можна стверджувати, що за реальних обставин нинішнього до краю напруженого релігійного життя сам Г. Ващенко не наполягав би на присутності в школі конкретної християнської конфесії. Та водночас він неодмінно відстоював би цілковиту толерантність ставлення навчально-виховних закладів до церкви, вважав би за обов’язкове вивчати ті релігійні тексти, які є спільними для представників різних конфесій, як вважав би за доцільне вивчати й курс християнської етики, що за всілякої підтримки з боку Педагогічного Товариства ім. Г. Ващенка з такими труднощами

пробиває собі шлях у навчальних закладах сучасної України. Тобто за такого ось осмислення насторожуюча декого з освітян, мовляв, непомірна релігійність Г. Ващенко є насправді його енергійною турботою про прищеплення молодому поколінню вищого духовного, божественного, ідеалістичного начала, що у наші дні лише потверджує свою актуальність.

Зрештою, християнський виховний ідеал педагог і розцінював як першопідважинний, оскільки він, на його переконання, “має на собі печать вічності”. Взірцем для наслідування є тут Христос, а основні добродітності, що їх має дотримуватися ідеальний християнин, — Віра, Надія, Любов. Водночас Г. Ващенко застерігав, що віра християнська не мусить бути сліпою, а тим більше формальною”. З його погляду, “релігійний формалізм завше призводить до ханжества і лицемірства” Тому “християнин мусить вчитуватися і вдумуватись у Святе Письмо, щоб зрозуміти дух його, а не лише думку”. Це тим важливіше, що, як зазначає педагог, “крім Св. Письма, є ще одно невичерпне джерело пізнання Бога. Це — природа, що створена Богом і відбиває Його премудрість”.

На основі християнського виховного ідеалу, а також на основі класичної греко-римської культури сформувався, за Г. Ващенко, загальноєвропейський виховний ідеал. “Подібно до того, як християнська філософія використала здобутки грецької філософії, так і християнська педагогіка використала педагогічні твори великих грецьких педагогів Сократа, Платона й Арістотеля”. У свою чергу, загальноєвропейський виховний ідеал “покладений в основу педагогічних систем різних європейських народів”, кожна з яких “має свої національні риси”. Те ж спільне, що їх єднає, “пояснюється міцними культурними зв’язками між європейськими народами”. “Педагогічні твори таких педагогів, як Коменський, Руссо, Песталоцці, швидко після появи на світ ставали відомими всім європейським народам і використовувались ними у вихованні молоді”. Г. Ващенко наголошував, що для розуміння національного виховного ідеалу знання виховного ідеалу загальноєвропейського є обов’язкове.

Такі оцінки педагогом християнського та загальноєвропейського виховних ідеалів, од яких і має відштовхуватися власне український виховний ідеал.

Та на підході до нього Г. Ващенко характеризує і ще два типи виховного ідеалу, що сформувалися вже у двадцятому столітті і засвідчили свою крайню відворотність. Це — націонал-соціалістичний та більшовицький виховний ідеали.

Філософські витоки першого з них педагог вбачає у деяких постулатах Ніцше й Шопенгавера, а також у теорії еволюції видів Дарвіна, що накладалася на людське суспільство, яке характеризувалося як боротьба окремих індивідумів межи собою. А внаслідок цієї “боротьби між людьми має виробитись вищий тип “зверхлюдини” та “зверхраси”. Зокрема, з-поміж характерних рис націонал-соціалістичного виховного ідеалу Г. Ващенко виділяв такі: “безоглядну відданість інтересам свого народу й любов до нього”, “войовничість як рису, що найбільш потрібна Німеччині в її боротьбі за панування над іншими народами”, “міцну волю і твердість вдачі”, “тверду дисципліну”, “пошану до партійного керівництва, а особливо до фюрера як представника нації”, “презирливе й жорстоке ставлення до інших народів як до унтерменшів” та “переконання, що право на землю і блага її мають лише німці, — інші народи повинні бути частково знищені, а частково обернені на німецьких рабів”, “фізичну міць, здоров’я, спритність і витривалість”, “навички, потрібні на війні”. Як підкреслює Г. Ващенко, деякі з цих рис “самі по собі не мають нічого негативного. Наприклад, не можна заперечувати проти виховання патріотизму і пошани до старших, дисциплінованості, твердої волі, фізичного здоров’я й спритності. Але рішуче заперечення викликає німецький шовінізм, презирство й ненависть до інших народів, безоглядна жорстокість у відношенні до них”.

Типологічно, ідеологічно близьким до націонал-соціалістичного Г. Ващенко характеризує більшовицький виховний ідеал. “На нього треба дивитись як на витвір комуністичної партії ССРСР, що має мало спільного з загальноєвропейським виховним ідеалом. Його основа — так званий діалектичний матеріалізм. Одною із найважливіших тез комуністичної теорії суспільства є вчення про класову боротьбу. Це вчення вони кладуть і в основу своєї педагогічної системи і трактують педагогіку як теорію класової боротьби на культурному фронті”.

За Г. Ващенком, основні риси більшовицького виховного ідеалу такі: “безумовна вірність вченню марксизму-ленінізму, непримирима ворожість до інших ідеологій і активна боротьба з ними, а також до релігії, зокрема до християнства, безоглядна відданість комуністичній партії та її вождям, советський патріотизм”.

“Большевізм, — пише Г. Ващенко у книзі “Виховний ідеал”, — є своєрідна релігія. Його догматизм і нетерпимість до інших ідеологій більший, ніж догматизм будь-якої релігії /.../ До цього ще треба додати,

що “генеральна лінія партії” не тільки в питаннях біжучої політики, а навіть в деяких питаннях ідеології часто міняється. Те, що сьогодні визнається за безперечну революційну істину, завтра може стати контрреволюцією. Тому вірність марксизму-ленінізму фактично визначає повну відсутність власної критичної думки і власних переконань. Кожний момент большевик мусить думати так, як наказало йому політбюро комуністичної партії”. “Ідеальний большевик, — доходить висновку Г. Ващенко, — це робот, позбавлений власних поглядів, власних почувань і волі. Але це страшний робот. Він мусить бути безоглядно жорстоким. В ім’я інтересів партії він мусить нищити всіх, хто їй здається ворожим або навіть підозрілим, будь це близький приятель, брат, сестра чи навіть батько й мати”.

А ось ще прикмети більшовицького виховного ідеалу, як їх виділяє Г. Ващенко: “непримирима ворожнечість до інших ідеологій і активна боротьба з ними”; “войовничий атеїзм, якнайжорстокіша боротьба з релігією, якої ще не знала історія, навіть перші віки християнства”; “велика чуйність до дійсних і вигаданих “ворогів народу”, себто підозрілість і обережність відносно їх”; “дисципліна, яка є “дисципліна рабства”, заснована на почутті страху перед жорстокою карою”; “советський патріотизм”, який відходить від засад інтернаціоналізму і переходить на позиції московського імперіялізму”.

Г. Ващенко застерігає, що риси комуністичного виховного ідеалу за будь-яких умов — “психологічних, географічних чи історичних” — “не можуть бути іншими порівняно з тими, що ми накреслили вище. Вони виникають із самої природи марксизму-ленінізму. А звідси в кожній країні, де тільки запанує комунізм, у молоді будуть виховувати жорстокість до т. зв. “класових ворогів”, будуть намагатись виховувати роботів, рабів комуністичної партії”. І як висновок педагога: “На засадах цієї філософії, моралі іншого виховного ідеалу побудувати не можна”.

Що ж стосується власне українського національного виховного ідеалу, особливо повно розробленого й сконкретизованого Г. Ващенко, то, як був він переконаний, український народ, як і будь-який інший, “має свої національні фізичні й психічні особливості, має своє призначення, а тому на засадах християнства й загальноєвропейської культури він має творити свій національний український виховний ідеал”.

Як вже згадувалося, найстисліша формула цього ідеалу вкладається у педагога буквально у три слова: “Служіння Богові й Україні” (Бать-

ківщині). Служіння Богові - отже, плекання у людині вищого, божественного, одухотвореного начала, що вбереже її від нищого, брудного, аморального, дарує душі чистоту і світлість. А служіння Україні — то служіння рідному своєму краю як найбільшій цінності, тій, що має бути невід'ємною, органічною часткою оцього вище духовного та божественного, що мусить бути в душі кожного українця.

Першим завданням у вихованні Г. Ващенко вважав інтелектуальне виховання, яке передбачає вироблення в індивіда ідеалістичного світогляду, розвиток творчої уяви та логічного мислення, другим завданням — виховання морально-релігійне, третім — естетичне виховання, де, з погляду педагога, мусить “перше місце займати виховання смаку й розуміння свого рідного мистецтва”.

Чільне місце у виховній концепції Г. Ващенко займають також трудове, фізичне виховання, причому всі виділені ним напрямки конче мають поєднуватися між собою, всі мають бути спрямовані на досягнення людської досконалості, на формування духовно багатого громадянина Української держави.

З погляду Г. Ващенко, служіння Україні “ треба усвідомлювати не лише як свій особистий обов'язок, а як сенс всього свого життя, без чого не варто жити.

Прикладом для кожного українця в цьому мусять бути такі великі постаті, як Святослав Хоробрий, Володимир Великий, Володимир Мономах, Богдан Хмельницький, Іван Мазепа, а також ті численні невідомі герої, що їх протягом віків виставляло з-поміж себе українське козацтво, селянство і міщанство, що все своє життя віддали в боротьбі за щастя і добробут України”. Г. Ващенко підкреслює, що “любити свій народ можна лише за наявності високої національної свідомості” та що необхідно його уявляти “як єдину спільноту, що об'єднує у собі покоління минулі, сучасні й майбутні, й відчувати свою єдність з цією спільнотою”.

Водночас, застерігав вчений, виховуючи у молоді патріотизм, здорову національну гордість, свідомість своєї національної гідності, “ні в якому разі не можна виховувати в неї національної пихи й презирства до інших народів лише на тій підставі, що вони не українці. Український народ на собі відчув, що таке несправедливість, і сам мусить бути справедливим”. Подібні застереження (вони наявні у багатьох працях) промовисто засвідчують відсутність шовіністичних домішок у націо-

нальних поглядах педагога, підкреслюють його демократизм, толерантність до будь-якого народу, лише б він не посягав на право вільно жити й дихати його народові власному.

Необхідними передумовами втілення українського національного виховного ідеалу в життя Г. Ващенко вважав досягнення Україною державної незалежності та неодмінної об'єднаності “всіх українців, незалежно від їх територіяльного походження, церковної приналежності, соціального стану і т. ін., в одну спільноту, що пройнята єдиними творчими прагненнями і високим патріотизмом”. Адже “коли найбільша чеснота українця — безмежна вірність Богові і Батьківщині, то найбільша ганьба для нього — зрада вірі й Україні”.

Власне, Г. Ващенко веде мову про ті істини, що вже здавна узвичаєні у масовій свідомості кожної цивілізованої нації. Учений вважав, що неодмінно вони мусять лягти підвалиною ідеології державотворення, а водночас — виховання та освіти і в нас, в Україні.

Поки ж що, взявши ту ж сферу виховання, варто сконстатувати: від більшовицького виховного ідеалу нині ми в Україні вже відірвалися, значною мірою відійшли, одначе до принципово нової якості виховного ідеалу ще, як слід, не наблизилися. Можна сказати, у виховних орієнтаціях ми нині — на розпутті, на роздоріжжі, у невизначеності, в нечіткості, непевності.

І це в той час, коли потрібний для держави ідеал існує. Він — у працях десятків українських педагогів, деякі з яких вже згадувалися, а що ж стосується Г. Ващенка, то, як легко впевнитися, його заслуга полягає у тому, що він опрацював цей ідеал на рівні розгорнутої педагогічної системи і дав йому чітку та точну назву — український виховний ідеал.

Педагог-державник обґрунтував у своїх працях і концепцію, і програму, і методологію, і методику виховання, озброїв нас підходами, як саме належить формувати українського патріота, сиріч нормального громадянина нормальної, європейськи зорієнтованої держави. І то, знову нагадаємо, робив він це ще тоді, коли обриси незалежної України і не проглядалися.

Уникання чітких орієнтирів українського національного державотворення на вищих владних рівнях, освітянський консерватизм, побоювання заглянути хоч трохи вбік “безпечних” педагогічних концепцій та імен стоять на перешкоді тому, що обґрунтований Г. Ващенком ви-

ховний ідеал, як і різноманітні та багаті його методичні напрацювання, найширше розгорнуті у книзі “Загальні методи навчання” (на відміну від “Виховного ідеалу”, тут, як мовиться, чиста, глибинно фахова педагогіка: принципи навчання, методи навчання, аналіз і синтез у навчанні і т. д. , і знову ж таки — все це у настільки широкому українському та зарубіжному контекстах, що аналогів цій праці в українській педагогіці назвати важко), беруть поки що для впровадження у педагогічну практику лише окремі педагоги-ентузіясти. Зрозуміло, що такий стан справ буде доти, доки не візьме його на озброєння ціла наша держава, — і то виключно для свого розвитку та зміцнення.

Тому якщо й можемо сьогодні говорити про входження Г. Ващенка, як і інших українських національних педагогів, до суспільної свідомості, то як не сконстатувати: легко та безболісно це не відбувається. Навпаки — як і С. Русова, І. Огієнко, І. Стешенко, С. Сірополко, А. Волошин, Г. Ващенко повертається до нас у боротьбі і також для боротьби — з усім антиукраїнським, антинаціональним, антинауковим, антипедагогічним, чого в нашій такій ще німіцній державі не бракує. Власне, для того й мусить повносило утвердитися національна педагогіка, щоби допомогти державницьким силам будувати Україну як міцну європейську державу, та щоби сприяти зціленню нашого суспільства, а надто ж формуванню морально, ідейно й фізичного здорового молодого покоління.

Між Г. Ващенком, точніше — його педагогічною системою, його імперативами й педагогічно-виховною реальністю, якою вона є в сучасній Україні, дистанція поки що ще велика. Певною мірою можна згодитися: якщо, зважаючи на вкрай складну міжконфесійну ситуацію та реальний стан суспільства, ми належним чином (але неодмінно лише дочасно) не можемо сьогодні уповні скористатися розробленими Г. Ващенком принципами викладання релігії у загальноосвітніх школах та релігійного виховання, то теоретичні засади, практично-методичні принципи цього видатного педагога щодо національно-патріотичного виховання, його методичні та психологічні концепції — це те, з чого чим більше ми черпатимемо, тим скорше прийдемо до зцілення нашого суспільства і особливо — до сформування ідейно, морально та фізично (здагується ще одна праця Г. Ващенка — “Тіловиховання волі і характеру”) міцного молодого покоління, відданого своїй Українській державі.

Процес проростання педагогічних ідей Г. Ващенка на рідному українському ґрунті, що поволі вже починає набувати прикмет реальності, потребує підтримки та заохоти з боку усіх національно здорових сил української громадськості.

IV.

Н

АБЛИЖЕННЯ

ПРОВІСНИКИ

Дивних людей спороджував український народ для свого спасіння у критичні часи існування. Ставали вони виразниками його духу, ще не усвідомлюваної і самим народом його підспудної, інстинктивної волі до повноти національного буття.

Такі Іван Котляревський та Маркіян Шашкевич, заслугою яких стало те, що, один — у східній Україні, другий — у західній, вони духовно воскресили соборну Україну, сповнили її надіями на відродження.

...Кажуть, що один з тих, кого розсмішила “Енеїда”, був Микола І, який і не запідозрював, що з цього сміху вийде в перспективі — аж до з’яви великого царборця, творця української національної ідеї Т. Шевченка, а з ним — і відродження України.

Тоді цареві буде вже не до сміху, а поки що він сміявся щиро. Як же! — не тільки зміст поеми чудернацький, а й сама посвята — “любителям малоросійського слова”. “Любителі”? Де вони, хто їх де-небудь бачить? Справді, практично їх вже майже не було, але під впливом “Енеїди” рясно невдовзі з’являться.

Суто розважливий пласт сміху, дійсно, у творі настільки сильний, що дістатися до істинних його глибин не зовсім просто. Але вдумливий читач розумів: перед ним — маскарадна, карнавальна поема, Еней — ніякий не троянець, як не троянці і його друзі, котрі співають пісень про Січ та Сагайдачного. Власне, за тревестійно-бурлескною формою в поемі замаскована трагічна правда про Україну, й найперше — про зруйнування царатом у 1775 р. Запорозької Січі. Аналогія зрозуміла: після зруйнування Трої довго довелось шукати собі нову землю древнім троянцям, а так само змушені були шукати собі притулку й українські козаки — за Дунаєм, на Кубані, навіть на півночі Туреччини... Таке воно, аніяк не сміховинне історичне підґрунтя поеми, найхарактернішою прикметою якої стало, за І. Франком, “українізування”, що виявляється в кожному епізоді.

Є цілий ряд причин, чому “Енеїду” було створено саме в бурлескно-трагедійній манері. І та, що з огляду на підспудний зміст, з’явиться цьому творові у серйозно-відкритій формі було неможливо, отже, Котляревський вдався до геніальної знахідки; і та, що генетично він спирався на дуже сильну традицію бурлескно-гумористичної і сатиричної літератури в попередньому українському письменстві (давні інтермедії, вертепна драма, бурлескні твори “мандрованих дяків”, ряд творів І. Некрашевича, деякі сатиричні твори Г. Сковороди); і та, що своїм твором письменник долучився до живучої і в його час багатоговікової традиції пародіювання однойменної поеми древньоримського поета Вергілія, по суті, перемігши у змаганні зі своїми численними попередниками (про це у 1914 р. сказав шведський славіст А. Єнсен: “перевищує “Енеїда” “і культурно-історично, і мовно та естетично всі свої перовзори в європейській літературі”).

Отже, комплекс причин, а відтак — і багатопластовість сміху твору: і просто для дотепності (“животний регіт”, за О. Білецьким), і для увиразнення волі “троянців” до життя, і сміх “критикуючого розуму” (також О. Білецький), що має безсумнівне сатиричне спрямування (як-от: в описі пекла та відступі про “златії дні Астреї” — часи царювання Катерини II), і, зрештою, той сміх, що його називаємо сміхом крізь сльози. Ось приклад останнього:

*Пропали, як Сірко в базарі!
Готовте шії до ярма.
По-нашому хохлацьку строю
Не будеш цапом, ні козою,
А вже запевне що волом...*

З яким болем сказано тут про закріпачення царатом волелюбної козацької землі, про перетворення колишніх лицарів у покірних тяглових волів!

То чи був Котляревський несвідомим знаряддям народного духу, як то в цьому був переконаний несправедливий до нього П. Куліш (несправедливий уже тому, що звинувачував його в т. зв. “котляревщині”, яка дійсно шкодила українській літературі, але в появі якої звинувачувати самого письменника підстав нема)? Навряд. Недарма вже про початкові фрагменти поеми Котляревський висловлювався: “Там — душа моя”.

Можемо собі лише уявляти, як захопила Котляревського ідея майбутнього твору у ті роки (тоді й були написані перші частини “Енеїди”, видані в 1798 р.), коли він учителював у панських маєтках по селах Полтавщини. Можемо здогадуватися, які тісні зв’язки він мав із селянами, як спрагло вивчав народні звичаї, повір’я, як жадібно записував перекази, пісні, приказки, вирази, слова... До того ж, тоді ще зовсім свіжими були в народній пам’яті події, пов’язані з ліквідуванням українського козацтва. Отже, великий, епічного звучання зміст ніби сам підказував молодому авторові форму свого втілення.

Як, до речі, не звернути увагу: з усього сміються троянці, але почуття любові до Батьківщини для них святе. Досить згадати відважних Низа й Евріала, вдуматися у рядки — троянці

*... дати́ одпор були́ готові
і до останньої́ каплі́ крові́
свою́ свободу́ боронить...*

Або:

*Любов к Отчизні́ де героїть,
Там сила́ вража не устоїть,
Там грудь сильніша од гармат.*

Такий вияв патріотизму зовні пародійного твору, у якому в суто стильовому плані заповідається багатоманіття стильових вирішень у подальшій українській літературі. Зважмо: і реалізм тут, і фантастика, і найдокладніший побутопис, і бурхливий лет уяви, і фольклорне начало, і книжне... Як відомо, прямим сином Котляревського став М. Гоголь. А найточнішу оцінку його діяльності дав Т. Шевченко: назвавши його батьком нової української літератури, отже, і своїм власним, головну його заслугу він вбачав у тому, що автор “Енеїди” переніс до своєї поеми “всю славу козацьку”.

“Завдаток сил багатий” (І. Франко) творчості Котляревського справив величезний вплив і на видатного продовжувача його справи на західноукраїнських теренах М. Шашкевича. Саме йому судилося закласти той духовно-національний підмурівок, на якому через якихось сорок років почав розвиватися геній І. Франка, саме він виконав у літературно-суспільному житті колишньої Галичини місію, подібну тій, що випала на східній Україні Котляревському.

Була в діяльності Шашкевича “нота”, яка надає йому з-поміж усіх інших українських літераторів дошевченківської пори особливої ваги: ніхто

так голосно, як він, не кликав у 30-х рр. XIX ст. до пробудження народної самосвідомості, ніхто не докладав до цієї справи стільки наполегливості та демократичного запалу. Варто лишень вслухатися в ці дзвінки, енергійно-пружні юнацькі строфи:

*Дайте руки, юні друзи,
Серце к серцю най припаде,
Най щезають тяжкі туги,
Ум охота най засяде.
Разом, разом, хто сил має,
Гонить з Русі мраки тьмаві,
Зависть най нас не спиняє,
Разом к світлу, друзи жваві!*

“Світло” — то українська національна самосвідомість, що найповніше виражена в “галицькій Русі” (давня самоназва українців збереглася там найдовше) в офіційно зневажуваній та належно не пошановуваній ні народом, ні інтелігенцією “руській мові”. Відчуймо усю пристрасність, усю докірливість знаменитих рядків вірша “Руська мова”:

*Руська мати нас родила,
Руська мати нас повила,
Руська мати нас любила:
Чому ж мова єй немила?
Чом ся нев встидати маєм?
Чом чужую полюблям?*

Щоб скласти історичну ціну цим схвильованим закликам Шашкевича, звернімося до суспільних обставин, поміж яких йому випало діяти. То лише сам західноукраїнський люд називав у той час та до кінця XIX ст. свою землю, повиту “мраками тьмавими”, Руссю, а самого себе — русинами. Офіційно ж була це територія “Галиції і Лодомерії”, яка входила до австро-угорської монархії та мала своїм центром Лемберг, як то іменували цісарські власті Львів. Глибока економічна відсталість краю, урядовий курс на онімечування або спольщення... Що означало останнє, Шашкевичеві довелося відчути й на самому собі: у час його навчання у Бережанській гімназії за вжите “хлопське” слово гімназистові чіпляли на шию т. зв. *signum* — важку книжку з дерев’яними обкладинками, яку

треба було носити до тих пір, доки завдяки старанням самого ж потерпілого не буде виявлено іншого порушника мовного порядку. (Знаємо про подібні форми покарання і з біографій та творів А. Свидницького й І. Нечуя-Левицького).

Хто знає, можливо, той *signum* і пришвидшив вступ Шашкевича у зрілий, свідомий етап життя, що почався з його навчання у Львівській семінарії (з 1829 р.). Незважаючи на задушливу атмосферу, пробивалися і до цього закладу подуви весняного пробудження літературно-суспільного життя на засадах романтизму, якими пройнялася угорська й німецька, сербська й словенська, хорватська і чеська інтелігенція, хоч особливо хвилювали й надихали молодого семінарста ті свіжі, молоді вітри, які, долаючи кордон, діставалися до Галичини від українців Наддніпрянщини. “...Несеся воздухами до Вас, мої миленькіі, шпарка ластівка, ой ластівка ж то, ластівка!” — захоплено повідомляв Шашкевич своїх друзів про видааний у 1841 р. Є. Гребінкою альманах “Ластівка”, а ще раніше, у 30-х рр., не меншу втіху та заохоту мав він від знайомства з творами І. Котляревського, Г. Квітки-Основ’яненка, П. Гулака-Артемівського та А. Метлинського, з фольклорними збірками, виданими М. Цертелєвим, М. Максимовичем, І. Срезневським...

Відтак ще на початку 30-х рр. Шашкевич береться у Львові до згуртування тих інтелектуальних сил, які зробили б справу розвитку духовних сил українського народу справою свого життя. “Він зблизився зі мною, — згадував тодішній його однодумець Я. Головацький, — прямодушно відкрив свої думи, сказав, що він русин, і заявив рішуче, що нам, молодим русинам, треба з’єднатися в гурток, (...) підняти дух народний, просвітити народ і, протидіючи полонізму, воскресити руське письменство в Галичині”.

Так виник очолюваний Шашкевичем знаменитий народно-просвітительський гурток “Руська трійця”, до якого, крім головних ентузіястів (Шашкевича, Я. Головацького та І. Вагилевича), входив і ряд інших представників передової української молоді.

“Син Русі” — таку відверто та виключно маніфестаційну назву мав перший підготовлений цим гуртком рукописний збірник творів (1833), що передував знаменитій “Русалці Дністровій” (1837). Усе незвичайне та сміливе у цьому альманасі — і ствердження Шашкевича: “Сїй то чудне діло, що ми досі русиїнами!”; й епіграф із Я. Коллара: “Не тоді, коли очі сумні, а тоді, коли руки діяльні, розцвітає надія”, і констатація в Шашкевичевому “Передслів’ї”: “Судилося нам послідніми бути, бо коли другі слав’яне

вершка ся дохаплюют”, то нам — “народові і словесності” — “надовго ся здрімало”, і докірливе, пристрасне звернення до сучасників: “Чужина нас займає, чому ж би наша не прилегла до серця, не промовила до душ наших сильним словом”, і навіть самі псевдоніми авторів альманаху — Руслан (Шашкевич), Ярослав (Головацький), Далибор (Вагилевич), що промовисто підкреслювали тяглість історії Наддністрянщини з добою давньокиївської та галицько-волинської державності.

І хоча основну частину тиражу альманаху було заарештовано, хоча на офіційно-поліцейському рівні Шашкевичу та його друзям було дано оцінку, згідно з якою “ми маємо по горло клопоту з поляками, а ці божевільні хочуть ще воскресити давно поховану русинську націю”, хоча, зрештою, в 1843 р. національне горіння Шашкевича завчасно, на 32-му році життя, звело його в могилу, — свою велику будительську справу він з успіхом здійснив. Відрізняючись від Котляревського тим, що своє будительство він здійснював у безпосередньо-прямий спосіб, він відіграв провідну роль у національно-культурному відродженні Галичини. Стосовно ж його зусиль, спрямованих на духовне поєднання рідного краю з основною територією України, то як не згадати його улюбленого девізу з народної пісні: “Світи, зоре, на все поле, закіль місяць зійде”. “Все поле” в нашому контексті — то і є вся Україна, одним з найбільших патріотів якої був Шашкевич. Його, як і Котляревського, “завдаток сил багатий” живить силу українського народу понині.

2001.

ПЕРША УКРАЇНЬСЬКА ПОВІСТЬ

Хто був першим прозаїком нової української літератури? Відповідаючи на це запитання, певно, кожен назве Григорія Квітку-Оснoв'яненка, який 1833 р. в харківському альманасі “Утренняя звезда” надрукував оповідання “Салдацький патрет” та пейзажний уривок з повісті “Маруся”.

Та, виявляється, був у Квітки попередник, до того ж автор не оповідання, а повісті, що виступав під літературним ім'ям (також, як нами з'ясовано, і справжнім) — Микола Венгер. Роком раніше від опублікування “Салдацького патрета” в місті Миколаєві окремим виданням вийшла його книжка “Микола Коваль”, що має підзаголовок “Малороссийская повесть нынешнего времени”.

Чи не єдиний примірник цього твору зберігається у Петербурзькій бібліотеці ім. Салтикова-Щедріна. А з фотокопією унікального видання мене ознайомив свого часу член-кореспондент Академії наук, доктор філологічних наук Євген Шабліовський, котрий дістав його від знаного українського вченого Ієремії Айзенштока. З побажанням, аби я спробував з'ясувати, що це за загадковий твір та хто він, цей невідомий Микола Венгер, Є. Шабліовський і передав мені цю фотокопію.

Після того, як мною було витрачено немало часу на пошуки якоїсь інформації в академічній науковій бібліотеці та відділі рукописів (але знайдено було украй мало), ось що вдалось з'ясувати.

По-перше, те, що М. Венгер — реальна особа, очевидно, військовий або службовець однієї з одеських установ. Це видно з того, що спершу свою повість він мав намір надрукувати саме в Одесі. Про це повідомляла у грудні 1831 р. газета “Одесский вестник”, зазначаючи, що підписка на книжку “провадиться у самого автора” — “в Одесі”. По-друге, для видання його повісті в Миколаєві (з невідомих причин міська друкарня Одеси не видала книжку) існувала придатна для цього поліграфічна база, у чому переконує те, що надрукована вона досить якісно і добре ілюстрована. Ад-

же, як вдалося дізнатися з літературних джерел, у 1828 р. при т. зв. Чорноморському гідрографічному депо заснували літографію, верстат до якої надійшов з Петербургу. Розвиток цієї техніки в Миколаєві пов'язувався із необхідністю спростити спосіб видання гідрографічних карт. Відтак серед первістків миколаївського літографічного друку й була повість, що про неї мова. По-третє, реальність особи автора повісті потвердило й те, що відомі деякі зроблені ним фольклорні записи.

Одначе стисло про саму повість, яка цікава у багатьох відношеннях і щонайперше — змістом. Зовсім недаремно автор підкреслює у підзаголовку, що його повість — “нынешнего времени”, адже це — безпосередній відгук на події польського повстання 1830–1831 рр., спрямованого проти російського царату.

Як відомо, стаючи до боротьби за відновлення власної держави, польська шляхта не раз апелювала й до українських селян, прагнучи їх залучити на свій бік. Але, як правило, ці заклики не знаходили підтримки в простого народу, котрий однаково ненавидів експлуататорів — російських, польських чи зі свого власного середовища.

Про один з таких випадків і розповідає повість.

Одного вечора до сільської громади, що зібралася “коло шинку, на довгій колоді”, під'їхав четвериком поміщик поляк М'ятижинський. “Слухайте, громадо! — звернувся він до селян, пригощаючи їх горілкою, — ви вже давно мої люди; робили панщину добре, і були вірні міні; — будьте ще раз міні у пригоді, беріть хто що має: рушниці, шабляки, ножі, сокири, паличчя — та підімо зо мною бить москалів: я вас пороблю великими панками як побідимо”. Хитрий розрахунок М'ятижинського одразу ж зрозумів “первий в селі законник” Микола Коваль. Мовляв, за що допомагати панам здобувати для них Польщу — за те, “щоб ми на них робили, а вони нас пообдирали, понакопляли грошей та з жиру тепер подуріли”?

Зрозумівши, що ласкою селян не підмовиш, поміщик почав загрожувати їм шибеницею. І тоді Микола нарадив: “Як маємо ми всі висіть на мотузку і погибать безневинно, нехай же погине один М'ятижинський! беріть, хлопці, шляхтича!..”

Після того, як поміщика було повішено, жоден з навколишніх панів-поляків вже “не смів і помислити о віроломстві і м'ятежі”.

Як бачимо, в повісті наголошується на соціальному конфлікті між простим людом і поміщиком, на тому, що внаслідок гноблення поляками українців, їхні національно-визвольні прагнення залишилися чужими останнім. Що ж до того, що персонажі повісті вірять у доброту й прихильне

ставлення російського самодержця до простого люду, то докоряти авторів за ці царистські ілюзії навряд чи варто. Згадаймо: подібні мотиви можна зустріти й у деяких творах

Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемівського та інших сучасників письменника. Ще й те треба мати на увазі, що М. Венгер написав свій твір з позицій простого українського селянства, не обминувши, отже, й консервативних рис його світогляду.

Цікава повість “Микола Коваль” і тим, що це — один з перших просторих творів, написаних українською розмовною мовою того часу.

Після того, як викладену вище інформацію автор цих рядків опублікував у газеті “Друг читача” (1967, 28 бер.), цей історико-літературний факт дістав й академічне потрактування. А саме — в журналі “Радянське літературознавство” відомий літературознавець Є. Кирилюк відгукнувся про цей твір як про реакційний, такий, що з огляду на зміст цінності не має.

Та навряд чи з поспіль негативною оцінкою можна згодитися. По-перше, тому, що світогляд зображених селян М. Венгер не вигадував, а скорше реалістично фіксував його таким, яким він був у дійсності. А по-друге, тому, що поза ідейно-концептуальними твір має й інші якості, які ігнорувати не варто. Це стосується, наприклад, об’єктивно-повістєвої манери оповіді, що вперше тут апробована в новій українській прозі, простоти й легкості сюжетного вирішення, природності народної мови. Хоча в художньому плані літературним явищем повість не стала, оцінювати її без врахування історичного контексту навряд чи можливо. Ще й те належить брати до уваги, що повість увиразнила саму необхідність розвитку української прози на народній основі.

З приємністю зазначу, що до моїх спроб з’ясувати особу автора вагомому невдовзі підключилися відомі літературознавці Г. Зленко та Р. Пилипчук. Завдяки їхнім розшукам не тільки ще більше увиразнилося те, що М. Венгер — реальна особа, але й те, що на аматорському рівні він мав причетність до творів українською мовою і значно пізніше — у 50-х і навіть 60-х рр. (це допомагає окреслити хронологічні межі його життя). А саме: у 1853 р. він опублікував в Одесі окремими виданнями віршовані твори “Військова пісня” та “Малоросійська пісня”, у 1858 р. — “Чумаки в Одесі”, у 1859 р. — “Червоний жупан” та “Одеська ярмарка”. Пізніше окремими “метеликами” (обсягом від однієї до восьми сторінок) виходили й інші вірші М. Венгера. Так, за даними Г. Зленка, у 60-х рр. вийшли його метелики “Небачене диво в Адесі”, “Горе без дощу” та ін. “Пога-

ний вірш одеського поета, який нагадує про себе в дружці, на жаль, дуже часто”, — негативно оцінювали ці книжечки бібліографи московського “Книжного вестника” (Г. Зленко. Перший письменник Одеси //Науковий світ. — 2003. — №5. — С. 24–25). Розшукано й сатиричні вірші М. Венгера, присвячені подіям Кримської війни 1853–1856 рр. Написані переважно в бурлескній манері, ці вірші в бравадному тоні звеличують хоробрість російського війська та висміюють спробу “англичан” і “пранцузів” захопити Одесу замість того, щоб “в груди туркам повернуть” свої кораблі. “Ваші бомби, як галушки, //Не зробили нам вреда; //Протів ста дві наші пушки //Заплатили за труда”, — подібна тональність характеризує книжечку М. Венгера “Совіт ворогам”, що вийшла в Одесі у 1854 р. З’ясовано також, що Венгер писав і російською мовою, почавши у 1831 р. з повісті “Путешествие англичанина”, видавши у 1835 р. в Москві “Сочинения в стихах и прозе” (зокрема, увійшли такі прозові твори, як “Арифметическая задача”, “Экономика и писарь”, “Письмо из Грузии”) та надрукувавши по-російськи ряд творів і в 50–60-х рр. Якість усіх цих творів слабка, тож, як вважає Г. Зленко, повість “Микола Коваль” є кращим твором цього літератора.

Можна зробити висновок: за світоглядними переконаннями, Микола Венгер був типовим підросійським обивателем. Серйозним ставленням до літератури він не відзначався. Це, однак, не завадило йому створити першу українську повість, у якій, попри все, переважила таки серйозність. Обходити її своєю увагою історик літератури не може. Крім того, українська творчість М. Венгера має певний народознавчий характер, засвідчуючи органічність розвитку української літератури на півдні України та спростовуючи активізовані у наш час шовіністичні вигадки, нібито “Новоросія”, Одеса ніколи не були українськими.

1967, 2006.

УКРАЇНСЬКИЙ ДІЯЧ З РОДУ ЦЕРТЕЛІ

Мова піде про одного з піонерів української фольклористики нової доби, видавця та дослідника народної поетичної творчості Миколу Цертелева, який незвичайний у нашій культурі вже тим, що походив з грузинського (справжнє прізвище — Церетелі) князівського роду.

Народився М. Цертелев у 1790 р. в м. Хоролі на Полтавщині. Вчився у Харківському та Московському університетах, який закінчив 1814 р. Вчителював на Полтавщині. У 1820–1823 рр. належав до декабристського “Вільного товариства аматорів російської словесності”, а також — у 1823 р. — до цензурного комітету цього товариства, де співпрацював з Бестужевим та Рилєєвим. З 1839 р. обіймав посаду помічника попечителя Харківської навчальної округи, у 50–60 рр. служив у Москві та в канцелярії Кавказької навчальної округи.

Захоплення українською піснею Цертелев виніс з дитячих та юнацьких літ, а згодом, познайомившись з Д. Т. Трощинським, полтавським губернським діячем, шанувальником української старовини, зміцнився у цьому почутті. Як писав він 1825 р. А. Ізмайлову, “доля давно вже відштовхнула мене від батьківщини, — одначе я пам’ятаю все, не тільки бачені мною предмети, але самі звуки, що вражали мене в дитинстві; пам’ятаю багато пісень і приказок: сховище народних думок і почувань — перші враження незгладимі”.

1819 р. в Петербурзі Цертелев видав збірку “Опыт собрания старинных малороссийских песней”, що її склали записані ним ще десь у 1815 р. від двох кобзарів на Полтавщині дев’ять дум та одна історична пісня. Присвячену Д. Трощинському збірку, до якої увійшли дума “Смерть Федора Безродного”, зразки народного епосу з часів національно-визвольної війни, відкриває промовистий епіграф: “И гробы праотцов, обычай их простой, //И стены, камни, все и даже самый дым //Жилищ отеческих, я сердцем чту святым”.

У передмові “Рассуждение о старинных малороссийских песнях” Цертелев акцентує на “поетичному генії” українського народу, на тому, що зібрані ним твори, хоча й не являють собою “другої “Іліади”, незаперечно доводять: “Не тільки греки та римляни вміли бачити й відчувати”. Особливу увагу привертав видавець до “сили почувань та краси зображень співців Малоросії”, а також до “чистої моральності”, якою відзначаються зібрані ним твори. Останньою, за його словами, “завжди відрізнялись малороси” та її “старанно зберігають по цей час як єдиний спадок від предків своїх, що вцілів від жадності народів, які їх оточували”. Водночас, з погляду фольклориста, зібрані ним твори — то вже “завмираючий відголос гармонії, яку було чути колись на берегах Дніпровських”, а мова українців, хоча й “не менше інших мов придатна для поезії”, все ж більше належить минувшині, аніж сучасності та майбутньому — мовляв, вже відійшов той час, коли “наріччя малоросійське... було колись, так би мовити, мовою *окремою* і панувало в південних країнах вітчизни нашої”.

Важко сказати, чи ці песимістичні застереження характеризували істинні, глибинні переконання Цертелева, чи більшою мірою вони лише враховували вимоги петербурзько-столичного “етикету” у ставленні до української мови, що набував у ті роки ваги норми. Та незаперечним є той факт, що згаданий певний скепсис наступниками Цертелева не був ні помічений, ні тим більше підхоплений, а навпаки — прислужився заохоті. Його ж наступники (щодо попередників, то найближчим був З. Доленга-Ходаковський /1784–1825/, котрий, власне, водночас з Цертелевим, записав понад тисячу українських пісень, одначе не зміг довести свою працю до публікації) — це й М. Максимович, й І. Срезневський, і М. Костомаров, а в Галичині — М. Шашкевич, який у збірці Цертелева вбачав один зі взірців для власної діяльності, та багато інших. Як зауважував С. Єфремов, “початок, зроблений хоч несвідомою, але люблячою рукою, не пропав марне”. Збірка Цертелева — одне з видатних явищ в українській. фольклористиці, що справило великий вплив на розвиток нашої літератури, сприяло посиленню інтересу до України й українства.

Цікава стаття Цертелева “О народных стихотворениях” (1827), яку він написав у формі листа до одного з тих, хто підхопив від нього естафету, — М. Максимовича. “Час і нам, — акцентує автор, — звернути увагу на твори народної нашої поезії: з освічених європейців одні тільки ми лишилися байдужими до цього; всі ж інші намагалися і намагаються зберегти для нащадків рештки поезії народної. Невже будемо чекати, доки чужинці вкажуть нам на те, що у нас під руками?” Цікаво й те, що, з

погляду Цертелєва, якщо літератори прагнуть досягнути оригінальності у власній творчості, вони конче мусять осягати ту оригінальність, яка характеризує надбання фольклору: “Той, хто хоче бути добрим вітчизняним письменником, а надто вітчизняним поетом (...), той не повинен вважати за не варте уваги вітчизняні перекази та пісні, але зобов’язаний вслухатися в них якомога більше...”

Хоча з кінця 20 -х рр. Цертелєв відійшов від фольклористично-наукових захоплень (хоч жив ще довго й помер 8(20).IX.1869 р. в м. Моршанську на Тамбовщині), слід в україністиці він полишив значимий, першопрохідницький. За висновком М. Яценка (праця “Фольклор і література в естетичній концепції просвітителів” — 1977), його заслугою стало те, що він “першим в Україні зробив рішучий крок до реабілітації народної естетики, визнання її як критерію художності літератури”.

2001

ПОРИВАЮЧИСЬ ДО ВЛАСНОГО СТИЛЮ

Творчість одного з українських письменників передшевченківської доби Михайла Макаровського (1783 — 20.IX.1846 р.) цікава найперше у плані характеристики того, як українській поезії у проміжку історичного часу між І. Котляревським і Т. Шевченком доводилося долати т. зв. “котляревщину” — позверхне й самоцільне, позбавлене будь-яких серйозних завдань копіювання бурлескно-трагедійної манери першого великого твору нової української літератури, явище, в існуванні якого на самого автора “Енеїди” провина не може лягати. Згадаймо деяких представників т. зв. “котляревщини” — С. Писаревський (“Вакула Чмир”), С. Александров (“Вовкулака”), П. Білецький-Носенко (“Горпинида, чи Вхопленая Прозерпина”), К. Думитрашко (“Жабомишодраківка”), П. Кореницький (“Вечорниці”)...

Походив М. Макаровський з родини флотського священика. Працював вчителем Гадяцької повітової школи. У 1848 р. , вже коли його не було в живих, А. Метлинський надрукував в “Южном русском сборнике” (1848) дві його поеми — “Наталя, або Дві долі разом” і “Гарасько, або Талан і в неволі” .

Поему “Наталя, або Дві долі разом” дослідники вважають своєрідним українським варіантом “Германа і Доротей” Гете. Вплив повістей Г. Квітки-Основ’яненка та народної пісні обумовив сентиментально-романтичний стильовий струмінь цього твору, у якому йдеться про добродієсну долю селянки, котра, тяжко працювавши вік та щиро вірячи в Бога, і свого чоловіка з неволі дочекалася, і видала заміж у добру сім’ю доньку Наталю. Поема написана з настановою на підкреслення високих моральних якостей персонажів, їх здатності до чутливості, зворушливості. Водночас не меншою мірою характеризують твір прийоми етнографічно-повітового письма. Автор докладно, з прагненням до точності відтворення, змальовує будні українського селянина, його звичаї, обряди, з приводу чого В. Горленко зауважував, що ці картини “блищать такими живими фар-

бами, що не бояться часу”. Позитивно характеризував цей твір Б. Грінченко у статті “Забутий писатель” (1887). “Детальність малюнка” поета відзначав також І. Франко, але разом з тим він не сприймав патріархального замилювання Макаровського, вважав, що написане ним — “холодна версифікація, а не вплив якогось щирого, гарячого чуття”. Безсумнівним, однак, є те, що на певному етапі посилена увага до т. зв. етнографізму сприяла утвердженню правдивого відтворення життя, зміцнювала реалістичні тенденції літератури.

Відчутно менша історико-літературна цінність поеми (повісті у віршах, за визначенням автора) “Гарасько, або Талан і в неволі”, дія якої відбувається на Кавказі, де персонаж перебував у черкеському полоні, та в Таганрозі, де він влаштовує своє життя після втечі з неволі. Як і попередній твір, поему характеризує сентименталістська літературна традиція, хоча водночас спостерігається в ньому і надмір бурлескних елементів. Усе це дає підстави стверджувати складне переплетіння часом протилежних, досить віддалених одна від одної стильових течій у творчості Макаровського, “химерне схрещення у ній старого з новим” (П. Хропко), що відбиває одну зі специфічних прикмет українського літературного розвитку передшевченківської доби.

Національну непроясненість світогляду М. Макаровського характеризує його вірш “Полтавська могила”, у якому події 1709 р. потрактовано в дусі офіційної російської історіографії.

2001.

ВІД “РУСАЛКИ ДНІСТРОВОЇ” ДО “РУСАЛКИ”

*Батьку рідний, соколоньку,
Ти руський співаче!
Та чи чуєш, яку ворон
Пісню тобі криче?
...Хоч раз зведи головоньку,
Хоч раз обізвися,
Щоб від голосу твого
Вороги стряслися!*

Так у вірші “До мого батька”, що був написаний у 1862 р. , звертався до М. Шашкевича його син Володимир, котрий ледве чи й міг пам’ятати його образ, оскільки втратив його на четвертому році життя. Це — не єдиний вірш поета, присвячений М. Шашкевичу, — таких творів написано ним цикл. Це свідчить, що струменіла скромна муза поета з чистого джерела, що він докладав зусиль, щоб ідейно-естетичні орієнтири, які висував М. Шашкевич перед українською літературою, не тьмяніли.

Народився В. Шашкевич 7.IV.1839 р. в с. Нестанич на Львівщині. Життя прожив недовге — 16.II.1885 р. у Львові помер. Вчився він у Львівському та Віденському університетах, працював дрібним урядовцем.

Либонь, найважливіша його заслуга як літературного й культурно-громадського діяча полягає у тому, що разом з К. Климковичем, Д. Тянчківцем, Ф. Заревичем він репрезентував свого роду друге покоління славнозвісної “Руської трійці”, прагнучи з початку 60-х рр. оживити національно-культурне життя Галичини. Невипадково літературному тижневикові “Русалка”, що він його видавав у 1866 р. , він дав назву, що перегукувалася з “Русалкою Дністровою”. Редагував В. Шашкевич (після

Ф. Заревича) також журнал “Вечерниці”, видав два випуски читанки для народу “Зоря” (1871 — 72).

Як поет В. Шашкевич відомий збіркою “Зільник” (1863), що вміщує 35 віршів та історико-героїчну поему “Черна, княжна чернігівська”, а також публікаціями в “Зорі Галицькій”, “Правді”, інших журналах та в читанках.

Його вірші засвідчують три основні джерела, що формували поета: творчість М. Шашкевича, якого, як це проілюстровано, найглибше шанував, Т. Шевченка (поет став одним з послідовних спадкоємців його ідей на галицькому ґрунті), народна пісня.

Долучався В. Шашкевич і до перекладацької праці, зокрема його перу належить 15 перекладів поезій Гайне.

Ведучи мову про розвиток української поезії в Галичині на поч. 60-х рр., І. Франко в “Нарисі історії українсько-руської літератури” наголошував, що “серед поетів, що виступили тоді в Галичині і збудили зразу великі надії, треба згадати поперед усього Володимира Шашкевича”. І далі: “Володимир Шашкевич як поет виявив дуже гарний і симпатичний талант, гідний стати обік свого батька, але життя його склалося так, що не дозволило йому розвинути той талант, як можна було надіятися” (мова — про хворобу легень, що передчасно звела зі світу поета).

Драма В. Шашкевича “Сила любові” (текст її не віднайдено) мала значний сценічний успіх, зокрема ставилася Львівським українським театром. В. Шашкевич — автор окремих оповідань (“Пімста і великодушіє”), віршованої казки “Зробок”, у якій розкрив тему, до якої згодом звернеться М. Коцюбинський в новелі “Що записано у книгу життя”, та ряду публіцистичних статей (наприклад, “Козацький героїзм і завзяття”), в яких критикував діяльність москвофілів, відстоював національну та культурну єдність України.

Деякі вірші поета були покладені композитором М. Вербицьким (котрий разом з П. Чубинським став автором українського національного гімну) на музику (як-от: “Заспів”, “Думка”, “Сиві очі”), вони були свого часу популярними піснями.

Хотілося б, щоб ця коротка інформативна стаття сприяла порятунку В. Шашкевича від забуття.

2001.

З АТЛАНТИДИ РІДНОЇ КУЛЬТУРИ

Мову про діячів, імена котрих мало що говорять широкому загалові, завжди спокусливо починати з тих чи інших аналогій.

Жив, отже, у минулому сторіччі естонський просвітитель Фрідріх Крейцвальд. У 1857–1861 рр. він уклав і видав національний епос рідного народу “Калевіпоег”, а ще за якийсь час — збірку “Старовинні естонські народні казки”. Ці дві праці склали підвалину естонської національної культури і принесли Ф. Крейцвальду безсмертя. Аналогічне значення мала для Латвії діяльність Криш’яніса Барона. Відомий письменник і фольклорист, він наприкінці ХІХ — на поч. ХХ ст. здійснив капітальне — у шести томах — видання латиських народних дайн.

І Ф. Крейцвальд, і К. Барон оточені в Естонії та Латвії усенародною шаною. Про їхню діяльність як відкривачів духовних скарбів своїх народів вам докладно розповість у цих республіках кожен школяр; на честь їх встановлено пам’ятники, названо вулиці та культурно-освітні заклади.

Павло Платонович Чубинський, 150-річчя від дня народження якого минуло 27 січня 1989 р., зробив для української культури не меншу послугу. Однак запитаймо себе: не кажучи вже про школярів, чи багато навіть дипломованих гуманітаріїв — учителів, бібліотекарів — мають у нас якесь чітке уявлення про нього? І чи живуть по-справжньому в народній свідомості оті сім грубих томів /у дев’яти книгах/ українських фольклорно-етнографічних матеріалів, що були видані ним у 1872–1879 рр.? А це ж — найцінніше і найкапітальніше з набутків нашого народознавства в ХІХ ст., це — один з пластів тієї основи, на якій і донині стоїмо ми як самоосвідомлений народ.

“Ми навіть не знаємо, чого ми не знаємо”, — скаламбурив один філософ. Тож і думається: чи не на те й надходять ювілеї ряду діячів, щоби ми, у цей зламний час, мали нагоду ще і ще раз докорити собі за національне безпам’ятство та пройнятися соромом за неповагу до своєї культурної минувшини, а відтак — і до самих себе?

Є, правда, тут і деякі виправдовувальні обставини: у 30-ті рр., пригадаймо, не бракувало критиків, котрі трактували як націоналістку навіть Лесю Українку, а І. Франка вже і в 50-х рр. дехто з літературознавців-ортодоксів кваліфікував як... опортуніста. Замахувалися, отже, на найбільших. То де вже й міг вціліти від цього шабашу вульгаризаторів, скажімо, П. Чубинський з його переважно культурно-просвітительською орієнтацією? Тим більше, що він — автор крамольного гімну “Ще не вмерла України”, потрактованого як націоналістичний? Як і десятки інших діячів, він виявився стертим, заарликованим, ба навіть посоромленим...

Та час розставляє все на свої місця, і те, що є коштовним скарбом, належним народові, до нього рано чи пізніше повертається. Вітри оновлення, що набирають сили в країні, зчищають усе обмовне, підозріливе і з постаті П. Чубинського.

Біографічну довідку про цього діяча, котрий прожив недовге життя (45 років), можна вмістити в кілька рядків. Син небагатого дідича, він народився на хуторі свого батька поблизу підкиївського містечка Борисполя. Нині поряд з тією територією розбудовано село Нова Олександрівка, що на клопотання місцевих властей матиме відтепер назву Чубинське. Майбутній учений дістав освіту в 2-й Київській гімназії (сьогодні це будинок №18 по бул. Т. Шевченка) та в Петербурзькому університеті. Відомо, що він взяв діяльну участь у похованні Т. Шевченка, зблизився у петербурзькі роки з М. Костомаровим, П. Кулішем, іншими культурно-громадськими діячами. Тоді ж загорілася у ньому ідея праці для народу: він викладає у недільних школах, здійснює правовий захист селян. Та вже невдовзі за щирий демократизм юнак поплатився: звинувативши його в авторстві “возмутительных песен и прокламаций”, власті зіслали його до Архангельської губернії, де він і перебував упродовж шести з половиною років (1862–1869). За якийсь час після помилування П. Чубинський стає організатором і секретарем Південно-Західного відділення Російського географічного товариства, що було на поч. 70-х рр. провідним у Києві вогнищем української культури та науки й функціонувало в атмосфері постійних підозр з того приводу, що, мовляв, як стверджувала газета “Киевлянин”, воно “прикрывает флагом науки совсем ненаучный груз” — натяк на український, отже, “сепаратистський” характер діяльності. Останній, дійсно, мав місце. Разом із М. Лисенком, М. Старицьким, М. Драгомановим, І. Нечуєм-Левицьким, П. Житецьким, В. Антовичем, Є. Тимченком та ін. П. Чубинський входить до напівлегальної київської Громади, відіграючи в ній, як буде інкриміновано згодом, роль “главного виновника нарушения

общественного спокойствия”. Оскільки, як було зазначено в жандармських документах, “група Чубинского” “действовала с намерением распространить в народе учение социализма и коммунизма” (!), сіяла “сепаратизм” (таке незвичайне поєднання протилежних гріхів), її у 1876 р. було піддано розгромові. Найбільше постраждали два громадівці: М. Драгоманов і П. Чубинський. Перший змушений був відбути у пожиттєву еміграцію, другого порятувало від подібної долі лише випадкове заступництво впливової службової особи. Отже, П. Чубинського вислали з Києва до Петербургу. Невдовзі підоспів і найстрашніший удар: для знешкодження “сепаратизму” з’явився сумнозвсний Емський указ про заборону українського слова. Розбитий паралічем упродовж останніх чотирьох років життя, П. Чубинський помер 26.01.1884 р. Похований він на Книшевому цвинтарі в Борисполі.

Така життєва канва цього типового різночинця-демократа, котрий, здавалося, робив усе, щоб не користатися з тих привілеїв, які давало йому станове походження, — аж до того, що, вивчаючи народ, він не раз перевдягався у селянську одіж. Тільки б не відрізнятися, тільки б мати довіру! Сучасникам, як-от С. Русовій у її спогадах, запам’ятався він як чоловік “високий, чорнявий, з чорними очима, з густими бровами, низьким гучним голосом, з владними рухами, високим чолом, тип організатора, що добре знає те, що організує, вміє володіти людьми і провадить свою справу через усі перешкоди. Ні постійні переслідування уряду, ні заслання до Архангельської губернії не змогли охолодити його відданості Україні”.

П. Чубинський відомий як автор праць з історії, географії, статистики, цивільного права, як поет, що під псевдонімом “Павлусь” видав збірку “Сопілка” (1871). Та найбільше уславився він як фольклорист і етнограф. Згадані сім томів його “Трудов етнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край” (загальний обсяг понад 300 аркушів) витворили для нашої науки і культури, як відзначали сучасники, самий “образ українського народу”. Щедрі розсипи перлин народної душі — пісень (лише обрядових було записано П. Чубинським близько чотирьох тисяч), казок, легенд, переказів, записи повір’їв, звичаїв, обрядів — усе це склало своєрідну енциклопедію народного життя, стало могутнім стимулом для подальшого розвитку всіх без винятку галузей українознавства. Вражає і сама географія теренів, з яких черпала багатющий матеріал очолювана П. Чубинським експедиція. Це — не тільки Україна, але й території, які входять нині до Молдавії та Білорусії і навіть — почасти — до Польщі.

Що вся та науково-збирацька праця важила, добре усвідомлювала тогочасна наукова громадськість. І не лише українська. Так, англійською і французькою пресою 70-х рр. видання П. Чубинського були оцінені як внесок не лише в слов'янську, а й загальноєвропейську фольклористику. А в 1875-му р. Міжнародний конгрес у Парижі, на який зібралися авторитетні представники науки, присудив за “Труди” П. Чубинського свою найвищу нагороду — золоту медаль. Високо їх було оцінено також російською науковою громадськістю. Так, вже перші п'ять томів “Трудов” були відзначені золотою медаллю імператорського російського географічного товариства, а відомий російський учений, академік О. Пипін назвав томи видання П. Чубинського “грандіозними”. Зазначимо, що український вчений зробив немалий внесок і в розвиток російської науки. Перебуваючи на засланні, він зібрав та опублікував цілий ряд матеріалів географічно-статистичного та етнографічного плану, що стосувалися, зокрема, Архангельської губернії.

Не варто й перекопувати, як високо були оцінені “Труди” українськими культурними діячами. Так, з погляду М. Драгоманова ця праця засвідчила “фатальну незнищимість українства”, а І. Франко завважував, що багатство, зібране й осмислене П. Чубинським “на широких європейських підвалинах”, лягло “в основу всіх подальших праць по етнографії і мові Південної Русі”.

Або і такі факти. “Труди” належали до найулюбленіших книжок, до яких припадала в юні роки Леся Українка. М. Старицький свідчив, що свої п'єси 70-х рр. він неодмінно давав “на поправку своєму щирому приятелю Чубинському” (цікаво, що саме останній став прообразом демократа, гуманіста Павла Чубаня — не випадковий перегук імені та прізвища! — з відомої драми “Не судилось”). З фольклорно-етнографічного зібрання вченого найщедріше черпав Б. Грінченко, створюючи знаменитий “Словарь української мови” і, отже, поповнюючи лексичними скарбами з “Трудов” те живлюще джерело, до якого припадало і продовжує припадати українське письменство.

З подібних штрихів і розкриваються перед нами заслуги одного з подвижників української культури, людини, котра пристрасно вірила у те, що краща доля його рідному краю усміхнеться неодмінно (“Ще нам, браття молодії, //Усміхнеться доля”).

Пошановуючи П. Чубинського, не можна не обійтися без гіркого докору в адресу видавців й особливо — Інституту фольклору, етнографії та мистецтвознавства ім. М. Рильського АН УРСР. Скільки мало корисних,

навіть відверто кон'юктурних праць на теми буцімто нових обрядів і нового побуту в робітничому чи колгоспному середовищі було створено за останні десятиліття науковцями цього закладу і як мало зробили вони для освоєння того по-справжньому тривкого й неоціненного, чим збагатили нашу фольклористику видатні діячі минулого! Зрозуміло, освоєння — то передусім видання. Давним давно, ще з часу першодруку, стали раритетами унікальні зібрання П. Чубинського і М. Номиса, П. Куліша і Б. Грінченка, Д. Яворницького й І. Манжури, і доступ до них реальний хіба що для небагатьох “мужів науки”. Достоту — народні скарби, що сховані від свого народу! Тож чи не пора вже їх, бодай фотоспособом, бодай і не наймасовішим тиражем, а таки випустити на світло денне, чи не пора б і папір, і видавничі можливості для цього знайти? Годі й переконувати, як стимулювало б це подальше зацікавлення національним фольклором, що спостерігається у наші дні, як сприяло б зміцненню природних, саме народних, національних начал у нашому житті.

Лишається сказати, що в цьому, останньому розумінні П. Чубинський — один з наших сучасників. Разом з нами він боронить рідне слово, не дозволяє обезбарвитися та знівельоватися людській душі. Згадують, між іншим: фольклорист був великого зросту. Це — фізична прикмета, та чи тільки? Великим бо завжди лишиться П. Чубинський й у своїй палкій відданості рідній культурі, невтомній праці для її добра. “Ще не вмерла України ні слава, ні воля”, буде вона жити і в майбутньому — це він доводив усім своїм життям¹.

1989.

ПОЕТ З СУЦВІТТЯ ОСНОВ'ЯН

Сучасному читачеві ім'я українського поета Миколи Андрійовича Вербицького (Антіоха, Миколайчика Білокопитого, Черніговця Я. — такі основні псевдоніми) мало відоме. Деякі його твори надруковані в антологіях української поезії, збірці “Поети пошевченківської доби” (1961), а якщо згадати тут ще й книжку “Поети пошевченківської пори”, упорядковану М. Зеровим 1930 р., де вміщено кілька віршів М. Вербицького, — то це майже і все з творчого доробку поета, видрукуване упродовж останніх десятиріч. Власне, літературна й життєва доля Вербицького склалася так, що говорити про нього як про забутого поета слід з тією обмовкою, що таким же забутим і непомітним був він й упродовж майже всього свого життя. Принаймні багато його сучасників не знали, що поет, котрий цікаво виступив в “Основі” 1862 р., жив по тому ще майже півсторіччя. Тож коли 27.XI.1909 р. Вербицький помер, газета “Рада” в “Хроніці” згадала його, з необізнаності, лише як російського поета, помилившись до того ж у даті смерті. З усіх періодичних видань тільки “Українська хата” відгукнулася некрологом.

Про те, наскільки шлях життя і праці Вербицького був та й залишається мало знаним, може свідчити такий факт. Десь 1900 р. Б. Грінченко розпочав велику, обсягом півтори тисячі сторінок, роботу над розвідками про українську літературу для енциклопедії під ред. Южакова. Занотував він у плані-чернетці й прізвище Вербицького, збираючися присвятити цьому поетові окрему статтю. Проте невдовзі від цього наміру йому довелося відмовитись, і то не з огляду на невелику роль Вербицького (в енциклопедії та “Брульйонах” Грінченкових розвідок для неї, що збереглися в архіві, є статті й про десятки менш обдарованих письменників): причиною була відсутність будь-яких матеріалів.

М. Вербицький народився 1.II.1843 р. в сім'ї старшого секретаря губернського правління в Чернігові. На 16-му році життя він вписується до університету св. Володимира в Києві, але вчиться там лише рік, бо 1860 р. він уже в Петербурзі. Поява Вербицького у столиці за деякими довідками

пояснюється тим, що його виключили з Київського університету за участь в опозиційному русі. Справді, поет був одним із співробітників сатиричного рукописного журналу “Помийниця”, а також брав жваву участь в організації недільних шкіл. І все ж причини від’їзду до Петербургу були, очевидно, інші. Мабуть, про основну із них згадував поет на старість, коли цитував з пам’яті типову заузму фразу з лекцій професора філософії й психології С. Гогоцького, відомого апологета офіційної науки, проповідника містики: “Ничто есть ничто, но оно перестает быть таковым потолику, поколику мы будем подниматься на высоты отвлечения”(!). Інша причина — матеріальна скрута, яку відчував поет, мешкаючи надголодь у підвальному приміщенні (Назарівський пров.) А в Петербурзі, як повідомляли друзі, була більша спроста для зарібку. Певна річ, він прагнув й активнішої громадсько-літературної діяльності, на потаємне русло якої серед київського студентства, мабуть, не встиг натрапити.

Втім, перебував поет у Петербурзькому університеті недовго. Потрапивши у бурхливий вир боротьби, він узяв участь в революційних виступах тамтешньої молоді, які закінчилися тимчасовим закриттям університету й чисткою бунтівливого студентства. Не минула кара й Вербицького: йому, виключеному з університету, було велено повернутися туди, звідки приїхав, без права продовжувати навчання. Отак протягом трьох років поет живе на становищі “вольнопрактикующегося молодого человека”, і тільки після неодноразових клопотань вдається йому одержати дозвіл на складання іспитів екстерном.

З 1865 р. починається праця Вербицького на педагогічній ниві — рік у Полтаві, 9 — у Чернігові, 11 — у Рязані, 14 — у Орлі. Усе це були переміщення, як казали чиновники, “для пользы дела и службы”. Що це означало, сам поет пояснював так: не хочеш, мовляв, їхати до Рязані, куди пропонуємо, то взагалі будеш засланий. З боєм і гнівом писав Вербицький в листі до російського поета Я. Полонського, що зрідка навідатись до Петербургу він може лише тоді, коли заслужить це як нагороду “екстраординарным пряником за благонравие и послушание”. Що ж до підстав для постійного поліцейського нагляду та численних переміщень, то їх було достатньо. З Полтавської гімназії викладача бунтівливої вдачі звільнили за “развращающее влияние на учеников”, у Чернігові він боровся з міським головою та управою, дошкуляв властям своїми фейлетонами, друкованими в “Киевском телеграфе” і “Неделе”. Вислано його було з Чернігова у зв’язку з обвинуваченням, що він підбурював бідноту села Любешани, де був голод, до бунту.

Як педагог Вербицький тримався передових поглядів, боровся, як писав згодом, з “митними наглядачами думки й знання, що високо несуть прапор мракобісся”. І здобув цим велику повагу своїх вихованців (серед них — знаменита Марія Заньковецька та російський письменник Леонід Андреев). Цікаво, що неспокійною особою викладача словесності й латини зацікавився навіть міністр освіти граф Толстой, який, перебуваючи в Чернігові, кілька разів відвідав його уроки.

...Лише 1900 р. тяжко хворому, надломленому поетові після 30 років життя в Росії дозволили повернутися до рідного міста, де він і доживав віку.

Вважають, що літературний дебют М. Вербицького припадає на 1862 р. , коли в “Черниговском листке” та “Основи” з’явилися його поезії “Ось вийди, послухай”, “Горювання”, “Додому”, “Паняночці” та інші. Насправді ж друкуватися почав поет значно раніше — в “Черниговских губернских ведомостях” (№№ 26 та 27 за 1858 р.) на перших сторінках були розміщені вірші “Могила” та “Как дивно хороша...”, написані російською мовою й підписані: Н. Вербицкий-Антиохов. Отже, потяг до літературної праці прокинувся в майбутньому поетові ще в Чернігівській гімназії, де з-поміж улюблених його вчителів був і славетний Л. Глібов. Чималий вплив справила на нього поезія Я. Полонського, а також знайомство з такими письменниками й культурними діячами, як В. Забіла, В. Білозерський, О. Маркович, П. Куліш, В. Антонович, Т. Рильський. Цікаво, що з двома останніми Вербицький взяв участь у заснуванні “Старої громади”, згодом іронічно ним схарактеризованої в одному з віршів (“Собирались малороссы //В тесно сплоченном кружке, //Обсуждали все вопросы //На российском языке”), а П. Куліш був тим, хто дав йому благословення в поезію рідною мовою.

Як репрезентатор українських революційних інтелігентів-різничинців, М. Вербицький поєднав у своїх поезіях дві стильові течії: романтичну й побутово-реалістичну. Кращі його вірші співзвучні добі суспільного піднесення, викликаного реформою 1861 р. Бунтівливий підтекст, наприклад, мають “Веснянка”, “На спомин”, “Ось вийди, послухай”. А у віршах “Паняночці” та “Горювання” Вербицький закликає:

*Хай на землю сонце сяє –
Правда в світі буде.
Хай і крепаки пізнають,
Що і вони — люде!*

Не менше гостра поезія “Додому”, в якій виразно звучать шевченківські мотиви “братами за ту правду одностайно стати” й упевненості в тому,

що “розійдеться та хмара, // Біля віконця // Ми у своїй рідній хаті // Діжде-
мося сонця”. Ця думка, що, як і форма її вислову, з погляду сьогодення ви-
дається банальною, у різних варіаціях не раз повторюється у віршах Верби-
цького. І засвідчує вона життєлюбне, оптимістичне спрямування творчості
поета, найсвятішою молитвою для котрого було:

*Україно!
Моя нене мила!
Даси мені серце нове
І нову силу...*

Є деякі відомості про певну причетність Вербицького до варіантів
окремих строф вірша П. Чубинського “Ще не вмерла України”, що став
нашим національним гімном.

Один з віршів Вербицького (“Невольник”), написаний уже після по-
вернення із заслання, був опублікований в упорядкованому Б. Грінченком.
а виданому І. Франком 1905 р. у Львові збірнику творів “Червона квітка”
поряд з поезіями “Наперед!”, “Робітницька пісня” П. Грабовського, “Ель-
дорадо” В. Самійленка, “Маніфест”, “Російським лібералам” Б. Грінчен-
ка. Дійшли перекази, що цей твір виконували на деяких концертах у роки
першої російської революції. Певна річ, читачів і слухачів не могли зали-
шати байдужими слова:

*Ой порадимося, братця,
Як за діло треба взятися,
Як ті грати розібрати,
Як каміння розкидати...*

В останні роки поет створює і найкоштовнішу річ зі свого дороб-
ку — добре знаний переклад “Плачу Ярославни”. Твір цей так яскраво
освітлює непересічний талант Вербицького, що прикрою і для декого із
сучасників поета навіть дивною видавалася його майже сорокарічна пе-
рерва в літературній праці. Не було ж його ставлення до поезії суто ама-
торським, як у деяких літераторів, котрі виступили одночасно — О. Ши-
шацького-Ілліча чи навіть П. Кузьменка.

Втім, дивуватися нема чого: Вербицького — поета і людину — зніве-
чила жорстока імперська дійсність. Єдине, що він міг писати російською
мовою на засланні, — вірші про полювання, нариси з мисливського життя

(згодом видані накладом журналів “Псовая и ружейная охота” та “Семья охотников” під назвою “Очерки из охотничьей жизни”), деякі оповідання “з народних уст” та автобіографічного характеру. І чи ж не самого себе мав він на увазі, коли в поезії “Миколі Лисенку” писав:

*Любе діло та музика: нема їй запрету,
Нема війни з цензурою, як часом поету
За правдиве, вільне слово трапляється, друже...
Чи do, fa, sol чи fa, si, do, — їй про те байдуже!
А поету часом скажуть: “Віршувати мусиш?!”*

Та піднесуть таку фігу, що й язик прикусиш...

Невеликий і скромний внесок Миколи Вербицького. В історії нашого письменства належить він до тих, кого визначають як друго- й третьорядних, а кажучи про їхню роль у літературному процесі, іноді занижують плечима чи заперечують її зовсім. Забувається при цьому основне: Вербицький був серед тих нечисленних письменників, які в умовах імперського лихоліття репрезентували українську літературу, були речниками відродження свого народу. Їхня творчість послугувала за своєрідний перекидний місток між Т. Шевченком, з одного боку, та І. Франком чи Лесею Українкою, з другого. Звучить трохи парадоксально, але значення діяльності цих письменників ще й у тім, що своїми не раз слабкими, стилізованими то під Т. Шевченка, то під народну пісню творами вони допомагали наступникам усвідомлювати доконечність художніх шукань, необхідність виходу української літератури на нову, вищу орбіту. Вдавшись до відомого образу І. Франка, можна було б назвати їх скромними каменярями на шляху рідної літератури.

Одним із таких чесних, відданих народові трудівників був і поет Микола Вербицький. Належно не зреалізувавшись у своїй власній творчості, він мав, одначе, прекрасне поетичне продовження у своєму роді. А саме: його зятем був “батько українського модернізму”, видатний поет Микола Вороний, а внуком — високоталановитий поет, досі, на жаль, як слід, ще не відкритий і навіть не виданий Марко Вороний. Унікальний, здається, ніде не відстежуваний факт: у Миколі Вербицького та Марка Вороного був спільний псевдонім — Антіох...

1968, 2006.

“Д О БРОМ ЗІГРІТЕ СЕРЦЕ”

Ці шевченківські слова цілком можуть бути застосовані до характеристики Олександра Олександровича Русова, людини різнобічного обдарування, великої енергії та прогресивних поглядів. В історію науки він увійшов як батько української статистики; на ниві фольклору й етнографії уславився своїми розвідками й публікаціями записів; чималі його заслуги й у громадсько-культурному житті України другої пол. XIX — поч. XX ст.

Дотепер не втратили наукової значимості такі книги вченого, як “Дніпро наприкінці XVIII ст.”, “Остап Вересай та виконувані ним думи й пісні”, “Опис Чернігівської губернії”, “Ніжинський повіт”, “Короткий огляд російської цінувальної статистики” тощо. Перу Русова належать також численні розвідки на економічні, літературні, мовознавчі, політичні та мистецькі теми, розкидані по різних періодичних виданнях, а частково — й досі не друковані.

Шлях життя і праці Русова мало досліджений. А в той же час постать цього діяча досить характерна для тої поступової генерації українських інтелігентів XIX ст. — скромних трудівників, котрі, над усе шануючи конкретну працю, переслідували високу й благородну мету — придатися справі культурного піднесення народу.

Росіянин за походженням, Русов народився 7.ІІ.1847 р. в небагатій родині військового лікаря у Києві. Громадсько-культурну діяльність розпочав ще студентом історико-філологічного факультету Київського університету, де захоплювався лекціями М. Драгоманова. Як член “Старої громади”, яка, не зважаючи на свою поміркованість, відіграла помітну роль в українському культурному житті, він працює над підготовленими В. Антоновичем та М. Драгомановим випусками “Исторических песен малорусского народа” (праці не лише двох названих осіб, але й колективної), бере участь в укладанні словника української мови, разом з М. Лисенком та М. Старицьким організовує спектаклі і, як талановитий драматичний актор, а ще більше — співак, сам грає в них.

Разом з П. Чубинським Русов був одним із фундаторів “Південно-Західного відділу імператорського географічного товариства”, відкриття якого відбулося 13.ІІ.1873 р. Виконуючи в товаристві обов’язки правителя справ, він складає програми для збору матеріалів з географії, статистики та етнографії, пропагує ідею створення музею народної культури, виступає з численними доповідями. Так, наприкінці вересня того ж 1873 р. в його мешканні кілька днів жив Остап Вересай, від якого Русов та М. Лисенко записали весь репертуар і підготували цінні реферати. Наступного року, зокрема завдяки заходам Русова, як і Г. Галагана, знаменитого кобзаря було запрошено до Петербургу, де він виступав перед тамтешньою інтелігенцією.

Одним із перших Русов зробив крок до видання повного зібрання творів Т. Шевченка, якого називав “і Данте, і Лютером, і Вольтером” для українського народу, і це вважав найкращою справою свого життя. 1873 р. він їздив на Звенигородщину, щоб переговорити з братами Т. Шевченка про можливість купівлі у них права на видання творів поета. А через два роки Русов та його дружина Софія Федорівна Русова, відомий український педагог, вирушили до Праги — друкувати підготовлений разом із Ф. Вовком “Кобзар”. У видавничих клопотах (дворазове коректування, звертання до багатьох літераторів, зокрема до І. Тургенева, з проханням написати спогади про Шевченка, звірювання з автографами поета, велика роль у розшуках яких належала й Русову), минув майже рік. У першому томі празького “Кобзаря” було вміщено поезії, вже друквані в Росії. Але другий том увібрав твори безцензурні і, отож, був розрахований на нелегальне поширення. Редакторський досвід Русова знадобився і для підготовки видання творів Т. Шевченка, що планувалося на 1906 р.

Згадуючи про празьке видання “Кобзаря”, Русов писав до П. Стебницького 1909 р. : “Поки ще живу, треба ж те робити, з чого починав із Вовком, тобто щоб слава Тараса Григоровича дибом стала на весь світ”. Якраз у той час він розгорнув бурхливу діяльність на споруду пам’ятника Т. Шевченку в Києві, разом із М. Лисенком, М. Коцюбинським, І. Трушем, В. Кричевським, М. Сумцовим та ін. входив до журі, що мало відібрати й відзначити премією кращий проект, і не один його лист тих років починався словами: “А пишу Вам з такого викруту: треба сильніше збирати гроші на пам’ятник Шевченку”.

Листи Русова містять зворушливі свідчення про те, як він пристрасно хотів, щоб проект пам’ятника Т. Шевченку зробив І. Репін. У 1910 р.

він дав йому ідею пам'ятника, висловлену в Шевченкових рядках “І день іде, і ніч іде, //І голову схопивши в руки, //Дивуєшся, чому не йде //Апостол правди і науки?!”; кілька разів приїздив до художника додому; переконував, що “ніхто другий, як він (Репін. — А. П.), може піднятися до високої сили цих 4-х стихів, то він і повинен зробити пам'ятник на цю тему”. До умовлянь художника, які втратили сенс після того, як через наступ реакції заходи довкола пам'ятника було припинено, Русов закликав і своїх знайомих: “...Біжіть скоріше усі троє до його на дачу і кажіть, що навколишках благаємо його, іменно його, а не кого другого, зробити цей проект”. Цікава “жвавинка”: познайомившись з Русовим, І. Репін просив його позувати для зображення на одному з полотен Сократа, на що той відповів: якщо Репін візьметься за проект пам'ятника, то він готовий позувати хоч зараз, а якщо ні — дає згоду позувати через десять років...

Немало зробив Русов і в організації побудови пам'ятника І. Котляревському та видання його багатоілюстрованої “Енеїди”.

З літа 1876 р. із звичайною своєю заповзятістю Русов взявся за нову для нього справу — статистику і незабаром уславився як один із основоположників цієї галузі науки. Тижнями й місяцями їздив він по Україні, ночував у селянських хатах, робив описи повітів, міст, губерній, брав участь в організації переписів населення, зокрема в Києві, Харкові, Полтавській губернії. Про те, до яких висновків привели його статистичні спостереження, він писав в одному з листів до М. Лисенка: “...Всюди йде боротьба та ворогування, (...) чиновні люде з презирством поглядають на простих, багаті борюкаються з бідними за шматок хліба”. А в іншому листі звірявся: “Оце тільки що повернувся: об’їздив усяких панів й 500-тисячних, й дрібних тисячних, був і по ліберальствующих генералах... Коли б мені талант Гоголя, понаписував би я нові пригоди Чичикових сучасних — так багато чого надивишся, наслухаєшся за ці мандрівки”.

Працю Русова, попри її культурницько-просвітительський характер, не раз перепиняли переслідування жандармерії, якій здавалося, що статистичні переписи також “бунтують селян”. “Я, як звісно Вам, — “поднадзорный и беспашпортный”, — писав він у листі до П. Житецького в 1903 р. За своє життя О. Русов зазнав багато поліцейських трусів та арештів. Раз по раз його змушували змінювати місце мешкання, забороняючи жити то в Херсоні, то Полтаві, то Києві (такі розпорядження виходили від міністра Плеве, а одного разу — від самого імператора).

О. Русов був у близьких стосунках з багатьма передовими діячами. Крім названих, згадаємо Б. Грінченка, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Старицького. Теплі згадки про нього зберіг М. Рильський, який у гімназичні роки не раз приїздив до його сина Юрія у Вінницю, де було літнє помешкання родини.

Останні роки життя О. Русов займав посаду професора статистики Київського комерційного інституту. Помер він у часі евакуації в Саратові 8.X.1915 р. На його могилі в Києві встановлено скромний пам'ятник з викарбованими словами поета, котрого він над усе шанував: "Раз добром зігріте серце ввік не прохолоне!"²

1967, 2005.

СКОРБНА МАТИ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА

*Проходила по полю
Обніжками, межами.
Біль серце опромінив
Блискучими ножами!
Проходила по полю...
— І цій країні вмерти?
Де він родився вдруге,
Яку любив до смерти?
Поглянула — скрізь тихо,
Бує дике жито.
— За що тебе розп'ято?
За що тебе убито?*

Це — Павло Тичина. Про розп'яту більшовизмом Україну, про Марію та Христа ці рядки з поеми “Скорбна Мати”.

Про інше, отже, мова. Та коли уявляєш собі багатостраждальну постать Олени Пчілки, то точнішого позначення, ніж оце — Скорбна Мати, знайти важко.

Коли її босою вели до арешту енкаведисти, то хіба це не Скорбна Мати нашої культури ступала під brutальним тим конвоєм?

Коли сталінсько-кагановицьким чоботом почало витоптуватися наше національне відродження, одним з невсипущих наближувачів якого була Олена Пчілка, то хіба не такої ж сили трагедію Скорбної Матері, як та, про яку сказано П. Тичиною, вона переживала?

Коли у суспільстві, для якого чужими, зайвими виявилися і гуманістична культура, й національні устремління народів, уся родина Косачів, усі її діти теж виявилися лише ворожими представниками “дворянсько-поміщицької” культури, то який інший образ, ніж оцей — Скорбна Мати, може спадати на гадку?

Або ще й образ Ніобеї — багатодітної матері з грецької мітології, яка після того, як було забито всіх її дітей, закам'яніла з горя. Шестеро дітей було в Олени Пчілки і Петра Косача, та яка ж трагедія, що частині з них — хто зміг — довелося тікати від більшовицької в'язниці на чужину! Одній тільки Лесі не треба було про це турбуватись, бо завчасно, дуже завчасно вона померла. Хоч безумовно, що доживи вона до мороку сталінського казарменого соціалізму — і її не пощадив би найкривавіший терор, за якого, як писав ще у 1919 р. лихозвісний Лаціс, ніякого значення не мало, є в тебе якісь провини перед советською владою чи нема — досить було інформації про твоє соціальне походження (не дай, Боже, дворянин чи з роду священиків), освіту (не дай, Боже, гімназійна або вища), рід занять (не дай, Боже, інтелігент, службовець)...

Зрештою, добре знаємо, що в 30-х рр. Леся Українка і посмертно не була пощаджена: зачислили її тоді, як і Олену Пчілку, до буржуазних націоналістів.

Отак і напрошується цей образ — Скорбна Мати нашої культури.

Мати народжує, мати плекає, мати готує віно своїм нащадкам. Тож подивуймося: скільки невсипущої праці у розбудову нашої культури, нашого слова вклала Олена Пчілка, яку лиха доля української культури змусила стати універсалістом: бути поетом і прозаїком, драматургом і перекладачем, видавцем і редактором, етнографом і фольклористом, збирачем, об'єднувачем культурних, відбудовчих сил.

Тож тільки варвари, безбатченки могли топтатися по цьому імені, яке у кожного справді вільного та справді освіченого народу було б оточене усенародною шаную.

Не так давно у дуже вченій праці вичитав я про творчість цієї аристократки нашої літератури, як назвав Олену Пчілку її сподвижник Б. Грінченко, таке запевнення: як представниця українофільської поезики, Олена Пчілка була з-поміж тих, хто вимагав уникати впливу літератур інонаціональних і особливо російської, “щоб не скаламутити чисте джерело національної творчості”. І то цей докір спрямовано проти людини, яка ввела в українську літературу цілий світ інонаціональних літератур, в т. ч. російської, яка, з погляду письменниці, мусить бути не більше як література, у жодному разі не знаряддя винародовлення, зденационалізування.

Такі це трюїстичні речі, стосовно яких ще так багато в нас лишаються невігласами, неспроможними звільнитися від вульгаризаторського вишколу.

Тож, може, хоч на цьому вечорі, першому після багатьох і багатьох десятиріч забуття і спляюження письменниці, ми покаємося, нарешті, перед великою трудівницею нашої культури, та попросимо прощення у нашої Скорбної Матері, та дамо обітницю, що її, славному Олену Пчілку, ми вже ніколи не дозволимо віддати на поталу, на розіп'яття недругам української культури. У поновній хвилі національного відродження, симптоми якого заявлені в наші дні, Олена Пчілка з нами³.

1989.

ЗНАКОВІСТЬ ТРОХИМА ЗІНЬКІВСЬКОГО

Найближчий приятель і однодумець Т. Зіньківського (1861–1891) Б. Грінченко мав всі підстави підкреслити: “Наша справа загубила в йому стільки, скільки вона загубила б, якби вмер спочатку своєї діяльності П. Куліш. З молодих діячів 80-х рр. він був більший і од усіх наших діячів, опріче деяких небагатьох, якби прожив ще хоч з десяток років” (з листа до О. Кониського від 23.07.1891 р.). Це — не слова, продиктовані лише болем від втрати побратима, адже подібна переконаність властива була багатьом. Про те, що українська справа втратила в особі Зіньківського велику силу (навіть “трудно збагнути”, якої значимості), писав уже через багато років (1932) відомий історик і літератор О. Лотоцький, а так само віддавали належне цій особистості М. Грушевський і В. Самійленко, С. Єфремов й О. Кониський, М. Комаров і Є. Чикаленко, І. Франко й О. Огоновський...

Про те, що ці оцінки — не звичайна данина пам’яті гарної людини, як і про те, в чому саме Зіньківський випереджав сучасників, і належить нам сказати. Та перед цим — стисла біографічна канва цієї ще тільки напіввідкритої на сьогодні постаті.

Народжений у Бердянську в рік, коли не стало Т. Шевченка, Трохим Оврамович Зіньківський мав такі основні етапи свого життя: навчання у повітовій школі рідного міста, праця на хлібопекарні та в друкарні у Харкові, військова служба в Криму, навчання у юнкерській школі в Одесі, знову військова служба (Сміла, Шпола, Умань, Черкаси), присвоєння офіцерського звання, здобуття екстерном у Києві гімназіальної освіти, навчання у Петербурзькій військово-юридичній академії (1887–1890), повернення в Україну, смерть від сухот і застуди на тридцятому році життя. Похований він у місті, де народився; на його пам’ятнику — епітафія, що належить одному із засновників “Братства тарасівців” В. Боровику: “Стражденник син стражденника наррда, //Кришталь з його кривавої сльози...”

Літературну діяльність Зіньківський (псевдоніми — Т. Звїздочот, Т. Певний) почав зі спроби написати популярну історію України, яка до-

помагала б пробуджувати національне самопізнання. Згодом його творчі зацікавлення набувають дедалі ширшого характеру: перекладацтво (байки Езопа, казки М. Салтикова-Щедріна, поезії Г. Гайне та ін.), заходи довоккола українського словника та граматики української мови, фольклорно-етнографічна праця (частину її вмістив перший випуск Грінченкових “Етнографических материалов, собранных в Черниговской и соседней с ней губерниях”, 1895), найактивніша причетність до організації видання народнопросвітніх книжок, українського журналу, співробітництво з журналами “Зоря”, “Правда” тощо.

Має своєю незаперечною вартісністю художній доробок Зіньківського. Як прозаїк він опублікував оповідання “Історична казка”, “Сидір Макарович Притика”, “На вулиці”, “Сон”, “Кудюю йти”, повість “Моншер-козаче”, що позначені майстерністю психологічного письма, відходом від засад етнографічної школи, зокрема у відтворенні військового середовища, яке письменник добре знав. Як поет Зіньківський лишив збірку оригінальних байок і ліричні поезії. Як драматург написав п’єсу (“драматичні сцени”) “Сумління”, звернену до сфери “високої”, інтелігентської тематики.

Найповніше широту поглядів Зіньківського відбиває його публіцистика та літературна критика. У статті “Національне питання в Росії” він довів, що “сподіватись на російський прогрес можуть тільки несвідомі історії Москви і вдачі сього деспотичного народу, — історія може зломити сей народ, але прогрес его вдачі не змінить, сподіватись іншого — нехтувати тисячолітню історію і науку історичну світову”, а також обґрунтував потребу політичного альянсу колоніяльно підлеглих народів імперії для боротьби з російським поневоленням. Працею “Тарас Шевченко в світлі європейської критики” вивів повчальні для українства уроки з того, як світ сприймає Т. Шевченка та Україну (Шевченко — це “програма наша політична, суспільна й межинародна”). Широкою розвідкою “Молода Україна, її становище і шлях” поставив завдання відповісти на запитання: “Що таке являє собою українська інтелігенція, кудюю і куди вона простує, на які манівці збивається, як керує народом, що йому дає і бажає дати та й чи бажає що дати?”, а водночас знову обґрунтував необхідність спільної боротьби народів Росії за осягнення автономно-федералістського ладу. Варто згадати також його дослідження “Штунда”, у якій схарактеризовано розвиток сектантського руху в Україні та працю “Фіхте старший”, де проаналізовано національні погляди німецького філософа. Частина творчої спадщини Зіньківського досі перебуває в архівах.

Ця інформативно-бібліографічна довідка засвідчує універсалістський характер діяльності Зіньківського, що плідно розгорнулася у різноманітті напрямків. У той же час значимість цієї особистості вимірюється не стільки конкретикою зробленого літератором у тому або іншому жанрі, скільки принциповою концептуальною новизною, привнесеною ним у літературно-суспільне життя свого часу.

Є всі підстави стверджувати, що для кінця 80-х — поч. 90-х рр. XIX ст. Зіньківський став *знаковою* постаттю. Звернімо увагу: саме він увів позначення (в т. ч. у назві праці) “молода Україна”, що набуде популярності й стане назвою відомої книжки І. Франка. Та й загалом навряд чи хтось інший у роки, про які йдеться, так яскраво й промовисто уособлював тогочасну молоду Україну, як саме він. Необтяжений прожитими літами, він був, проте, духовним провідником — маяком, дороговказом, прикладом — ледь не для всієї тогочасної молоді української літературно-громадської генерації, принаймні на наддніпрянщині. Досить назвати В. Боровика, Б. Грінченка, М. Комарова, М. Кононенка, М. Коцюбинського, В. Кравченка, І. Липу, О. Лотоцького, В. Самійленка. Десятки відомих діячів черпали від Зіньківського насагу, він виставляв орієнтири, багатьох і пробуджував, і спрямовував, як і приваблював цільністю своєї натури, чіткістю і твердістю поглядів (промовистий згаданий його псевдонім — Т. Певний). Як писав йому Б. Грінченко, котрий вбачав у ньому “ідеал свідомого українця”, “ти з тих, котрі уміють, не збочивши, йти до однієї святої мети (...) Я певний, що ти пройдеш далеко, бо маєш силу” (лист від 30.VII.1889 р.).

Невипадково згадано тут М. Коцюбинського. Осуд опортунізму, похливості “старих українофілів” у його казці “Хо” — це і є художнє втілення тих принципів, якими жив Зіньківський, які постійно пропагував. На порядок денний Зіньківський ставив питання формування якісно нової української інтелігенції (замість “будяка-інтелігенції”), яка беззастережно й послідовно служила б своєму народові, виводила б його з темряви, у якій він перебував. “(...) Для нас, українців, — писав він Б. Грінченку в 1889 р., — українізація інтелігенції все: буде в нас інтеліг(енція) — кацапи нам не страшні (...) Вона його (народ. — *А. П.*) псує національно, а не кацапи”. Або в іншому листі — до В. Кравченка, що його у книжці “...Віддати зумієм себе Україні”. Листування Трохима Зіньківського з Борисом Грінченком” (2004) наводить дослідник С. Кіраль: “...Тільки тоді народність здобуде собі поваги і честі, коли її інтелігенція перестане перевертнів поставляти і боронитиме повагу й місце нашого слова в практичному житті”. Як підкреслював з цього приводу в “Історії українського

письменства” С. Єфремов, Зіньківський “разом з Грінченком, Дикаревим (Крамаренко) та ін. ставив перед українським громадянством нові завдання свідомого українства, замість опортуністичного українства, в яке виро-дился етнографічно-культурницький напрям попереднього десятиліття”.

Своїми програмовими положеннями Зіньківський проклав прямий місточок до положень знаменитого “Profession de foi” (“Правда”. — 1893. — квіт.) відомого “Братства тарасівців”. І то нічого не значить, що про “Братство” стало ширше відомо вже майже через два роки по смерті Зіньківського, що він не міг бути творцем цього історичного документу. Уся-бо річ — в ідеях. Своїми сміливими ідеями він додатково заряджав і того ж І. Липу, й Б. Грінченка (його широко знані “Листи з України над-дніпрянської” розвивають немало положень Зіньківського), й інших осіб, причетних до згаданого “Братства”.

Звичайно, що їх взаємини — то скорше взаємини соратників, одно-думців. Але є сфера, яку Зіньківський справді прозирає чіткіше й глибше, либонь, за всіх сучасників. Це — сфера української національної ідеї. Здається, ніхто так не наблизився на практиці у 80-х — на поч. 90-х рр. до неї, як саме Зіньківський, котрий, як справедливо зауважував В. Шевчук, був “одним із перших теоретиків українського націоналізму” та осмислював його у європейському контексті. Місточок од нього простежується, на мос переконання, не тільки до “Братства тарасівців”, але й до майбутньої програмовості, найперше у брошурі “Самостійна Україна”, одного з його учасників (також із колишніх “тарасівців”) — М. Міхновського.

Ставши *знаковою* постаттю у суспільно-політичній, філософській думці, Зіньківський, про якого складається враження, що він жив *попереду* свого часу, виявив цю якість й стосовно власне літератури. Варто згадати: українським письменникам (М. Вороному, М. Коцюбинському, М. Чер-нявському) хотілося на початку ХХ ст. тем не тільки з селянського життя, а з життя фабричних робітників, армії, артистичного світу і т. д. — і ніби передхоплюючи цю потребу, наприкінці 80-х — на поч. 90-х рр. Зіньківський глибоко та яскраво висвітлив духовний світ офіцерства. Або: заявила себе на поч. ХХ ст. проблема глибшої психологізації української прози, а ще у 80-х рр. докладав до цього зусиль той же Зіньківський.

Інакше сказавши, у 80-х роках ХІХ ст. він вносив свою помітну лепту в те бурхливе оновлення жанрів і стилів літератури, що фронтально заявить себе вже на початку ХХ ст.

Є й інші прикмети *знаковості* Зіньківського. Наприклад, його цілес-прямовані й наполегливі зусилля інтегрувати суспільно-політичний та лі-

тературний розвиток України в європейський контекст, орієнтація на європейські цінності, які, з погляду письменника, не тільки не потьмарюють, а й вияскравлюють українські національні цінності. Або, наприклад, згаданий його універсалізм у праці, непосидючість, невтомність у зматеріялізованні того, що вимагалось потребами повноти духовного життя народу, потребами формування української нації (за В. Стефаником: “робити з мужиків народ”), — ці його прикмети також були *знаковими*.

Скажемо у підсумку: Т. Зіньківський — не особистість, сказати б, сама по собі, хоч би якою змістовною вона була. Ні, він реально набув (набував) ваги авторитетного провідника молодої генерації, за ним — пласти, явища, симптоми й тенденції широкого і тогочасного, й прийдешнього суспільно-літературного життя. Такі діячі входять у духовне життя України назавжди.

2004.

СТАРШИЙ З “МИШОЛОСІЯ”

Усі пам’ятають світлину: дев’ятирічна дівчинка Лариса Косач, яка зросте у геніяльну Лесю Українку, вбрана в національну одіж, у намісті та віночку сидить поряд зі своїм братиком Михайлом, також вдягненим у прикрашену вишитою стьождкою свитку, пригорнувши його до себе лівою рукою. Це і є нерозлучне “Мишолосіє”, як то їх одним ім’ям на двох називали в родині Косачів.

Старший від Лесі на два роки, Михайло Петрович Косач народився в Новограді-Волинському 13.VII.1869 р. З 1889 р. вчився у Київському університеті, потім — у Юр’ївському (м. Дерпт, нині Тарту), який закінчив у 1894 р. Як студент, що, як хвалився він матері Олені Пчілці у листі від 12.XII.1893 р., “репутацію маю найбільшого фізика в університеті”⁴, був залишений для наукового зростання в цьому ж закладі: магістратура, одночасно — асистент кабінету фізики, якому довіряли й викладання фізики. Після завершення складання магістерських іспитів і захисту магістерської дисертації на тему “Відображення світла в одновісьному кристалічному середовищі” університетська Рада затвердила його приват-доцентуру та курс, який йому належало читати, — про “зовнішню дію струму”. Про свої “університетські хрестини — вступну лекцію” на тему “Грунтовні погляди на електрику і магнетизм у XIX ст.” (“читав я її в нашій фізичній аудиторії при немалому збіговиську студентів і близько 2 десятків професорів і доцентів”; “парад відбувся добре (...) Як то піде щоденна робота?” — повідомляв у листі до матері 22.01.1900 р.⁵). Невдовзі подав конкурсні документи на посаду доцента катедри фізики і метеорології Харківського університету і з 1901 р. обійняв її. Помер майже безглуздою смертю від дезинтерії 3.XI.1903 р. у розповні фізичних й інтелектуальних сил. Поряд з ним на Байковому цвинтарі в Києві поховують через 10 років і Лесю Українку.

Як переконують спогади та листування, їх стосунки були надивовиж зворушливими, взаємовідданими. Не хто інший, як М. Косач першим по-

бачив у своїй сестрі “пророка в рідному краї”, з приводу чого по-доброму кпила Леся Українка у листі 1892 р. до М. Драгоманова. Він виявляв дивовижну турботу про сестру, не відходячи од неї, наприклад, у часі операції в Берліні. У свою чергу, Леся Українка підкреслювала, що “я з Мишею завжди в згоді, тоді як з товаришами частенько ляється приходиться”⁶. Довідавшись про непоправну трагедію у часі лікування на Кавказі, Леся Українка настільки це пережила, що вже й через багато місяців воліла накладати табу на саме слово *смерть* стосовно улюбленого брата. “...Вірите мені, дорога? — писала О. Кобилянській у липні 1904 р., — ще й тепер, от у сю хвилину, ледве-ледве примусила я свою руку написати ці страшні слова... Не мириться моє серце з ними. Отже, була я на його могилі і ще не хотіла вірити, що то справді мій братик там лежить... І все мені здається, що я не повинна ні писати, ні говорити про нього інакше, як про живого”⁷.

Як письменник (псевдоніми М. Обачний, Михайло Козак) М. Косач почав з перекладів. Спільно з Лесею перекладав твори М. Гоголя (вийшли у 1885 р. у Львові окремою книжечкою, на титульній сторінці якої позначено: “Вечерниці. (Оповідання М. Гоголя). Переклад Михайла Обачного й Лесі Українки під редакцією Олени Пчілки”), потім — В. Короленка, Г. Сенкевича,

Ф. Б. Гарта; в архіві зберігся також переклад з грецької Євангелія, що його він відтворював, послуговуючись багатством волинської говірки (“мій переклад буде ультраволинський (...), бо мені здається, що тільки волинський діалект може передати усі одтінки грецької думки” (з листа до матері від 4.VIII.1890 р.)⁸.

Особливо активну організаційну і творчу роль М. Косач відіграв у відомому гуртку “Плеяда”, що розгорнув свою діяльність у 1888 р. Разом з Лесею він розробляє широкий проспект “Бібліотеки світової літератури” і докладає великої енергії, щоб світова класика збагатила українське письменство. “...Ми тепер ревно шукаємо перекладачів, — писав він у листопаді 1889 р. — і запрошуєм їх до спільної праці. Най Леся пошукає таких в Одесі, я думаю, там найлегше знайти таких для чужих мов, себто франц(узької), італ(ійської) та англійської”⁹.

Залишив М. Косач і власний прозовий доробок. Його твори друкувалися в жж. “Зоря”, “Жите і слово”, “По морю и суше”. До написання “уліт” (художніх творів) його постійно заохочувала Леся Українка. “От тобі, Миша, що раджу: пиши-но ти уліти, бо твоя “Кушетка” (одне з оповідань М. Косача. — А. П.) проймає навіть серце *ревізм* (від ревити. — А. П.) пойняте”¹⁰, — писала вона йому у вересні 1889 р.

Прозові твори М. Косача (писав він їх з кінця 80-х до кінця 90-х рр.) переважно короткі за обсягом і позначені тенденцією до переважання психологізму над характерною для тогочасної прози докладністю обмальовання та етнографічною точністю. Здебільшого письменник сконцентровує увагу на якомусь психологічному моменті або всебічно обґрунтованому акценті, до кого підводить читача. Так, епіцентром оповідання “Хмара” є психологічна напруга, пов’язана зі стражданнями людей, які, висипавши серед ночі з хат з “воскреслою надією” на дощ (адже все-все вигоріло) раптом бачать, що хмара звертає вбік. “Крик, стогін, лемент, рев неначе звірячий (...) кинувся услід за хмарою”. І Бог зласкавився: “Сухий, гострий, мов одірваний грім, і дощ мов звір з клітки кинувся на землю, мішаючись з людськими сльозами”. В оповіданні “Нікуди” ситуація загнаності та безвиході, у яку часто потрапляють люди, виразнена тією, що в неї потрапив підстрелений заєць: стікає він кров’ю на снігу, а біля нього, чекаючи ско-ну, розташувалося шестеро ворон. Втекти ніяк, втекти нема куди... Приваблюють своїм алегоризмом оповідання “Гість” та “Що?” В останньому з них суперечка відбувається довкола питання, яка саме сила не дає людям загинути на землі. Воля? Але ж замість неї сваволя. Правда? Але ж її “не зіскаати”. І ось уві сні з’являється до персонажа темна постать, і з нею він летить просторами сплюндрованої країни. І випало йому побачити те, що й підказало відповідь на запитання: на полі битви лежали два поранених з ворожих таборів, і один з них, обхопивши другого рукою і “сперши його голову на свої груди, напував його водою зі своєї баклаги”...

Відомі і такі оповідання М. Косача, як “Різдво під Хрестом Полудневим”, “Метелики”, “Сни”, “На огнище прогресу”, “Вовкулаки”, “Владарі світу”, “Погибель світу”, “Понеділок”, “Сон пана асистента”, переспів з Галицько-Волинського літопису “Отрок”. Деякі недруковані твори М. Косача зберігаються в архіві ж. “Рідний край”, редактованого Оленою Пчілкою. Жаль, що досі окремою книжкою його проза не виходила, хоч, безумовно, варта цього. Привертає у ній увагу “неліричність” та “неорнаментальність” письма, точність, вивіреність вислову, що засвідчує: писано їх людиною з точним складом розуму. Водночас деякі з творів близькі до жанру образків, що набуде популярності в 900-х рр.

Так само заслуговують уваги й наукові захоплення М. Косача, що, зрештою, і переважили над літературними. “Він все так, як і перше, вихваляє свою математику, — писала Леся Українка в одному з листів 1890 р. до М. Драгоманова. — Тільки що увійшов у хату і патетично промовив: “Чудова річ — диференціали!”¹¹ Зафіксовано спробу М. Косача пристосу-

вати “диференціали” до мистецтва: “Розігнався я оце, — писав він матері у вже цитованому листі від 4.VIII.1890 р. , — мотиви пісень на цифри перекладати та закон знаходити, та поки що нічого не виходить”.

Але немало що виходило. Перша наукова стаття М. Косача датована 1896 р. У зв’язку з її написанням автор просив у матері адресу І. Франка, аби її — саме як першу — “надрукувати на своїй мові”¹². Про широту наукових інтересів молодого вченого свідчать його листи. Так, у 1896 р. він пише Лесі Українці, що хоче “конче швидкість рентгенових променів окреслити і слави зажити. Не знаю чого, але досі ніхто цього не зробив”¹³. У листі 1898 р. до матері ділиться таким: “...Хочу перевірити на досвіді свою теорію кришталевого відбиття світла”¹⁴. (Те, що ця тема була відображена в науковій статті М. Косача, свідчить його лист від 12.III.1899 р. до Лесі Українки: “Заніс я сьогодні друкуватись своєю статтю про кристали. За тиждень, два, думаю, буде готова”¹⁵). Матері повідомляє у 1900 р. , що працює над темою про “електричний ток і індукцію в ропях різних солів. Робота чисто експериментальна і ніким майже не зроблена”¹⁶. А про напрямок своєї докторської дисертації у грудні 1902 р. писав: “(...) Думаю писати дисертацію. Мусять бути нові з’явища, яких досі не досліджував ніхто, з’явища, які мусять *experimentum crucis* (вирішальний досвід. — А. П.) для іонної теорії електролітів. Оце тепер берусь за математичну теорію з’явища і за експерименти”¹⁷.

Нарочито широко подаємо цю інформацію у сподіванні, що оцінку ідеям та внеску М. Косача в українську фізико-математичну (як і метеорологічну) науку, дарма що зреалізував він тут себе лише частково, дадуть, нарешті, фахівці.

2007.

З РОДУ ВУНДЕРКІНДІВ

Народжений 2.ІІ.1901 р., свою першу книжку, що вийшла у 1920 р., Валер'ян Підмогильний назвав не стільки просто, скільки зухвало, — “Твори. Том 1”. Юнак, який вмістив сюди те, що написав у 16–18 років, вірив, що його літературна дорога буде широкою і довгою, що вслід за томом першим неодмінно з'являтимуться і наступні томи.

Тоді ще й не запідозрював він, що зі своїми прямими і чесними поглядами він буде потрактований як небезпечний “попутник”, що буде у його житті і такий епізод, коли в часі процесу над СБУ він підбиватиме свого приятеля, також ланківця Б. Антоненка-Давидовича на те, щоб, підібравши зручний момент, підійти до сцени, на якій сиділи судді і прокурори, й голосно сказати: “Тут судять українську інтелігенцію за те, що вона українська. Ми теж належимо до неї, а тому просимо й нас посадити на лаву підсудних” (лише тактика нарочитого намовляння на самих себе та розкаювання деяких притягнених до відповідальності утримала письменників від цього вчинку). Відстрочивши свій арешт на 4 роки (до грудня 1934 р.), Підмогильний був розстріляний енкаведистами 3.ХІ.1937 р. в числі великої групи інших видатних інтелектуалів (М. Зеров, Л. Курбас, М. Куліш), чий життя було знищено як ... дарунок чекістів 20-й річниці “Великого Жовтня”. Сталося це у лихозвісному урочищі Сандормох; прізвище вбивці, який власноруч розстрілював у ті дні цвіт української нації — Матвєєв, капітан НКВД. Для планованих прозаїком томів часу не вистачило...

Є підстави вважати, що Підмогильний мав усю повноту якостей, щоб стати письменником світової слави, що з-поміж ненаписаних ним томів неодмінно мав бути і той, за який йому могли б присудити, скажімо, Нобеля, ще й понині відсутнього в українському письменстві. Лежать наші потенційні нобелівські лавреати далеко від України в безіменних могилах...

Збереглися окремі спогади, що Підмогильний якимось зверхньо тримав себе між людьми, неохоче входив у розмови, загалом “багато про себе думав”. Але, слід вважати, причина не в “зазнайстві” — лише в тому,

що він мав настільки високий рівень інтелекту, що з поверховими людьми йому просто не було про що говорити. Двох найбільших ерудитів знала у 20-х рр. українська література: Підмогильний — у Києві, М. Йогансен — у Харкові.

Спраглисть до пізнання була в нього достоту дивовижною. У всі часи не бракувало в нас інтелектуалів, охочих говорити про світових філософів ... не читаючи їхніх творів. Саме в цьому плані і був винятком Підмогильний. Шопенгавера, Ніцше, Шпенглера, інших він знав безпосередньо з їхніх творів, як і відомого психоаналітика З. Фрейда, чий портрет, згадують, як і А. Франса, був у його кімнаті. Впливи фрейдизму у творчості прозаїка пов'язують з потрактуванням ним людини не тільки як соціальної, а й біологічної істоти, з адекватним визначенням, позбавленим фальшивої цнотливості, ваги сексуального інстинкту в поведінці індивіда, загалом у поєднанні в останньому прикмет *homo sapiens* і тих, що не відривають його від широкого світу природи. Для української прози такий підхід багато в чому був новаторський, для декого, насамперед для ідеологічних розпорядників, неприйнятним.

Жадібність Підмогильного до пізнання засвідчує такий, зокрема, факт: персонажа своєї повісті “Невеличка драма” (1929) Юрія Славенка він наділяє фахом біохіміка. Докладно інформує про здійснювані ним дослідження, про перспективи цієї науки. Нічого незвичайного у цьому не було б, якби не знання нами тієї обставини, що в часи, коли прозаїк писав цей твір, біохімія, власне, тільки утверджувалася як наука. Але ось вже начитався прозаїк інформації про неї, вже зацікавився, захопився — і поспішає ввести у свій твір варту уваги матеріял, не знаний широким загалом.

До речі, автор цих рядків здавна переконаний, що “Невеличка драма” — найвидатніший твір Підмогильного. Випереджаючи свій час та простежуючи конфлікт між емоцією (Висоцька) і рацією (Славенко), письменник передхоплює майбутню голосну дискусію фізиків і ліриків, що відбудеться значно пізніше — у 50-х рр., виявляє дивовижну вмільість у рамках твору, що являє собою “серіал” любовних домагань Марти кількома чоловіками, охопити й широке тогочасне суспільне тло — аж до відтворення процесів т. зв. українізації.

Нетиповим був Підмогильний і стосовно складників літературної школи, яка сформувала його як письменника. З українських прозаїків найбільше він відштовхувався від М. Коцюбинського, але не традиційного, яким той був у перший період творчості, а пізнього — імпресіоністського, котрий буквально засліплює блиском вишуканих образів. Але

ще більше значення мав другий пласт, який спрямовував творчі пошуки прозаїка, — це передовсім найвидатніші зразки французької літератури й особливо модерної доби її розвитку. На першому плані тут улюблений Підмогильним А. Франс. На перехресті, у синтезуванні того найдовшенішого, що мала українська літературна класика, і того також найдовшенішого, чим була багата французька проза, під талановитим пером конче мусило виникнути дещо самобутнє, свіже, оригінальне. Ним і стала інтелектуально-психологічна проза Підмогильного. Майстер зображення плінних, “позитивно-негативних” персонажів, тобто різнозаряджених, неодновимірних, якими і є фактично всі люди (найповніше це відбито в персонажеві роману “Місто” Степанові Радченку), Підмогильний створив власний стиль, важливими струменями якого є філософічність, критицизм, поєднання раціоналістичного й ірраціонального, схильність до скепсису, іронічності. Властива для більшості тогочасних українських прозаїків романтична орнаментальність стилю у Підмогильного відсутня. У порівнянні з ними він — стриманий, “беземоційний”, прагматичний, а головне — саме аналітичний. Можна стверджувати, що він — один з найбільших європейців у нашій літературі, який, тонко відчуваючи європейський рівень, і вписував українську прозу в європейський контекст. Вдало про нього як про майстра інтелектуальної прози сказав свого часу М. Доленго: “Якщо кожна класа висовує свою інтелігенцію”, то так само і сама інтелігенція “може висунути для задоволення власних своїх інтелектуальних інтересів теж свою інтелігенцію”. Представником такої “інтелігенції для інтелігенції”, як кажемо сьогодні — елітарним письменником, і був Підмогильний.

До речі, щодо рівня володіння ним французькою мовою. Він був вундеркіндом уже тому, що народжений у родині бухгалтерського працівника в с. Чаплях, що є тепер частиною Дніпропетровська, він у дитинстві захопився цією мовою і так досконало її вивчив, що у 20–30-х рр. був на чолі перекладачів французької класики українською мовою. Він переклав численні твори А. Франса (майже всього), Гі де Мопассана, чимало з Бальзака, Вольтера, Дідро, Гюго, Меріме, Гельвеція, Мальро... Керував підготовкою двадцятип’яти томника Франса, п’ятнадцяти томника Бальзака, десяти томника Мопассана.

Виразні вкраплення, пов’язані з Підмогильним, має і тема світового літературного екзистенціалізму. Остаточо сформований вже з початку 40-х рр., цей струмінь найбільше пов’язують з діяльністю видатних французьких письменників Ж.-П. Сартра й А. Камю, які саме у згада-

ному десятилітті і написали свої твори, що принесли їм славу (“Буття і ніщо” — філософський твір, у якому розгорнуто концепцію “феноменологічної онтології”, п’єса-притча “Мухи” — першого, “Сторонній”, “Міт про Сізіфа”, “Чума” — другого).

Та перечитаймо написану ще в 1921 р. повість Підмогильного “Остап Шаптала”. У її персонажа вмирає улюблена сестра, і, тяжко це переживаючи, він, персонаж, болісно рефлексує у питаннях життя і смерті, сенсу людського буття. Тобто — це типові екзистенційні мотиви, які і визначають сутність твору. В подальшому багатство екзистенційної проблематики настільки заявило себе у творах Підмогильного, що, гадаємо, не буде перебільшенням стверджувати: саме з ним найповніше і пов’язується літературний екзистенціалізм у нашій літературі 20-х рр. Це — визначний внесок прозаїка у збагачення стильової палітри нашого письменства.

І ще дві деталі до цієї силуетки.

На поч. 30-х рр. Підмогильний наполегливо працював над “Повістю без назви”, що так і лишилася незавершеною. Один з її несподіваних персонажів викладач фізики Пашенко, який настільки внутрішньо протестує проти того, що кожна суспільна система вбачає у людині лише корисний для себе матеріал, що має намір покінчити самогубством. Поки ж те станеться, він шукає заспокоєння у наркотиках. Як каже він, цей світ влаштований таким “ідіотським чином, що сприйняти його, який він насправді є, можливо тільки за допомогою наркотику”, який прибирає розум — посередника між світом і людиною. Для нашого сьогодення подібний персонаж, як і подібна мотивація, цілком звичні. А для часу Підмогильного? Тоді про наркотики ще майже ні писали, ні говорили...

І друга деталь: закоханий змалку у велосипед (згодом навіть у військоматі зареєструвався як зв’язківець-велосипедист), Підмогильний у 1933 р. разом з Б. Антоненком-Давидовичем, Б. Тенетою та І. Багряним здійснив подорож по Україні (Батурин, Глухів, Охтирка, Полтава, Диканька та ін.). Це додатково увиразнює: був Підмогильний глибокий і життєрадісний, філософічний і спраглий до повноти буття. Попри короткий свій вік, він зреалізувався у видатного майстра прози, барви якого вирізняються самотутністю на тлі не тільки української, але й — не маймо щодо цього сумнівів — світової літератури.

2006.

УРОКИ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

Сильветку видатного українського письменника Бориса Антоненка-Давидовича (1899–1984) хай увиразнить спогад про нього, що датується січнем — лютим 1965 р. Тоді викладач історії філософії Київського університету ім. Т. Шевченка Костянтин Ткаченко заінтригував мене, четвертокурсника філфаку, пропозицією згодитися на “підучування” з англійської мови “сина одного дуже відомого українського письменника”, який ходив до 6-го класу. Скільки я не допитувався, хто той письменник, мій викладач його не називав, мовляв, згодишся — дізнаєшся. Так скорше з допитливості, ніж з бажання, я і долучився до т. зв. репетиторства, дарма що в ті роки про подібне позначення не було чути.

“Законспірованість” була витримана К. Ткаченко до кінця — аж до того моменту, коли, пройшовши зі мною від жовтого корпусу університету до письменницького будинку по нинішній вул. Б. Хмельницького, 68 та піднявшись ліфтом на потрібний поверх, він, після того, як натиснув кнопку дзвінка квартири № 53, нарешті, розсекретився: “Це ми прийшли до Бориса Антоненка-Давидовича”.

Не перебільшу, зазначивши, що цей письменник був тоді в нашому студентському середовищі в ореолі легендарності. По-перше, всі ми знали, що, покараний енкаведистами, він довгих 22 роки був на висилці з України. А по-друге, якраз тоді мав голосну славу виданий два роки перед тим його роман “За ширмою”, де не вельми завуальовано звучить тема зради України та покути перед нею. Пригадую обговорення цього твору у вщерть заповненій актовій залі гуманітарного корпусу. Ми, студенти, гаряче вітали й самого автора, котрого я саме тоді вперше і побачив.

Не зупинятимуся на тому, як відбувалися мої уроки (усього їх було десь вісім) для Євгенка (доля його по закінченні школи складеться найтрагічніше), тим більше, що найцікавішою для мене завжди була “друга частина” кожного мого візиту. Це — тоді, коли після уроку я заходив до

наповненої цигарковим димом кімнати, де побіля столу, на якому стояв налаштований на якусь чужу хвилю радіоприймач, сиділи Борис Дмитрович та його дружина Ганна Антонівна. Починалися незабутні для мене розмови. Як я розумію тепер, письменник виявляв інтерес до моєї особи найперше тому, що його цікавило, що то за молоде поколінняросло за довгі роки його відсутності в Україні.

Отож одного разу він і запитав, наскільки широко ми, студенти, вивчаємо І. Франка й, зокрема, його збірку “З вершин і низин”.

— О, — радо я відповів, — якраз “З вершин і низин” особливо добре вивчаємо — увесь десятий том.

— Повністю? — перепитав Борис Дмитрович.

А я впевнено потвердив:

— Так, повністю — увесь десятий том двадцятитомника.

І ось тоді, ніби переключаючись на іншу тему, Б. Антоненко-Давидович запитав:

— А ось цю поезію чи знаєте? — і від початку й до кінця стиха, але заклично-бадьоро спершу напівпродекламував, а потім наспівав:

*Не пора, не пора, не пора
Москалеві й ляхові служити!
Довершилась Україні кривда стара, —
Нам пора для України жити...*

— Чи знаєте, хто це написав? — запитав письменник і, бачачи моє незнання, відповів:

— Оце ж вам і є — Іван Франко, а вміщено це було саме в збірці “З вершин і низин”. А ви кажете, що вивчаєте повністю...

Зізнаюся: я був вражений, адже то вперше довідався, що навіть найреволюційнішу збірку І. Франка покреслила-порізала советська цензура. Мелодію ж цього твору я так тієї зустрічі схопив — що то юнацька пам’ять! — що в часі нашої національної революції кінця 80 — поч. 90-х рр., коли вона повсюдно зазвучала як один з українських національних гімнів, я зустрівся з нею як уже з давньою своєю знайомою, яку упродовж багатьох років беріг у глибинах душі.

І друге, про що згадаю. Одного разу Б. Антоненко-Давидович показав мені книжку з виведеною на ній назвою “Смерть” і запитав, чи я чув про цей його твір. Я чесно зізнався, що не чув, і Борис Дмитрович прокоментував:

— Не дивно. Адже це було видано ще в 1928 році, і з того часу ніколи не перевидавалось, бо це було негативно оцінено владою.

Коли ж я попросив дати мені цю книжку прочитати, реакція письменника була різко негативна.

— Це неможливо. Я вас не можу наражати на неприємності, бо повість заборонена.

Але чим більше відмовляв письменник, тим більше я умовляв його таки дати мені змогу ознайомитися. Мовляв, тільки на один день. Та навіть лише на одну ніч. Вже завтра вранці поверну.

— Вас виключать з університету, якщо хтось дізнається, — застерігав письменник, а я запевнював:

— Борисе Дмитровичу, даю слово — нікому не покажу.

Зрештою, спротив було подолано, і, повернувшись до своєї сьомої кімнати в гуртожитку № 5 по вул. Ломоносова, я почав чекати, коли хлопці, з якими жив (усього нас було четверо), вляжуться спати. Коли ж дочекався, то, накрившись простирадлом, включив на тумбочці лампу і — цілу ніч читав. Потрясіння мав неймовірне, адже дошкульнішого твору, який би ось так під корінь викривав фальш комуністичної ідеології, її першозасновкову ворожість для українства у нашій літературі, здається, і по сьогодні нема. Надто ж вражало те, що означало в потрактуванні письменника стати “справжнім комуністом”. Означало це, по-перше, відмову від батьків, адже вони в Юрія Горобенка, персонажа твору, “не пролетарського” походження; означало вироблення ненависті до інтелігенції як до контрреволюційного “прошарку” і носія національної культури та водночас до селянства як ворожої пролетаріятові дрібнобуржуазної сили; означало, нарешті, перейдення Горобенком “рубікону” — не зупинятися перед розстрілом людей, залити себе кров’ю... Варто зважити: повість пов’язана з подіями початку 20-х рр., коли сталінізм як явище ще не сформувався. Але прозаїк прогностично вгадав, “до чого йдеться”, викрив брутальність загрозливої для країни тенденції з вражаючою художньою силою. “Смерть” — один з найдовершеніших у нашій літературі зразків прози “потому свідомості”, внутрішнього монологу.

...Наступного дня, як і обіцяв, я повернув цю книжку письменнику. Запамяталося, що про враження він фактично мене не розпитував, даючи мені змогу самостійно “переварювати” її зміст.

Пригадую, яке близьке до реваншового почуття охопило мене тоді, коли в 1991 р. ця повість, нарешті, з’явилася у нас в двотомнику письменника. Чому близьке до реваншового? Тому, що з часу прочитання твору я

мав почуття глибокої образи — за те, що він заборонений, за те, що мені було небезпечно комусь про нього навіть розповісти.

Отже, одразу після перевидання я ввів цей твір до списку обов'язкової лектури для своїх студентів-журналістів й у випадках, коли його хтось не прочитав, часто згадую ту ніч, коли знайомився з повістю, закрившись простирадлом. Згадую, зрозуміло, “для моралі”...

Час від часу розкриваю подаровану мені письменником книжку “В літературі й коло літератури”, автограф на якій — “Милому Анатолієві Погрібному на добру згадку Борис Антоненко-Давидович. 13.II.1965 р.” — завжди тепле мені душу.

2006.

I ДЕАЛІСТ — ПСЕВДО І СУТНІСТЬ

Важко знайти яскравіше увиразнення належності письменників до різних літературних епох, як те, що відбилось у стосунках Олександра Олесья та його сина Олега, котрий увійшов у літературу як Олег Ольжич. У родинному плані — це стосунки найрідніших людей. “... Мені хотілося б схилитись коло Твого ліжка і притиснути Твою руку до моєї щоки”, — писав Ольжич батькові, майже всі твори якого знав напам’ять, у 1943 р. А О. Олесь, котрий якийсь звинуватив сина у ... “безволісті” (тоді йому було 19 р.) та в тому, що той недостатньо дбає про свою освіту, дізнавшись про замордування фашистами Ольжича в концтаборі Заксенгаузен (сталось це 9 червня 1944 р.) просто помер.

І водночас Олесь і Ольжич — з конфліктно наставлених одна до одної епох. Перший, дарма що барви його поезії не варто збіднювати, все ж у визначальному, провідному був зворушливим та ніжним ліриком. Другий ... другий як поет навіть і почасти бути схожим на Олесья не хотів. Не без бажання дошкулити якось сказав, що батько — поет для “гімназисток і телефоністок”. Траплялися навіть випадки, коли, живучи в одному мешканні, батько й син контактували один з одним з поміткою записок...

Уся річ в тому, що, на переконання Ольжича, доба лірично-щемливої поезії (напевне на взір “Чари ночі”) вже відійшла в минуле, і час вимагав якісно іншого слова — мужнього, sprужиненого, суворого.

Так, як знаємо, вважав не один Ольжич, а, власне, вся група славнозвісної “празької школи” — “вісниківці”. Досить згадати старшого за нього Є. Маланюка, колишнього воїна УНР, який поставив собі завданням, щоб його *стилос* у нових, не військових умовах здійснював ту ж роль, що раніше бойовий *стилет*. Одне і те ж завдання — виборювати національну волю, витворювати у цій боротьбі дужу, свідому своєї мети націю, тільки форми зброї — інші.

Він же, Є. Маланюк, мучився від усвідомлення того, що його рідній, улюбленій “степовій Елладі” — Україні не бракує зворушливої жіночності

(однією лише кількістю пісень який інший народ може з нею дорівнятися!), але дуже не вистачає вольового, сильного начала — чоловічого, тобто здатності постояти за свою честь і гідність, дати нападаєникові та утисникові здачі. Тому й сповнені високовольтові вірші цього поета пристрасним бажанням, щоб українці увібрали в себе “варязьку кров” та “римську міць” — додали до своїх якостей войовничого начала.

Ці переконання повністю імпонували й Ольжичу. Як і інші “вісниківці”, найзвитяжнішу сторінку української історії він вбачав не в козаччині (усього бо там було), а в часах давньокиївських. Від імені князя тієї епохи, який прибив свій щит на воротах Царгороду, він і утворив своє літературне ім’я.

Відтак Ольжич — один з творців т. зв. “суворої естетики”, до того ж, порівняно з іншими “пражанами”, він найсконцентрованіший, найпоследовніший у культивуванні цієї якості. Промовисті вже назви його поетичних циклів — “Кремінь”, “Камінь”, “Бронза”, “Залізо”. Бажанням влити в українську поезію струмінь твердого, пружного, мускулистого, саме чоловічого слова обумовлений і стиль поета: нехтування позверхньою ефонічністю, надання строфам дисонансно-дзвінкого звучання у спосіб натискання на приголосні, що часто утворюють алітерації. Подібний стиль вимагав від поета глибокої культури письма, якісно нового, відмінного од традиційного, що і продемонстровано Ольжичем з переконливою силою. Він самодостатньо великий поет, а не лише у пов’язанні зі своїм життєвим подвигом.

Ось ілюстрації Ольжичевої “суворої естетики”:

*Нащо слова? Ми діло несемо.
Ніщо мистецтво і мана теорій,
Бо ж нам дано знайти життя само
В красі неповторимій і суворій.*

Або:

*Для тих, що, нікчемні і кволі,
Заквилять про зламаний цвіт. —
Неугнутість нашої волі
І нашої віри граніт (...)
Нікому ніколи не стерти,
Що — сріблом ясної сурми:*

*Шкодуємо тільки, що вмерти
Удруге не зможемо ми!*

Або:

*Захочеш — і будеш. В людині, затям,
Лежить невідгадана сила,
Зрослась небезпека з відважним життям,
Як з тілом смертельного крила.*

Або:

*Державу не твориться в будучині,
Державу будується нині.
Це люди — на сталь перекуті в огні,
Це люди — як брили камінні.*

“Як брили камінні” — це Ольжич про себе та про членів Організації Українських Націоналістів, до якої належав з часу її створення у 1929 р. Згодом він стане керівником її ідеологічної — Культурної префектури, буде заступником голови ОУН, а часом і виконуватиме його обов'язки.

Доречно тут згадати, що археологічна наука і в наші дні добре знає праці одного з учених археологів О. Кандибу, як-от про енеолітичну мальовану кераміку Галичини. Ще ширше він був відомий за життя: як науковця його запрошували для читання лекцій до Югославії, Італії, до Гарварду.

Та, як писав він батькові у травні 1931 р. , судилося його археологічній музі бути “найменш улюбленою” ним. Не те що улюблена, а й “справжня пристрасна любов” для нього — це поезія (“тут я вірю, що докажу щось”), але та, як прорахував він, *єдина* сфера, яка , “я переконаний, зробить і може зробити щось для України” — це політика, а саме — діяльність в ОУН.

Відтак вийшло друком дві поетичні книжки Ольжича — “Рінь” (1935) та “Вежі” (1940), третя — “Підзамче” (1946) — з'явилася друком вже помертло. Всю решту Ольжича забрала висока політика та ще писемна й усна публіцистика, у якій він доводив фатальну небезпеку *Духу Руїни* — міжусобиць, що простежується “в психологічному укладі нашого народу від княжої доби, почерез гетьманщину й визвольні змагання

1917–1920 рр. аж по сьогоднішній день” (“Дух Руїни”), привертав увагу до того, що “нація, що залишається у своїх межах, не тужить за духовою і державною експансією, не знає імперіяльної тенденції, — нація нежива” (“Українська історична свідомість”), стверджував, що “величина і велич української проблеми стає щораз більше актуальною перед цілим світом” (“Український міг”). Деякі з цих думок Ольжича набули в наші дні додаткової слушності.

Та основну енергію цього діяча забирала інтенсивна практична робота. В узгодженості з одним зі своїх псевдо він, справді, ідеаліст — в тому розумінні, що в ім'я високого ідеалу — постановя незалежної Української держави — був ладен на все. Як заступник голови ОУН А. Мельника він безпосередньо організовує героїчну оборону т. зв. Карпатської України (1938–1939); після нападу Гітлера на СРСР створює у Києві Українську Національну Раду, яка за слушної нагоди (взаємного знесилення двох хижаків — сталінізму й гітлеризму, на що він розраховував) могла б виконувати функції українського парламенту; в умовах зламу ходу війни на користь більшовизму виношує і намагається здійснювати майже фантастичний план відкриття союзниками не десь, а саме в Україні т. зв. другого фронту — як вважав він, це могло б сприяти проголошенню незалежної Української держави та її утвердженню під протекторатом союзників; ті ж американці, упевнений був Ольжич, побудуть в Україні і її полишать, зате російський імперіялізм розчавить надії українців на державну волю назавжди.

Як вважають дослідники, намаганням вибити в Ольжича інформацію на згадану тему і пояснюються моторошливі його катування фашистами в концтаборі, хоч таємницю цього (нікого так, справді, не мучили, як його, дарма що в Заксенгаузені було немало й інших українських діячів) можуть розкрити лише німецькі та американські спецархіви. Втім, може, і російські, оскільки існує версія, згідно з якою основний кат, який замучив Ольжича, міг одночасно працювати на НКВД.

Ольжич — одна з високоталановитих постатей української літератури, як і одна з найгероїчніших пісень української національної волі.

2007.

ЖИТТЯ ІЗ СЕМИ ЛІТЕР

Мова піде про поета, про чий дивом збережені чотири рукописні зшитки віршів, створених у 1941–1944 рр., стало відомо лише наприкінці 80-х рр. минулого століття. Перша ж і єдина до цього часу книжка його творів, яка, крім поезій, включає й уцілілі зразки публіцистики, епістолярію та спомини про поета, вийшла у 1994 р.

Що ж то за доля була в нього — Мирослава Кушніра (народився 30.03.1922 р. в с. Божиків побіля Бережан на Тернопільщині), і чому так довго, вже у своєму фізичному небутті, він ішов до читача?

Усе пояснюється тим, що й ім'я поета, і його доробок тривалий час були законспіровані. Ще б! — належав він до героїчної ОУН–УПА (підпільне псевдо — Лунь) і загинув саме героїчним чином: вистежений у криївці (вважають у с. Дібча поблизу Ярослава, нині територія Польщі), поет-воїн, щоб не датися енкаведистам живим, підірвав себе гранатою (орієнтовно у листопаді — грудні 1944 р.). Мотив саме такого, звияжницького фіналу його юного життя, основними віхами якого було навчання у Бережанській гімназії (закінчив у 1940 р.) та Львівській політехніці (встиг відбутися перший курс), звучить й у ряді віршів поета.

Відсвіти звияжного життєвого чину М. Кушніра, звичайно ж, не можуть не спадати на його поезію. А все ж тому й запраглося нам написати цю коротку розвідку, що його вірші мають виразне *самодостатнє* значення — позначені вони безсумнівним талантом, засвідчують інтенсивність і плідність творчого пошуку, стрімкість зростання.

І найперше, що привертає увагу, це те, що, видобуваючи свої слова “з книги бою”, творячи поезію чину, він був близьким цим до засад суворої естетики вісниківців, найбільше — О. Ольжича. Суголосний цій частині доробку поета, котрий волів іти по життю з відкритим забралом, його реферат “Де шукати наших історичних традицій”, де він з донцовською гостротою вислову протиставив два типи (два світи) в історичному розвит-

кові української суспільності, — княжо-козацький тип людини-лицаря і тип драгоманівського поступовця-культурника.

Водночас тематично і стилєво вірші М. Кушніра не затиснуті в ригористичні рямці. Пильно студіюючи творчий досвід Є. Маланюка та М. Рильського, Є. Плужника і Б. -І.Антонича, О. Влизька й А. Малишка, поет усе більше проймався розумінням самодостатньої цінності літературного слова, його не лише суспільно-етичної, а й найперше естетичної ваги. Тому переважає у його доробкові все ж не підпільницько-повстанське звучання — багато уваги надає він осмисленню екзистенційних мотивів, приваб і переживань кохання, покликів таких одвічних антагоністів, як любов і зненависть, таємниць літературного ремесла:

*Я розбив свою чарку об стіл —
розіллялось барвисте вино.
Хтось до мене з світів прилетів,
стуконув у вікно.
Гей, виходь, вибирайся на герць —
увостанне всміхається сталь.
Не умів ти шукати сердець —
то свого пошукай!
Намантачив я рінню стилет,
перший раз і останній гострив.
Зрозумійте: зродився поет
і поему скінчив.*

Розуміння принципової ваги “творчості законів” (М. Вороний) обумовило й з’яву з-під пера М. Кушніра низки граціозно-грайливих віршів на взір:

*Як ви були, панно Нада,
все було до ладу:
були сміхи,
були втіхи
у моєму саду.
А як вас не стало, Нада,
зникла і розрада:
тільки тиша*

*смутом дише
у моєму саду.*

Витримувану у своїй творчості гармонійність поєднання національно-патріотичної ноти та ноти повноти буття, відтак і повноти поетичних реєстрів, зафіксовано М. Кушнірем й у такій поетичній мініатюрі:

*Підходить мій двадцятий квітень,
підійде і полине
моя життя із семи літер –
Україна.
Підходить мій двадцятий квітень,
весно моя порання!
Моє життя із семи літер –
кохання.*

І. Калинець, називаючи М. Кушніра поетом з Божої ласки, слушно зараховує його до грона таких рано згаслих талановитих українських поетів, як О. Козловський, В. Чумак, В. Кобилянський, Л. Кисельов...

1995.

А Ж ДО ПОКЛИКУ КРОВІ

“Витязем молоді української поезії” (Олесь Гончар), духовним провідником і знаменом письменників-шістдесятників був Василь Симоненко. Народився він 8.01.1935 р. в с. Біївцях Лубенського району на Полтавщині у селянській родині. Закінчив факультет журналістики Київського університету і з 1957 р. до останніх своїх днів працював на газетярській ниві — літпрацівник “Черкаської правди”, завідувач відділом пропаганди газети “Молодь Черкащини”, власкор “Робітничої газети”. Передчасний його відхід з життя (мав тяжку хворобу нирок) був пришвидшений brutальним фізичним побиттям, вчиненим радянськими спецорганами. Помер на 29-му році 13.XII.1963 р. у Черкасах, де й похований.

Починав В. Симоненко, як починала й більшість його сучасників — поетів “комсомольського покоління”. Немало було ним написано декларативно-гаслових, газетних віршів, у руслі ідеології, в якій виховувався, та в “соцреалістичній” стильовій манері. Світоглядний струс (відповідно — крик самопрозріння у поезіях) стався у нього під впливом не стільки зовнішніх (насамперед спрагле до справедливості середовище у Шевченковому університеті), скільки внутрішніх побудників.

Домінантою його єства була чесна, тверда, генетично закорінена у свій рід і нарід натура, котра, зрештою, зуміла прямими очима оглянутися довкола себе, узріти безмір суспільної фальші, в якій жила країна, скинутися облуддя, накиненого панівною, притім безальтернативною ідеологією, та сповнитися стосовно неї гніву і протесту. Як пише він у вірші “Пророцтво 17-го року”,

*Коли б усі одурені прозріли,
Коли б усі убиті ожили,
То небо, від прокльонів посіріле,
Напевно б, репнуло від сорому й хули.*

Це й були Симоненкові “тиша і грім”, як то символічно називалася його перша (і єдина за життя) збірка, що вийшла у 1962 р.

Можна сказати, що від спалахів симоненківських прозрінь прозріло ціле його покоління, невдовзі виключене з навчальних закладів, звільнене з місць праці, кинене у в’язниці й концтабори (відомо, що Симоненко “проходив” по справах фактично кожного з дисидентів — такою тяжкою інкримінацією було читання чи розповсюдження його творів). В основі ж цих прозрінь поета були дві субстанції: окрема особистість і нація — українська нація. Обидві пригнічені, розтоптані, принижені, безправні. Відкрити сучасникам очі на це й судилося саме Симоненку.

“Ти знаєш, що ти — людина? //Ти знаєш про це чи ні?” — з такими зворушливо-довірливими словами звернувся він до читача, аби пробудити у ньому гідність людського покликання. Зовні — просто, навіть трюїстично, та насправді для системи, де роль окремої людини була зведена до ролі нічого не значущого гвинтика (“єдниця — вздор, єдниця — ноль” — В. Маяковський), це було достоту революційне одкровення, що акцентувало на самоцінності й незамінності кожної людської індивідуальності, народженої для вільного, а не рабського життя. Відтак з-під пера поета з’явилася ціла низка творів потужного конфліктного заряду, обумовленого невідповідністю справжнього покликання людини та системи, у якій вона живе. Особливо боліли поетові долі рабів жорстокого колгоспного ладу, які буквально вибуховим чином осмислені ним, зокрема, у вірші “Злодій”.

...Сільського дядька “ескортовано” до сільради для покарання і повчань з того приводу, що як, мовляв, він міг красти з колгоспного поля. Психологічно правдиво відтворює поет душевне сум’яття одурманеного колгоспника. Він “понура тім’я теребив”, “смакував махру”, переживав ганьбу і .. згоджувався. Як бо міг він осягнути, що колгоспи на те й створювалися, аби вже у новий спосіб закріпачити селян та перетворити чесних трудівників, якщо вони хочуть виживати, у повсякденних крадіїв. “Парадокси доби” невідвладні дядьковому розумові, зате глибинно розібрався у них поет. На цілий світ хочеться йому кричати “свавільним криком”, аби всі почули запитання: “чому він злодій? з якої речі?” та “хто обікрав, обскуб його душу?” У подальших рядках поет відповідає на це запитання: винні верховні “недорікуваті демагоги”, котрі піддали розтлінню селянина і заслуговують “суду” та “карцеру”. “Доказів мало??? Доказом будуть // Лантухи вкрадених вір і надій”, — такими рядками закінчується вірш, що підносить осмислений поетом факт до рівня масштабного узагальнення.

Розглянута поезія здатна увиразнити й загалом прикмети індивідуального почерку В. Симоненка. Це — тяжіння до відтворення життєвої конкре-

тики, ясність і точність вислову, висока амплітуда емоційних переживань, експресивність, публіцистична наснаженість. Традиційність.

Особливим емоційним полум'ям охоплені численні твори поета, у яких він відкриває для себе і для читачів істинну Батьківщину — Україну, притім не як “малу” Батьківщину (як то офіційно дозволялося стосовно республік СРСР), а як єдину, незаміниму, найдорожчу.

Можна стверджувати, що талантові Симоненка випало виконати особливу поетичну й громадянську місію, характер якої спонукує найперше згадувати Т. Шевченка. Так саме як найбільший український поет підвів малоросів і хохлів з колін і кожного, хто ще був здатен до цього, перетворив в українців, так і В. Симоненко вичленив з наполегливо убиваної пропагандою у голови *родіни* єдино істинну для кожного українця святиню — Україну. Здійснене ним відкриття України за мірою важливості та складності (система бо вельми успішно винищила до того часу у свідомості загалу українську ідею) дорівнювало відкриттям Колумбовому чи Магеллановому. Тож у вірші “Гей, нові Колумби й Магеллани”, звертаючись до сучасника, поет якраз і закликає до цього найтяжчого для багатьох вибору:

*В океані рідного народу
Відкривай духовні береги!*

Що ж до себе самого, то вибір, до якого пощастило пробитися поетові, був назавше, до останку:

*Україно! Доки жити буду,
Доти відкриватиму тебе.*

Власне, сталося радісне й бентежне віднайдення сином рідної матері. В українській поезії звертання “мамо”, “нене” до рідної землі здавна традиційне, однак сила почуття, висловлена В. Симоненком, є такою усепроявляючою і зворушливою, що вона ніби повертає цим образом чар свіжості й новизни, як-то бачимо у поезії “Україно, п’ю твої зіниці”. Пити зіниці, переживаючи найбільше синівське єднання, не допускаючи, щоб схвильованій, святій сповіді-молитві заважала будь-яка третя сторона.

*Ради тебе перли в душу сію,
Ради тебе мислю і творю —
Хай мовчать Америки й Росії,
Коли я з тобою говорю!*

*Одійдіте, недруги лукаві!
Друзі, зачекайте на путі!
Маю я святе синівське право
З матір'ю побуть на самоті.*

І дійсно: до чого тут “Америки й Росії”, коли син сповідується матері, болісно роздумуючи над тим, як за її життя, її права “тримотить над світом люта битва”. Невипадково ця поезія В. Симоненка повсякчас зазнавала цензурних викреслень та фальсифікацій, аж до підміни “священного знамена” в останньому рядкові вірша на “червоне знамено”.

Подібні приклади непоодинокі. У поезії “О земле з переораним чолом” звертання до України: “Любове світла! чорна моя муко! І радосте безрадісна моя!” — було відредаговане на дещо не тільки вилещене, але й цілковито протилежне: “Любове грізна! Світла моя муко! Комуністична радосте моя!” А йдеться ж у цьому вірші про жахливу трагедію України, про готовність ліричного героя віддати до останку в ім'я її визволення своє “гнівне Я”:

*Українонько! Розтерзана на шмаття,
У смороді й тумані гнойовім,
Кричиш ти мені в мозок, мов прокляття
І зайдам, і запроданцям твоїм.*

Своєю протестуючою силою, зарядом гніву подібні вірші стають до одного ряду зі збіркою “Три літа” Т. Шевченка, знаменитим циклом Лесі Українки “Невільничі пісні” — це, власне, ланки історично однієї інвективи, спрямованої супроти розпинателів українського народу, яку б систему вони не представляли. Поєднує їх також те, що все це — твори прямої, нічим не опосередкованої дії на суспільну свідомість, здатні, немов жарини, розпікати людські душі, заронювати в них “жадання пута розбивати” (Б. Грінченко). Як був переконаний поет, народ, з якого він вийшов, не втратив здатності пробудитися до визвольного чину, адже, як запевнював він “байстрюків катів осатанілих”, “в його (народу. — А. П.) волячих жилах //Козацька кров клекоче і гуде!” Власне, дібратися поетичним словом аж до поклику крові і ставив своєю метою В. Симоненко.

2002.

“Починати все ніби заново”

“Н аписав книжок багато, десь близько двадцяти. Тепер бачу, що більшість, навіть переважна їх більшість, заслуговує на дуже критичну оцінку. Не знаю, як твори можна назвати — середні чи посередні”.

Так Юрій Мушкетик схарактеризував свою попередню творчість вже більше чверті віку тому. Прикмета самогризіння, виняткової самовимогливості — одна з найпомітніших у натурі письменника. Часто вона дістає вияв у такій загостреності, що виникає бажання навіть захистити прозаїка від ... нього самого. Однак у цьому — творча позиція письменника, його кредо, що його він висловлює такими, зокрема, словами: “Митець не повинен заспокоюватися. Кожного разу має починати все ніби заново”.

Ось і Мушкетик: ті, котрі ближче з ним знайомі, не раз могли чути від нього: мовляв, усе, що я досі написав, то таке собі, але ось те, що я *тепер* пишу, оте вже буде справжнє, сильне. Та ось виходить новий твір, що про нього казав письменник, його уявою цілком заволодіває новий творчий задум, і ви знову можете почути від нього: отепер пишу справжнє, перед яким блідне все, що досі написав...

Тож і не захищатимемо Мушкетика від Мушкетика, тим більше що авторові цих рядків не раз доводилося у своїх літературно-критичних книжках і статтях “пороманно” чи “по-повістево” аналізувати його творчість.

Але слід зауважити: був у його творчій долі, дійсно, зламний твір, який позначив вступ прозаїка у нову, вищу якість. Це — роман 1974 р. “Біла тінь”, у якому автор змалював ситуацію фатального діагнозу, який, зрештою, не підтвердився, але спонукав головного персонажа зайнятися підведенням підсумків життя. Саме з цього твору й відбулася перебудова творчості письменника — в напрямку до досягнення тонкощів мікроаналізу, поглиблення психологізму, відмови від стереотипної “белетризовано-сюжетної” прози.

Привертає увагу цілеспрямована настанова прозаїка на момент новизни майже у кожному його новому творі після “Білої тіні”. Роман філософічний, психологічний, повість-притча, повість-диспут... Ілюструвати це можна такими творами, як “Суд над Сенекою”, “Біль”, “Старий у задумі”, “Сльоза Офелії”, “Жовтий цвіт кульбаби”, історичні романи “Яса”, “На брата брат”, романи “Гетьманський скарб”, “Морок” та ін.

Але на перший план у творчих здобутках прозаїка (зрозуміло, що названі твори мають різну художню якість) варто, з нашого погляду, поставити все ж не романістику, а менші прозові форми, й найперше — оповідання.

Не перебільшимо, зазначивши, що одна з останніх його книжок “Суд” (2004) вміщує принаймні кілька оповідань, вартих того, щоб їх атестувати як шедеври. До них можна зарахувати оповідання “Диявол не спить” — з несподіваним осудом Г. Сковороди за фактичне пропагування ним позиції непротивлення злу у часи нищення Запорозької Січі та закріпачення українського народу; “Суд”, де розкрито моторошливість колгоспного рабства; “Правда про Сізіфа”, де акцентовано на навиклості людей до рабства. Ось і Сізіф, що настільки звик до своєї безглуздої рабської праці — з дня у день котити камінь на гору, що коли сталося неочікуване, а саме: камінь зупинився, не зірвався донизу, — він уже через кілька днів відчув таку — до божевілля — нудьгу, що власноруч штовхнув цей камінь униз. “Невдовзі Сізіф знову котив його на гору”. Рабська робота порятувала його од відчуття незрозумілої порожнечі, витвореного несподіванкою і, як виявилось, вже непотрібною йому волею.

Особливий блиск майстерності спостерігаємо в оповіданні “Срібна куля”. Мова тут про ситуацію реальну — обійшовшись без крану (надто це дорого), два сміливці взяли знести на церкву кулю під хрест. “Донесуть” чи “не донесуть” — цими переживаннями і сповнений нагвалт, що зібрався. І ось несподівана кінцівка твору: виявляється, що цим же гаданням (“донесуть” чи “не донесуть”) перейняті і два невидимі для мирян янголи, що пропливали на хмаринках якраз над церквою. Ось один з них, упевнений, що “не донесуть”, пропонує на що-небудь закластися, що саме так і буде (“оно ті двоє, внизу, заклалися на пляшку”), а коли прибічник позиції “не донесуть” заперечив іншому янглові, що “Бог їм допоможе” (мовляв, “воно йому треба”), Бог за це богохульство його покарав: несподівано почувся удар грому, і янгол-скептик “безшелесно упав на землю”.

“І тепер він живе в Паньківцях, копає город, кропить віником жуків на картоплі й разом з усіма паньківчанами із сумом дивиться на високу

дзвіницю з хрестом та срібною кулею під ним, на чисту, манливу, недосяжну блакить неба, де пропливають легкі, схожі на збиті подушки, хмаринки, а темними ночами світять золоті цвяшки, вбиті в те ж таки вічне, але тепер не його небо”.

Це — одна з ілюстрацій письменницької вигадливості визначного майстра сьогоденної художньої прози Ю. Мушкетика.

Як присутній штрих до його характеристики варто згадати і його публіцистику. Ось уже хто тримає руку на пульсі подій, що відбуваються в Україні, хто не гаючись реагує на численні прояви українофобії! Можна було навіть чути думку стосовно, мовляв, панічності письменника, як-от у відомій його невеликій статті під щонайтривожнішим заголовком “Прощай, Україно!”, що з’явилася друком десь років зо три тому.

Вдумливі читачі, одначе, зрозуміли: ні, “не закриває” тією своєю публікацією Мушкетик Україну, не констатує, що вона вже й геть пішла під воду, наче Атлантида. Ні — надзавдання статті інше: привернути увагу українства до крайньої загрозовності ситуації, викликати спротив отому омріяному україноненависникам “прощай, Україно!” Тобто під пером публіциста це був лише сильний прийом.

2006.

“Я КБИ БУВ ГОРОЮ, ТО ТІЛЬКИ ГОВЕРЛЮЮ”

Це — з вірша “Андрію Малишкові”. Та водночас чудово пов’язується це присвятне порівняння з самим його автором — Дмитром Павличком. Бо хіба ж не височіє він Говерлюю на всю найріднішу його і нашому серцеві Україну, хіба не видні обриси тієї гори й повсюди по світах, куди доходить українське слово!

То не просто піднятись на Говерлу. Не так просто досягнути, навіть назвати зроблене Павличком.

Він — дивної сили поет, з тих, хто уміє бути *гранословом*, кому скоряється вся гама почуттів і вся напруга дум, що нас бентежать, під пером котрого і традиційний для нас вірш, і філігранний сонет, і екзотичні рубаї виблискують довершеністю і змістовністю.

Він — універсаліст від природи й з необхідності, який, стаючи “на всяке жниво”, подарував нашому письменству цілу бібліотеку перекладної літератури (Шекспір, Бодлер, Марті, Тувім, Туманян, Брюсов — хто тільки не представлений у цій бібліотеці!), який збагатив його кількома томами літературознавчих і критичних праць, вогненною публіцистикою та сценаріями.

Він — відважний муж своєї усе ще занедбаній нації, котрого повсякчас “правда кличе” (така назва його антисталіністської збірки, тираж якої одразу ж по виході у 1958 р. було “літрозпорядниками” знищено) для відстоювання її честі і добра. З лицарським зблиском у очах, готовністю кістками лягти за справедливість стає він до праці всюди, де вирішується доля повносілого відродження українського народу та його культури. Павличко і Товариство української мови ім. Т. Шевченка — синоніми. Павличко і Рух — синоніми. Павличко і зв’язки нашої культури з культурами інших народів світу — синоніми.

Як істинного борця, його люблять і ненавидять. Любить свідомий український люд, виразником прагнень якого він є, зневажає тупоумний чиновник і міщанин — ворог українського відродження. Подібного став-

лення зазнав колись І. Франко, духовним нащадком котрого справедливо вважають поета.

Ніжний, зворушливий, життєлюбний — Павличко.

Мужній, запальний, непоступливий — Павличко.

Здатний розкаятися десятками найщиріших віршів за свої гріхи вольні і невольні — Павличко.

Один із тих гріхів у тому полягає, що в добу тоталітаризму Д. Павличко володів дипломатичною здатністю написати дев'ять прийнятних для системи, не раз кон'юктурних віршів заради того, щоб міг проскочити між ними справжній його, зболений, вогненний вірш. Чи то “Молитва”, чи “У кабінеті Леніна в Кремлі”, де поет брилою Грінченкового словника відважив по знахабнілому шовіністу — душителю української культури. Засвідчую: ці вірші моє покоління негайно розпізнавало, переписувало їх, вчило напам'ять, на них виховувалось.

Плоть від плоті з народу й до останку — для народу цей поет, що уособлює у собі історичні бажання і сподівання свідомого українства. Усе вище витворювана ним Говерла нашої культури.

1989.

ВІД КОРИННЯ, З ПЕРВОЦВІТУ

Перші його удари “в сталь дзвінку слова” були почуті широким загалом з появою у 1962 р. збірки “Б’ють у крицю ковалі”. В однойменному вірші поет присягався “не всоромити ковальський рід міцний”, працювати “на повну міць свою”. Для двадцятирічного віку подібні присягання взагалі типові, але, як на мене, оті слова про вірність “родові міцному” виявилися самопророчими.

Пригадаймо: на початку 60-х рр. поетична молодь спрагло, якось аж нервово шукала на шляхах метафоричної та асоціативної ускладненості, розкутості стильового вирішення. Він же достоту затято, сказати б, з хліборобською, зачепилівською упертістю (Зачепилівка — село на Полтавщині, де поет народився у 1935 р.) волів лишатися “неמודним”.

Чесно зізнаймося: не всі ми, тодішні юні поети й критики, котрі так зацікавлено стежили за хвилею версифікаційних та різних інших новацій, одразу розібралися у цій майже демонстративній традиційності. Наші симпатії були віддані іншим — голоснішим, помітнішим, чия талановитість була, як кажуть, на виду.

Та ось спливає ще кілька літ, виходять друком нові поетові твори — і вже ніхто не сумнівається у тому, що найпосутніше — воно було вже в першій збірці — не всі помітили. Окреслилася у поета вже тоді, сказати б, ясність стратегії власної творчої діяльності, корінний принцип якої — пошуки в глибинах, докопування до джерел звичних кожному речей, уникання пози й велемовності. Раз і назавжди поет визначив своє ставлення до поезії саме як до буденної роботи — важкої, не поспіль піддатливої, такої, що дбає перш за все не про оздобу слова, а про високу громадську результативність. Повчальний цей урок утвердження в літературі, що його було подано поетом ще в юнацькі роки, коли співзвучно з ним, але кожен власною ходою до майстерні слова увійшли Ліна Костенко, В. Симоненко, І. Драч, М. Вінграновський...

З того часу його слово, спираючись на неперебутні у своїй міцності опори, сягнуло стрімких висот.

*Я був з Ельбрусом на одному рівні,
Хоча й стояв ногами на землі, —*

можна переадресувати самому поетові це зізнання його ліричного героя.

Перегорнімо поетів двотомник. Кращі вірші з поетичних збірок, такі славнозвісні цикли, як “Пізнання”, “Кредо”, “Сиве сонце моє”, занурені в безмір мудрості поеми “Дорога”, “Доля”, “Заклинання вогню”, “У дзеркалі слова”... Ще додаймо до цього книгу публіцистики “Планета Поезія” (полум’яною публіцистичністю пройнята і переважна більшість віршів Б. Олійника, недарма на поетичні перелogi він вирушив з факультету журналістики), ще його виступи в літературній критиці.

Усе те написано Б. Олійником неквапливо, виважено й виношено, з почуттям трепетної та загостреної відповідальності за кожний зронений між люди рядок.

*Я б, наприклад, хотів бути наповненим колосом
І потрібним для інших, як хліб і як сіль.*

Це — про поетичне слово. Слово — наповнений колос під силу виростити лише майстрові.

Поезія Бориса Олійника сьогодні настільки значима, настільки вже почута на близьких і віддалених географічних обширах (“Від Білої хати до Білого дому” — згадується назва одного з його циклів), що як ще раз не замислюватися над запитанням: у чому він, найвищий сенс творчості кожного видатного митця, де найвагоміша її віддача?

Не застосовуймо тут внутрішньо-літературних мірок: вони недостатні, Добре, звісно, коли сходимося на тому, що той або інший автор збагатив письменство. Однак вершинної атестації заслуговує лише митець, про творчість котрого не сумніваючись можемо сказати: вона, його творчість, збагачує самий народ, молоді міці і снаги додає у його дух.

Стосовно поезії Б. Олійника остання констатація — суцзя істина. Він громадянськи-пафосний у кожному рядкові, він один з тих митців, кому судилося долею стати одкровенням свого народу в другій половині двадцятого століття. Ще раз відкріймо згаданий двотомник — і переконаємося, яка безмежно дорога поетові духовна естафета, що йде від автора “Слова о полку Ігоревім”, а далі — від Сквороди, Шевченка, Франка, Тичини... Потрібна народові, як хліб, ця естафета знайшла в поетові одного з достойних і відданих продовжувачів.

Творчість Б. Олійника значною мірою живиться глобальними проблемами епохи. Нема людського болю, з якого б куточка планети він не виходив, який не відгукнувся б у чутливому серці поета. Вірші його з'являються на те, щоб привнести у нашу охолоджену, сповнену катаклізмів добу ще й ще часточку, ще крихітку добра, любові, гуманності, теплоти людської, зрештою, її, Поезії, самої:

*Практичний вік в кібернетичнім лементі
Твердим пальцем тиче нам в лоби:
“В природі є лиш білі й чорні лебеді”.
Брехня, панове, є ще й голубі!*

Або:

*Беріть планети з бою,
Ламайте світ дюралевим крилом,
А я лишуся на землі вербою,
З якої перше колесо пішло.*

Яке, до речі, промовисте, характерне для поета це останнє зізнання! Можна його назвати суто олійниківським. У ньому — таїна якоїсь особливого діткливої земності поета, його здатності черпати “найвищу мудрість в простоті високій”.

“Міцнюща моя кров!”, “Стою на своїй землі” — це не просто поетичні констатації. Це — вирази самої суті глибоко народної, вкоріненої у багатовіковий історичний досвід свого народу поезії митця.

Б. Олійник — то вже чудова сторінка історії нашої поезії, але водночас — її неспокійно-пошукова сучасність та, безумовно ж, її відкриттєве, обнадійливе майбутнє. Як сказано О. Гончарем (до речі, з-поміж сучасних поетів Б. Олійник, либонь, найближчий до нього за світорозумінням і вдумливо-щемливим ладом слова), “перед нами поет мислячий, гострий, глибокий, чия творчість стає поряд із тими художніми цінностями, що їх подарували своєму народові найталановитіші співці України”. “Звершене коло одразу ж новому стає за основу”, — стверджує поет у циклі “При гончарному крузі”. Не маймо сумніву, що це він і про власну творчість.

Р. С. Багато чого можна було б додати до цієї статті, написаної у 1985 р. у зв'язку з 50-річчям поета. Зокрема, й з приводу того, як драматично доводилося йому коригувати безапеляційне, критиковане багатьма,

в т. ч. і мною, “я комуніст і цим усе сказав”. Найпосутніше ж в еволюції поета за всі ці роки — звуження (насправді — поширення і поглиблення) глобальності його мислення від дещо абстрактних “планети” і “людства” до історичного й сучасного буття його рідного українського народу. *Національний* поет — ця прикмета, вже без жодних вуалювань, вийшла у нього на перший план. Проросли ще в дальші глибини нашої національної основи і до цього тривкі корені його поезії, однією з прикмет його слова стала якість чіткої і точної поетичної діагностики. Тривожна напруга мудрої поеми “Трубить Трубіж”, запитання у віршах на взір “Чи ми газди у хаті, //Чи в козачках у новітньої знаті?” або — “Чи тільки ще сурмимо до походу, //Чи вже вертаємось, биті, в негоду?” (вірш “Хто його зна”) — можуть служити за приклади згаданої діагностики.

-
- ¹ Написана в січні 1989 р., ця стаття тоді ж у скороченому вигляді була надрукована в газ. “Сільські вісті” (27.01). З того часу для пошанування П. Чубинського, зокрема й видання його творів, як і деяких інших діячів фольклору та етнографії, зроблено немало. Надто ж це стосується затвердження тексту П. Чубинського гімном Української держави.
 - ² У скороченому вигляді розвідка була надрукована 7.ІІ.1967 р. в газ. “Друг читача”, викликавши гнів начальства з “Держкомпресу”, чім органом була газета, — мовляв, пошановано згадку особу з “чужою ідеологією”. Цього роду звинувачення стосувалися й ряду інших осіб, що про них писав автор.
 - ³ Це — виступ на першому в Києві вечорі Олени Пчілки в Будинку Центральної Ради до 140-річчя від дня народження письменниці, що минуло в 1989 р.
 - ⁴ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф. 28, од. зб. 889.
 - ⁵ Там само. — Од. зб. 915.
 - ⁶ *Українка* *Леся*. Зібр. творів: у 12 т. — К., 1978. — Т. 10. — С. 131.
 - ⁷ Там само. — Т. 12. — С. 106.
 - ⁸ Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф. 28, од. зб. 1890.
 - ⁹ Листи так довго йдуть... Знадоби архіву Лесі Українки в Слов'янській бібліотеці у Празі. — К. — 2003. — С. 57.
 - ¹⁰ *Українка* *Леся*. Зібр. творів: у 12 т. — Т. 10. — С. 35.
 - ¹¹ Там само. — С. 46.
 - ¹² Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка. — Ф. 28, од. зб. 897.
 - ¹³ Там само. — Ф. 2, од. зб. 491.
 - ¹⁴ Там само. — Ф. 28, од. зб. 909.
 - ¹⁵ Там само. — Ф. 2, од. зб. 497.
 - ¹⁶ Там само. — Ф. 28, од. зб. 497.
 - ¹⁷ Листи так довго йдуть... Знадоби архіву Лесі Українки... — С. 226.



V. ПУБЛИЦИСТИКА

Гостро актуальні публіцистично-наукові видання письменника посіли особливе місце в його творчому доробку — “Якби ми вчилися так, як треба...” (1998), “Розмови про наболіле, або Якби ми вчилися так, як треба...” (1999), “По зачарованому колу століть” (2001), “Раз ми є, то де?” (2003), “Поклик дужого чину” (2004), “Захочеш — і будеш” (2007), “Літературні явища і з’яви” (2007).

Ці праці здобули широкий суспільний резонанс. Сповнені сьогоденними болями розмови публіциста і критика в тій чи іншій формі прозвучали і в його авторських радіопрограмах (“Якби ми вчилися так, як треба...” та “Спілкуймося українською”) на Національному радіо.

Вони написані у жвавій темпераментній полемічній формі. Автор то просто розмовляє зі своїми читачами, то вступає у гостру дискусію. Обстоюючи українські національні пріоритети у нашому державотворенні, він з’ясовує реальні позиції, що їх займає сьогодні в Україні українство. Пристрасним словом розвінчує ті сили та тенденції, що стають на перешкоді повносілому утвердженню українців на своїй землі.

Особлива увага автора зосереджена на проблемах культурно-духовної сфери в Україні та на складних процесах утвердження української мови, питаннях мовного будівництва, мовної культури. Праці також мають цінність як соціологічні та психологічні студії, що увиразнюють настрої і прагнення нинішнього українського суспільства.

Б ОЖА МОВА — РІДНА МОВА

Величезною перешкодою для утвердження України на засадах національного державотворення продовжує залишатися відстороненість, а то й ворожість багатьох владних структур у ставленні до національно-українськи зорієнтованих релігійних конфесій. Гострота й парадоксальність мовного (хоча чи тільки мовного?) аспекту даної проблеми іноді дістає свій вияв у запитанні, що його ще на початку ХХ століття іронічно відтворював один з найвидатніших українських національних діячів Микола Міхновський: чи вміє Бог української мови?

Справді, а чи вміє вже й на початку ХХІ сторіччя? Зовсім зрозуміло, що не особи, віддані нашій мові, як і загалом Україні, ставили і ставлять це провокаційно забарвлене запитання. Підкидають його недруги, вводячи несвідомих людей (і то доволі багатьох) у заблукання та оману. І це тим небезпечніше, що, як відомо, церква — винятково могутній важіль плекання духовності й моральності суспільства, як і ефективний та дієвий, перевірений вже у багатьох і багатьох країнах світу засіб будівництва та зміцнення держави.

Значну перевагу щодо цього мають, сказати б, здебільшого одно-релігійні та одноцерковні народи. Як ось, для прикладу, поляки. Та, на жаль, ця особливість тих народів не для нас. Де вже і була б вона для нас, коли в нас ділять все і ділять. Навіть щойно створене негайно ділять: Рух, скажімо, колись одну республіканську партію... Ось уже до Національної Спільки письменників дісталися... Хтось у цьому зацікавлений? Комуś це вигідно? Безумовно. І як неважко здогадатися, тому найперше, хто протистоїть нормальному становленню Української держави.

Годі, отже, було і сподіватися, щоб не була виявлена аналогічна “турбота” і про таку потужну силу, як церква. “Турбота” ця у наш час виявляється, по-перше, у тому, щоб, наскільки це лише можливо, зберегти й зміцнити в Україні багатовікові колонізаторські позиції російської православної церкви з центром у Москві; по-друге, в тому, щоб домог-

тися розчленування та протистояння в українських за духом церквах та конфесіях і, насамперед, в українському православ'ї; по-третє, у тому, щоб, знейтралізуючи у будь-який спосіб посилення позицій українства, найширше відкрити ворота в Україну і для загалом невластивих для останнього різноманітних сектантських віросповідань, більшість яких, послуговуючись російською мовою, вносять і свою частку у зросійщення нашого краю. Стосовно цього останнього Україна нагадує якусь дикку, неосвоєну ще землю, у розкриті простори якої поспішили конкісдатори — проповідники з усіх, здається, континентів, несучи у голови нашим людям, крім чужо-ідеологічного, ще й чужо-релігійне запаморочення.

Полікультурність, полімовність, полірелігійність — не може бути й сумнівів стосовно того, що все це — напрямні, зрештою, одного домагання: не допустити повносилового відродження ані української культури, ані української мови, ані української церкви. Стверджую так тому, що за обставин усе ще незміцнілості останніх після століть імперських гноблень та заборон педалювання на ось цьому “полі” містить у собі переважаючу частку найзвичайнісінького фарисейства, мета якого — лише замаскувати ось цим мило- та прогресивнозвучним евфонізмом давнє великодержавне й українозневажницьке: “Не допущу!” Тобто — “не допущу!” ані повносилового відродження української культури, ані гідного утвердження у державі її державної — української мови, ані — об'єднання українства довкола незалежної від чужоземних центрів української церкви.

Згадаймо різючий контраст: заклики папи римського до злагоди, добра та прощення, з чим він у 2001 році й приїздив в Україну, — і просто негідну, нехристиянську позицію тієї гілки православ'я, яка протестувала проти його приїзду: тут і організація “хресних ходів”, до яких залучалися навіть розумово відсталі індивіди, і відправлення служб, мовляв, “супроти супостата” у підпорядкованих Москві храмах, і відверто-цинічне афішування московським патріярхатом того, що Україна — то московська вотчина, всупереч тому, що московською вотчиною свідоме українство принципово не хоче бути і вже не буде, і навіть погрозливий вояж головного московського попа (разом з “інтегратором” Лукашенком) північним кордоном Української держави задля її входження хоч у яке-небудь, але кероване Москвою “славянское єдинство”...

Жаль, звичайно, що не справилися сподівання мільйонів українців — уже до 2000-річчя від Різдва Христового мати в Україні єдину помісну православну церкву. Скільки зусиль було докладено до цього Його Святістю Патріярхом Київським і всієї Русі-України Філаретом — воісти-

ну Українським Патріархом! Але і скільки зусиль з боку тих, хто і сьогодні плазує перед Москвою, аби цієї єдиної української церкви не було!

Либонь, і справді, наївні ми, українці, люди: так бо вже перейнялися вірою у відокремленість церкви від держави, що немало хто з нас схильний думати, буцімто те, до чого у церковних справах прагнемо, і загалом може статися само по собі та поза волею держави. Та навряд, чи може статися. Принаймні особисто мене не полишає думка, що якби та воля найвищої влади, найперше президентської, була, свою єдину помісну православну церкву ми вже мали б, і була б вона, звичайно, обов'язково українського, київського підпорядкування. Так, київського, хоча саме ця безальтернативна логічність стосовно підпорядкованості нашої церкви, на жаль, і не сприймається нашою найвищою державною владою. Згадаймо, як брутально та жорстоко була погромлена українська церковна незалежність у 1995-му році під час поховання патріярха Володимира (навіть (!) у той скорботний час, у чому й дістала свій вияв найвища міра цинізму). Або і те відстежмо, з київським чи московським підпорядкуванням, як мовиться, постійно водить дружбу сам Президент, як і його родина та оточення: поїздка на урочистості до Єрусалиму з нагоди 2000-ліття від народження Ісуса Христа разом з лаврським ставлеником російського патріярха Алексія (ставлеником, котрий не діставши для керованої ним в Україні церкви навіть автономії, — ну, як просив про це в *Алексея* наш Президент! — чомусь іменується митрополитом нібито української церкви); сходження глави держави до пам'ятника князеві Володимирі у день 2000-ліття Різдва Христового (як і в пізніші роки) також разом з цим ставлеником; безкарне захоплення лаврським гніздом московського імперіалізму цілого ряду українських культурних святинь; неоднозначне акцентування Л. Кучмою під час відвідання ним з В. Путіним Успенського собору в Києво-Печерській Лаврі у січні 2004 року на тому, що церковної єдності в Україні він бажав би найперше на основі церкви московського патріярхату; взаємне обдаровування орденами і медалями президентського та сабоданівського санклітів, і т. д., і т. п.

Ну, ось — а хтось дивується, що, хоча вже нібито були й згода та добра воля Вселенського Патріярха Варфоломея, і конструктивний діалог з автокефальною церквою було налагоджено, досі у нас єдина помісна православна церква не існує... Буде, звичайно, існувати, як би хто цьому не перешкодив, у тому числі й за ситуації, коли, як це ми бачимо, воля найвищої влади у всіх цих справах, на жаль, більше від'ємна, гальмівна, ніж сприяюча.

Кажу про все це з прикрістю, адже мали б ми справді патріотичну українську владу, було б і розуміння нею того, що від міцності української церкви в Україні великою мірою залежить і міцність самої України як держави.

Стосовно цієї останньої костантації варто поділяти переконаність видатного українського педагога Григорія Ващенка, який сутність розробленої ним концепції національного виховання стисло виразив формулою: “Служіння Богові й Україні”. Служіння Богові — отже, плекання у людині вищого, божественного, одухотвореного начала, що покликане вберегти її від ницого, брудного, аморального, дарувати душі чистоту і світлість. А служіння Україні — то служіння рідному своєму краєві як найбільшій цінності, тій, що має бути невід’ємною, органічною часткою цього вище духовного та божественного, що мусить бути в душі кожного українця.

Отже, Бог і Україна — це нерозривно поєднано, органічно пов’язано. Служити Богові — значить служити Україні. Служити Україні — значить служити Богові. Така єдино прийнятна модель національної та релігійної поведінки, яка цілковито заперечує служіння абстрактному “всечеловечеству” (як бо можна служити останньому, коли не служиш власному народові?), а тим більше “ідолам в чужих чертогах”, про що гнівно писав Тарас Шевченко.

Ось чому за обставин нинішньої багатоконфесійності в Україні завжди треба мати чітку відповідь на запитання: якою мірою та чи інша церква служить інтересам *саме України*, якою мірою *саме її* зміцнює. Даний акцент має тим принциповіше значення, що, варто повторити, якраз у наші дні усі ми стали свідками розбуялого в нас релігійного усеядства, різнолікої зовнішньої церковної зорієнтованості, безперешкодної агресії в Україну цілковито чужих їй і духом, і мовою різноманітних західних сект.

А що ж стосується християнства, то всі ми, українці, маємо, напевно, зійтися на тому, що мусимо мати, як то і мали упродовж 698-ми років (з 988 до 1686 року) свою власну українську митрополію, мусимо підтримувати та утверджувати власний, незалежний від Москви патріархат. Щобільше, мусимо мати на меті не тільки єдину українську православну помісну церкву з центром, природньо, у Києві, про що вже йшлося, але в перспективі й об’єднану (єдину) Українську Християнську Церкву, під спільним дахом якої автономно, а все ж таки об’єднано перебували б і православні, і греко-католики, й католики. Жаль, звичайно, що поки що ці сподівання більше зі сфери фантазії, і це відчутно позначається на тем-

пах зміцнення нашої державності, як і те жаль, що належного розуміння ролі церкви як націєтворчого та державозміцнювального чинника керівниками країни — кількість ілюстрацій можна ще і ще побільшувати — поки що не виявлено.

Поза всім цим, церковне питання має у нас і ще один важливий аспект — мовний. Стосовно нього і в наші дні усе ще продовжує зберігати свою слухність вже згадане болісно-іронічне зауваження, висловлене сто років тому М. Міхновським у знаменитій праці “Самостійна Україна”: “Сам Бог зробився чужинцем і не вміє української мови”. Та і як, продовжу цю іронію, може він уміти, коли підпорядковані Москві церкви в Україні перетворені у форпости російської п’ятої колони, коли і сьогодні, як з обуренням пише мені християнин-баптист з Харкова *Б. Макаров*, коледжі та інститути, які готують пресвітерів та дияконів, так антиукраїнськи вишколюють своїх вихованців, що дедалі зміцнювана антиукраїнська церква в Україні несе їй просто духовну (і чи лише духовну?) катастрофу?

А тим часом незаперечною істиною є те, що в сучасному світі кожен непідколоніальний, культурний народ звертається до Бога своєю рідною мовою, а Бог мову кожного народу найкраще розуміє. Рідна мова кожного народу — то Божа мова; Божа мова звучить як мова кожного народу, — така тут діалектика. Тож коли то тут, то там чуємо, нібито українська мова — “неканонічна”, “не для проповіді”, “не для служби Божої”, “невгодна Богові” і т. п., то більшого і невігластва, й богозневажництва важко, як на мене, й уявити. Адже у Святому Письмі сказано з цього приводу зовсім-зовсім ясно та чітко, і то лише жаль, що цю ясність і чіткість неприхильно або й вороже наставлені до українства священослужителі, беручи великий гріх на душу, — так виходить — від прихожан приховують.

Ось відкриваємо “Біблію або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту” (посилаюся на ювілейне, 1988-го року видання з нагоди тисячоліття хрещення України-Руси) — і в першому посланні Святого Апостола Павла до коринтян (підрозділ 14, с. 1417) про потребу для пастирів говорити в часі богослужінь рідною народів, зрозумілою мовою читаємо таке:

“Як говорить хто чужою мовою, той не людям говорить, а (лише) Богові, бо ніхто його не розуміє”.

“Як говорить хто чужою мовою, той буде тільки самого себе”.

“Як прийду я до вас, браття, і до вас буду говорити чужою мовою, то який вам користь зроблю, коли не поясню вам чи то відкриттям, чи знанням, чи пророцтвом, чи наукою!..”

“Бо навіть і речі бездушні, що звук видають, як сопілка чи лютня, коли б не видавали вони різних звуків, — як пізнати б тоді, що бринить або грає? Бо коли сурма звук невиразний дає, — хто до бою готовитись буде? Так і ви, коли мовою не подасте зрозумілого слова, — як пізнати, що кажете? Ви говоритимете на вітер!”

“Як багато різних мов є на світі — і жодна з них не без значення!”

“Коли я молюся чужою мовою, то молитесь дух мій, а мій розум без плоду!”

“(…)У Церкві волю п'ять слів зрозумілих сказати, щоб і інших навчити, аніж десять тисяч слів чужою мовою!”

“Як говорить хто чужою мовою, говоріть по двох, чи найбільше по трьох, і то за чергою, а один нехай перекладає!”

“Отож, браття мої, майте ревність пророкувати, та не бороніть говорити й мовами!”

А в частині Естер (параграф 1 — 22) Святого Письма знаходимо ще й таку красномовну інформацію: “І порозсилав він листи до всіх царських округ, до кожної округи — письмом її, і до кожного народу — мовою його, щоб кожен чоловік був паном у домі своєму, і говорив про це мовою свого народу”.

Так сказано в Біблії, й усе це — те, що зі зрозумілих причин лишається широкому загалові (не перебільшуємо активність читання ним Біблії) фактично невідомим.

А, може, цього роду констатації належить якось інакше, не навпрямки розуміти? Що ж, оголосивши їх якось по радіо та знаючи, що реакція захисників позицій російської мови в богослужінні в українських церквах не забариться, я і сам з цікавістю очікував, які ж спростування принесе мені пошта.

Але, підкреслю, жодних вагомих та серйозних спростувань не надійшло. Хіба що *Володимир Котляр* з м. Ніжина звинуватив мене у тому, що замість того, щоб просити Святого Духа витлумачити всі ці місця, я маю зухвалість “вигідно для себе” (?) сам їх витлумачувати, та ще й зовсім не рахуюся з тим, що по-російськи церковне слово звучить “лучше”, ніж по-українськи, у зв'язку з чим цей “ученик и воин Христа” (так він сам себе пошанував) не втримується, щоб розрядитися ось якою емоцією: “Благодарю Бога нашего за то, что в свое время коммунистический режим обучил меня русскому языку” (відповідно — слід дочитувати — прищепивши зневагу та погорду до рідної мови). Хіба що *Надія та Роман Цатуни* з м. Житомира присоромили мене за те, що ось, мовляв, Христос “не

вип'ячує жодної мови, а я хочу вип'ятити українську, у той час як “у Євангелії Христос ніде не закликає до української мови” (ну, так це наголошено в листі, що складається враження, ніби от до російської мови, позиції якої в українській церкві ці дописувачі захищають, Христос вже закликає точно). Або хіба що *раба Божя Тамара* (у газеті “Неопалима купина”, що видається Хрестовоздвиженським храмом УПЦ у м. Вінниці, вона надрукувала відкритий лист до мене) з приводу моїх закликів, аби церква звернулася до української мови, знову ж таки повторює вигадку про її, цієї мови, “недосконалість” (за ілюстрацію, якою вона прагне приголомшити читачів, служить у неї те, буцімто “єдиними устами” належить відтворювати по-українськи як “одним подихом” або “одним ротом” — невже і справді хтось повірить?) та отожднює ці мої заклики з посяганням ... “на наше право свободи совісті”. А вже “газета православних” “SOS!” від 9 квітня 2002 року цілковито в унісон зі своєю назвою (о, так — тривога!) люто мене затаврувала як ... агресора супроти Росії та росіян.

Одне слово, *нічого* не знайшов я у цього роду спростуваннях, окрім озлобленості до церкви українського підпорядкування та намагань довести “гіршість” української мови, та ще переконувань, що за свою позицію у мовно-церковних правах мені як грішникові належить каятися і каятися. Нема, отже, чим спростовувати, бо й неможливо те, що процитоване тут з Біблії, спростувати. А тому і належить визнати: ясність даних заповідей Святої Книги, що їх усім нам треба частіше брати на своє озброєння, відстоюючи українськомовну церкву в Україні, — однозначна, а міра шанобливості цієї Книги до рідної мови кожного народу — переконлива.

Йдеться, власне, про ті вимоги й орієнтири, що про них наша церква, втративши свого часу, як і самий український народ, незалежність, приневолена була на цілі століття, аж до наших днів, забути. Опісля віків гонінь на українське слово, опісля кривавих розстрілів нашого національного культурного та релігійного відродження у перших десятиріччях комуністичного режиму хіба не час нам усім-усім українством ці заповіді згадувати, найактивніше протистоячи мовному зневажанню та винародовленню українців, що, на жаль, має місце у сотнях і тисячах підлеглих Москві храмів ще і в наші дні? Не тільки бо у містах, а й у багатьох і багатьох наших селах помосковськи навчені та москвовськи зорієнтовані священники продовжують розповсюджувати чуму зросійщення, що нею, за найактивнішого сприяння неукраїнської церкви, хронічно вражена більша частина території країни. І коли то тут, то там чуємо, що підлеглий Україні патріярхат “неканонічний”, так само як “неканонічна” й українська мова, якою він послуговується, то

як не нагадати: до року 1352, коли з'явився московський патріархат (і то з'явився саме *неканонічно*), упродовж багатьох сотень років (навіть задовго до офіційного хрещення Княжої України у 988-му році) християнство в Україні розвивалося за обставин, коли його, московського патріархату, не існувало і в природі. Вимушений же перехід української церкви під юрисдикцію Москви стався, повторимо, тільки у 1686-му році, тобто історично не так вже й давно, так само як історично не так вже й давно утвердилася в нашому богослужінні і російська мова.

Але, як вже мовилося, не тільки вірні пахолки московського релігійного центру зросійшують сьогодні українців з допомогою церкви. Ось, для прикладу, позиція керівника адвентистів прилеглих до Дніпра теренів України (т. зв. Дніпровської конференції адвентистів сьомого дня) пастора Самойленка, що про неї з обуренням та докладним аналізом написав мені киянин *Василь Нечай*. Виступаючи з доповіддю на одному із зібрань керівників різних релігійних конфесій, що відбулося в Українському Домі у столиці, цей пастир, боронячи, як з'ясувалося, право адвентистів служити Богові в Україні не українською, а російською мовою, значну частину свого виступу присвятив тезі, згідно з якою багатомовність людей — то наслідок гріха їхніх прабатьків. Мовляв, до будівництва Вавилонської вежі у всіх людей була одна мова, та після того, як вона завалилася саме за гріхи людські, цих мов стало безліч. З погляду пастора Самойленка, оскільки це було саме так, то мовне багатоманіття є гріховним, і тому людям треба рухатися до однієї мови (якої саме для українців? — неважко здогадатися).

Мене, зізнаюсь, захопило те, наскільки переконливою аргументацією відповів на цього роду аргументацію автор листа, надісланого мені на радіо. “Якщо гріховні мови, що ними говорить нині люд, — пише п. В. Нечай, — то за цією ж логікою слід визнати гріховним і одяг, що він його носить, адже, живши голими, Адам і Єва одержали одяг лише після свого гріхопадіння”...

Насправді, полемізує автор листа, кожна мова — то диво Боже, то дар Божий, даний кожному народові з його, Бога, милості й любові. Як не можемо ходити ми між людьми голими, без одягу, продовжу я цю думку, так само не можемо й оголювати, опустошувати свої душі, відмовляючись од рідної мови, зокрема, й у богослужінні. Та чи не це ж опустошення власної душі і продемонстрував у своїй промові адвентистський пастор? Бо де, справді, логіка у тому, що і в цій доповіді, і в богослужіннях він замінив рідну українську мову російською? Якщо, за Самойленком, кожна

“поставілонська” мова — то наслідок гріха, то навіть ж тоді один гріх замінювати іншим, а в результаті ще й подвоювати власний гріх невизнанням рідної, у даному разі — української, мови саме як дару Божого? “Особисто я вбачаю у цьому, — слушно констатує мій дописувач, — не тільки легковажне ставлення до Бога, але і його образу. Адже якщо у “Діяннях” (26:14) Ісус звертається до апостола Павла, як то підкреслено, єврейською мовою, то хіба не впливає з цього, що і ми маємо спілкуватися з Богом своєю рідною мовою, яку від Нього ми й одержали?” І далі: “Рідна мова — це найнадійніший канал, яким ми можемо виходити до Бога. І то є неможлива річ — мати правильні стосунки з Богом, любити його і розмовляти з ним, якщо ми, виявляючи нерозумність і гординю, відмовлятимемося від цього унікального Божого дару — рідної мови”.

Не менш переконливо спростовує В. Нечай і ту тезу священників — “об’єднувачів” та мовних нігілістів, згідно з якою про мовне багатство у богослужіннях не варто й турбуватися, оскільки, мовляв, як і до Вавилону, у Царстві Божому для всіх народів буде лише одна мова. “Що ж, може, і буде, — не заперечує мій кореспондент, — але тільки тоді, якби цього забажав сам Творець. Однак звідки нам відомо, що саме цього він забажає? Тому доки ми живемо на землі, мусимо виходити з того, що ніде у Біблії, починаючи від першої книги “Буття” і до останньої — “Одкровення Іоанна”, — ніде не сказано, що на шляху до Царства Божого треба зрікатися рідної мови та переходити на якусь іншу мову якогось іншого, “кращого” народу”. “Такий погляд, — підсумовує В. Нечай, — цілком суперечить Слову Божому, яке каже нам, що в Царстві Божому Синові людському буде дане панування над “народами, племенами і мовами” (Дан. 7: 13,14”.

Неможливо не згодитися з автором стосовно того, що ігнорувати те, про що чітко сказано у Біблії, замовчувати цілком прихильну наставленість Бога та Божого слова до мови кожного народу, то означає ніщо інше, як хіба що тенденційне переслідування певних політично забарвлених цілей. У даному разі — це виправдовування та захист національного ренегатства, відступництва від українського слова на користь російського. Риторичне запитання — чи це Божа справа та чи угодна вона Богові?

Про те, що теза стосовно нібито гріховності людських мов, дійсно, широко використовується у релігійній пропаганді вельми виразного шовіністичного кольору, свідчить і лист-стаття *Олексія Гуменяка* з м. Мукачеве. Спростовуючи її, цей автор співставляє побудову вавілонської вежі (для того, щоб “вилізти” на небо) та побудову комунізму. Спільним у цих прожектах було, зокрема, те, що в обох випадках проєктанти чи будівничі

увяляли, що для здійснення їхньої мети людям потрібно заговорити однією мовою та мати однакове думання на засадах вавилонської (вульгарно-комуністичної) ідеології. “То було б лише кошмаром для всього людства, — резюмує О. Гуменяк. — Тому за велінням Господнім Вавилон і завалився (у наш час — комунізм), а люди, саме з ласки Божої, і заговорили різними мовами. Так започаткувався розвиток різних культур — багатших і бідніших, як то і є природньо для життя, але саме цей букет різних культур, що кожна квітка у ньому неповторна, і створює те, що ми називаємо світовою культурою”.

Відтак навіть дивною для цього автора із Закарпаття є постановка питання стосовно того, якій церкві бути в Україні за духом та за мовою. Українською — він відповідає, на взір того, як у Польщі церква є польською, у Чехії — чеською, у Словаччині — словацькою... “Прислухатися християнської думки константинопольського патріярха, як і римського папи, як і світочів українського християнства Андрея Шептицького та Йосипа Сліпого, — і тоді для нас не буде мати суттєвого значення назва: УПЦ, чи УАПЦ, чи УГКЦ, бо усе це будуть українські церкви, українського підпорядкування, української спрямованості, які й повинні, самі об’єднуючись, об’єднати довкола себе цілу українську націю”.

Я поділяю мрію цього автора, аби для досягнення даної мети активно підставляла свої плечі й державна влада, бо то й справді і дивує, й обурює — і те, що у взаємних “омедалюваннях” та “оборденуваннях” попідручки ходить найвища влада в Україні з церквою не українського, але московського патріярхату, який безліччю виявів засвідчив свою деструктивність і ворожість до України, і те, що й по сьогодні запускаються у народ, власне, спекулятивні й окомілювальні запевнення стосовно відокремленості церкви від держави.

Воно-то, я тут зрезкую, так: відокремленість потрібна, але ні байдужість, ані тим більше елементарне фарисейство, що ховається за цими запевненнями (істинна їх мета — замаскувати просто небажання зміцнювати в Україні національну церкву), неприпустимі. “І коли багато наших начальників (а цим своїм ставленням вони “просвіщають” і рядових громадян) досі “не бачать” різниці у тому, кому саме православна церква підпорядкована (мовляв, і “Отче наш” один, і ризи однакові), то пробачте — лукавлять такі простачки, бо ж не переплутають вони — прошу вибачити — своєї молодиці з чиєюсь... тільки з-за того, що в них однакові спідниці...” Це — з листа *Петра Панянчука* з м. Миколаїва. А ось як слушно формулює *Клавдія Бачинська* зі Львова: “Держава відділила від

себе церкву, але не відділила її від народу, який і утворює Державу”. А *Василь Прос* з м. Броди Львівської області порушує у цьому зв’язку навіть питання про створення Православної Української партії для енергійнішого опікування тим у духовних справах, від чого ухилиється Держава.

До речі, значною мірою мовною відчуженістю церкви московського підпорядкування від українського народу пояснюється велика активізація в Україні язичництва та РУНвіри, від прибічників яких я також одержую чималу пошту. Зміст її — насильницьке накиннення християнства як чужої для українців віри в добу Княжої України, негативне ставлення до будь-якої з гілок християнства в сучасній Україні, апеляція з цього приводу й до мене як до особи, що має певні радіоможливості. “Чи не забагато для нас, українців, котрі витворили власну віру, бути потрійними рабами: бога Ізраїлю, грецької церкви і навіть Москви?” — запитує у своєму листі *Валентина Єрмоєнко* з Феодосії.

Я одразу ж зазначу, що в констатації того факту, що християнство прийшло до нас з неукраїнських територій та що у методах його впровадження на нашій землі було немало виявів “вогню і меча”, нема нічого неправдивого. Так само згоджуюся я і з тим, що вчинено було потопт по органічній для українців системі світоуявлення та світобачення. Одначе повернутися до ситуації, яка була у вірі до 988-го року, звичайно, мало реально, тим більше, що — не ігноруймо цього — українці максимально пристосували християнську віру до власної етнопсихологічної природи. Тому я і не бачу якоїсь іншої прийнятнішої тактики у стосунках відданої українству гілки християнства, з одного боку, та РУНвірівства і язичництва, з другої, як взаємний спокій і толерантність. Розставить остаточні акценти в цих стосунках, як і підтвердить або спростує можливість повнішого, ніж нині, відродження дохристиянської віри, хіба що самий плин часу. Наразі ж щонайпосутнішим для мене є те, що кожна з цих сил, якою б чисельно різною вона не була, беззастережно віддана справі українського державотворення. Саме це і є та основа, що має об’єднати в одну потужну державорозбудовчу силу всі віддані Україні церкви, конфесії та релігійні течії.

Окремо слід сказати з приводу вживаної в церкві старослов’янської (церковнослов’янської) мови. Скільки точок зору та запитань з цього приводу є у пошті, що її я одержую, — аж до щирого прохання *Володимира Поповича* з с. Івашківці Новоушицького району на Хмельниччині розповісти, як то воно сталося, що ми довго й довго “були за національністю старослов’янами (!), а потім одного прекрасного дня (не знаю лише точно,

коли) заявили світові, що відтепер, змінивши національність, а також і мову, будемо вже українцями. А де ж до цього переходу нашої нації з однієї в іншу зберігалася наша українська мова, яку наші предки тисячоліттями ховали, а тут раптом вирішили показати на світ Божий?"

Я нарочито процитував цього листа, щоб показати, наскільки дивовижними є поширені уявлення про стосунки старослов'янської та української мов. Добре було б, звичайно, аби вслід за *Сергієм Титовим* з Вінниці ми могли сказати: "Нема вже ні Старослов'янії, ні Церковнослов'янії, а є Україна". Може, я не до кінця зрозумів суть формулювання цього дописувача, але якщо він вважає, що час Старо(Церковно)слов'янії в Україні вже закінчився, то помиляється. У наші дні вона виконує дві функції: у суто нейтральному плані — є однією з мов богослужіння в Україні, а в плані політичному — активно використовується для знейтралізування проникнення у Божі храми української мови.

Утім, трішки розберімося. Йдеться наразі про мову, якою ніхто, ніде не розмовляє, — про мертву мову, свого роду аналог до латині, яка упродовж багатьох віків була мовою богослужіння у західноєвропейських країнах. Одначе вже давно церква у тих країнах від латині відмовилася на користь мов національних, вдаючись до латині хіба що у поодиноких випадках, коли існує суто ритуальна необхідність процитувати той або інший фрагмент з Біблії. Відтак німці спілкуються з Богом, у тому числі й у церковному співі, німецькою мовою, французи — французькою, італійці — італійською, чехи — чеською, поляки — польською, і т. д.

Зовсім очевидно, що подібна перспектива попереду й у нас, хоча, зрозуміло, що в самій традиції звертання до церковнослов'янської мови кепського нема нічого. Та й, зрештою, дотримуватися традиції чи, навпаки, відходити од неї то — внутрішня справа самої церкви.

Одначе аж ніяк не можуть бути її внутрішньою справою ті доволі непоодинокі випадки, коли церковнослов'янська мова украй непереконливо та безпідставно висувається (тією ж "українською" церквою московського патріархату) як щит для недопущення у богослужіння живої української мови. Де логіка — постає питання? Чому? І як, зрештою, узгоджується це зі щойно процитованими заповідями Біблії?

Але ще більше не можуть не виникати запитання з приводу самого фонетичного звучання церковнослов'янської мови у наших богослужіннях. Створена колись як культова, у всіх країнах, до яких вона прийшла, ця мова була адаптована до фонетики, вимови того чи іншого конкретного народу, в тому числі, поза сумнівами, й українського, що тривало, одна-

че, до того часу, доки він сам був господарем своєї християнської церкви. Але не те бачимо в Україні, відколи її церква потрапила у московську залежність: церковнослов'янська мова почала звучати та й досі ще звучить у нас, в тому числі й у багатьох церквах Київського патріархату, у накинній нам свого часу російській, а не українській вимові. І не лише в богослужінні — також у концертних виконаннях церковної музики тощо.

А с ж, погодьмося, принципова різниця, наприклад, у вимові літери **Ъ** (ять) у церковнослов'янських текстах. По-російськи ця літера вимовляється як **Є** (*вѢрую-вЕрую, лѢто — лЕто, сѢно — сЕно*), але в українській мові — як **І** (*вІрую — вІрую, лѢто — лІто, сѢно — сІно*). Чи й різниця у вимові цілої фрази: “*Верую ва єдинава Бога*” і — “*Вірую во єдиного Бога*”, як то мусить відтворюватися по-українськи. Схоже, звичайно, та все ж вимова однакової у письмі церковнослов'янської фрази — різна. Росіяни з усіма підставами читають, вимовляють і цю, й усі інші церковнослов'янські фрази по-російськи, але ми, українці, чому поспіль по-російськи теж?

Втім, кожен, хто хоч трохи обізнаний з історією гонінь української церкви й української мови, відповідь на це “чому?” знає. Знає, що невдовзі після зліквідування київської митрополії на відмінну од російської вимову церковних текстів російські царі наклали заборону, так само як указом Петра I було заборонено й друк церковних книжок з бодай у чомусь відмінним написанням од московської мови. Саме з тих часів і почала вкорінюватися поширена і сьогодні серед частини українців наскрізь фальшива, власне, антибожа упевненість, буцімто з Богом належить спілкуватися по-російськи, буцімто російську мову та вимову Бог найкраще розуміє. На жаль, враженість несвідомих верств населення цією вигадкою політичного та релігійного колонізатора, що — не скидаймо цього з рахунку — негативно позначилася і позначається на мірі небайдужості українського загалу до своєї рідної мови, усе ще залишається значною.

“Пояснійте це людям, пане Анатолію, у своїх радіопередачах, — закликає мене *Неля Бондар* з с. Борова Фастівського району Київської області. — Адже масово вас слухаючи, багато людей і не розуміє того, що всі імперії рано чи пізно розвалюються, зникають, а, отже, якщо закінчився час світської імперської влади, що була для нас донедавна у Москві, то так саме мусить кінчитися для нас і час церковної влади з тієї ж таки Москви. На те, щоб з'явилася незалежна Україна, є Промисел Божий. Він же велить, щоб в незалежній Україні і церква була незалежною, тобто не підпорядковувалася Москві. Ну, а вже якщо церква підпорядкована

Україні, Києву, то хіба ж це не природня річ, щоб і мова в богослужінні була найперше українською?

Роз'яснюйте, прошу вас, ще й ось що. Московські батюшки вперто переконують мирян у тому, що церква Київського патріархату “неканонічна”, що вона — “розкольницька”, “уніятська”, що українська мова — не для проповіді і таке інше. Але що значить церква розкольницька? Це ж усе одно, що й Україну називати розкольницькою країною, а разом з нею і всі колишні республіки ССРСР, та навіть (або й у першу чергу) і саму Росію. (Справді, не кожен вже й пам'ятає, що РСФСР проголосила свій суверенітет раніше, ніж УРСР. — *А. П.*). Тобто — це була не тільки воля України, а й тієї ж Росії, щоб той імперський монстр — ССРСР — перестав існувати. То це виходить, що той, хто хоче бути ні від кого незалежним, той, хто більше не хоче підпорядковуватися тій же Москві, то він заслуговує лише оцієї зневажливої характеристики “розкольник”? Вдумайтесь, люди, у нелогічність, в абсурдність подібних звинувачень, що їх розповсюджують московські священники, — і не сприймайте, закликаю вас, ці звинувачення на віру.

Те ж і з приводу тверджень, що церква Київського патріархату “неканонічна”. Невже у священників московського патріархату така коротка пам'ять, що вони й забули про те, що свого часу їхня церква була неканонічною цілих 150 (!) років? Ми ж, українці, знаємо, що справа офіційного визнання нашої церкви вже в ближчому часі неодмінно буде вирішена. Це вже, я впевнена, і сталося б, якби не шалений спротив Москви, яка розуміє, що, втрачаючи в Україні позиції своєї церкви, вона втрачає у шансах знову завернути собі Україну”.

Особливо обурює авторку цього листа крайня агресивність у поведінці священників церкви московського підпорядкування. Ось вона розповідає про те, як після появи церкви Київського патріархату у її селі священники з вищої церковної інстанції (однаке слуги вже московської церкви) роз'яснювали людям: “Як хочете ходити в церкву, яку покинув Бог, то ходіть, але не жертвуйте на неї, нічого там не купуйте, нічим не підтримуйте”. Оце вам і “человеколюбіє”, про яке московські владики так люблять говорити! Це ж треба — називати церкву тією, яку покинув Бог, на тій лише підставі, що вона більше не підкоряється Москві, Алексію!.. От і думаєш після цього: та чи мають вони насправді Бога в серці та душі? І чи хочуть вони, щоб в Україні була єдина Українська Православна Церква? Ясна річ, що не хочуть. Але ж у цьому разі з точки зору України саме вони і є розкольниками, адже з усіх сил намагаються затримувати роз-

коленим православ'я в Україні, що мусило б, звичайно, мати патріяршу владу саме в Києві, саме в Україні, а не за її межами. На мій погляд, наша держава не може бути дійсно суверенною, якщо майже 80 відсотків церков досі ще не є нашими, українськими”.

Як і немало хто з інших дописувачів, найбільшу частку провини за такий стан справ Н. Бондар пов'язує з позицією керівників держави, і найперше — Президента, котрий, схоже, і є головним покровителем церкви московського підпорядкування в Україні. Не можна не згодитися з цією моєю кореспонденткою: питання істинних стосунків “розколеної” православної церкви в Україні потребує наполегливих і тактовних роз'яснень з-поміж нашого люду, має стати важливою частиною просвітницько-пропагандистської роботи, що мусить заохочуватися і здійснюватися також на державному рівні. Йдеться бо, повторюю, не лише про те, щоб церква все ближчала, в тому числі мовно, до українського народу, — йдеться також про посилення внеску церкви у зміцнення Української держави, а у зв'язку з відверто антиукраїнськими тенденціями в релігійній сфері й про питання, що навпрямки виходять до національної безпеки Вітчизни.

У тому, що остання констатація — не перебільшення, можна пересвідчитися вже ось з якого коментаря до однієї з листівок, що розповсюджуються по Україні московськими батюшками. Видана львівською (!) організацією “Путь православия” та надіслана мені з м. Корця (Рівненщина), ця листівка має за свою мету відвернути паству від одним-єдиної церковки київського підпорядкування, що незадовго перед тим відкрилася у цьому місті. О, яка ж вона небогоугодна та церковка! “Неканонічна”, “неблагодарна” (ким?), “грішна мовою” (це — нашою, українською), та й загалом той, хто переступить її поріг, опиниться у числі пропавших грішників...

Цього роду вже традиційна аргументація доповнена й нетрадиційною, що, власне, мене і зацікавила. Річ у тім, що в цій листівці спротогано погляди преподобного Лаврентія Чернігівського (помер у 1950 р.), котрий, мовляв, прогнозував (нарочито подаю мовою оригіналу): “Когда появится малая свобода, будут открываться церкви, монастыри, (...) и тогда все лжеучения выйдут наружу вместе с бесами и безбожниками тайными (католики, униаты, украинцы-самосвяты и другие) и сильно на Украине ополчатся против канонической Православной Церкви, ее единства и соборности. (...) Тогда Киевский Митрополит (недостойн сего звания) вместе со своими единомышленными архиереями и иереями сильно поколеблет Церковь Русскую. Сам уйдет в вечную погибель, как и Иуда. Но все

зти наветы лукавого и лжеучения в Руси исчезнут, а будет Единая Церковь Православная — Русская”.

Чи не правда? — вражаюче сказано. Ну, неначе тобі у воду дивився цей Лаврентій, прозираючи появу і церкви Київського патріархату, і, як зрозуміло кожному, Його Святості Філарета...

От тільки чи Лаврентій насправді це завбачив? Та ясно ж, що йому приписані погляди сьогоденних мракобісів-україноненависників. Ну, надто вже видає творців листівки її зміст! Це ж треба — понад п'ятдесят років тому знати про те, як київський митрополит поведеться напередодні проголошення Незалежності України! А вже пасаж про “українців-само-святів” — то й загалом дивна знахідка. Мало що *українці*, так ще й *само-святі* — і як їх витримує грішна земля!

Тож ось під личиною Лаврентія нині суцільний україноненависний московський піп “настойчиво и строго, с предупреждением” нагадує нам, українцям, що “наше родное слово — *Русь и русский*”, застерігає, що “было Крещение *Руси*, а не крещение *Украины*”, тобто що вже й сама назва *Україна* є незаконно народженою, оскільки з'явилася у результаті “иудопольських” дій, до яких, мовляв, долучилися ще й “штучки” іудейські...

Або ось ще з буцімто повчань ясновидного Лаврентія, що дивним чином говорить голосом нинішніх не то Жириновського, не то Лужкова, не то патріарха Алексія: “И еще Батюшка сказал: *“Как нельзя разделить Пресвятую Троицу, Отца и Сына, и Святого Духа (это Един Бог), так нельзя разделить Россию, Украину и Белоруссию. Это вместе Святая Русь. Знайте, помните и не забывайте”*. Ще й ще підкреслюється, що “в городе Киеве никогда не было Патриарха” (“патриархи были и жили в Москве”, а тому — “берегитесь самосвятской украинской группы (церкви) и унии”), наголошується на відсутності у церкви київського підпорядкування канонічності та “благодаті святого Духу”, як і загалом акцентується на тому, який то “величайший и непростительный грех и в сей жизни, и в будущей” — відходити від Російської Православної Церкви та від російської мови...

Як точно коментує дописувачка з Корця, котра надіслала цю листівку, “не треба бути великим політиком, щоб зрозуміти, чиє це замовлення. Поняття честі і совісті для шовіністів відсутні”.

За ілюстрацію того, що розумінням згубності конфесійно-мовних аномалій проймається все більше наших простих громадян, вимагаючи чіткішої визначеності також з боку влади, нехай послужать ще деякі листи з пошти, що її я одержую.

“Коли влітку 1998 року, — пише *С. Панасенко* з м. Володимира-Волинського, — в селі (...) поблизу нашого міста (подану автором листа назву села я опускаю у побоюванні, щоб дана публікація не прислужилася розпалюванню пристрастей, що про них мова піде далі. — *А. П.*) знову почала діяти церква, закрита свого часу “совета́ми”, то люди почали просити молодого священика, якого сюди прислали, щоб він, як і колись за Польщі, правив по-українськи. Ось він і послухався людей. Та як же жорстоко відреагувало на це його начальство московського підпорядкування! Поїхав цей священик на якийсь час у відпустку у зв’язку з тим, що дружина народила дитину, а коли повернувся, то місце у приході вже було зайняте. Зайняте, як мовиться, “правильним” священиком, на відміну від цього молодого священика, якого церковне начальство оголосило “розкольником”. І — почалася конфесійна війна. Більшість людей (85%) підтримує саме молодого священика та Київський патріархат, але ж зовсім іншу позицію займає сільська влада. Відтак — непоодинокі випадки, коли людям не виділяли транспорту, коней, трактора на обробіток городу тощо”.

Добре можуть увиразнити істинне становище, у якому перебуває в Україні церква свого ж, українського підпорядкування ще бодай і такі фрагменти з листів моїх дописувачів. “За Союзу у нашому районі було всього п’ять церков, а тепер їх більше двадцяти, і всі вони московського підпорядкування, і в усіх них звучить молитва за патріарха іншої держави. Усі священики тих церков мають добротні будинки, здебільшого по дві машини, у той час, як наша церква Київського патріархату, єдина на весь район, усе ще перебуває у стадії будівництва. Чуємо весь час погрози, те, що наша церква — “неканонічна”, “розкольніцька”, що “неканонічна” й наша мова, і найприкріше те, що й місцева влада відповідно у нас настроєна, заявляючи, що, мовляв, “яка різниця, за кого та якою мовою молитися”. Дійшло до того, що нашого священика, якого промосковські сили потрактували як “націоналіста”, спіткала жорстока і підступна розправа” (підпис: “Парафіяни церкви Київського патріархату, м. Новоград-Волинський Житомирської області”). (Ні, мене не дивує, що навіть у листі до мене використано цю анонімність, яка лише додатково увиразнює ту ненормальну атмосферу, у якій відроджується нині українська церква в згаданому місті).

Та чи тільки в ньому?

“Лише два роки тому у нашому районі з’явилася перша церква Київського патріархату, для якої не знайшлося пристойнішого приміщен-

ня, як те, у якому донедавна була крамниця господарських товарів. Та ось у райцентрі збудували новий великий храм, на який ми претендували. Але при звістці про реєстрацію громади УПЦ Київського патріархату його швиденько віддали попам, підпорядкованим Москві, які тепер тут і правлять. Коли ж у с. Волиця Польова сільська влада вирішила відкрити все ж церкву київського підпорядкування, то ви тільки бачили б: усі священослужителі московського патріархату, які є тільки у районі, були кинуті на двобій з нашою церквою. Вже навіть після освячення нашим священиком вони самочинно вдерлися у храм, захопили його, вчинили переосвячення. І все це супроводжується паплюженням не тільки Київського патріархату, але й української мови, української влади, самої нашої самостійності” (Галина Пасєка — від віруючих УПЦ Київського патріархату в м. Теофілі Хмельницької області).

Або: “Просимо: посприйте нам позбутися у нашому селі ставленика московського патріархату — попа, котрий не тільки відправляє службу Богу по-російськи, але й у відповідь на наші прохання про українську мову погрожує нам, парафіянам, що відмовлятиме у послугах, як-от: у час похорон, хрещення, вінчання” (лист з с. Кімнати Кременецького району на Тернопільщині).

Або: “У нашому селі влада дозволила відкрити церкву московського підпорядкування. До цього часу у селі був мир. А тепер що? Пішов розкол. Село поділене на ворогуючі табори. Людям наполегливо доводять, що наша церква неканонічна, позбавлена благодаті Божої, що Філарет — розкольник, що треба, отже, ходити тільки до церкви московської. А на посвяті місця під побудову цієї церкви їхній священник сказав, що незабаром задзвонять дзвони цієї новобудови. Коли ж наш священник Роман уточнив: “Вибачте, але тут є церква, і вже три роки дзвонить дзвін, то московський батюшка підбіг до нього і озлоблено вигукнув: “Закрой рот! Імеєшь роботу, так малчі. А то і безработнім будешь”... Отак закривають рот правді українців на їхній землі. Доки це буде? І чому заохочує розкол українців на релігійному ґрунті не хто-небудь, а сама влада країни?” (від віруючих церкви Київського патріархату з с. Антонівки Скадовського району Херсонської області — голова церковного комітету Г. Іванова, заступник Н. Романська та ін.).

Або: “Ми, віруючі християни УАПЦ, боляче переживаємо те, що при поверненні церков та церковного майна фактично стовідсоткову перевагу має у нас російська церква. Наша ситуація, наприклад, така, що служби Божі ми правимо у залізничному напіввагоні, який ми викупили та обла-

штували. Силкуємося побудувати хоч би капличку. Сумуємо, що на нашій Слобожанщині майже нема церков, у яких служба Божа велася б українською мовою. Зате образи та насмішки чуємо ми звідусюди. То, може, Ваше слово посприяло б віднайти нам спонсорів, котрі допомогли б нам побудувати, нарешті, свій власний храм” (о. Леонід Даншенко, с. Новоосинове Куп’янського району Харківської області).

Або: “Церква Київського патріархату у Вінниці одна-єдина, функціонує вона у великій скруті та бідності, і місце їй виділене владою найгірше та найдалше у місті. А вже у ставленні до української мови та культури, то й взагалі спостерігаємо тут парадокс: всупереч насаджуваній підмосковськими церквами зневазі, справді послідовно підтримують їх сьогодні лише парафії римо- і греко-католиків (це тих, пригадуєте, предків яких так різали і вішали козаки та гайдамаки)” (Ольга Валовська, м. Вінниця).

До речі, саме з Вінниці надійшов мені і колективний лист (підписи: П. Щербань, М. Довгань, С. Рябошапка, П. Стратійчук, М. Остапчук), у якому з того факту, що рідна українцям мовою церква досі перебуває у цупких московських лазурях, зроблено висновок: “За ситуації, коли з 9237-ми громад православної церкви до Київського патріархату належать лише 1880, домогтися належного зламу в бік переважання позицій нашої церкви непросто. Одначе це зробити мусимо. Мусимо змобілізувати усю свою енергію, аби відгодовані московські попи припинили відбирати у наших людей останню гривню, переправляючи її до Москви, мусимо силою громадської вимогливості зажадати від них належної поваги до нашої культури й мови, як і використання останньої у церковній службі. Інакше — хай їдуть собі в Росію і там, а не в Україні, служать московським інтересам”.

Про те, якою брутальщиною обертається це служіння московським інтересам у побуті наших людей, розповідає В. Хобот з Дніпропетровська. “У селі Софіївка нашої області, — пише він, — замість колишнього українського священика з’явився піп церкви іншого патріархату. Моя тітка, яка ховала свого чоловіка (я їздив на похорон), попросила попа, чи не міг би він правити, як і попередник, тобто — по-українськи. А він як гаркне кілька разів: “Вы что — оттуда? Вы что — оттуда?” Себто — нарешті, стало зрозуміло — чи не з Західної України, хоча і тітка, і її померлий чоловік і народилися, і жили весь час саме в цьому селі. Так і не виконав піп несміливого тітчиного прохання, лише страшенно розлютувався. А вже на поминках баба Христя сказала: “Це погано, що батюшка балакає не по-українському”. “Отож, — закінчує свого листа п. Хобот, — я і хочу

вас запитати: чому це баба Христя знає, що погано не говорити в Україні і в церкві в українському селі по-українськи, а деякі церковні владика, як і деякі керівники області та й країни, не знають?”

Так і хочеться прокоментувати цього листа: багато хто не знає. Не завжди задумуються над цим рядові священники церкви московського підпорядкування, тому це й до них я апелюю наразі цією своєю розмовою. Та й навіть діячі з такої відповідальної державної сфери, як освіта, також виявляють тут щонайменше “недомисліє”.

Ось видало та рекомендувало управління освіти Київської облдержадміністрації “програму для середньої загальноосвітньої школи” під назвою “Біблійна історія та християнська етика” (Біла Церква, 1999). Нема жодних заперечень проти такого предмету в інваріантній частині шкільної програми (до речі, курс “Основи християнської етики” з ініціативи Львівської обласної організації Всеукраїнського педагогічного Товариства ім. Гр. Ващенко вже давно успішно апробували в Галичині), як і проти того, що її розробниками та рецензентами, поряд зі світськими особами, виступили й церковні діячі: єпископ Білоцерківський і Богуславський Серафим, протоієрей Ігор Ковровський, навіть сам Блаженніший митрополит Володимир Сабодан. Та ось знайомишся з програмою — і вражаєшся: і з того, що в розділі “Християнство і культура” остання, включно з добою Княжої України, викладена у світлі суто російських явищ і подій (“Культура Росії XVII ст.”, “Церковна реформа патріарха Никона”, “Феофан Грек”, “Церковна реформа Петра I”), і з того, що в спискові літератури до курсу, крім виданої у Швеції “Дитячої Біблії”, всі священні тексти рекомендовано російською мовою (як-от: “Библия, Издание Московской патриархии”, “Закон Божий. Репринтное издание Московской патриархии”, “Краткое объяснение православных богослужений. Репринтное издание Свято-Троице-Сергиевой Лавры”, “Катехизис. Издание Украинской православной церкви” (останнє видання — вже не Москва, а Київ), і з того дивовижного твердження, буцімто церковнослов’янська мова, розуміти яку програма закликає учнів, — то “основа (?) сучасних слов’янських мов” (невже і української, і білоруської, і польської та інших?).

Ну, ось так: вивчайте, діти, церковнослов’янську, читайте святі тексти по-російськи, українська ж мова у наближенні до Бога та долученні до християнської моралі (такий загальний висновок напрашується) вам не допоможе... А скільки ж видань Святого Письма українською мовою вже випущено в останні роки, в тому числі у 2001-му році вперше і в Україні (“Біблія” у перекладі П. Куліша, І. Пулюя та І. Нечуя-Левицького)!

Та ба! — жодне з них і не згадане. Зате, крім московських, рекомендовано ще й виданий у Парижі по-російськи “Закон Божий”, й видану у Стокгольмі “Толкову Біблію”... От і задумуйся: що ж більшою мірою є “неканонічним” — Біблія українською мовою чи сама вона ... Україна? Невипадково у цьому ж контексті вже згадана мною К. Бачинська зі Львова привертає увагу й до такого факту: “А чи хоч раз УПЦ МП дозволила своїм пастирям співслужіння разом з православними КП та греко-католицькими священиками на панахидах по Тарасові Шевченку? Щось подібне не пригадується...”

То що (зізнаюся, мене це цікавить) сказала б і з приводу програми, і з приводу цього останнього факту згадана у листі мого дописувача баба Христя? Напевне, правильно б сказала. А якби дізналася, що у святині українського народу — Києво-Печерській Лаврі її отці лише за звертання до них українською мовою можуть вас щонайбрутальніше образити (скільки листів я маю також з цього приводу!), а у Почаївській Лаврі випустили для розповсюдження брошуру, у якій українську національну церкву символізує малюнок на обкладинці: ангели танцюють разом з чортами, — то, повторюю, довідавшись про це, вона, напевне, і зовсім засмутилася б. Тільки навряд чи й здогадалася б вона, що мовний аспект церковної проблеми, про який тут мова, таки у ній позверхній. У її підспудді — істинне наставлення до України, її державної незалежності та національних духовних цінностей, до того, бути їй повноцінною європейською державою з усіма ознаками, що звідси випливають, в тому числі й з самостійним церковним порядкуванням, чи знову бути впряженою до московського воза — економічно, культурно, релігійно, мовно. Саме на цій основі й триває боротьба у православ’ї в Україні.

2004 рік

СВІТОВИЙ МОВНИЙ ДОСВІД ТА УКРАЇНСЬКІ РЕАЛІЇ

З кожним роком зростає відстань від проголошення у серпні 1991 року державної Незалежності України, а намагання підірвати її, дискредитувати, не дати утвердитися не припиняються. Здається, важко й назвати іншу країну, патріотичне та свідоме громадянство якої такою мірою і так надовго було б приречене на повсякчасний настрій нетривкості, непевності, на відчуття остогидлої тривоги, остраху за долю держави. Годі й казати, що такий стан психологічно та морально змучує, зневолює, краде у багатьох енергію, варту конструктивного, державорозбудовчого застосування.

Відомо, що руїництво у конкретних діях стосовно нашої державності виявляється у різних формах та на різних напрямках, як-от: руїництво ідеологічне, економічно-господарське, фінансове тощо. Винятково важлива роль відведена тут і руїництву мовному, що також відчутно ослаблює країну. Сутність домагань та пристрастей, що тут вирують, головним чином зводиться до питання про доцільність законодавчого закріплення, у тому числі в Конституції України, статусу російської мови як також державної чи офіційної, причому усі ми є свідками того, що “козирями” мовної карти раз у раз збудують наше суспільство вже на щонайвищих поверхах влади.

Так, вже неодноразово, і то, як правило, провокативно, у плані ніби вивідування реакції громадськості на ту або ту його заяву, порушував мовну проблему Президент Л. Кучма. Досить згадати: обіцянка надати російській мові статус офіційної ще в інавгураційній промові 1994-го року, з одного боку, а з другого — запевнення на Третньому Всесвітньому Форумі Українців (серпень 2001 року) у тому, що панівною в Україні має бути українська мова; нова (чергова) заява, зроблена восени того ж 2001 року, про доцільність надання російській мові статусу офіційної, а вслід за цим, у зв'язку з гострою критикою українською громадськістю цієї заяви, “заспокійливе” від Президента — мовляв, це його не так зрозуміли...

Як кожному ясно, це — позиція апробування можливих підходів, які перебувають у діаметрально протилежних, непримиренних площинах, позиція безпринципності та непослідовності, хоча кожний, хто вміє бачити й аналізувати, не може мати сумнівів стосовно того, що насправді це ніби лавірування означає одне: щонайпряміше потурання з боку Президента та його адміністрації курсові подальшого зросійщення України, що саме в роках відновлення її державної Незалежності набуло — який це парадокс! — просто приголомшливих масштабів, іноді навіть більших від тих, що характеризували радянську добу.

Раз у раз питання законодавчого “підвищення” статусу російської мови звучить й у Верховній Раді. Досить згадати: спроба обійти і Конституцію України, й інші законодавчі та урядові документи про державність української мови у спосіб прийняття так нечесливо та довільно витлумаченої “Європейської Хартії регіональних або меншинних мов”, що основною мовою, яка буцімто потребує в Україні захисту та підтримки, виявилася ... російська мова (нагадаємо, що ця спроба “ткаченківської” Верховної Ради мала місце у грудні 1999 року). Або й наполегливі, цинічно-невідступні домагання проголосувати за російську мову як офіційну, що їх виявила взимку та весною 2002 року (програна гра у мовну карту “під вибори”!) парламентська фракція “об’єднаних” соціал-демократів.

Що вже й казати про нагнітання пристрастей довкола мовної проблематики на теренах, що до печерських пагорбів не належать. Як відомо, протягом жовтня-листопада 2002 року до Верховної Ради України надійшли звернення (інспіровані, одначе, Києвом) про необхідність “вирішення питання з російською мовою” від парламенту АР Крим, Дніпропетровської, Луганської, Донецької рад. Прямо чи опосередковано заохочувані владою, у країні діють десятки різних партій, “союзів”, “двіжених” і т. п., що домаганням офіційного статусу для російської мови якраз і маскують своє несприйняття ані курсу на національні орієнтири українського державотворення, ані української культури як панівної в Україні. Не Україна як повноцінна європейська держава, а політично та культурно несамостійна Малоросія, наділена, можливо, лише певним колоритом, у тому числі мовним, — такий погляд упереджених та ворожих до українства сил на те, що має остаточно утвердитися на українській землі. Невипадково прикметою нашого часу стало реанімування, здавалося б, похованих ще в XIX столітті різного роду розвінчувальних “теорій” стосовно походження, міри самостійності та якості як українського народу, так і його мови, невинно спостерігаємо у нинішньому житті просто лавини осмикувань,

глузів, наклепів, інсинуацій, перебріхувань усього, що пов'язане з українством. Досить згадати те, наскільки судомно доводять антиукраїнські сили, буцімто ледь вже не всі українці невинувато поросійщились та національно відроджуватися не бажають, буцімто згодні вони існувати тільки в загальноросійському розливі, у ліпшій разі — на засадах малоросійського етнографічного “своєобразія”. Аналіз під цим кутом зору продукції сучасних засобів масової інформації, що діють в Україні, розкриває — не перебільшимо — моторошливу картину збиткувань над попри все ще живою душею українського народу.

Водночас для ніби теоретичного обставлення своїх домагань стосовно необхідності надання російській мові офіційного статусу різні сили, що цього вимагають, вдаються до ряду аргументів, покликаних переконати, що нічого небезпечного в цьому кроці, аби лише його зробила Верховна Рада, для України й української мови не існує. Так, в хід запущене “заспокоєння”, згідно з яким якщо парламент проголосує за російську мову як офіційну в Україні, то це аніскільки не скасує того, що українська мова збереже свій статус як державна. Тобто, навіюється думка, офіційна мова — то дещо “м'якше”, вужче в застосуванні, загалом менше принципове, аніж державна. А відтак — до чого побоювання?

Інший найширше вживаний аргумент — той, що в Україні більшість населення вже російськомовна (скільки наполегливості немало хто виявляє, аби це довести!), а тому, роблять умовивід з такого засновку, не рахуватися з цією реалією нашого часу неможливо.

І, нарешті, ще один аргумент — покликання на досвід тих країн, у яких державними (офіційними) проголошені дві, а то й більше мови. Мовляв, чому так не може бути в Україні? Чому стільки уваги до мов нетитульних націй у тій же Європі та — відповідно — стільки буцімто відставання у цьому плані в нас, всупереч турботам про права людини?

Названо тут лише основні з аргументацій, які нерідко застосовуються з такими запевненнями стосовно їх неспростовності та очевидності, що людині, котра не мала потреби чи просто й нагоди увійти хоч трохи глибше в сутність того, про що йдеться, вони і справді видаються переконливими. Лише позірну правдивість тих аргументацій, використовуваних часто в кузустично-наступальний та спекулятивно-безапеляційний спосіб, не одразу здатен збагнути не тільки рядовий громадянин, але й підкутий в інших питаннях державний службовець, викладач, політик, народний депутат. Маючи порівняно з ними лише ту перевагу, що автор цих рядків спеціально заглиблювався у дане питання (щось вивчив, щось проаналізував), ми

і пропонуємо наразі увазі читача свої міркування як стосовно неспроможності згаданих аргументацій, так і стосовно того, чому надання російській мові статусу державної чи офіційної в Україні означало б вчинення величезного злочину перед українським народом. Дуже хотілося б, звичайно, аби з цими доводами ознайомилося якомога більше народних депутатів — маємо бо в країні ситуацію, за якої хід конем з допомогою мовного питання чинитиметься у парламенті, можна прогнозувати, ще не один раз.

1.

Вже упродовж кількох років, починаючи з 1998-го, 27 червня, у переддень Дня Конституції, українські національні організації пікетують Будинок Адміністрації Президента України — гаранта Основного Закону країни. Зініційована свого часу Всеукраїнським педагогічним Товариством ім. Гр. Ващенко та підтримана “Просвітою”, Національною Спілкою письменників, КУІНОм, Спілкою офіцерів України, такими партіями, як “Собор”, КУН та ін., ця акція з кожним роком стає масштабнішою, а в 2001 та 2002 роках мала загальнонаціональний характер, оскільки в один і той же час з Києвом подібні пікети відбувалися і в обласних (подекуди й районних) центрах України.

Що означає це пікетування? Претензії до Конституції? Так, останні не тільки можуть бути, але є — і то доволі присутні — в неمالій кількості, та все ж це, в першу чергу, претензії до тих, хто Конституцію порушує. А вже самий факт пікетування — то, насамперед, протест проти принизливого становища, у якому перебуває в Україні українська мова.

Варто висловити тут ось яку думку: як видається, у нинішніх протистояннях чи суперечках з приводу мовної політики в державі часом ми просто забуваємо, що деякі позиції, з приводу яких раз у раз здійснюються у наші дні хвилі бурхливих пристрастей, знаходять нормальне, чітке роз’яснення у відповідних статтях тієї ж таки Конституції. Вчитуймося найуважніше у неї, пам’ятаючи, що немало з того, що там записане, було досягнене ціною нерідко просто неймовірно нелегких компромісів. Тобто той чи інший запис — то результат подолання часом просто дев’ятибальних штормів. Ми ж, забуваючи про це, намагаємося знову й знову рознуртувати, розгойдати ту або іншу проблему до того ж таки дев’ятибального шторму, втишеного свого часу компромісно сформульованими відповідними статтями Конституції.

Ось і головна мовна стаття Конституції — десята. Як то потрібно у сьогоденних дискусіях довкола питань мовного будівництва просто пе-

речитувати, повторювати положення цієї статті, використовуючи її, зокрема, й для того, щоб ставити на місце політиканів, політичних спекулянтів!

Нагадаймо: “Державною мовою в Україні є українська мова.

Держава забезпечує всебічний розвиток і функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя на всій території України.

В Україні гарантується вільний розвиток, використання і захист російської, інших мов національних меншин України.

Держава сприяє вивченню мов міжнародного спілкування.

Застосування мов в Україні гарантується Конституцією України та визначається законом”.

Це — повністю десята стаття, за якою йде і стаття одинадцята: “Держава сприяє консолідації та розвитку української нації, її історичної свідомості, традицій і культури, а також розвитку етнічної, культурної, мовної та релігійної самобутності всіх корінних народів і національних меншин України”.

Ось процитовано ці статті — і, мабуть, важко не погодитися з тим, що домінує у них, сказати б, принцип урівноваження, збалансування. Тобто — українська мова державна, але ж гарантується і повна увага до інших мов (“російської та інших”), українській мові — забезпечення її усебічного розвитку та функціонування, але ж гарантії вільного розвитку та використання й іншим мовам (“російській та іншим”).

Гадаємо, що якщо і мати претензії до десятої статті, то, власне, до отого зазначення, що застосування мов “визначається законом”. Законом яким? Хоча це є претензія, власне, не до статті, а до самої Верховної Ради, з провини якої (точніше — певних сил у ній) ми на довгі роки приречені керуватися ще усесерівським Законом про мови (1989) та й досі не маємо розроблених і прийнятих положень стосовно відповідальності за порушення мовного законодавства.

А в цілому ж — які претензії, здавалося б, можливі, і що та кого з етносів, що населяють Україну, може у цих формулюваннях Конституції не влаштовувати?

Ніби й риторичне це запитання, хоча всі ми знаємо, що є, на жаль, в Україні політичні сили, і то численні, які процитовані статті беруть у щтики. Сиріч, з їхнього погляду, для української мови у Конституції гарантовано забагато, а для інших (уточнимо одразу ж: “інші” — то тільки евфемізм, бо насправді оскарження йде лише від “оборонців” однієї мови — російської) — замало.

Не заходитимемо поки що в полеміку, а зазначимо лише одне: як видається, отой принцип урівноваження, збалансування, що про нього згадувалося, найперше і пояснює те, чому в питаннях належного утвердження в Україні української мови ми за ці роки не тільки майже не просунулися вперед, а й навпаки — спостерігаємо стосовно цього навіть тенденції зворотнього порядку, тобто — згортання так званої “українізації”, про яку мали стільки галасу.

Варто пояснити, до чого тут згаданий принцип урівноваження. А до того, що то як у випадку, коли одна рука стимулює, підштовхує, спонукує: “Іди!”, інша ж — стримує, осмикує, гальмує: “Стій!” Але за такої ситуації чи й загалом рух можливий? Скорше — приреченість на штиль, на консервування вихідних позицій: українська мова державна, *але..*, держава забезпечує її функціонування у всіх сферах, *але..* Коли ж те, що закладене в самій Конституції, потрапляє під, сказати б, виконавство конкретних найвище начальницьких і нижче начальницьких осіб, упереджено чи байдуже наставлених до української мови, то від можливості бодай якогось її руху на шляху свого утвердження і загалом не залишається ні сліду.

Усе це, на жаль, реалії нашого життя, згадуючи про які неможливо не вражатися з того, як навіть ось цю добровідкритість, повноприхильність нашої Конституції до кожної з мов, які в нас є, можна злжеінтерпретувати. Адже насправді в тій же десятій статті виписано такі найширші гарантії усім, поряд з українською, мовам, починаючи з російської, що *аналогів цієї міри добровідкритості держави до кожної з мов, що звучать на теренах України, важко та, мабуть, і неможливо назвати у світовій практиці (факт цей, годі й сумніватися, потребує і найдокладнішого свого висвітлення, і всілякої популяризації на державному рівні)*. На жаль, у житті, як спостерігаємо, російська мова, сказати б, явно перебирає у цій вже, може, й понад сто відсотків убезпеченій своїй гарантованості, і то, власне, перебирає за рахунок гарантій для державної мови країни — української.

Чи аномалія це? Так, безумовно. Але оскільки — наперед скажемо — з приводу цієї аномалії і боїться, і не хоче сказати своє рішуче “Ні!” влада, то мусить його заявляти найширше громадянство. І то, в першу чергу, на парламентських чи президентських виборах, один з імперативів у часі яких мусив би звучати: “Ні!” — будь-якому блокові, будь-якій партії, будь-якому кандидатові, що домагаються ще якогось вищого статусу російської мови порівняно з тим — куди вже вищим! — який є у реальному житті. Нерідко нашу мову порівнюють із ослабленим птахом з підрізаними крилами. Тож

коли дехто воліє запускати його в лет водночас з птахом сильним та дужим, лицемірно погукуючи при цьому: “Змагайтеся! Хто швидше!”, — то всі мусимо знати: так погукує лише недруг українства, який тільки тим і перейнятий, щоб той ослаблений птах, боронь, Боже, не одужав...

Спостережуваний у Конституції принцип урівноваження, що про нього щойно йшлося, гранично чітко роз’яснив у грудні 1999-го року Конституційний Суд. Для кого, власне, роз’яснив? Для того, найперше, хто, бачачи одну з частин десятої статті, не бачить її іншої частини, а особливо для того, хто з усіх сил прагне, щоб у мовній політиці України залишалися старі імперсько-есесерівські порядки.

Ось згадаймо тут і дещо з роз’яснень Конституційного Суду: “Під державною (офіційною) мовою (прохання до читача оце взяте у дужки позначення — “офіційною” — запам’ятати. — А. П.) розуміється мова, якій державою надано правовий статус обов’язкового засобу спілкування у публічних сферах суспільного життя”. І далі: “Конституцією України статус державної мови надано українській мові. Це повністю відповідає державотворчій ролі української нації, що зазначено у преамбулі Конституції України, нації, яка історично проживає на території України, складає абсолютну більшість її населення і дала офіційну назву державі”. Перераховано в цитованому документі ті публічні сфери, в яких має застосовуватися державна мова, підкреслено, що “володіння українською мовою є однією з обов’язкових умов для зайняття відповідних посад”, що “поряд з державною мовою при здійсненні повноважень місцевими органами виконавчої влади, органами АР Крим та органами місцевого самоврядування можуть використовуватися російська та інші мови національних меншин у межах і порядку, що визначаються законами України”.

Наводячи це роз’яснення, завжди варто зауважувати, що виділене автором цих рядків формулювання “можуть використовуватися” — це аж ніяк не те ж саме, що обов’язково “повинні використовуватися”. І ще на одне слід звернути увагу: згідно з роз’ясненням Конституційного Суду мови національних меншин використовуються не “замість” державної мови, а, як тут чітко та ясно зазначено, “поряд” з державною мовою — тобто інша мова не може відтіснити, підмінювати державну.

О, це “замість”! Власне, до утвердження принципу “замість” — замість (даруйте тавтологію) “поряд” — і зводиться напруга мовних пристрастей, що не втихають в Україні. Коротко сказавши: нічого “поряд” зросійшувач, шовініст просто не уявляє і не допускає. Тобто не допускає української, цинічно потрактовуючи більшу частину території України як

простір, призначений для російської мови. Навіть у стольному Києві раз у раз (і чим далі — тим частіше) спостережемо — ні, не впровадження та нормальне самопочування української мови, і навіть не її “поряд”, а саме оте “замість” — у варіанті: російська мова у тих визначених і Конституцією, і самою логікою існування Української Держави місцях чи ситуаціях, де мусила б повносити звучати державна — українська мова.

На жаль, домагання зревівувати, сфальсифікувати положення Основного Закону України не припиняються. Ось, цитуючи рішення Конституційного Суду (а йому, до речі, важко закинути якесь національно-патріотичне перевисання — згадаймо, як на початку 2002-го року він визнав неконституційною заборону в 1991-му році КПУ), ми не випадково привернули увагу до формулювання, що починається словами: “Під державною (офіційною) мовою розуміється...” Тобто — дане формулювання і підкреслює, й уточнює, і роз’яснює, що державна мова й офіційна — це одне і те ж.

У нашому випадку: українська мова — державна, отже, вона ж й офіційна, тобто жодної різниці між державною й офіційною не існує. Загляньмо бодай у різні словники, в тому числі інтернетівські — і, наприклад, прочитаємо: “Офіційна мова — основна мова держави, яка використовується у законодавстві, офіційному справочинстві, судочинстві, у навчанні і т. п.. У країнах з багатонаціональним складом населення в Конституції визначається, яка мова є офіційною. В інших країнах у Конституціях нема положення про офіційну мову. Нею є основна (або єдина) мова населення країни”. І ще можна процитувати з прийнятих у міжнародній практиці тлумачень: “Наявність офіційної мови не виключає застосування інших мов як у суспільному житті, так і в офіційно відокремлених територіальних одиницях відповідної держави, більшість населення яких користується мовою, яка не є офіційною”.

Зазначте слово “державна” замість “офіційна” у цьому роз’ясненні — і, зрозуміло, буде повна синонімія, повна тотожність. “That same”, — як кажуть англійці.

Та подивімося, що ж то доморощене діється у нас, коли раз у раз чуємо домагання надати статус офіційної російській мові? Мовляв — ось казуїстика! — хай українська мова буде державною, а російська ... теж державною, чи то пак — ну, ніби хай не дражнить, хай не ріже вухо! — офіційною...

Ці далеко вираховані шахові ходи! Так, вираховані, і то — українозневажцем, зросійшувачем. Вираховано, наприклад, те, що в наших містах

російська мова є панівною в неофіційній сфері, — отже, додаймо до цього ще й сферу офіційну, державну у її — не маймо ілюзій щодо чесності намірів — повному обсязі. *І де виявиться у цьому разі українська, коли не тільки неофіційною, але й офіційною буде російська?* А там хіба, де — чого ходити далеко по приклад! — білоруська в Білорусі, що винищена, зведена вже до того, що стала вона мовою лише десь шістнадцяти відсотків населення, переважно сільського, мовою, майже вже вигнаною зі своєї землі.

Або і те вираховано, що в світовій практиці термін “державна мова” — *запам’ятаймо це — і загалом мало вживаний.* Як легко з’ясувати, зрідка вживається термін “національна мова” (*national* може перекладатися і як *національний* (*національна*), і як *державний* (*державна*), у німецькій мові відоме позначення *Reichssprache*, але, як правило (зокрема, й у такому авторитетному виданні, як *Cambridge Encyclopedia of Language*) використовується термін “офіційна мова” (по-англійськи — *official*), у змістове наповнення якого вкладається точно, цілковито те ж саме, що ми вкладаємо й у поняття “державна мова”.

Привертає увагу, що у фундаментальному двотомовому виданні Р.Сімеона “*Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*” (Загреб, 1969), що охоплює матеріал восьми європейських мов, поняття “офіційна мова” (*oficijalan jezik*) подане як синонімічне поняттю “службова мова” (*službeni jezik*); останнє ж роз’яснене по-російськи не тільки як *государственный*, але і як *административный, приказный язык, приказная речь*, а по-німецьки — як *Amtssprache, Kanzleisprache* — “адміністративна, або канцелярська, або урядовська мова, якою говорять і пишуть в державних і громадських установах, управах, судочинстві і т. д.”

Тож уявімо, що сталося б, якби за відсутності чи нестачі національного розуму у нас утвердилася б російська як офіційна. А сталося б одне: від нормально-гордого — державна мова українська — у практиці життя з часом хіба що декор, колорит залишився б, а Україна обернулася б на державу з офіційною мовою (нагадаємо те, що зазначене у всіх словниках: офіційна мова це — “*основна мова країни*”) — російською, і то не тільки для самих нас, українців, а й для усього світу. Принаймні — відповідно до існуючої практики — у те, що то воно є — ота “державна мова”, що означає “державна мова”, крім зрозумілого для нього позначення “офіційна мова”, світ просто не вникав би, бо, власне, і вникати не було б у що. Адже, варто повторити, оскільки офіційний статус мови — це те ж саме, що й статус державний, то уявляти якийсь самостійний простір для оцього державного (поза офіційним) просто смішно.

Щойно зазначене, власне, і є відповіддю на запитання: чому знані політичні сили, ба” деякі й “під патронатом” Л. Кучми, з такою винятковою наполегливістю намагаються утвердити в нас російську мову як офіційну? *І що ж то воно сталося, що термін “російська як державна” (“друга державна”) останнім часом відійшов у їхніх домаганнях якось на другий план?* І головне — невже й справді другої частини 10-ї статті Конституції та відповідних роз’яснень Конституційного Суду стосовно гарантій вільного розвитку, використання і захисту, крім української, також російської та інших мов, недостатньо для нормального, потверджованого тисячними виявами реального життя самопочування тієї ж таки російської мови?

Гадаємо, смішно було б й доводити: усього, що потрібно для комфорту російської мови в Україні, більше ніж достатньо. Прагнення ж домогтися для неї офіційного статусу мають виключно далекоюсяжний характер, і то характер грубо-політичний, імперський, “єдінонеделімський”. Культурою, власне мовою, тут, не треба мати сумнівів, і не пахне. Мова — лише засіб осягнення неоколонізаторської мети стосовно України — не більше. І то прикро помиляється той у нас, котрий припускає можливість надання російській мові статусу офіційної, мовляв, як якогось брязкальця, окраси чи прикраси, якогось амулету для мови, якого чому б — задля задоволення амбіцій — і не вділити? О, якби всі ці версії, та припущення, та самозаспокоєння мали під собою хоч найменші підстави!

Потракування Конституційним Судом термінів “державна мова” та “офіційна мова” як синонімів — то, не варто сумніватися, один з результатів вивчення широкого світового досвіду. Добре знають про відсутність різниці між цими поняттями й політики, про яких йдеться. І все ж вони ... домагаються. Власне, того домагаються, щоб російська стала тією ж таки державною, оскільки “офіційна” — то тільки евфемізм.

Примха, груба азійська затятість? Можна було б немало чого скинути на специфічну ментальність реваншистів, якби не був відчутним у всіх цих домаганнях і ще один вельми та вельми *втаюваний* ними нюанс. А саме (sic!): хоча “державна мова” й “офіційна мова” — *це тотожності, водночас у міжнародному контексті це ніби й де що таке, що не цілком накладається одне на одне.* Сказавши точніше, термін “офіційна мова” у міжнародному використанні *покриває* собою все, що ми вкладаємо у термін “державна”, і загалом є звичним, типовим, загальноновживаним у міжнародній практиці. Те ж, що означає зафіксований у нашій Конституції термін “державна мова”, іноземцеві, либонь, треба ще пояснювати.

Тому, хто ще не до кінця зрозумів причин дивовижної наполегливості, що її виявляють імпер-шовіністи у боротьбі за офіційний статус російської мови в Україні, варто роз'яснити це, змодельовавши наслідки, якби вони цього домоглися. Найперше, звичайно, це катастрофічно-різко позначилося б на і без того нині украй загроженому становищі української мови, що практично відразу ж опинилася б у тій ситуації, у якій перебуває сьогодні в Білорусі — ще раз наведемо цей приклад — білоруська мова. Пригадаймо: як тільки з приходом до влади Лукашенка російській мові в цій країні було надано статус також державної (другої державної), білоруська мова, що наприкінці 80-х — на початку 90-х років почала було відроджуватися, враз відійшла на маргінеси, і то настільки, що вже невдовзі у столиці Білорусі не стало жодної школи з білоруською мовою навчання, що масово виводиться у наш час і в білоруському селі. Тобто, дійсно, сталося б те, що російська мова виявилася б не “поряд” з українською, а “замість” неї, чого, як мовиться, і домагаються “єдїнонедєлімщїкї”.

А по-друге, вже й увесь світ сприймав би Україну як державу, де офіційна мова — російська. Ще раз нагадаємо, що офіційна мова у розумінні світу — то “*основна мова країни...*” Уриваємо повторювати те, що вже цитувалось, та — риторично — запитаємо: то якою буде основна мова України і насправді, й в уявленні світу у разі, якщо російській мові був би у нас наданий статус офіційної? І хто, власне, тоді й цікавився б, що то означає ще й статус якоїсь державної для *неофіційної* (за цією логікою), отже, *не основної*, мови української? Якщо і має якийсь сенс подібне запитання, то хїба що для особливо допитливих.

Нехай би задумалися над цим всі, хто легковажить мірою небезпечності мовних домагань тих, котрі лицемірно оголошують себе мовно “ущемленими”, а особливо ж нехай глибше увїйдуть у суть справи народні депутати, для докладнішого та присутнього поінформування яких найперше і пишуться ці рядки.

2.

Поведемо тепер мову про той аргумент на користь надання російській мові статусу офіційної, що його обґрунтовують, апелюючи до міжнародної практики.

Деякий час тому автора цих рядків було запрошено на зібрання українсько-квебекського товариства, створеного для зміцнення зв'язків України з провінцією Канади, прикметою якої є франкомовність. Охоче побувавши на зібранні, він підкреслив, одначе, у своєму виступі, що дорога

для нас дружба з Канадою, отже, і з Квебеком, — це одна річ, але друга — та, що “підказкою” для України в питанні її мовного облаштування Квебек не може бути.

І то ось чому. Як відомо, і французьку, й англійську мови, що є державними мовами Канади, носії цих мов принесли у XVII–XVIII століттях на здобуту ними канадську землю як її освоювачі, як колонізатори. Через це, а також з точки зору історії права обох цих мов на історично чужій для них землі — однакові. Уся річ — лише в кількості носіїв кожної з мов: загалом у Канаді переважають англословні канадійці, але у Квебеку — франкомовні. Тобто, як мовлять у подібних ситуаціях (і тут, на відміну від ситуації української, дійсно, доречно так сказати), “так склалося історично”.

Та звернімо увагу, як старанно замовчують деталі цього канадського досвіду, як і те, чому загалом він з’явився, ті наші політики, що воліють підперти ним (чи зокрема ним) доцільність надання офіційного статусу в Україні російській мові. Логіка, яка тут застосовується, цілковито позбавлена рахування з якими б там не було серйозними умотивуваннями. Усе дехто волів би вирішувати тут на засаді “не обсуджати”: мовляв, якщо у Канаді та ще в деяких країнах по дві державні мови, то хай так буде і в Україні.

“Он у Канаді...”, — аргументують або необізнані, або політичні спекулянти. — Або — “он у Швейцарії, Бельгії, Фінляндії...” У “мозкових атаках” (поки що — “мозкових”?) адептів офіційного вивищення російської мови на українську владу подібні посилення набули вже вигляду раз у раз розіграного, обов’язкового ритуалу.

Власне, на незнанні нашим людом того, як то воно є в реальності з мовним облаштуванням у світі, і спекулюють ті, котрі, домагаючись офіційного статусу для російської мови, тим самим готують українській упосліджену, третьюрядну роль.

То ж ось що бачимо насправді на тому ж Заході. Те найперше, що *і правилом, і нормою, і загальноприйнятністю є у західних країнах не багатомов’я, а одномов’я у спілкуванні громадян даної країни, хай і різнонаціональних. І то прикро помиляються ті наші люди, які вважають, буцімто, скажімо, в країнах Європи тільки те і роблять, що переходять з однієї мови на іншу.* Та ні — нічого схожого. Оскільки європейські держави — то національні держави того або іншого народу (Польща — польського, Італія — італійського і т. д.), то й мовна прикмета цих країн чітка та однозначна: повсюдно, скрізь — в установах, на виробництві, в торгівлі і т. ін. — звучить у тих країнах, в тому числі в міжнаціональному

спілкуванні, одна, спільна для даної країни мова — та, що й має статус чи офіційної, чи національної, чи державної. І то — незважаючи на те, що і національних меншин, й імігрантів є у кожній з цих країн не менше (!), ніж є їх в Україні. (Скажімо, нефранцузів у, здавалося б, цілком французькій Франції нараховується близько двадцяти відсотків, тобто приблизно стільки ж, скільки й неукраїнців в Україні).

Такий це, варто наголосити, типовий та узвичаєний лад у тих західних країнах, в тому числі навіть у такій країні, як США. Який, як знаємо, конгломерат народів у цій країні, але ж як старанно влада дотримується тут принципу, що його вона формулює словами: “одна держава — одна нація (політична) — одна офіційна мова”! Чому? Тому, що, як підкреслюють американці (варто ознайомитися бодай з опублікованим у 1998 р. біллем Сенату, який заперечив домагання іспаномовної спільноти у США утвердити як офіційну також й іспанську мову), *одна офіційна мова “збирає націю до купи”* (власне, формує, зміцнює її), спрацьовує на зміцнення єдності, цілісності країни. Інший же, протилежний шлях — то шлях до дезінтеграції, ослаблення цілісності, а то й розпаду країни. Ніхто не має наміру наступати на американські мовно-культурні відмінності, стверджував у розпалі згаданих дискусій в Сенаті відомий республіканець Білл Мартіні, однак “наше майбутнє як нації залежить від утвердження на спільній мові. Єдина офіційна англійська мова допоможе нам спільно йти вперед” (“The Sunday Star-Ledger”, 1998, 29 лист.). Або й так процитовано у цій же газеті: “Якщо ж комусь не подобаються американські закони, хай повертається до тієї країни, з якої він приїхав”.

Як не згадати в цьому зв’язку те, у який спосіб західноєвропейські країни входять у так звані глобалізаційні процеси, що про них стільки нині мовиться та з приводу яких спостерігаємо немало спекуляцій. Здійснюється це таким чином, що, всупереч розповсюджуваній у нас думці, буцімто відбувається те в спосіб легковаження, нівелювання національних ознак, насправді у питаннях збереження кожною з цих країн своєї національної мови та культури поступок у цих питаннях не виявимо ані на сантиметр, ані на міліметр. *Так — глобалізуємося, так — об’єднуємося (економічно, фінансово — ось євро запровадили), але національна мова, національна культура кожного — тут ані руш!* Бо це — святе, це — душа кожного з народів.

Чи всі свідомі у нас стосовно саме ось таких порядків у сучасному світі, зокрема, й стосовно глобалізації, яка, як дехто хибно вважає, буцімто потребує згортання, нівелювання національних культур? Повторимо: не

двомовність, не багатомовність у різних сферах життя (що не слід плутати з такою чеснотою людини, як володіння кількома мовами), а культивування, плекання, охорона кожною з держав насамперед тієї однієї мови, що і є розпізнавальною, візитною карткою даної держави. Зрештою, відома і статистика: з 42-х європейських країн своя національна мова є державною (офіційною) у 36-ти країнах.

І тут знову раз по раз чуємо: а Фінляндія, а Люксембург, Бельгія, Швейцарія, а поза Європою — та ж Канада?

Належить, отже, знати, що в *світовому мовному облаштуванні усі ці країни — ніщо інше, як винятки, які тільки підкреслюють значимість правила*. Обумовлені ж ці винятки тим, що для них існували або й сьогодні існують справді вагомі історичні підстави, які — наперед слід сказати — в Україні *відсутні*.

Ось та ж Канада. Як вже згадувалося, носії обох мов — англійської та французької — то, власне, зайшли до цієї землі як її колонізатори; отже, до цих пір вони і змагаються за мовне домінування в цій країні. Зовсім зрозуміло, що це — цілковито інший варіант, аніж той, що його маємо в Україні, де українська мова споконвіків, включаючи, зрозуміло, й добу анексованої у нас давньокиївської державності, живе та розвивається на цих теренах, породивши глибочезні пласти й усної, і писемної культури. Вторгнення ж у цей єдино органічний, єдино природній та правічний український простір мови російської має характер не стільки мирного змішування мов та народів, скільки масованої великодержавно-імперської інтервенції, що набула дедалі агресивнішого посилення історично не так вже й давно — фактично лише з часів Петра та Катерини. Зрештою, історичній науці відома й точна дата, відколи російська мова почала набувати свого звучання та поширення в Україні, — 1658-рік; саме тоді на нашу землю численно прибули та розташувалися гарнізонами — як виявилось, на віки — російські війська, у зв'язку з чим класик української літератури І. Нечуй-Левицький зазначав: “Великоруський язик (в одному з його творів — “поліцейський”. — А. П.) не сам дійшов до границі імперії, а його допхали туди сотні тисяч російського війська, тюрми та Сибір”). Ні в чому не змінене нечестиве використання російської мови як засобу досягнення ворожих для українства політичних завдань спостерігаємо — і то з нарощуванням — і в діяльності вчаділих у шовінізмі сьогочасних нащадків російських царів та советських генсеків.

А крім того, акцентуючи на офіційній двомовності Канади, що з неї, мовляв, чому б й Україні не взяти приклад, певного сорту політики й те-

оретики чомусь забувають згадувати (чому, і справді, забувають?), у що саме виливається ця двомовність для державної цілісності Канади. Виливається ж вона у те, що ця країна і сьогодні не переборола загрози свого розпаду, адже, як відомо, під час референдуму 1997-го року для виходу того ж Квебеку зі складу Канади та перетворення його в самостійну державу не вистачило лише одного (!) відсотка голосів.

Акцентуючи на тому, що надання російській мові рівного статусу з українською неминуче відкинуло б останню “до рівня десятирядної, абсолютно непотрібної”, посол України в Канаді Юрій Щербак так це увиразнює реаліями цієї країни: “Коли про це заходить мова, я завжди наводжу такий приклад. Французькі націоналісти у Квебеку не хочуть чути англійської мови, вони борються з тим, щоб там навіть написів англійською мовою не було — і їх немає, до речі. Так от, коли вони виступають на публіку, то можуть свій виступ почати з того, що скажуть англійською “ледіз енд джентльмен”, потім весь текст іде французькою, а прощаються та дякують за увагу також англійською. Так може бути і в нас, якщо проголосимо двомовність. Вітатимуться і прощатимуться українською, а вся промова буде російською. Є локальні мови, є регіональні мови — і російська може бути регіональною в якомусь регіоні України, як, наприклад, у західній Україні — польська. Але українська повинна бути державною, бо інакше мовами націю можна розколоти гірше, ніж будь-якими іншими заходами” (“Літературна Україна”, 2002, 4 липня).

Отже, що впливає з цього канадського досвіду? Ніщо інше, як те, що двомовність для Канади — то загрозово. Для України ж, фарисейськи твердять “рускоблоковці”, “об’єднані” та інші — то нібито корисно. Корисно, зіронізуємо, у тому плані, щоб вона також прямувала чи то до розпаду, чи до розчинення у сусідній державі, чи до перетворення у мовно-культурний дублікат цієї сусідньої держави? Чи це і є те, чого домагаємося?

Або ось кивають на досвід Бельгії, де мови основних двох народів — фламандців та валлонів (відповідно фламандська та французька) мають статус двох державних мов. Однак офіційна двомовність у цій країні обернулася тим, що для неї характерне протистояння на мовному ґрунті, яке змушує владу докладати неабияких зусиль, аби підтримувати цілісність країни. То що — знову варто запитати — комусь цей бельгійський досвід, про який ми так мало знаємо, спати не дає, і він прагне перенести його в Україну, домігшись і для України офіційної двомовності, а разом з нею — ілюзій ні в кого не повинно бути — і величезної міжнаціональної

напруги, що неодмінно матиме тенденцію “вікіпіти з берегів”? (Див. соціологічні дані стосовно останнього у вид.: Г. Залізняка, Л. Масенко. Мовна ситуація Києва: день сьогоднішній та прийдешній. — К., 2001).

Втім, ті, котрі силкуються розслабити нас баєчками про демократизм та гуманність, загалом про корисність офіційної двомовності, згадують і ще деякі країни.

Як-от Фінляндію, де є дві державні мови, — фінська і шведська. На відміну від Бельгії, мовна гострота тут відсутня. І то вже тому, що шведською мовою говорить у колись переважно шведськомовній Фінляндії лише шість відсотків населення. Означає ж це те, що жодного тиску на фінську мову — мову народу, який дав назву цій країні, шведська мова не може чинити. Як тут не згадати, що коли в 1919-му році Конституцією Фінляндії було проголошено державними названі дві мови, то це вже був час, коли фінській мові, на відміну від тривалого попереднього періоду переважання у Фінляндії шведської мови (а фінни були під владою Швеції протягом багатьох століть), остання більше ніскільки не загрожувала. Чому? Тому, що на 1919-й рік фінська мова стала мовою понад вісімдесяти відсотків населення країни, хоча ще в першій половині XIX ст. мовою адміністрації, освіти і т. ін. була тут шведська.

Знову поставмо запитання: відзначений штрих — хіба не досвід? Так, досвід, який зайвий раз доводить, що *якщо десь, у якійсь культурній країні і запроваджують офіційну двомовність, то тільки за умови стовідсоткової гарантії, що мові титульної нації це і щонайменшою мірою не нашкодить — настільки бо мова останньої почуватиться міцно та витривало, що, за висловом одного з дослідників, може виявити у ставленні до іншої мови й “шляхетність з позиції сильнішого”* (Див.: “Державність української мови і мовний досвід світу. Матеріали Міжнародної конференції”. — К., 2000, с. 22).

Та що бачимо, одначе, в українській ситуації? Бачимо цинічні догагання запровадити офіційну двомовність за обставин, коли українська мова ще тільки починає розпрямлятися, коли й без узаконеного статусу російської як офіційної їй, українській, доводиться почуватися, як попідтинню, максимум — як мові національної меншини. Але тоді про що йдеться? Про узаконення відповідного статусу російської мови, ущемлення для якої в Україні існують лише у хворій уяві політиканів, чи про узаконення оцього жебрацького попідтинню для мови української, а разом з останньою — і для самої України? Кожному бо мусить бути ясно, що доки українство та його мова належно не зміцнилися, навіть і порушувати

питання про офіційну двомовність в Україні — то значить виявляти відверту недружність до українства, ба' навіть жорстокість, що має на меті банальне та brutальне поглинення слабшого сильнішим.

Дошукуючись у країнах Європи опертя своїм домаганням, адепти офіційної двомовності піднімають на щит і ще одну країну — Швейцарію. Мовляв, “якось же цивілізовано, нормально люди влаштовуються не тільки з двома, проти чого ви протестуєте, але й з чотирма мовами”, як гнівно виговорує авторіві цієї розвідки один з його дописувачів.

Так, це справді необхідно — приміряти до України і цей, швейцарський досвід, довкола якого спостерігаємо масу спекуляцій. Основних мов у Швейцарії, як відомо, чотири. З них німецька, французька та італійська мають статус національних і державних, а ретороманська, що нею говорить один відсоток населення, має статус лише національної.

Але ось що привертає до себе увагу: у практичному вияві державна тримовність означена здебільшого тільки тим, що всіма цими трьома мовами видаються загальнодержавні, федеральні документи. У решті ж ділянок життя панує на теренах Швейцарії, хоч як це не було б комусь дивно, усе та ж *одномовність*, що характерна і практично для всіх країн Західної Європи. І то знову ж таки зовсім хибне уявлення, ніби у практичному житті швейцарці раз по раз змінюють мову спілкування.

Насправді — не змінюють, оскільки в кожному з кантонів (усього їх 26) повноправним господарем почуввається одна зі згаданих мов: у німецькомовних кантонах (їх найбільше у країні) — німецька, у французькомовних — французька, в італійських — італійська. Ви захотіли (промоделюймо ситуацію) переїхати на працю з італійськомовного кантону в німецькомовний? Будь ласка. Але не сподівайтесь, що на тій підставі, що ваша італійська мова — теж державна, ви й обійдетесь на праці саме нею. Та ні — без знання німецької мови вас просто не візьмуть на працю. Чому? Бо це — німецькомовний кантон, отже, й з німецькомовними порядками.

Або й такий варіант. Німецьку мову ви знаєте, отже, на роботу в німецькомовному кантоні вас беруть, але ви, переїжджаючи з італійськомовного кантону, де ваша дитина вчилася в італійській школі, хотіли б, щоб вона і тут також вчилася по-італійськи. Одначе нічого у вас не вийде: у німецькомовному кантоні усі державні школи і функціонують по-німецьки. Оскільки ж державної італійської школи годі тут шукати (усі вони і лишилися в італійськомовних кантонах), то вихід ви можете знайти тільки той, що, якщо маєте потрібні для цього гроші, віддасте свою дитину до приватної італійської школи.

Ось така специфічна ця Швейцарія, яку, дарма що в ній три державні мови, багатомовною країною можна — так висловимося — скорше не вважати, ніж вважати. Парадокс? Але так воно є насправді. Самі бо швейцарці зізнаються, що не так вже й масово зустрічаються у них люди, які вільно знають дві мови (по дві державні мови є тільки в окремих кантонах), а щоб хтось знав усі три державні мови, то це і загалом рідкість. Щобільше, існує у цій країні жарт, який звучить так: “Швейцарці добре вживаються разом тому, що не розуміють один одного”.

Достоту, згодьмося, дивна, як на чийсь погляд, це країна, прикметна ще й тим, що жоден з чотирьох основних її народів не є тут зайшлим: усі вони живуть на цій території з незапам’ятних, ще праісторичних часів, а об’єдналися ж на якомсь етапі в одну державу для захисту себе від сильніших сусідів. Відтак хіба що дикою видавалася б для них думка, щоб був хтось з-поміж них старший чи молодший. Навпаки — найскрупкульозніше, до найменших деталей дотримувана рівноправність, повна взаємошанобливість і народів, і мов, докладно опрацьована система їх захисту, — це Швейцарію характеризує. Ось так на добру заздрість мирно та цивілізовано живуть швейцарці вже упродовж кількох століть.

Не зайве й те підкреслити, що жодна з мов Швейцарії не здобувала собі силоміць, у нечестиво-примусовий спосіб ані клаптика швейцарської території, як то ми бачимо на прикладі зросійщення теренів України. У той час, як упродовж віків і понині швейцарцям пощастило зберегти свій природний стан, в українців цей їх природний стан зазнав брутальних спотворень та нищень московським імперіалізмом, — у цьому й полягає принципова відмінність українських реалій від швейцарських.

Як переконуємося, наявність у Швейцарії трьох державних мов також не може давати і найменшого козиря для запровадження в Україні офіційної двомовності. Та й загалом — марно його й шукати в мовному досвіді країн, що в них функціонує не одна офіційна (державна) мова, оскільки ані доказів, ані аргументів, що так само мусить бути і в Україні, вони не дають. Ще і ще раз повторимо: ані не прибували ми звідкілясь в Україну, як то французи та англійці до Канади, а навпаки — автохтонно, з пра-пра-і правіків тут живемо і так само з пра-пра-і правіків тримаємо естафету свого рідного українського слова; ані історично не розділяли ми території своєї держави (хіба що силою нас брали) з якимсь іншим народом чи народами (як то з незапам’ятних часів розділена територія тієї ж Швейцарії, основні етноси якої, кожен живучи у своїй частині цієї країни, цивілізовано та мирно домовилися, що кожна з їхніх мов — державна); ані не живемо

ми, українці, в такому складному етноутворенні (десятки народів з десятками мільйонів людей, які говорять різними мовами), яким є, скажімо, Індія (заглянемо бодай на мить і в Азію), внаслідок чого (отже, з вимушено поважної причини) поряд з єдиною офіційною хінді поки що, як зазначено в Конституції цієї країни, “продовжує застосовуватися для всіх офіційних цілей” також мова колишнього колонізатора — англійська. (Норма ця визначена на 15 років з дня запровадження у дію Конституції Індії, а також пов’язується із зафіксованим у Конституції правом Президента в разі потреби вжити заходи стосовно “обмеження використання англійської мови для всіх або для якої-небудь з офіційних цілей”).

Та й загалом мусимо постійно пам’ятати, що домагання офіційної двомовності для України впливають аж ніяк не з природнього розвитку її культурно-мовної сфери, а з вже давнього та судомно здійснюваного і понині витіснення і нищення українського слова, як і загалом пов’язуються не з мовно-комунікативними, а шовіністично забарвленими політичними цілями. Тому і не належить до перебільшень той висновок, що справжньою ціною запровадження офіційної двомовності стала б хіба що втрата української незалежності. Принаймні досягненню цієї мети двомовність посприяла б найбільшою мірою.

Стверджуючи, що *анічого* на користь санкціонування офіційного статусу російської мови в Україні у західноєвропейському і загалом світовому досвіді виявити неможливо, конче слід рахуватися і ще з однією україноспутною обставиною, що її “не помічають” або замовчують недруги українства. Йдеться також і про ось яку *норму*: як легко спостерегти, *ті мови, які в ряді країн паралельно функціонують як державні, є не близькі між собою, а достатньо віддалені*. Щобільше, це — різні мовні групи. Так, з двох державних мов Канади французька мова належить до романської групи мов, в той час як англійська — до германської. Ці ж мовні групи розводять на значну відстань одна від іншої і державні мови в Бельгії та Люксембурзі. А у випадку з Фінляндією ця віддаленість набуває вже й зовсім радикального характеру, оскільки виявляється на рівні різних вже й мовних сімей (фінська мова належить до угро-фінської мовної сім’ї, шведська — до германської).

Тобто *світовий мовний досвід доводить уникання країнами ситуації, коли державними (офіційними) проголошувалися б ті мови, які є близькими, спорідненими між собою*. І то зовсім зрозуміло, чим пояснюється це уникання. Тим, щоб унеможливити неминучу конфронтацію двох близьких мов у разі, якби вони водночас були проголошені державними, тим,

щоб уникнути тиску їх одна на одну, не допустити витіснення однієї іншою.

Чи зафіксований стосовно цього виняток? Так, це — Афганістан. Однак який він, цей виняток, печальний! Як пише літератор з м. Хмельницького Віталій Матеуш, “в Афганістані дві державні мови, споріднені між собою дарі і пушту, належать до однієї — іранської групи мов. Але що маємо в результаті? Те, що цю країну здавна роздирають гострі суперечності, що політична нація там глибоко розколена. Там воюють, вбивають один одного вже й без присутності іноземних окупантів. З цього можна зробити висновок, що надання в одній і тій же країні однакового державного статусу спорідненим між собою мовам та відсутність єдності суспільства взаємопов’язані. Чи не цього ж і хочуть для нас адепти узаконеної двомовності? (Якщо вони взагалі знають, чого хочуть?) І чи не тому прибічники двомовності у нас не згадують про цей печальний досвід Афганістану, оскільки для них це програваний приклад?”

Такий він, цей виняток — Афганістан. Дійсно, вкрай печальний, хоча, звичайно, мовна конфронтація — то тільки одна з часткових причин тривалої відсутності миру в цій країні. Згадувати ж про неї саме як про нічим не виправданий відступ від світової норми варто тому, що ті дві мови, які, на домагання політиканів, мали б бути урівнені у своєму статусі в Україні, — українська і російська, — теж належать до однієї — східнослов’янської — групи мов. Відтак наївно було б вважати, що в разі надання обом їм статусу державних їхні стосунки могли б бути паритетними. Де вже й говорити про цю паритетність, якщо і без згаданого статусу російська мова захоплює усе нові плацдарми в Україні, ставлячи під величезну загрозу як етнічну, так і лінгвістичну структуру нашого суспільства. Українство весь час змушене не забувати, що той тил, що його має російська мова в Україні у сусідній державі — Росії, відзначається не тільки потужністю, але й перманентною агресивністю по відношенню до нашої країни. Причому небезпеку цієї агресивності істотно посилює зденаціоналізована частина українського суспільства — та, яка цю свою якість, за обставин відсутності національних орієнтирів нашого державобудування та крайньої занедбаності питань національної ідеології з боку влади, на жаль, тупо боронить.

Тенденцію турботи про чіткість мовної визначеності сучасних країн засвідчують і законодавчі джерела цих країн. У цілому ряді випадків — наперед це підкреслимо — гарантії для інших, крім офіційної (державної), мов у нашій Конституції сформульовані і переконливіше, й повніше, ніж у законодавстві більшості зарубіжних країн.

Одначе — без протиставлень — ось деякі приклади.

Зумисне знову почнімо з країни, де офіційними є дві мови, — англійська та французька в Канаді. Як вже згадувалося, офіційними на рівних є вони з причини ситуації, якої в Україні, на протигагу Канаді, де два завойовники одночасно утвердили своє панування, ніколи не було. Про потребу старанно дотримуватися рівності англійської та французької у Канаді йдеться ще в Конституційному Акті Британської Північної Америки за 1867 рік, а в Конституційному Акті 1982 року (стаття “Офіційні мови Канади”) сказано: “ Англійська і французька є офіційними мовами Канади і мають рівні права і привілегії для використання у законодавчих та урядових інституціях Канади”.

Цей акцент — рівні права і привілегії — повторюється і в інших варіаціях, і тут нами нарочито привертається увага до нього, оскільки це, дійсно, декларується (у практиці життя , як то про це йшлося, далеко не завжди так є) те, що ці дві мови є таки цивілізовано, взаємошановливо *поряд*, а не мають тенденцію бути *замість* одна одної, як то маємо й у безлічі сьогоденних ситуацій функціонування російської мови замість української за обставин, коли російська ще і не наділена отим статусом офіційної. Що то і було б, повторимо, якби цього статусу було для неї надано!

Один з вартих уваги документів, розповсюджуваних, зокрема, й через інтернет, — найдокладніше аргументоване привернення уваги дипломатичних представників Канади до необхідності рівною мірою послугуватися у своїй роботі, в тому числі при створенні сайтів, обома офіційними мовами Канади без надання переваги якійсь з них.

Або ось Конституція Іспанії, яка, підкреслюючи “нерозривну єдність іспанської нації, спільність і неподільність Вітчизни всіх іспанців”, у цьому ж реченні акцентує і на “визнанні та гарантіях прав автономії для національностей і релігій”. І далі — стаття: “Кастильська є офіційною іспанською мовою держави. Кожен іспанець зобов’язаний нею володіти та має право її застосовувати”. Ще в Конституції цієї країни підкреслено, що у відповідних автономних спільнотах Іспанії згідно з їх статутами можуть використовуватися як офіційні й інші мови Іспанії, причому багатство лінгвістичних особливостей Іспанії потрактовується як “культурна перевага, що має бути об’єктом спеціальної пошани і захисту”.

Як відомо, крім власне іспанської (кастильської), у цій країні є ще шість чисельних (за кількістю мовців) мов, як-от: арагонська (30 тисяч мовців), астуранська (450 тисяч), басків (515 тисяч), галіціанська (2

мільйони 753 тисячі); ще є каталонська, валенсійська... Усі вони, крім арагонської, мають на теренах свого поширення, у відповідних автономіях, офіційний статус — звісно, поряд з офіційною для усієї країни іспанською, утвердженню, зміцненню позицій якої надається у цій країні виняткова увага.

Як, скажімо, й італійській мові в Італії, дарма, що спеціальний запис про її офіційний статус у Конституції цієї країни відсутній. Утвердженню її позицій як мови, що зміцнює загальноіталійську державну єдність, аж ніяк не заважає та обставина, що в цій країні є ще одинадцять значніших за кількістю мовців мов, з-поміж яких у Сардинії виділяється сардська — десь один мільйон мовців.

До речі, нема окремого запису про офіційний статус і норвезької мови в Конституції Норвегії або англійської мови у Конституції США. У цій останній країні тільки в останні роки з'явився окремий федеральний *Language of Government Act* — урядовий мовний Акт, який покликаний, зокрема, допомогти розібратися і в тій, скажімо, ситуації, що, як стверджує 17 мільйонів американців, вони не вміють добре говорити по-англійськи, а 18% громадян США не спілкуються по-англійськи вдома.

Або ось Туреччина, де відповідно до статті 42.9 Конституції офіційною є турецька мова. Привертає до себе увагу, що в той час, як у 1983 році Радою Національної Безпеки (!) цієї країни була санкціонована можливість вивчення у навчальних закладах усього дев'яти іноземних мов (англійська, французька, німецька, китайська, японська, російська, арабська, італійська та іспанська), то вивчення, скажімо, курдської мови (мільйони мовців!) та ряду інших до цього часу не дозволене — на тій підставі, що та ж курдська мова — то, мовляв, діалект. Мовну ситуацію в країні характеризує, зокрема, те, що, як стверджують, на її півдні розмовляє не по-турецьки десь одна третина населення, а з-поміж жінок турецьку не розуміє (не знає) до 50 відсотків.

Багатонаціональною насправді є і вже згадувана Франція, у якій регіон Іль-де-Франс з на той час невеликим Парижем, власне, і зумів створити Францію, в тому числі мовно створив, адже численні інші мови і колишньої, і нинішньої Франції відійшли на другий або й третій план. Ось які це мови: провансальська, бретонська, алсатіанська, корсіканська, каталонська, мова басків, ще ряд інших.

Окремої уваги заслуговує те, наскільки пильно — і то, слід підкреслити, на рівні законодавства (закон № 94-665 від 4 серпня 1994 року “Про застосування французької мови”) — боронять позиції офіційної мови у

цій країні. Досить згадати бодай дещо з того, що зафіксоване у 23-х статтях цього закону, що гарантує французькій мові — як “важливій складовій частині самобутності та національного надбання Франції”, “головному надбанню Французької республіки” — достоту упривілейовані позиції в усіх без винятку сферах життя. Так, закон забороняє вживання у публічних сферах висловів чи термінів іноземною мовою, якщо існує аналогічний французький вислів чи термін; раз на рік, до 15 вересня, уряд надсилає до парламенту свій звіт про хід виконання даного закону; окремим актом передбачено й форми покарань за порушення закону — штраф (до 9 тисяч доларів) або ув’язнення (до 6 місяців). Так оберігають мову в країні, у якій, порівняно з українською, цій мові аніщо не загрожує, за винятком так званого “франгле” — французько-англійського суржика — одного з наслідків поширюваної нині на всю планету “англо-американізації”, що, зрештою, й спричинила появу згаданого закону. Його переважно упереджувальний характер пов’язується з глибоким розумінням того, що, як було сказано членом Французької академії Ж. Дюгуром опісля прийняття закону, “якщо існує загроза для мови народу, це означає, що є загроза і для існування держави” (“Літературна Україна”, 1998, 17 вересня).

Значною мірою саме на досвід Франції зорієнтований закон про державну мову республіки Словенії, який проголошує, що вона “має перевагу перед іншими мовами, що вживаються на теренах Словенської Республіки”. (Нагадаємо, що цього роду формулювання, насправді, вільні від якоїсь зверхності чи шовінізму, у Конституції України все ж просто неможливі).

Багато в чому *охоронну* спрямованість має і мовне законодавство Польщі. У Конституції цієї країни, що була прийнята у квітні 1997 року, мовна стаття сформульована так: “Польська є офіційною мовою в республіці Польща”. І далі у цій же статті: “Це положення не порушує прав національних меншин, що випливають з ратифікованих міжнародних угод”. Сказано й про підтримку з боку держави мов та культур національних та етнічних меншин.

До речі, на доказ того, що гарантії для останніх в українському законодавстві виписані, на відміну від ряду інших країн, з максимальною повнотою та однозначністю, варто ознайомитися бодай з федеральним законом Австрії “Про правове становище національних меншин”, що був прийнятий у 1976 році. Як фіксує цей документ, національні меншини в Австрії перебувають під охороною закону: їх існування та “цілісність їх складу гарантується”, “їх мова і народність мають бути шановані”. Водно-

час читаємо у законі й окремі записи, з приводу яких не можуть не виникати запитання. Скажімо, закон допускає використання в установах, що попередньо визначені постановою федерального уряду, поряд з німецькою мовою як офіційною також мови національної меншини, хоча одразу ж після констатації цього йде ось яке застереження: “за умови, одначе, що право використання цієї мови може бути обмежене наданням такого права певним особам або використанням цієї мови за певних обставин”. Відкритість для довільних, суб’єктивних потрактувань цього розпливчатого формулювання цілком очевидна. Незрозуміло, справді, що то є за розрізнення осіб, одні з яких мають право офіційно використовувати мову національної меншини, а інші не мають, як і те, що означають “певні обставини”, за яких можна або не можна цю мову використовувати.

Можна було б поділитися наразі інформацією, що її маємо, і стосовно офіційних мов у таких країнах, як Японія, Німеччина, Хорватія, однак скажемо у підсумку ще хіба що таке.

По-перше. Ніде в зарубіжжі — *ніде* — не виявимо аналогу тим мотиваціям, посилаючись на які певні політичні сили намагаються у нас надати офіційний статус російській мові. Всюди в тих країнах-винятках (саме винятках, бо, як ми пересвідчилися, *нормою* для держав сучасного світу є *одна* офіційна (державна) мова), де функціонують як офіційні (державні) дві або кілька мов, це обумовлено такими справді поважними, вагомими причинами — історичними, географічними тощо, жодної з яких для надання якійсь іншій мові в Україні, крім української, статусу офіційної просто у природі не існує. (Тобто, ще раз зацентруємо, це — виключно політична забаганка, великодержавна, імперська амбіція, аніж хоч чимось поважним умотивована потреба).

По-друге, *ніде, ніякій іншій мові не було надано статус другої державної (чи офіційної), доки не була належно утверджена у державі мова народу, що дав назву країні.* У щойно зробленому огляді нарочито згадані країни, де питання офіційних мов та статусу мов національних меншин вирішені по-різному, отже, й не конче, не в усіх випадках заслуговують копіювання нами тамтешніх порядків. І все ж ось що привертає увагу: аніде на обстежених нами світових обширах не зустрінеш ситуації, за якої державна (офіційна) мова перебувала б ось у такому приниженому, ущемленому, не утвердженому, не відродженому і т. д. стані, як то є сьогодні українська в Україні. Навпаки — непослабна увага до зміцнення позицій, авторитету офіційних мов — така тенденція у всьому цивілізованому чи й не зовсім цивілізованому світі. Причому в більшості країн вона органічно

поєднується з турботою про мовно-культурну ідентичність і всіх інших — дуже чисельних і зовсім нечисельних, хто дану країну населяє.

Як вже сказано, увага до “всіх інших” давно вже переросла в Україні буквально в запобігання Президента, уряду, загалом влади перед цими “всіма іншими”, точніше ж — перед найчисленнішою національною меншиною — російською, що її доповнює і немало зденаціоналізованих українців. І то є безсумнівна трагедія для нації, що при потуранні та сприянні різних гілок влади у нас прискорено відбувається зміна самої етноструктури українського суспільства — звичайно, зі щонайзагрозливішими наслідками для українського етносу.

3.

Глибших підходів потребує осмислення мовної проблеми з точки зору прав людини, з приводу порушень яких (“насільственная українізація!” — це ж крізь яку лупу її хтось бачить?) чуємо немало звинувачень.

Так, переконливо, вагомо це звучить — право людини, тільки ж як часто насправді обстоюється у нас право, власне, виродженої зі свого роду людини, тобто тієї, яка не хоче знати свого власного роду-племени, тієї, яка прийнята зневагою до мови етносу, з якого походить, тієї, що заповзято захищає своє право бути відступником, а то і яничаром стосовно своєї нації. Це — морально? — риторичне запитання.

Та що вдієш? — немало, справді, в нас людей, які раз по раз стосовно обов’язку володіти та користуватися державною українською мовою повторюють: *а права человека?* — киваючи при цьому на той же Захід. Але, по-перше, як вже мовилося, за незначними винятками, на Заході, діє правило, норма: одна держава — одна (політична) нація — одна державна чи офіційна мова, що є у дев’яносто дев’яти зі ста випадків — гляньмо бодай на Європу — мовою титульної нації. І це за обставин, коли національно-однорідних країн у світі майже не лишилося. А по-друге, *всі цивілізовані країни Заходу тому й акцентують переважно на правах людини, що питання національної визначеності своїх держав, прав титульних націй давно вже там і вирішені, й утверджені.* Тепер, отже, на черзі зовсім природне зміщення акцентів на забезпечення громадських свобод, на повноту прав кожної окремої особи. *Тобто — немало з того, що актуальне для нас, для них давно вже не актуальне, оскільки здійснене. І навіть настільки вже забуте те, що було здійснене в минулому, що сприймається воно ними просто у порядку речей, як першопочаткова данність.* (У цьому, до речі, й полягає одна з причин частого нерозуміння ними нас, тобто бездумного при-

мірювання нас на свій копил. Ми ж, замість пояснити, сказати б, свою специфіку, самі ж охоче згоджуємося бути її ігнорантами, поспішаючи виявляти солідарність з деякими вимогами, для здійснення яких мусили б мати повноту забезпечення прав власної, української нації). Так саме вирішене право нації (на жаль, з неоімперським забарвленням) і в тих же росіян.

Але чи вирішене, чи задоволене право нації у нас, українців, в тому числі й на своє повноцінне мовне утвердження? Знову ж таки — риторичне запитання. Якщо й відповідати на нього, то з неодмінним акцентом на тому, що *говорити про права людини без врахування міри задоволеності прав нації, до якої вона належить, — то величезною мірою блюзнірство.*

Як відомо, з неабиякою нервозністю звучала тема прав людини й у часі розгляду у Верховній Раді питання про ратифікацію Європейської хартії регіональних або міноритарних (меншинних) мов. (Саме так, вважають фахівці, належить перекладати цю назву з англійської “European Charter for Regional or Minority Languages”, що проходила на час розгляду в парламенті у 1999 році в неадекватно відтвореному вигляді, причому переклад слова “minority” як іменника, замість як прикметника (означення), прислужився навіть додатковим політичним спекуляціям довкола Хартії).

Документ цей — дамо тут невелику фактичну довідку — було прийнято у Страсбурзі 5 листопада 1992 року, а ратифікувало його на даний час одинадцять країн — членів Ради Європи. Текст Хартії, слід наголосити, достатньо розважливий і шанобливий — і стосовно офіційної мови кожної держави, і стосовно мови будь-якої з національних меншин.

Переконалися у цьому можна вже з преамбули Хартії. У ній чітко сказано, що Хартія спрямована найперше на захист тих мов, які перебувають під загрозою відмирання, як кількаразово акцентовано й на тому, що “охорона і розвиток регіональних мов або міноритарних мов не повинні зашкоджувати офіційним мовам і необхідності вивчати їх”, як і загалом потребам збереження національного суверенітету і територіяльної цілісності кожної країни. Так саме підкреслене й те, що, розробляючи заходи на виконання Хартії, належить враховувати “специфічні умови (...) різних європейських держав”. Згідно з Хартією, національною меншиною є громадяни даної держави, які “складають групу, що за своєю чисельністю менша, ніж решта населення цієї держави”. Мови цих національних меншин — це теж зазначено — не можуть мати обмежень, але не можуть мати і переваг.

Не менш ґрунтовно продуманий і доволі гнучкий перелік зобов'язань стосовно мов меншин, що їх пропонує Хартія взяти на себе державам. По-перше, читаємо, держава має право взяти зобов'язання лише стосовно мов тих меншин, які потребують свого *реального* відродження (такими є в Україні мови, скажімо, гагаузів, караїмів, кримських татар, увагу до яких і належало б — марні сподівання! — повернути парламентові). По-друге, самий вибір зобов'язань, що їх пропонує Хартія, містить досить багато варіантів, на одному або кількох з яких і може зупинитися та чи та держава. Так, в галузі освіти (згадаємо й відомі Гаазькі рекомендації 1996 року) можливі варіанти: надання тій чи іншій меншині дошкільної освіти, надання їй суттєвої частини дошкільної освіти, надання початкової освіти або суттєвої частини початкової освіти, надання середньої освіти або її суттєвої частини, надання середньої, професійно-технічної освіти або її суттєвої частини відповідною мовою. У галузі ж університетської освіти варіанти для вибору такі: від повного функціонування вищого навчального закладу мовою даної меншини до викладання нею окремих дисциплін, чи лише вивчення даних мов, чи лише створення при університетах курсів цих мов. (Нагадаємо: на відміну від усіх цих варіантів, вища школа в Україні залишається, за винятком Галичини, зоною майже суцільного зросійщення).

Подібного роду широкий діапазон й у виборі варіантів у розділах Хартії “Судова влада”, “Адміністративні органи”, “Культурна діяльність”, “Економічне і соціальне життя” тощо. Розділ “Засоби масової інформації” містить, наприклад, вимогу “заохочувати створення (...) якнайменше однієї газети мовою даної національної меншини”, що аж ніяк не зайве співвіднести з тією нашою реальністю, що перевиконання даної вимоги, очевидно, давно сягнуло в Україні вже межі безглуздя, адже кількість ЗМІ, які функціонують мовою найбільшою з національних меншин — російською, у кілька разів більша порівняно з тими, що функціонують мовою титульної нації...

Такого роду побажання, що їх містить Хартія, і такий широкий їх діапазон. Як мовиться, читай, вибирай — *відповідно* (це теж акцентоване в Хартії) *до стану даної мови*, що, зрозуміло, стосовно України мало б означати рахування з тим реальним станом, доведеним незрідка до рівня мови тієї ж національної меншини, у якому на більшій частині території України опинилася державна, українська мова.

Одначе що ж зробили у 1999 році народні депутати? А підготували вони тоді для прийняття такий варіант, щоб стан цей став ще принизлив-

шим. Адже керувалися вони найперше — так виходить — прагненням ви-вищення і без того переважаючої у нас російської мови, зневаживши тим, що, як *впливає з Хартії, ті мови, яким ніщо не загрожує, тобто розвиток яких характеризує широке та вільне вживання (та ж російська в Україні), загалом можуть не включатися даною країною у зобов'язання за цим документом.* Саме тому Хартію, що її можливо виконувати за мінімумом (так, власне — віддамо належне — й запропонувала тоді Верховній Раді президентська влада, і то обійшлося б у 28 505 тисяч гривень), парламентарії наполягали виконати, сказати б, за максимальним максимумом, що обійшлося б вже у близько трьох мільярдів гривень. Згідно з ухвалою комісії тодішньої Верховної Ради фактично на один рівень з державною мовою вийшли у підготовленому проекті мови тих національних меншин, кількість представників яких у певній адміністративно-територіальній одиниці становить понад 100 тисяч осіб. Що це означало? Означало створення нечуваної у світі ситуації, коли в Україні на рівні областей фактично набуло б статусу державних ще 5 (!) мов, а саме: російська, яка мала б такий статус у 16 областях, а також у Криму, Києві та Севастополі, кримськотатарська, румунська, угорська та єврейська. У столиці України функціонувало б у такому разі три державні мови — українська, російська та єврейська, в Одесі — чотири державні мови (крім названих, ще болгарська), і т. п. Ну, а вже за цим довільно, зі стелі визначеним депутатами критерієм — сто тисяч! — такі мови, на захист яких *найперше* і спрямована Хартія, як-от: грецька, гагаузька, німецька (а до речі, *згідно з Хартією, визначення мов, на котрі мають поширюватися її, Хартії, вимоги, — то виключно презумпція країн, які цей документ приймають*), і зовсім опинилися б у дискримінованому стані, як, звичайно, і мова титульної нації — українська, що потребує сьогодні особливого державного захисту й підтримки.

Дива, та ще й неабиякі! — це ж бо ось у такий цинічний спосіб заповзялися було деякі наші нардепи закріплювати членство України у Раді Європи! Так закріплювати, що Європа мала нагоду хіба що ще раз бути нами враженою. Для прийняття Хартії не вимагалось ушкоджувати і мізинця, наші ж українофоби так її викрутили, так добровільно й запопадливо по цілий лікоть відрубали руку, що в результаті впровадження зобов'язань за Хартією неодмінно настала б клінічна смерть. Чия? Української мови, звичайно. Сказати б з приводу винесеного тоді на голосування документу, що то була моторошлива спроба, обтявши нашої мови крила, дати їй тими ж таки зобов'язаннями буквально під дих. Ще б пак! — оскільки Україна не може не визнавати верховенства таких актів, як Хартія, то в разі її ра-

тифікації та впровадження у життя, і десята стаття Конституції, і всі урядові постанови та програми мали б вигляд перед цим документом міжнародної ваги хіба що якихось необов'язкових домашніх заготовок. Тобто вже можна було б і не сподіватися, щоб українська мова виконувала місію необхідної для кожної країни мови — зв'язки, щоб, збираючи націю до купи, вона тим самим уможлиблювала нашу соборність.

Такий от спритний хід конем було зроблено 24 грудня 1999 року українофобськими силами парламенту попереднього скликання ніби на відомщення того, що днем раніше, 23 грудня, прем'єр-міністром України було призначено Віктора Ющенка, а десятима днями перед цим, 14 грудня, Конституційним Судом було винесено роз'яснення щодо застосування 10-ї статті ...

Як відомо, проголосовані “ткаченківською більшістю” зобов'язання за Хартією, що мали вульгарно-геростратівський характер, як і саме їх прийняття, Конституційний Суд скваліфікував як неконституційні.

Така передісторія, що дістала своє продовження восени 2002 року, коли 26 жовтня Президент України вніс до Верховної Ради законопроект “Про ратифікацію Європейської хартії регіональних мов або мов меншин”. У супровідному листі Л. Кучмою було зазначено, що це питання належить до “першочергових”.

Чи так це? Хіба не мусили б у мовних справах потрактовуватися як першочергові зовсім інші заходи — ті, що стосувалися б усунення численних перешкод для всебічного розвитку та утвердження української мови, яка — усі це бачать — перебуває сьогодні у вкрай принизливому, справді загроженому становищі?

Що ж до Хартії... Ось що зазначу: *річ не в Хартії — річ у зобов'язаннях за нею*. А раз так, то скажіть, прошу, хіба це Хартія вимагає того, щоб під її захистом була і без того панівна російська мова? Та ні — згідно з Хартією, потребу в захисті тієї або іншої мови визначає сама та чи інша країна. У даному ж випадку ніхто інший, як творці законопроекту, турбуються про цю *неіснуючу* потребу для російської мови, яка, повторюю, і без того є у нас господарем становища. Скільки фарисейства чути вже в самому переліку мов, що їх має взяти в Україні під своє крило Хартія! Згадуються, наприклад, — гагаузька, кримськотатарська, німецька і тут же, через кому, — *російська*.

Дива, та й годі! Так і хочеться сказати: *ах, бідний великій та могутий* — це ж треба було так позбиткуватися над тобою в Україні, що вже тебе змушені захищати нарівні з тією ж гагаузькою!..

Про російську мову, як бачимо, записано, зате, скажімо, про караїмську (хай вона була б рідною лише для кількох сотень людей) — ані згадки. Чи, може, це належить розуміти, що караїмська перебуває у кращій ситуації, ніж російська? Ну, достоту вже додушують його у нас — оцей *правдивий* та *свободний*, дарма що, як явище культури, а не політичне знаряддя для досягнення неоімперських цілей, ми шануємо його без іронії!

Або й на таке звернімо увагу: в законопроекті було й запевнено, і застережено, що українська мова як державна “не перешкоджатиме” “збереженню або розвитку мов”, що їх бере під захист Хартія. О, ну хто мав би й найменші сумніви з приводу цього! Та навіть на рівні припущення то цілковито неймовірна річ, щоб антиукраїнська влада дозволила українській мові хоч у чомусь потіснити позиції тієї ж таки російської, в першу чергу, на користь подальшого зміцнення позицій якої і *викручено* весь цей документ — Хартію! Що й казати, нікого ця турбота вже не подивує. Хіба що міра цинізму — мовляв, потурбуємося, щоб українська мова знала належне їй місце, — вразить.

Де вже було б і сподіватися хоч часткового, ну, хоч для відведення очей, акцентування на *пріоритетності* офіційної (державної) мови країни за обставин вільного розвитку всіх інших мов, що й передбачено, до речі, Хартією!.. Натомість на догоду принципів запопадливості перед будь-якою іншою мовою, тільки не українською (хоча і сліпому видно, що “будь-яка” — то в цьому контексті передусім російська), — успадковане ще від комуністичних часів прагнення не то виконати, а й перевиконати за зобов’язаннями. Відтак, дарма, що Хартія вимагає, щоб та чи інша країна брала на себе зобов’язання не менше, як за 35-ма пунктами й підпунктами, Україна їх бере на цей раз за 42-ма. У перспективі ж, було запевнено в пояснювальній записці до законопроекту, “міжнародні зобов’язання України у цій сфері” “може бути розширено” ще..

О, Європо! — невже не оціниш старання? Усі мови захистимо, хоч кажучи про “всі”, думаємо насправді про одну — російську. Усі ... крім своєї. Адже — “дастьбі... Колись будем і по-своєму глаголать”...

Отже, питання з Хартією — то чергове випробування для Верховної Ради. Ясно, що далеко не всі народні депутати у змозі бачити підводні рифи внесеного президентською адміністрацією законопроекту. Як не всі вони спроможні й визначитися на таких зобов’язаннях за Хартією, які не тільки не применшували б, але — у відповідності з духом Хартії — і підкреслювали вагу державної (офіційної) мови.

Так, як, до речі, зроблено у Франції. Ще не ратифікувавши Хартії, але підписавши її, ця країна зробила з цього приводу особливу заяву, в якій, підтримуючи положення Хартії, що зобов'язують до “вивчення регіональних або міноритарних мов та навчання цими мовами, а також вивчення історії та культури меншин, представлених цими мовами”, наголосила: статті Хартії не суперечать тому, що “використання французької мови є обов'язковим для усіх юридично зафіксованих суб'єктів та окремих громадян при виконанні ними функцій, пов'язаних із громадським життям, як також для окремих громадян у їхньому спілкуванні з державною адміністрацією і комунальними службами”.

Невже бодай досвід Франції з вісімнадцятьма (стільки, як у нас!) відсотками нефранцузів у її населенні для нас зайвий? А є ж і такі країни, де питання ратифікації Хартії і загалом ще не було в порядку денному. У Російській Федерації, наприклад, дарма, що це — федерація, а не унітарна держава, якою є Україна. Хоча саме розхитуванню, послабленню її унітарності і прислужується той “комплект” положень Хартії, який відібрано для схвалення парламентом.

Нехай не сприйметься як надто вже довільна аналогія згадка про те, як на початку 90-х років ми ядерно роззброювалися. О, тодішнім своїм успіхом ми, певне, також прагнули подивувати цілий світ, наївно, може, вірячи, що доля підкинула нам щастя опинитися в авангарді глобального роззброєння. Ну, геть всі, без винятків, були за нами. Ми — попереду... Отож не вельми й торгувалися наші керманічі: під величезним тиском обеззброїли Україну, власне, за безцінь.

А у випадкові з Хартією чи тиск відчувається? Так, відчувається. Менше за все, одначе, я звинувачував би в цьому Європу. Вона що! — просто знає, що права особи, права меншин слід захищати, і щодо цього має рацію.

Але, мабуть, не має вона рації в уявленнях про справжній, істинний стан мовної ситуації в Україні. Одначе ось я це сконстатував — і ставлю запитання: знати про ганьбу, у якій опинилася в Україні мова титульної нації — українська, знати про вакханалію новітнього зросійщення України, для розкручування нових витків якого найнесподіванішим та парадоксальним чином прислужується Хартія, — хіба це її, Європи, клопіт? Хіба це не справа самої України — роз'яснювати Заходу свою специфіку, як і самій потурбуватися про те, щоб, ще раз звернувшись до Хартії, адаптувати її до цієї специфіки?

Ще раз підкреслю: Хартія — достатньо гнучкий документ для того, щоб можна було ратифікувати її на засадах національного розуму, а

не нищительства. Вона не мусить використовуватися для того, щоб, перевершуючи всю можливу в світі демократію (точніше — “демократію”), ми, українці, були заручниками такого її варіанту, прийняття якого рівнозначне одному: потоптові самими ж нами свого національного ества, черговому культурному, мовному обеззброєнню...

У стислому викладі запропоновані тут думки можна звести до такого.

Думка найрадикальніша: виходячи з принизливого стану, в якому перебуває нині в Україні мова титульної нації, як і з того, що прийняття Хартії у поданому Президентом варіанті прислужується розпалюванню антиукраїнських політичних ігрищ, нагнітанням напруги в суспільстві, ратифікацію цього документу варто відкласти на спокійніше та забезпеченіше для української мови майбутнє.

У разі ж, якщо досягти перенесення терміну прийняття Хартії не вдасться, конче необхідно наполягати на такому.

1. З переліку мов, що їх містить проект Постанови, слід вилучити ті мови, які мають свої надійні, міцні “тили” у географічно близьких до України державах. Залишити слід лише реально zagrożені мови — ті, які не мають теренів окремих державних утворень, як-от дискриміновану разом зі своїм народом у роки сталінщини кримсько-татарську мову, гагаузьку, караїмську, ідиш, ромейську. Якщо включення до переліку таких мов, як румунська, угорська, польська, німецька є просто зайвим (кожна з них тривко захищена Конституцією України — отже, йдеться про *неіснуючу* потребу для цих мов), то зарахування до числа тих, що буцїмто потребують свого захисту, мови російської має, крім того, виключно фарисейський, цинічний характер. Адже й не маючи “даху” у вигляді Хартії, російська мова займає у більшості регіонів України панівні позиції, є, власне, господарем мовної ситуації в Україні, якою вона усе ще майже непорушно зберігається з колоніально-імперських часів. Відтак усі ми є сьогодні свідками нечестивого, брудного використання Хартії для увічнення і зміцнення того, що дісталось Україні у спадок від колоніального минулого. Навряд чи в Раді Європи і здогадуються, що політичні спритники в Україні, по-васальськи догоджаючи московським амбіціям, так викручують положення Хартії, що в разі її прийняття у запропонованому варіанті вона якщо чомусь і служитиме, то тільки зміцненню неоімперіалізму (починаючи з мовної сфери). Ми шануємо російську мову як засіб культури, але ми протестуємо проти використання її як політичного знаряддя для досягнення антиукраїнських цілей, додатковий шлях до чого і здатен відкривати запропонований законопроект.

2. Відповідно до можливості, що її надає пункт 1 статті 21 Хартії, треба зробити застереження — роз’яснення для Ради Європи стосовно того, що

мовну специфіку нашої країни визначає та реальність, що мова найбільшої з національних меншин — російська — якраз і має у нашій державі ті “необґрунтовані” “переваги”, про які зауважено у п. 2 ст. 7 Хартії. Йдеться, до того ж, про переваги такого масштабу, коли фактично у ролі меншинної опинилася в Україні мова титульної нації — українська. Тому, беручи під свій захист меншинні мови, Україна має невідкладну потребу здійснити необхідні заходи для усунення нагромаджених упродовж тривалого часу мовних деформацій, для чого Українській державі, зокрема, необхідно: а) підтримувати офіційний курс на національне (в тому числі мовне) відродження українського народу; б) вміло і тактовно домагатися усунення “необґрунтованих переваг”, що їх внаслідок колоніальної та неокolonіальної політики має в Україні російська мова; в) зміцнити законодавчу базу захисту в Україні української мови як державної.

3. У випадку прийняття Закону про ратифікацію Хартії необхідно у самому тексті цього Закону підкреслити, що ратифікація Хартії аніскільки не може означати будь-яких ущемлень чи обмежень для української мови як державної, яка мусить використовуватися як основна у всіх сферах та на всій території України. Дане застереження потрібне, звичайно, не для Ради Європи — не секрет, що нині в Україні є немало політичних сил, які пов’язують з прийняттям Хартії як документа міжнародної ваги свої цілком чіткі реваншистські сподівання. Аналог подібного застереження бачимо, наприклад, у Франції, про що нами згадано вище.

4. Категоричну незгоду мусять викликати ті позиції внесеного Президентом законопроекту, які санкціонують використання меншинних мов у тих сферах, де українська мова як державна досі належно не утверджена, а то й зовсім відсутня. Це, стосується, зокрема, пунктів про діяльність органів місцевого самоврядування (особливо на сході та півдні України), про мову в закладах профтехосвіти (всупереч тому, на що націлює законопроект, потурбуватися тут варто найперше про те, щоб ми, зрештою, виховали кадри національного робітництва, що добре володіє українською мовою); пункту Хартії про заохочення “створення та розповсюдження аудіо- і аудіовізуальних творів” мовами меншин (в конкретних умовах України це означало б узаконення того стану в країні, де і без того десь на 97 % панує у цій сфері мова однієї меншини — російська); пункту, що вимагає використання меншинних мов “в економічній або соціальній діяльності”, адже чи варто й доводити, що з огляду на незадовільний стан впровадження в Україні державної мови від цього роду зобов’язань слід принаймні поки що утримуватися.

Так само варто залишити як “резервні” — той пункт Хартії, що передбачає використання мови національних меншин “на всіх рівнях освіти” залежно від

“чисельності осіб” на територіях, де мови національних меншин “традиційно не використовуються” (зобов’язання за цим пунктом можуть прислужитися лише погіршенню реального стану з державною мовою в освіті порівняно з тим, якого нині досягнуто); пункти про обов’язковість донесення законодавчих актів та інших документів, в т.ч. документів органів місцевого самоврядування мовами національних меншин — як з огляду на фінансову затратність таких зобов’язань, так й у зв’язку з потребою підвищення у країні ваги української мови, знати яку як державну має кожен громадянин. (Кому не зрозуміло, що брати подібні зобов’язання — то значить у конкретних українських умовах лише санкціонувати остаточне вивищення мови найчисленнішої з національних меншин — російської — над державною українською). А в розділі “Засоби масової інформації” слід брати зобов’язання не про обов’язковість транслявання радіо- і телепрограм мовами національних меншин, як то передбачено законопроектом, а за позиціями Хартії, які націлюють на створення “якнайменш однієї радіостанції” чи “якнайменш одного телевізійного каналу” для “мовлення регіональними мовами або мовами меншин” Цього роду коректива сприяла б тому, щоб кількість радіопрограм російською мовою, як це вже нами підкреслювалося, не переходила в Україні межі безглуздя.

5. Слід утриматися від зобов’язань за другим пунктом дванадцятої статті Хартії, де йдеться про культурну сферу: за обставин активних міграційних процесів, а надто ж підривних дій проти Української держави з боку “п’ятої колони” згадану у Хартії “чисельність осіб”, які домагатимуться найперше, звичайно ж, прав російськомовного населення у культурній діяльності, що про неї йдеться у названій статті, не так вже й тяжко сформуувати.

Висновки:

а) запропонований у жовтні 2002 р. Президентом законопроект має дискримінаційну спрямованість до мови титульної нації в Україні — української і, зважаючи також на непрофесійність, поверховість розробки, підтриманий Верховною Радою не може бути;

б) необхідно готувати новий документ за Хартією — належним чином адаптований до української специфіки, вільний від геростратівства, розроблений — ще раз це підкреслимо — на засадах національного розуму, а не національного нищительства;

в) прийняття майбутнього нового законопроекту про Хартію доцільно буде поєднати з одночасним прийняттям Закону про державну мову в Україні, що має до деталей унормувати застосування та використання в Україні мови титульної нації — української.

Прикро, але факт: зусилля багатьох представників української громадськості, у тому числі мої власні, домогтися того, щоб ратифікація Хартії була або відкладена на забезпеченіше для української мови майбутнє,

або ж стосовно конкретних зобов'язань України — здійснена на засадах таки розуму, а не національного нищительства, виявилися марними. Настрій свідомої частки українства у зв'язку з цим гнітючий, у декого — на межі розгубленості. Ото воно й питання, що мучить багатьох: Хартію ратифіковано — що маємо чинити далі?

Не ставлячи своїм завданням нав'яти звідкілясь оптимізму, я все ж насамперед зауважу: те, що Верховна Рада подивувала багатьох з нас ратифікацією Хартії, якось занадто вже безнадійно та занадто вже трагедійно осмислювати не варто. Зрештою, це що — вперше Верховна Рада подивовує нас своїми рішеннями? І хоча Президент Л.Кучма, не зважаючи на числені прохання та заклики, вето на цей Закон так і не наклав, — навпаки, підписав його, я особисто переконаний у тому, що останню крапку у всій цій історії з Хартією ставити рано, та й було б вкрай небезпечно для нашої мови і нашої державності, аби ми згодилися з тим, що останню крапку вже поставлено.

4.

Привертає до себе увагу, що в питаннях мовної політики ми значно частіше, принаймні на рівні влади, чомусь чуємо не стільки політиків, скільки агресивно-войовничих політиканів, голос яких незрідка ото-тожнюється з волею загалу. Цього роду “речники” у немалій кількості діють і від імені так званого “русскоязычного населення”. Злоба, ненависть, шантажування, залякування, наклепи, інсинуації, погрози — чого тільки нема в арсеналі тих, хто галасує не то про “прітеснення” російської мови в Україні, а й загалом про її “уничтоженіє” внаслідок “апартеїда”, внаслідок того, що російськомовне населення “ставят на коліні”, та того, що “проісходіт уніженіє человеческого достоїнства путём принудительной, фактичеські насильственной українізації” (скільки ще прикладів безсоромної олжі, перекидання дійсного стану справ з ніг на голову містить бодай виданий у 2000 —му році “Русским движением Украины” та партією “Союз” збірник “Материалы конференции “Европейская Хартія региональных языков или языков меньшинств (1992) как законодательная база обеспечения прав человека в культурно-языковой сфере украинского общества”, звідки нами й виписано щойно наведені сразки “чуши”!).

Так от — подібну україноненависницьку істеричність влада не тільки сумлінно вислуховує, але, схоже, і побоюється зчинюваного політиканами галасу. Та тільки ж хто хоче у цій країні почути, хто хоче дослухати-

ся її рядових громадян, в тому числі й російськомовних — росіян, які, на щастя, таки не всі вражені невиліковним шовінізмом, та українців, багато яких, переживаючи свою зросійщеність як власну біду, поки що намарне чекають від держави хоча б *елементарної* заохоти для свого утвердження в українському слові?

А як же то потрібно було, щоб владою, зокрема й народними депутатами, почута була думка, скажімо, киянина *Юрія Данилова*, росіянина, що походить з родини іваново-вознесенських ткачів, котрий — нарочито цитуємо мовою оригіналу — пише: “Что касается украинского языка, то я считаю так, что даже если бы всех украинцев выселили в Сибирь, а всех русских переселили в Украину, то и тогда общенациональный язык в Украине должен быть один — украинский. Почему? *Да потому, что это Украина — и этим все сказано*”. (Тут і далі — фрагменти з листів, що надходять на радіо програму “Якби ми вчилися так, як треба”, що її вже шостий рік підряд веде на першому та третьому каналах Національного радіо автор цих роздумів).

Або чому б не почути *Григорія Полякова* з м. Слов’янська, який, ніби безпосередньо відповідаючи політиканам, котрі, з огляду на його російськомовність, зачисляють таких, як він, до свого активу, протестує: “Я, російськомовний українець, з обуренням сприймаю те, що, з погляду шовіністів, ми вже “всі готові”, тобто якщо ти “русскоязычный”, то вже не українець. *Але ж я примусово російськомовний у своєму місті*. Адже нема у ньому жодної української школи, з усіх динаміків звучить “Русское радио”, вже й малята дитсадівського віку співають: “Убили негра, суки, замочили”...

Або думка знову росіянина *Івана Котова* з Боярки Київської області: “Мне, мягко говоря, стыдно за поведение моих некоторых земляков, которые упрекают украинцев за то, что они уважают и возрождают свой язык, традиции своих отцов и дедов, свою кровавую историю. И если бы таких было меньше (...), то было бы легче дышать, а главное — повторяю — не было бы так стыдно”.

Або позиція зросійщеної українки *Валентини Шунько* (м. Миколаїв): “...Меня удивляет, что россияне едут на проживание в Украину, хотя рассказывают, что в России хорошо, что пенсии больше, что киловат/час электроэнергии стоит 7 копеек... Непонятно только — зачем уезжать из такой благополучной страны России в такую ненавистную Украину? Неужели для того, чтобы сделать в Украине вторым государственным языком русский?”

Або ось пишуть:

Діна Воронова з Києва: “Поражаюсь, как это не признавать украинскую нацию, как это не признавать украинский язык? Лично я верю, что Украина обязательно полностью возродится, как и ее культура. Я русская, но Родина моя и моих предков — Украина”.

Сергей Тетерин з Тернополя: “Я сын русского, скитавшегося после войны по всему Союзу. Так что повидал я сполна и понял, что сколько существует Российское государство, столько оно воюет и поработает своих соседей, будь то царская империя, будь то советская. Теперь же этот процесс пошел обратно, границы Российского государства сужаются, это естественно, но многие русские этого понять не хотят. Мы приучены к тому, что к нам всюду должны прислушиваться, что все должны к нам пристраиваться. Почти все мы, русские, прожив 30-40 лет среди узбеков, литовцев, молдаван, украинцев, так и не научились говорить на их языке. Но вот десять лет назад моя семья переехала в Тернополь. На улице и в гостях у друзей-украинцев стараемся говорить на украинском языке. Выучить его можно без всяких курсов. Поэтому — *ради всего святого на Земле прошу вас, братья мои русские, угомонитесь, хватит нам “единой и неделимой”, самой ограмной и страшной! Пора, наконец, уважать и другие народы, особенно если мы пришли в их дом*”.

Валентина Овчинникова з Вінниці: “Я давно уже сделала для себя вывод, что для того, чтобы в Украине к нам относились с полной благожелательностью, нам, милые мои соотечественники (я прошу вас мне поверить), не надо кичиться своим “Величием”, своей “Особой Миссией” русских, как об этом постоянно говорят, да и пишут эти слова даже с большой буквы, многие депутаты Государственной Думы, да и не только они. *Не стремиться подставить Украине подножку мы должны за то, что она вырвалась на свободу (неужели мы не в силах понять, что свобода — это естественное желание каждого человека и каждого народа?), а вместе с украинцами, одной семьей, должны все делать, чтобы Украина быстрее выбралась из нынешнего тяжелого кризиса.* Или должны хотя бы не мешать этому процессу. Ведь это все и в интересах всех нас, русских. В том числе, прошу вас, не пренебрегайте украинским языком. Вслушайтесь, какой он красивый — мягкий, певучий. Выучите его — это совсем не сложно. Я бы и сама хотела бы выучить его в совершенстве (хотя “суржиком” владею), но ведь мне уже семьдесят”.

Олег Ільїн з Дніпропетровська: “Неужели мы честно не признаем, что в свободной Украине русским ничто не угрожает оставаться самими

собой? Да ведь мы остаемся в ней русскими без малейшего ущерба. В годы советчины всех нас вскармливали мифами об опасности “украинско-го буржуазного национализма”, и многие пропагандистские клише стали частью структуры личности многих из нас. Однако неужели не пора начать от этого избавляться? Как можно бояться того, что народ, среди которого мы живем, хочет, чтобы не только все другие, но и он сам жил полностью своей национальной жизни? А многие из нас согласны даже рот ему закрыть, чтобы он не смел утвердить, как это и подобает в независимом государстве, свой собственный язык. *Не стыдно ли, соплеменники?* Призываю вас: давайте будем строить обеспеченную и счастливую свободную Украину вместе с украинским народом, перед которым мы так задолжали. Тем же, кто считает для себя это неприемлемым, я напоминаю, что остается только один честный путь — выезда в Россию. Не обижайтесь, а просто давайте будем последовательны”.

Анатолій Мішин з Запоріжжя: “Мне кажется, те, кто выступает против утверждения украинского языка в качестве общегосударственного, просто пилят сук, на котором сидят. Никогда не будет богатой просто территория, населённая русскоязычной толпой, даже если она, эта территория, будет называться Украиной. Потому, что политическим и экономическим центром такой территории будет Москва”.

Лілія Скиба з м. Луганська: “Пишет вам украинка, не знающая своего языка. Почему? Так меня воспитали. Но как хотелось бы, чтобы хотя внук, которому сейчас четыре года, возвратился к своему языку. Однако как сложно это сделать, ведь в городе нет ни одного украинского садика, да и украинскую детскую книжку или журнал попробуй найди. Похоже, что кому-то очень выгодно загнать всех, как и раньше, в одни ворота”.

Ніна Вольшановська з Красного Луча: “Вибачте за помилки, бо я зовсім не маю практики спілкування українською. Вам, професоре, треба мати велику витримку, щоб вести цивілізовану розмову з опонентами-шовіністами, які облплювають Україну і листи яких ви іноді цитуєте. Це такі ортодокси!.. Але вони, крім обурення, нічого не викликають, і я впевнена, що прихильників вашої позиції значно більше, ніж недругів”.

Людмила Метеліна, м. Харків: “Я російськомовна українка, яких більшість у Харкові. Володію французькою та англійською, і тому, думаю, краще за інших можу оцінити якості української, нашої мови. Тож напротивагу тим, хто її ганьбить, хто вважає нас теж росіянами, хочу сказати: це тому у нас, багатьох українців, таке ставлення до своєї мови, що нам десятиріччями вбивали в голову думку про нашу другорядність. Але по-

ра нам зрозуміти: без національної мови суверенної держави не буде. І не вірмо, будь ласка, у фальшивий імідж українця з невідомо ким створених анекдотів. Нічим ми не гірші за інших.”

С. Слобожанський, також Харків: “Реваншисти в Україні требують підвищати статус російського мови до рівня державного. *Куда уж больше повышают! Хотя бы украинский 50 на 50 сравняли с русским! Бесстыжие!* У багатьох із вас замість серця наган, а душа відсутня. Ніхто не смиритесь, що Україна незалежна, не смиритесь з миром між народами, проживаючими на Україні. Ні, панове: на сей раз Україна стоїть, зміцніє, а що стосується забутого нами рідного мови, так он відродиться обов’язково”.

М. Дувальчук з Донецька: “Я хоч і володію українським, але не в тій мірі, як російським. Поражаюсь, що у нас відбуваються екстремістські акції на захист російського мови. І це в той час, коли із 176 шкіл Донецька українських тільки кілька, коли відкриті в деяких школах Донецька українські класи — тільки формальне ставлення, а не рішення питання, коли в багатьох менших містах області, де українці становлять до 90% населення, взагалі немає ні однієї української школи, коли відомі випадки, що на пошті або взагалі не приймають телеграмми на державному мові або примушують знизу приписувати: “Російським мовою не володію”... Поражає цинізм екстремістів, але поражають і властиві структури. Вони тільки і знають, що виправдовуються, божаться, що не допустять “ущемлення” прав російськомовних. Тоді хто ж виступить на захист грубо порушених прав українського населення, багато мільйони якого позбавлені умов для свого національного відродження?”.

Є, до речі, у пошті, яку тут цитуємо, й промовисті прогнози стосовно долі української мови як державної у разі, якщо російській мові було надано статус офіційної.

Леонід Васильєв з Херсону пише у цьому зв’язку: “Коли на антидержавному мітинзі в Євпаторії я запитав одного з організаторів: “А чи за рівного статусу мов кримський (або херсонський) чиновник відповідь українською, якщо до нього нею звернуться?” — то відповідь почув таку: “Якщо нам вдасться домогтися для російського мови статусу офіційного, то тоді на їхню долбану мову ми і будемо плювати офіційно, залишив хохлам — цим генетическим придуркам — развє що верок-сердючек, кроликів, да мамадистів”... Запідозрювати, що подібна відповідь насправді не мала місця, за ганебної ситуації, у якій опинилася державна мова, на жаль, не доводиться...”

Чи всі листи у пошті, що тут зацитована, мають ось таку українську патріотичну спрямованість? Безперечно, ні. Відгуків осіб, вражених печерним шовінізмом, також не бракує. Але у тому й сенс цього цитування, що воно яскраво свідчить: наявність з-поміж російськомовних громадян тієї їх частини, яку становлять віддані Україні люди, котрі *не тільки лояльно, а й дружньо* наставлені до історично вже просто *перезрілої* потреби українського мовно-культурного утвердження, — то не фантазія, а реальність. Інше питання, *чому не відчувається, що держава* *упевнено і тривко* спирається саме на таких російськомовних, *чому вони не мають у ставленні до себе належної підтримки й заохоти, чому не дістає їхня позиція найширшого та голосного спротагування?* Натомість — якийсь, либонь, спадковий страх перед риком ведмедя, якесь пасування, присідання, запобігання перед політиканами — шовіністами...

Так, останні — досить галаслива публіка. Але хіба вона в більшості?

Коли матимемо владу, яка все це зрозуміє? І коли втратить свою актуальність констатація М. Вінграновського “ми в Україні хворі Україною, ми в Україні в пошуках її”?

Маємо поки що ситуацію, за якої України в Україні, на жаль, меншає, і то передовсім стосовно мови, *практична необхідність знати яку та вільно і повсюдно спілкуватися нею водночас як мовою основної маси населення та як державною, державою ще не доведена, належно не підкріплена й не заохочена, не піднесена до рівня престижності.* Натомість мільйони тих українців, які потенційно вже пробуджені до свого національного утвердження — *дай їм тільки імпульс, ту ж таки заохоту дай!* — потрактуються, здавалося б, своєю, рідною владою як масив російськомовного населення, як актив або резерв “єдніонеделімщика”. І це за ситуації, коли оті мільйони міських українців характеризує насправді фактичне масове мовне роздвоєння: українська мова вдома — як кажуть, для домашнього, родинного вжитку, російська ж — то ніби для виходу: для магазинів, транспорту, для тих місць роботи, де з волі начальників та начальничків мовне законодавство не виконується.

Отак і кажемо: кухонні, хатні резервації для української мови, що їх мають усе ще маси загублених українців. Хтось вважає, що мова — тільки засіб комунікації, спілкування. Але ні — в наших умовах, попри багатство функцій мови, це, як переконаємося, ще й особливо гаряча політика. І найприкрішим є тут те, що в домаганнях ще й ще принизити нашу мову, ще й ще відтиснути її на маргінеси спостерігаємо якусь буквально ат-

тавістську змагальність, в тому числі й з боку тих, хто, здавалося, мусив би нашій мові забезпечити конституційний, державний захист. Шовініст-“єдїнонеделїмщїк”, з одного боку, а з іншого, власне, потураючи йому, — вищі владні органи держави...

Відтак, списуючи нинїшній стан з українською мовою на ще не переборену колонїяльну інерцію у нашому вже ж нїби постколонїяльному суспїльствї, маємо розумїти: коли її, цю інерцію, з усіх сил намагаються затримати та змїцнити рїзні єдїнонеделїмщїки, проїняті лютою зневажливостю до справи повносилоого мовного відродження українцїв, то це зовсїм зрозумїло, але коли до втрати українською людиною своєї мови байдужа державна влада, то це з її боку — *злочин*. Тому до того часу, доки суспїльство не доможеться, нарештї, справдї української та справдї патріотичної української влади, “на панїв нашого, руського роду”, як сказав би І. Вишенський, годї й сподїватися. Тобто — на даному етапї повносиле утвердження нашої мови залежить від найактивнїшої позицїї кожного з рядових громадян держави. Нехай голосно та упевнено звучить наша мова з вуст кожного, кому не байдужа її доля, — вдома і на роботї, на вулицї й у крамницї, в аудиторїї і в громадському транспортї. Це й буде найлїпшою гарантїєю, що пїсля вїків нашого винародовлення вона, зрештою, здолає зросїйщувальний вал, знейтралїзує згадану ганебну змагальність.

А остаточно ж воля для нашої мови надїде тїльки тодї, коли державобудівництво в Україні почнуть визначати *нацїональні орієнтири*, відсуненї нинїшньою владою, найперше президентською, вбїк. І це в той час, коли, по сутї, як аксіома сприймається той факт, що *позанацїональних, безнацїональних, стримано, злегка нацїональних і т. п. орієнтирїв творення та утвердження власних держав громадянського суспїльства не знала, не знає і не може знати жодна нормальна сучасна країна*, надто настїльки розвинена, як будь-яка з захїдноєвропейських.

Може, ми, будуючи свою державу, хочемо витворити щось у свїтовїй практицї небувале? Хочемо подивувати свїт якимсь доморощеним винаходом? Але, як кажуть, гай — гай! По-перше, багато чим ми вже подивували, і то так, що мусимо тепер довго відмиватися. А по-друге, нам слїд виходити з того, що ми тїльки-но почали відроджувати власну державність, тодї як цивїлізований свїт мав доволї тривалий час для пошуку оптимальних, нацїєвідповїдних шляхїв державотворення. Чому волїємо нїби не бачити те, що він знайшов, та істинність чого перевїрив досвідом власне всїх країн планети?

Нема і не може бути заперечень: хай будуть задоволені в Україні національні та громадянські права усіх, хто її населяє. Однак лише тоді, коли належно підтримуватиметься у державі — владою і всіма нами — український національний пріоритет, коли з'явиться належна воля національного українського державотворення, тільки тоді, можна бути певними, і нас краще зашанують, і ми самі себе краще шануватимемо, і з правами нації та правами людини буде усе в нас гаразд, і настане в нас доба як економічного, так і культурного розквіту, і здобуде повну волю для свого утвердження, дружачи з усіма іншими мовами, наша рідна та наша єдина державна українська мова.

2003 рік.

ПРО МОВУ РОДУ ТА ФАЛЬШ ОДНОГО ЕТИКЕТУ

Як вже зауважувалося, належне утвердження в Україні української мови — проблема не настільки проста, щоб ефективність її вирішення можна було пов'язувати лише зі змінами якості української влади. Звичайно, це від неї, влади, належить нам вимагати в першу чергу. І, звичайно, що то має найпринциповіше значення: вона, влада, докладає усіх зусиль, щоб підтримати й організувати суспільство на мовне відродження українського народу, бз навпаки — є головним гальмом для досягнення того, що особливо болить українству?

І хоча, як не прикро стверджувати, поки що маємо в Україні саме останній варіант, корені (чи деякі корені) проблеми глибші. Зокрема, великою перешкодою для мовного зцілення українців, відбитих од свого слова, є живучість цілого ряду за давнини стереотипів та кліше мовної поведінки, що у повсякденному житті заявляють себе, як мовиться, на кожному кроці. На жаль, нинішня влада, взявши в цілому, сама перебуває у полоні хибних уявлень про речі, що про них поведемо мову далі, тож спопуляризувати деякі істини, донести їх до загалу можемо тільки зусиллями свідомої громадськості.

Один з надзвичайно поширених стереотипів стосується розуміння населенням самого поняття “рідна мова”. Людина вільна “обирати собі рідну мову”, має право “сама визначати, яка її мова рідна”, “рідна мова — та, якою індивідуум говорить”, “та, якою людина думає”, і т. п. — кому не відомі подібні формули, пропагування яких і в советську добу, й сьогодні служило та служить виправдовуванню і навіть вивищенню національного відступництва. “Вільна обирати”... Як, наприклад, й одяг, як місце мешкання, друзів, різновиди розваг... На жаль, цей аморальний підхід до мови немало людей намагається видати саме за буцімто моральне виправдання свого мовного зденационалізування, вбачаючи у ньому навіть якусь “теорію”. Можемо зустріти навіть твердження, згідно з якими раз Т. Шевченко писав свій “Журнал” по-російськи, то, отже, він, “Тарас Григорьевич,

и думал по-русски, то есть русский язык был для него родным” (“Народна справедливість”, 2002, № 11). Ти ба, що виходить — та для самого Шевченка, панове патріоти, українська не була рідною...

Стаємо сьогодні свідками того, як, боронячи своє “поязичення”, усе нові й нові вольні та невольні рекрути в “рускоязычне населення”, несподіваним для українців-патріотів чином усе частіше використовують, здавалося б, і такий неспростовний з погляду останніх аргумент, як апеляція до того, що українська мова — то мова матері. “Мамина мова”, “вона найкраща, найдорожча” — скільки ще і віршів, і пісень пишеться про це й сьогодні, і все ніби на користь української мови, хоча насправді — аж ніяк... “Мамина мова” — чують розчулені, зворушливі пісенні заклинання мільйони зросійщених українців і згадують: їхні мами вже від народження зверталися до них ... теж по-російськи, як саме з цієї мовою врядили їх й у світ.

Тобто маємо ситуацію, коли наростили вже покоління мовно винародовлених українок-мам, які замість природньої для них української мови спілкуються у ліпшій разі суржиковою “речью”. І то, між іншим, ще питання, кого більше треба мовно зцілювати — діток цих мам, які невольно мають спадковий гандж, але яких у добрих школах чи садках призвичаюють до української, чи самих цих мам, в атмосферу каліченої “руської” яких ці дітки повертаються, приходячи зі шкіл та дитсадків додому. Я не виключаю, що в разі, якщо ці мами та батьки, нехтуючи тим, про що наразі мова, не проймаються відповідальністю за мовну повноцінність нового покоління українців — громадян Української держави, в майбутньому у нас частішатимуть випадки, коли діти-українці і без участі зросійщених мам здійснюватимуть у собі, сказати б, мовну революцію. Як ось, пригадую, одне хлопчєна з Харкова, на прізвище Старов, який у своїй творчій роботі на Міжнародному фестивалі в Артеці “Моя земля — Україна”, вразившись з несподіваного відкриття, написав у своїй творчій роботі: “Моя мама — українка, я — українець. Чому ж тоді ми навіть дома говоримо по-російськи? Все — тепер я ось повернуся до Харкова і запроваджу вдома ту мову, яка нам, українцям, дана природою”. Факт цей мав місце десь у 1999 році, і я зізнаюся, що мені цікаво: чи вдалося тобі, хлопчику, зреалізувати цей намір?..

Про те, з якими переконаннями зростало немало мам, розповідає Федір Бережний з м. Олександрії. У своєму листі він згадує про випадок ще в советські часи в одному з дніпропетровських гастрономів, коли дівчинці, що гралася побіля черги за хлібом, хтось зі знайомих зробив заува-

ження: мовляв, чого ти, Олю, говориш по-російськи, коли всі-всі твої і рідні, й родичі — українці? “Реакція дівчинки була непередбачуваною: вона раптом впала в істерику, аж по підлозі почала качатися, репетуючи: “Нет, я — русская, я — русская!” Аж до такого дійшла ця істерика, що хтось закликав людей дати їй бабусі хліб поза чергою, бо ж, мовляв, скричиться дитина”... Можемо собі тільки уявляти, що то за україноненависницька подобина скорше за все виросла з тієї дівчинки.

З цього бачимо, що українська ситуація тим і своєрідна, що в нас поняття “мамина мова” та “родова мова” поспіль, особливо серед міського населення, не збігаються. Тому й потрібно широко пропагувати істину: *рідна мова — не конче, не завжди та, якою ми найчастіше говоримо.* Основа слова *рідна* (ясно це чуємо) — *рід*. Тобто *рідна мова — то перш за все мова роду кожної людини, мова наших батьків, дідів, прадідів і т. д. — саме нашого роду, що йде у глибини віків.* Відтак цілковитим нонсенсом є те, що немало хто, визнаючи, що його рід український, водночас вважає, буцімто його рідна мова вже не українська, а, для прикладу, російська. Подібне протиставлення, що його багато наших громадян допустили, зокрема, в часі недавнього всеукраїнського перепису, — це, годі мати й сумніви, потопт індивідуума по власному ж корінню. Як, дійсно, можна вважати рідною ту мову, на якій з цього роду тільки й говорять, скажімо, нині суцї, але *не говорили* нею у незліченних поколіннях роду, до якого та чи інша особа належить? Не говорили батьки, а якщо не батьки, то діди, прадіди і т. д., бо говорили тільки українською.

Тобто — зовсім очевидно, що рідна мова — то не так та мова, якою індивідуумові з різних причин випало у житті спілкуватися (було б просто аморальним вирішувати це питання суто егоїстично), і навіть далеко не завжди мова “мамина” (бо скільки ж тих мам, повторюю, відбулося од свого слова та і чад своїх скалічило!), як саме родова мова кожної людини, мова її роду, принаймні кількох найближчих до кожної людини поколінь.

Нехай би кожен над цим поміркував, аби ніхто з нас, українців, не заплутував те, що мало б бути самоочевидним для кожного, аби ніхто не зневажав і не ображав родову основу, на якій ми стоїмо та яка і дарувала кожному з нас життя, аби хоча би якомога менше з нас підходило під характеристику, що її свого часу розгорнув у “Філософічних зошитах” Петро Чаадаєв: “Ми з’явилися на світ, як незаконнонароджені діти, без зв’язку із нашими попередниками на землі, ми не тримаємо у серцях нічого із повчань, залишених до нашої появи... Те, що для інших народів є просто

звичкою, інстинктом, у наші голови доводиться вбивати ударами молота. Наші спогади не сягають далі вчорашнього дня; ми ніби чужі самі для себе”. (Коментарем до цих слів може бути хіба що таке: у питанні родової пам’яті ця характеристика, застосована П. Чаадаєвим до росіян, а не українців, на великий жаль, все ж більше придатна саме для нас, українців... Принаймні не можна на це не звернути увагу, росіяни завжди добре пам’ятають, що вони — росіяни. Ми ж часто-густо забуваємо, ми — “ніби чужі самі для себе”).

Втім, ось розгорнув я в одній з розмов тезу, що рідна мова — то найперше мова роду, і вже дехто з числа лідерів “Русского движения Украины” — організації, яка як за саме життя бореться за зростання кількості російськомовних з числа українців, вкрай стривожився: мовляв, до чого тут мова роду, коли головне — мова, якою мати виховала свою дитину чи якою та дитина розмовляє?

Що ж, ця тривога зрозуміла. Адже те, на чому щойно зацентовано, — то підкоп під одну з фортець, що її упродовж тривалого часу спурджували антиукраїнські сили. Справді: скільки зусиль та винахідливості було ними застосовано, щоб з’явилося у нас (переважно це сталося у 50-х — 80-х роках) ось це покоління мам, які, відбившись від свого роду та від своєї мови, перейшли ніби й на “русскую”, але ж, як правило, провінційно-суржикового, українського виконання “речь”. Ось вже вони і чад своїх цим “руським” виховали, і зросійщеними внуками вже обзаводяться. І так же все це йшло успішно. І все меншало тієї України в Україні. І так усе це виграшно складалося з точки зору зміцнення позицій Росії та російської мови в цій Україні — “Окраїні” (погляд, що від нього багато хто й досі не спроможний відмовитися). І так же це стало політично вигідним причисляти отих зросійщених мам (тат також) вже до росіян та російськомовних в ім’я високих геополітичних інтересів Росії... А тут раптом — підхід, від застосування якого всі попередні зросійщувальні старання мають тенденцію обернутися прахом.

Небезпека! Не даймо прозріти українцям!

З усіх сил намагаються не дати. Для цього, зокрема, й об’єднуються, щоб пошвидше завернути українців в те неоімперське утворення, у якому, скорше за все, вже й назви “українець” не було б. А що було б? — “Великоросс”, “малоросс”, “белоросс”, як то послідовно вживає ці позначення “всесоюзная газета” “Союз”, що мені її господа шовіністи разом зі своїм погрозливим листом надіслали. (Ах, який величавий московський Кремль та які промовисті зубчики кремлівських мурів, що за ними є охочі зно-

ву сховати нашу волю, прикрашають “шапку” цього видання політичних анахроніків!).

Отож, іронізуючи, і допитуються вони в мене: раз рідна мова — то необов’язково мова мамина, то “как глубоко надо проникать вглубь веков, т. е. язык каких прадедов надо считать родным”?

Відповідаючи на це, зазначу ось що. Загалом кажучи, кожна культурна, вихована людина дорожить такою кількістю ланок свого роду, про які тільки й здатна вона щось знати. Та, на жаль, більшість з нас знає небагато. Трапляються навіть “екземпляри”, які вже й імен своїх дідів та прадідів не пам’ятають.

У тому, що це — одна з прикмет нашої *недокультурності*, наочно я переконався, побувавши свого часу вдома в одного німецького професора під Мюнхеном (у Дахау). Тоді, пригадую, особливу мою увагу привернула галерея олійних портретів якихось осіб, що густо прикрашали стіни вітальні. Більшість тих, хто там зображені, була в середньовічному вбранні, нагадувала якихось рицарів або князів. Але господар вілли на моє запитання коротко відповів: “Це — мій рід, починаючи з ХУ століття”. Знав він й імена кожного, хто був зображений на портретах.

Пам’ятаю, я був вражений... Наочно я тоді відчув вагу культури нації, її здатності шанувати родову пам’ять, традицію. І ось у зв’язку з цією темою я і думаю: перед отими шеретами попередніх поколінь того або іншого роду хіба і знайшовся б який-небудь німець, котрий мав би клопіт з відповіддю на запитання, яка в нього рідна мова?

Нас же, українців, котрі це уточнюють, на жаль, багато. І то тільки тому, що вельми старанно з нас було вибивано історичну пам’ять, тому, що ще й сьогодні різні політикани, затуманюючи людям голови, знешкоджують у них промінчики національної, родової свідомості. Звідси й дикі, алогічні заяви на взір: “У моих родителей родным языком был украинский, но у мене уже родной — русский, и в детей моих тоже, хотя и живем мы на Украине”, — як пише у своєму листі *Ольга Шиленко* з м. Миколаєва.

Оце вам і відповідь, господа з РДУ, на запитання, як далеко треба йти “вглубь веков”. Якщо її, тієї глибини, у людини нема, то й загалом нема чого їй і турбувати дух далеких предків. Не зрозуміють (в тому числі мовно) ті предки таку особу, не сприймуть, визнають за чужу. І навпаки — визнають за свій найрідніший парост особу, яка, може, й виправляючи власною мовною позицією прикру помилку, допущену батьками, знайде у собі рішучість сказати, наприклад, так, як сказав свого часу (1859 р.) видатний український поет Степан Руданський, який зайшов у глибокий

конфлікт з рідним батьком саме на мовному ґрунті: “Заказують (забороняють. — А. П.) мені мою рідну мову. Заказує батько. Але в мене був прадід і прапрадід: вони мені не заказали. Не слухає батько моєї мови, — зате мене і по смерті, може, послухає штирнадцять мільйонів моїх одномовців... Батько, може, не любить своєї мови через те, що нею говорять у нас мужики. А нібито в Московщині не говорять мужики по-московськи? Да і чим ми луччі від мужика? — всі ми рівні і в Бога, й у природи...”

А загалом же тією “глубью”, яка насправді не є “глубью”, може бути, як на мене, мова бодай мам нинішніх мам. Ну, хоча би вже оце — мова мам нинішніх мам — мало вагу важливого аргументу у відповіді на запитання “ваша рідна мова”. Я повторю, що наймасовіша епідемія переходу українців на “руську” мову, як і їх записування “руськими”, припадає на зовсім-зовсім недавні часи — другу половину ХХ століття, тобто все те діялося на наших очах. Тож бодай хоч ось ці *свіжозросійщені* українці, зі ще незадавненою хворобою, повинні знати, що їхня рідна мова таки українська, а не російська, — таке роз’яснювальне завдання усі ми, небайдужі до цих проблем, мусимо перед собою ставити, закликаючи і господ з РДУ, й з інших російських організацій не ставати на дорозі національному зціленню цієї частини українців. Я, наприклад, упевнений, що, усвідомивши, яке масштабне національно-мовне скалічення багатьох українців відбулося в добу формування “єдиного советского народа”, немало з них, українців, неодмінно задумуються і над своїми глибинними коренями, проймаються належною відповідальністю за якість тієї ланки в ланцюзі безлічі поколінь даного роду, що її вони собою являють. Ну, а відповідно багато хто вже й не захоче, щоб були “языковими калеканами” (вислів однієї з моїх дописувачок) і вони самі, і їхні діти та внуки. Розумний та розважливий, я запевняю, неодмінно зцілиться від родового безпам’ятства, як і від нехтування своєю родовою, національною мовою. Не варто недооцінювати, що мовна орієнтація індивіда піддається коригуванню навіть у тих випадках, коли рідна мова втрачена вже в кількох поколіннях.

Є, між іншим, в одержаному мною листі від РДУ ще й ось якого роду “дотеп”: мовляв, за моєю логікою, О. Пушкін мусив би ствердити, що рідна його мова — ефіопська. Що ж, може, й виникла б у поета потреба так записати, якби і жив він в Ефіопії, поміж ефіопського народу. Але ж ні — доля привела ще віддалених од нього його предків до Росії, де й відбулася їхня “натуралізація” серед іншого оточення, серед іншого — російського — народу. До цього спонукало, сказати б, саме російське повітря цієї російської землі.

Відтак чи й усвідомлюєте ви, панове, що наведений вами приклад з О. Пушкіним якщо й здатний потвердити вразливість чиеїсь позиції, то тільки й тільки вашої? Вдумаймося лишень: якщо рід Пушкіна швидко “знатуралізувався” на російській землі, то ви і ваші однодумці, живучи постійно в Україні, не тільки відсторонюєте самих себе від української мови та культури, а й усе робите, щоб не допустити національно-культурного відродження частини зросійщених українців, боротися за яких — то наше, українців, право. Та й, до речі, всує вам і згадувати і людинолюбного Пушкіна, і його рід, що, перенісшись з Ефіопії, явив генія, який настільки увібрав у себе російський дух, що з найбільшою любов’ю надав російській мові крил величч і довершеності. Так чинить, повторюю, гуманний геній, на відміну від якого ваша “спеціалізація” зовсім інша — нищення українства та української культури на українській землі під покривком брехливих волянь, боцімто це “страждають” тут російська мова та культура... Лише злоба, лише зневага до цієї землі та її духовних скарбів — це вас характеризує, на відміну від ставлення Пушкіна до найріднішої для нього Росії...

Нехай би цей приклад з Пушкіним послужив аргументом і стосовно тих випадків, коли рідну мову індивіда, справді, визначити непросто. Ось як у ситуації, з приводу якої *Лідія Дундученко* з м. Луганська запитує: “Що я маю відповідати про рідну мову, коли її у мене, як виявляється, нема? Чому? Тому, що мати моя — грекиня (з приазовських греків), батько — напівукраїнець, напівросіянин, а користувалися ми в сім’ї російською. Найпростіше було б мені зазначити, що рідна моя мова — російська. Але ж і за місцем народження, і, сказати б, за покликанням душі я відчуваю себе українкою. Однак так виходить, що з огляду на те, що моє оточення і було завжди, і зараз є російськомовним, я вимушена зазначити: “російська”, хоч це скорше за все — мова спілкування, а не рідна, за яку в моїй ситуації могли б змагатися дві мови: грецька та українська. А так же не хотілося б мені вимушено примножувати собою відсоток так званого російськомовного населення, що ним злісно спекулюють політики”.

Неоднозначна, дійсно, ситуація, хоча безсумнівно, що в даному разі російська мова — просто третій зайвий. Вибір тут, і справді, має бути лише між грецькою та українською. Якщо моя дописувачка володіє грецькою, то годі й мати сумніви стосовно неї. Але якщо це володіння відсутнє, і “покликанням душі” виразно є українська мова, то саме вона і є для цієї особи рідною. Це ж стосується, звичайно, і громадян (неукраїнців за походженням) не зі змішаних сімей. У разі відчуття ними свого *знатуралізування* на українській землі вони мають всі підстави признаватися до української як

до своєї рідної мови на тих же саме натуральних, природних правах, на яких російська стала рідною і для О. Пушкіна. Сказати б, елементарна вдячність землі, що стала для неукраїнців новою батьківщиною, багато що тут і виправдовує, і роз'яснює, набуває ваги таки поважної причини для відступу індивіда від мови предків.

Що ж стосується українців, то добре було б, аби проблему рідної мови усі, зокрема, в Харкові, так чітко розуміли, як зрозуміла її таки ж харків'янка В. Карасьова, яка мені якось написала: "Наша сім'я поки що російськомовна і тільки тепер повертається до рідного слова. Але ж хто нас зробив такими? Ось нас переконують, що раз ми розмовляємо по-російськи, то вже російська і є наша рідна мова. Але ж вдумаймося у це слово "рідна", де в основі слово "рід". *Якщо російська для нас рідна, то хто ж тоді для нас ті, що лежать у землі, — наші батьки, діди, прадіди, що розмовляли українською? Що — вони вже нам не рідні? Запевняю: наша рідна мова — українська. Чужою ж ми говоримо поки що і то тільки тому, що її було нам накинута*".

Або ось як трактує це питання Дарія Співак зі Львова: "Одна знана російськомовна журналістка (до речі, з гарним українським ім'ям — Наталя, та й гарним українським прізвищем — Кондратюк) стверджувала на телеканалі "Інтер", нібито вивчення української мови так званим "русскоязычним населенієм" призведе до деградації, оскільки людина розвиває свої творчі здібності рідною їй мовою. Я тут залеречу, бо рідна мова людини — то не конче мова батька й матері, або і їхніх батьків. Це — мова роду, що віками передавалася з покоління у покоління і раптом, зовсім недавно в когось чи й у багатьох була підмінена. А крім того, хай вибачить мені журналістка Наталя за відвертість, але ж якраз сама вона і є зразком того, як примусове вивчення російської мови і призвело до деградації її особи — боронить бо вона типову манкуртську позицію".

Власне, ці дві мої дописувачки чудово зрозуміли те, що мій колега, знаний мовознавець професор Іван Ющук у своїй книжці "Мова наша українська" формулює так: "Рідна та мова, яка вироблена рідним народом на його споконвічній землі... Вона є рідною не тільки для всього народу, а й для кожного окремого індивіда, що належить до цього народу, незалежно від того, з якою мовою йому довелося зіткнутися при появі на світ. Рідна мова — це мова предків і землі, а не мова, привнесена зовні".

Що ж стосується питання про можливість вибору рідної мови, то корисно прислухатися до такого великого авторитета, як І. Франко. Полемізуючи з утилітаристами, для котрих мова — то лише засіб комунікації, а тому індивідові, мовляв, і варто приставати до берега тієї мови, яка дає змогу

комунікуватися з якомога більшою кількістю людей, цей письменник і мислитель у статті “Двоязычність і дволичність” писав, що знання чужої мови та володіння нею — то одна річ, але інша — зрада своєї мови на користь іншої. Як підкреслює він, немов “якась потаємна сила каже: — “Ні! “*Ти не маєш до вибору* (виділено І. Франком. — А.П.), — в якій мові вродився і виховався, тої без окалічення своєї душі не можеш покинути, так як не можеш замінитися з ким іншим своєю шкірою”. “І чим вища, тонша, субтельнійша організація чоловіка, тим тяжче дається і страшніше карається йому така переміна” (І. Франко. Мозаїка. — Львів, 2001, с. 265).

Тобто гвалтовне ставлення індивіда до своєї мовної ідентичності великий наш мислитель розцінює як вияв здеморалізованості, духовної її деградації, бруталного потопту природнього, людського в людині. Запам’ятати б усім нам цю оцінку І. Франка!

А ось негативно однозабарвлений ряд, що в ньому, перегукуючись з І. Франком, розміщує поняття “двомовність” наша видатна сучасниця Ліна Костенко:

*Які слова страхітливі — дволичість,
Дворушництво, двозначність, двосдушність,
Двомовність; як роздвоєне жало!*

І — як висновок:

*Віки духовної руйнації,
Змія вжалила серце нації.*

Таке розуміння поетесою причин і фатальних наслідків двомовності, офіційного запровадження якої домагаються антиукраїнські сили. Коли зміїна отрута заходить у серце нації, нація умирає, тож поетеса ніби запитує кожного з нас: ми що — самогубці? Герострати? Це що — самий диявол нас прирік, щоб ми по-мазохістськи втішалися від споглядання власної руйнації, власного вмирання, ще й маразматично погукували при цьому: “Так нам і треба! Так нам і треба!” Невже для цього віками мріяли кращі сини і дочки нашого народу про його волю, поклавши на її алтар мільйони українських життів!

Окалічення душі з причини відступництва від рідної мови, *змія вжалила в серце нації* — такі влучні діагнози, що їх поставили І. Франко та Ліна Костенко. Стосуються ці діагнози, на жаль, вже епідемічної хвороби...

Повернення особи до своєї предковичної мовної природи — то, як правило, водночас і кардинальні зміни в інших ціннісних орієнтаціях духовного порядку (культура, церква тощо). Зокрема, утвердження індивіда в рідній мові ефективно рятує його від вельми в нас поширеного снобістського або такого собі поблажливого ставлення до надбань української культури. Скільки, справді, маємо люду, схильного, не пошанувавши власне, ба' не завдавши й труду його пізнати, все вбачати щось яскравіше та щось блискучіше за межами української культури!

Усе це має прямий стосунок до рівня загальної культури нації, у зв'язку з чим я часто згадую, як, побувавши в юнацькі роки на студентській науковій конференції в Тарту, я там уперше спостеріг (дуже змістовний то був урок!), що для естонця культура його власного народу — то визначальне, то — основне; все ж інше з інших культур — то *тільки на доповнення*, але не на витіснення свого, національного, *тільки на доповнення*. Я не знаю естонської естради, але я переконався, що естонець ніколи не сплюне на неї на тій підставі, що десь гучніше звучить саксофон чи вигадливіше здійснене аранжування. Він — естонець, він органічно живе у своїй культурі, він не має комплексу меншовартості, і тому для нього просто неможливі внутрішні тривоги — що є краще? — моє власне, моє національне чи чуже?

З цієї ж причини задовольняє потреби національного духу того ж естонця, його естетичні запити і його власна, національна література. Ну, певне ж, у цій вельми змістовній літературі нема імен, які б так гучно на весь світ звучали, як Шекспір, Гете чи Сервантес. То що — гризе себе за лікоть естонець з цього приводу? Та, скорше, подібні “муки” для нього просто неможливі. Він бо живе у змістовності та своєрідності власної літератури, її йому *достатньо*, щоб не почувати жодної ущербності.

У національному епосі “Калевіпоег”, творах Якобсона, Койдули, Таммсааре, Куусберга, Траата, Ветемаа та багатьох інших для нього — цілий естонський світ, його власний, особистісний світ. Це — основа, це — середоточчя; те ж, що щедро він черпає з інших літератур, в тому числі з так званих великих, — те знову ж таки — *лише на доповнення* — в жодному разі не на витіснення свого, національного, не на деформацію національного у його свідомості.

Те, про що наразі сказано, це, ще раз зазначу, *зі сфери внутрішньої культури кожної нації*, і я певен, що це можна було б проілюструвати на прикладах Фінляндії і Словаччини, Угорщини й Хорватії і т. д. Може, це навіть і не так культура у ставленні до власної культури, як просто внут-

рішня сутність нормального представника своєї нації. І хто може з причини цього “консерватизму” закинути тому ж естонцеві, що він не європейець, і тому ж фіннові, що він не європейець, і т. д.

Тож тим прикріше констатувати, що це саме у нас немало хто вважає, що відбиватися від своєї мови, своєї культури або продовжувати боронити вже давнішню свою від них відірваність, — то означає нібито кудись *возноситися*. Куди? Хіба що у безгрунтя, до сорту тих, хто руйнує свою природність, свою індивідуальність, свою національність, хто, слід вважати, просто приголомшує своїх предків, яким, звісно, й на гадку не спадало, що ось у якомусь там коліні знайдуться представник чи представниця даного роду, котрі і самі відцураються мови цього роду, і дітей своїх виховуватимуть уже не предківською українською, а мовою іншого народу. О, які підступні нетрі цієї поязиченості: багато хто зі зросійщених навіть і не відчуває на собі вражені та здивовані погляди нескінченного шерегу своїх предків, котрі тому і вражені, тому й здивовані, що той або інший їхній нащадок, в тому числі сьогодні суцільний, став відступником від мови свого роду. Тобто — це означає — власне, вже обірвав ланцюжок свого роду як роду українського, відбився од нього, *зрадив* його. І то тільки жаль, що, знаходячись в оточенні нині вже безлічі подібних до себе, такий індивідуум цього не усвідомлює. Утвердившись в російській мові, він, зрозуміло, росіянином не стає, зате перейнявшись зневагою чи байдужістю до споконвічної мови свого роду, він точно переходить з числа українців у розряд хохлів — тих, котрих і самі росіяни, нагадюю, називають вельми однозначно — *дурной хохол*. Скільки б себе хто не стирав, ця кличка — *дурной хохол* — гарантована.

Таке сприйняття у “старшобратівському” середовищі. А в українському, непоязиченому? О, для такої особи там теж є набір характеристик! Ось так і живе цього роду особина: для “чужих” — *дурной хохол*, для “своїх” — *відступник, ренегат, перекинчик*. А в разі, якщо ця особина пройнялася ще й аттавістською, вже зовсім дикою та антиприродньою ворожістю до власного роду та мови цього роду, її “пошановують” і ще однією кличкою — *яничар*. На жаль, хвороба зденаціоналізування зайшла в нас, українцях, вже так далеко, що розуміння виняткової потворності цього явища поки що засвоюється поволі.

Знаходжу, одначе, втіху в тому факті, що активне несприйняття ось цього роду пригальмованості значної частини українського суспільства заявляють у своїх листах і мої дописувачі. Охоче доповнюю свою аргументацію тією, що її подібую у їхніх листах, адже йдеться про лікування,

дійсно, украї складних і за давнених недугів, що їх видатний український педагог та психолог Григорій Ващенко назвав “хворобами в галузі національної пам’яті”.

Ганна Доценко з с. Саливонки Васильківського району Київської області: “Якось їду тролейбусом, гарний літній день, людей небагато, і я вголос кажу: “Проїхала через весь Київ, а українського слова не почула”. Мовчанка. Через декілька хвилин озивається одна жінка по-російськи: “Вы сами виноваты. Вот я была в Литве, так там действительно любят свой язык”. І я з нею погодилась”.

Володимир Новотарський, с. Борсуки Новоушицького району Хмельницької області: “Дивився якось передачу по УТ-1, де більшість наших відомих українських співаків давала інтерв’ю російською мовою. І це — для нас, українців... Що це? Хто ми? Як це можна — співати по-українськи чудові пісні і тут же, скінчивши пісню, переходити на російську мову? І це вони — наші народні? Такі, як вони, до речі, справляють негативний вплив і на мовленеву поведінку простих людей. Ось знову ж таки по телевізору — беруть інтерв’ю у перехожих на вулицях Києва, і більшість відповідає мовою північного сусіда. Отакі ми є. Чому ми такі? І де ж тоді вона в нас є — наша національна гордість? Хтось заперечить, що в Києві багато росіян. Так, але ж українців переважає більшість. З інтерв’ю ж випливає протилежне. Я поважаю російський народ і російську мову. Але це не означає, що хтось перед кимось повинен повзати, виявляти мовну та іншу запопадливість”.

Спостереження та роздуми *В. Симоненка* з Харкова: “В советські часи нас вчили так, щоб наші знання і переконання відповідали інтересам тоталітарного, імперського режиму, зокрема й стосовно ставлення до української мови. З точки зору системи, що розвалилася, усе те можна зрозуміти. Але ж тепер вже інша держава, мова наша набула статусу державної, а інерція ставлення до неї просто вражає. Ось приклад: вчителька української мови і літератури провела урок, і добре провела, а в часі перерви у розмові з тими ж дітьми вже перейшла на російську. Але як же вона зневажила все те, про що щойно вела мову на уроці? Чого варте таке навчання і чого вартий такий “навчатель”? Годі й сумніватися, у що виливається така поведінка вже поза межами школи. У те, що ця вчителька загалом тримає у глибокій таємниці те, що вона володіє рідною українською мовою. То якщо є такі вчителі, чого ж ми докоряємо тоді юнакам і дівчатам за те, що вони повсюдно не користуються рідним словом?”

Недавно в Харкові на одній зі станцій метро мене запитала юна особа, як дістатися до такої-то станції. Я пояснив їй українською мовою, а потім

перепитав: “Чи ви мене добре зрозуміли? Може, вам перекласти це російською мовою?” Дівчина ж, якось криво всміхнувшись, відповіла: “Ні, перекладати не треба. Я вчителька української мови. Працюю у районному центрі”. І назвала, де саме. Я запитав її: “А чому ж ви не користуєтеся повсюдно своєю мовою”. Відповідь: “Тому, що в Харкові в громадських місцях усі розмовляють по-російськи”. На це я заперечив, що ось і я — харків’янин, але ж повсюдно спілкуюся своєю мовою, а якщо ж хтось скося і дивиться за це на мене, я не звертаю на таких жодної уваги. Хоча безліч разів я переконувався, що мої співбесідники сприймають моє шанобливе ставлення до рідної мови як належне і часто в розмові зі мною і самі переходять на українську. І ще багато часу переконував я свою співрозмовницю про потребу всім нам, українцям, звільнитися від закомплексованості, від погляду на свою мову як на щось непридатне для користування серед широкого загалу. Вже на прощання молода колега подякувала за бесіду і, нагородивши мене ласкавою усмішкою, пообіцяла, що й вона повсюдно буде розмовляти українською мовою і спонукатиме так чинити і своїх учнів. Подумав я тоді: “Допоможи їй, Боже, вийти на вірну дорогу!”

Вийти на вірну дорогу... Зрозуміло, що на тій дорозі — розв’язання не лише питань мови та культури. Ось скільки їх, цих взаємопов’язаних, взаємозалежних питань, загострює у своєму листі *Василь Молостов* з Вінниці. Вчитаймося — тут назване те, що ятрить сьогодні душі мільйонів українських громадян:

“Як і більшість українців, я прагнув Незалежності України. Але тепер, коли вона вже є начебто незалежною, у мене все частіше і частіше виникає враження, що ми просто пограємося у Незалежність — і на цьому буде кінець. Я знаю — ви будете мені перечити, можливо, я щось неправильно розумію, але у мене виникають тисячі “чому?”

Чому наша республіка з багатої і розвиненої стала жебрачкою?

Чому наш народ з культурної, освіченої, трудящої нації став одним з безкультурних, спитих і безморальних?

Чому зараз ті люди, які у свій час знищували наш народ, висилаючи в Сибір, вбиваючи будь-кого інакомислячого, зараз одержують таку пенсію, що я і зарплати такої не одержував?

Чому їхні діти і внуки відкрито грабують Україну, торгують нею, ганьблять її як тільки можуть, а їм немає кому заткнути пельку і посадити їх туди, де їм давно пора сидіти?

Чому зараз, як і раніш, в Україні панує російська мова у всіх, підкреслюю — у всіх — сферах та на всіх рівнях життя?

Та ми ж як були окуповані, так і залишаємося ними. Різниця лиш у тім, що раніш рубльом, а тепер доларом. Як вважали себе бидлом, так і надалі вважаємо”.

І далі у цьому листі: “Сидить у трамваї якийсь алкаш, б’є себе в груди і кричить: “Что смотриш! — я такой же хахол, как і ти”. Або ж підійдеш до якогось молодика, щоб не матюгався при жінках і дітях, а він витріщить на тебе очі і щідить крізь зуби: “Шо, батя, те нада, я такой же, блін, хахол, как і все”. Чи на базарі якась молодиця визвіриться: “Дивись, який розумник, а я шо, по-твоему, не така ж хохлушка, як і ти, чого пристав?”

Отаке виходить, дорогий професоре: *навкруг одні хохли, а де ж українці ділися? — не знаю*. Ніби й нема у нас пісні, якою зачаровували увесь світ (понад триста тисяч пісень!). Ніби й нема нашого українського гумору, яким ми так пишались. Десь, може, там у кулуарах і проводяться якісь там вечори, чи семінари, чи якісь там з’їзди українців, але все це до широкої публіки не доходить. А те, де в першу чергу продовжується зросійщення нашої нації, так це телебачення, в тому числі державні канали. І це в той час, коли молодь і так вже поголовно зросійщена. Через деякий час вона нас замінить, то з ким же залишиться Україна? З хохлами, яким наплювати на все національне, аби були для прожиття бакси.

Отож і питання: чому, втрачаючи для українства найперше молодь, не б’ємо на сполох у дзвони, чому сидимо, склавши руки?

Певно, що так воно і сталося, пане професоре, що усі українці знищені вже давно — десь під Берестечками, під Крутами, у Карпатських горах та по сибірських ГУЛАГах, а на Україні *залишилися одні хохли, якась така нова нація чи генерація-дегенерація, якій абсолютно байдуже, якою мовою розмовляти, якій культурі поклоняться*. Тобто — аби кендюх був повний, а там і трава не росте...

Це просто глум над нашою Батьківщиною. Як його витримати, пане професоре? *Ви зустрічали матір, покинуту дітьми? Україна — мати, а діти — то це ми*. Будьте здорові”.

Такий цей скрик душі, що в ньому, я переконаний, могла б знайти найважливіші орієнтири для своєї діяльності патріотична українська влада, аби українству лише вдалося її домогтися. Тому ж, хто зробив би висновок, що це надто вже розпачливі роздуми, я відповів би, що висловленої у них тривоги, якою задля свого порятунку мусила б якнайскорше проїнятися вся українська нація, не більше, ніж, скажімо, й у деяких віршах, що їх публікує останнім часом Борис Олійник. Можна мати критичне ставлення до політичної позиції письменника, але його поетична діагностика зайвий раз

переконує у тому, що не протилежні партії та їхні програми ділять сьогодні українське суспільство, — насправді, антагоністичність, непримиренність проходять у ньому по одному вододілу: українство й антиукраїнство.

Ось ціла низка болючих запитань на тему, хто ми й де ми, українці, сьогодні, у вірші “Хто його зна...” (До речі, надто вже широко розповсюджене “хто його зна” такою ж мірою належить, як на мене, до не найкращих прикмет національної вдачі багатьох українців, як і вже згадуване “якби ж знаття”). “Хто його зна” — з сумовитою іронією відповідає поет на запитання: “Де наша днесь пролягла борозна? // Чи тільки ще сурмимо до походу, // Чи вже вертаємось, биті, в негоду?” Або й запитання до “патріотів завзятих”: “... Чи ми газди у хаті, // Чи в козачках у новітньої знаті?..” Можливо, роз’яснити нам, “що нас водить по колу: // Доля, недоля, туман чи мана?” — зміг би український Марко Поло. Але що поробиш? Свого Марка Поло ми, українці, не маємо, а стосовно ж того, на якому полі нині ми перебуваємо, відповідь у вірші моторошно-несподівана: може, *сатана* це зна, адже, і дійсно, панує сьогодні на нашій землі моторошливе сатанинство, заручниками якого і є ми, українці...

А у вірші “Зустріч з архистратигом” вустами архистратига поет звинувачує нас, українців, у тому, що ми, —

*Пустившись безвість рідного порога,
Так запетляли поміж веж і меж,
Що вже заплутали й самого Бога,
Який не втямить з горнього чертога:
Чи ви ще є? А коли є, то — де ж?*

Вдумаймося у цю знахідку: Бог, настільки вже заплутаний українцями (та і не тільки ними, бо ще ж більше малоросами й хохлами), що вже і сам Він, усезнаючий та всюдисущий, запитує: “Чи ви ще є? А коли є, то — де ж?”

Хочеться, одначе, вірити, що все більша й більша кількість українців проймається розумінням того, що саме сьогодні надійшов той історичний час, коли ми мусимо, нарешті, скристалізувати й утвердити себе як націю, освоїти вельми необхідну в цьому світі науку самошанобливості та національної неупуступливості, взятися за викорінювання яничарства та манкуртства, хохляцтва й малоросійства у своєму середовищі. Як пише *Василь Сенчило* з Горлівки, “маємо ми нині останній шанс для порятун-

ку української нації. Не скористаємося з нього, опинимося раптом у якомусь “союзи” — і будемо винищені доноги. А історики колись напишуть, що жив колись у центрі Європи великий народ — український, засновник чи спадкоємець трипільської культури, але був він занадто довірливим, шляхетним, тому й був асимільований тими, хто давно хотів (і хоче) бачити Україну без українців. Невже ми, українці, хочемо такого ганебного кінця для власного народу?”

У тому і призначення подібних запитань, що вони мобілізують націю, кличуть її до відчуття її великої, але ще не виявленої, як слід, багатомільйонної соборної сили, яка реально пульсує на величезних просторах країни від Ужгорода до Луганська і від Ялти до Чернігова. Стати сильними, утвердити Україну в Україні — для нашої нації то означає якомога скорше компенсувати свої втрати, зліквідувати кричущі деформації, у тому числі й мовні, вилікувати тяжкі й за давнини хвороби “в галузі національної пам’яті” (Г. Ващенко), загалом скорше увійти у своє повносилля, сповнюючи тим самим своє призначення на цій землі. Продовжуючи жити у стані битви за українську Україну, економічно міцну та духовно багату, ми конче повинні вийти з цієї битви переможцями.

Згадується Стефаникове: або зробимо народ, або ... впадемо.

Впадемо? Ні, цю варіацію категорично слід відкинути. Скільки бо разів, ба’ скільки віків падали! І особливо в новітньому часі. Тепер же, кажучи словами Ліни Костенко, у нас — *немає часу на поразку*.

Отже, зробити народ — це тільки залишається. Досформувати свідому своєї місії, самошанобливу та дужу, модерну українську націю.

Мова — першоматеріал для виконання цього історичної ваги завдання. Без здійснення його наша присутність на землі втрачає сенс.

Не покладаймося для утвердження мови на мудрі програми, спеціальні товариства й комітети та й навіть на значні кошти. Потрібне щонайперше інше — елементарний чин кожного, кому Україна дорога. Зробити ж власний чин для української мови — то означає найпростіше: без жодних комплексів, упевнено та самошанобливо повсюдно нею спілкуватися. У принципі, на такий чин здатен кожний.

Мусимо спільними, поєднаними зусиллями відродити зруйновану мовну ауру нашої землі. Мусимо повернути природність її звучання саме в українській лексиці. Мусимо утвердити свою мову в обсязі, який відповідає щонайменше нашій етнічній присутності в країні.

Кожне слово, сказане не по—українськи — це видаток з української скарбниці, який до неї ніколи вже не вернеться. Так було сказано свого часу М. Драгомановим. Тож пильнуймо свою мовну поведінку. Пам'ятаймо: мовних видатків зі своєї скарбниці нами упродовж століть вже стільки зроблено, що невдовзі — така реальна загроза — вже й видавати не буде чого.

Зупинімося. Досить зраджувати своїй мові. Досить власною недбалістю та безпринципністю поширювати озонову діру зросійщення нашої землі. Перефразувавши згадану вище думку, тривко запам'ятаймо: кожне слово, вимовлене по—українськи — то поповнення нашої української скарбниці, то примноження нашої національної честі і гідності. Зсолідаризуймося у цьому переконанні, адже достоту пекло може почекаати, якщо ми візьмемося за руки.

Народ творить мову, але мова, у свою чергу, формує націю. З допомогою своєї мови мусимо стати сильними.

2004 рік.

ЩОБ КОЖЕН МАВ ПРЕТЕНЗІЇ І ДО САМОГО СЕБЕ

Я вразився: майже ніхто з моїх дописувачів, листи яких я щедро цитував у попередній розмові, не згадав про відповідальність, що її мусить відчувати кожен пересічний українець. Так, саме він — рядовий та простий, від якого, окремо взятого, залежить, справді, украй мало, але від об'єднання українців в одну солідарну, національно вимогливу спільноту — все.

Згодьмося: мої дописувачі чудово розказали, що мають робити Президент, Верховна Рада та міністри для повносилового утвердження української мови, але де ж він, отой малесенький, найменшенький акцент — а я чим допоможу? Чи, може, те малося на увазі як зрозуміле само по собі?

Ні, не докір це, мої дописувачі — патріоти, усім вам разом та кожному зокрема, а якщо і докір, то українській спільноті в цілому. За що? А, власне, за прикмету ментальності.. Мовляв, хай зверху робиться, а я спостерігатиму, як воно робиться... А коли зробиться, то я сконстатую, що вже зробилося...

Гай-гай, братове, українці. Я розумію, що які ми є, такі і є, та тільки і те знаю, що воля загалу, як і воля держави, зроджується з наявності багатьох індивідуальних воель. Якщо остання лише у самому тобі, — то це, власне, герметична воля, заізолюваність якої анічого не зворухне й не зрушить. Інша річ, коли та воля переходить бодай у найпростіший чин. У той, скажімо, щоб підтримати українське слово власним рідномовленням незалежно від того, де ти і з ким ти, лише б у межах власної держави, щоб не змовчати у випадках приниження українського слова, виявів чого сьогодні тому так і багато, що ми їм не даємо належної громадської відсічі, щоб поспішити виявити національну солідарність у численних випадках, коли вона важлива.

Пригадую один зі своїх прямих ефірів на радіо "Ера": десь упродовж сорока хвилин відповідав я на телефонні дзвоник, і майже всі ті запитання були войовничо шовіністичного забарвлення. Не було мені проблемою на них реагувати, але був я у великій зажурі, що дзвоників солідарності зі мною (а йшлося саме про мовне питання) я у тій передачі так і не по-

чув. Не пропускали дзвоників від патріотів, сортували запитання, як здогадувався дехто із моїх знайомих? Не знаю, щось мені не віриться у це. Скорше, причина в іншому: більшості українців, котрі слухали цей герць із шовіністами, було просто цікаво... Ну, просто цікаво — та й усе. А мені ж так хотілося, щоб наші *воріженьки* відчули: нас, оборонців української правди, настільки багато, що нас — більшість...

Недбалство, лінивість, індивідуалізм, принцип *якось то воно буде!* — як усе це шкодить нашому національному й державному утвердженню!

Сприймаю майже як курйозні випадки, коли дехто з моїх дописувачів засвідчує у своїх листах, сказав би я, комплекс гіперболізованих очікувань і від моєї власної персони. Ну, що відповісти мені, наприклад, киянину *Казиміру Гурницькому*, який вирішення мовної проблеми пов'язує з тим, щоб я очолив “Комітет порятунку української мови”. Мовляв, тоді “змінилася б адреса ваших виступів, бо щось вони мені нагадують Крилова “А Васька слухает да ест”!

Ну, правда, мій дописувачу, але і те я знаю, що може бути створений і комітет, про який ви кажете (на доповнення, скажімо, до “Просвіти” чи КУИНу), а *Васька* продовжуватиме собі їсти... Не в комітеті, запевнюю вас, справа, а в тому, щоб у кожного з нас з'явилося реальне відчуття того, що вже стільки українці набули рішучості змінити мовну ситуацію в країні, що тільки й лишається одним одна формальність — створити цього роду комітет. На жаль, найбільше поки що проблем саме з мірою рішучості...

Також ж думки — що “ваша передача, якої ми так чекаємо, — то волення в пустелі”, і *Д. Манойло* із Запоріжжя. Констатуючи, що “нас так мало, і народ уже не розбудити”, він з найбільшим боєм так характеризує власний настрій: “Серце кров'ю обливається, і руки опускаються, коли щодня бачиш, як руйнують останні українські острівці”.

Точно знаю, що цей дописувач не наганяє нарочито відчаю. Стосовно конкретних обставин Запоріжчини, де антиукраїнські шабаші продовжують бути нормою вже й після Помаранчевої революції, він цілковито правдивий, так само як щиро висловлюється і з приводу моїх радіопередач: “Ми так чекаємо ваших виступів, але бачимо, що ви вже стомились, бо ви один, а треба об'єднатися з іншими. Дай вам, Боже, сил у нерівній боротьбі з манкуртами!”

Усе, це, повторюю, цілком реалістично та щиро. Незгода ж із автором з'являється у мене тоді, коли, звісно, перебільшивши мою втому, він навіпаки — починає ще й довантажувати мене багатьма побажаннями. Варто

лишень у них вслухатися: “зустріньтеся з противниками однієї держмови, як-от Морозом, і постарайтесь переконати його”, “зустріньтеся з представниками влади — патріотами”, “очолюйте спільну боротьбу викладачів і студентів за викладання предметів держмовою”, “організуйте з допомогою учнів і студентів боротьбу за продаж української преси в кіосках”, “знайдіть патріотів—магнатів, які організували б безкоштовне поширення української преси”, “пробийтеся на ТБ, бо тепер більше дивляться, ніж слухають”, “зверніться за матеріальною допомогою до таких багатів, як Ю. Тимошенко й П. Порошенко, до самого Президента”, “зверніться до депутатів з вимогою прийняти закон про надання першості в прийомі на роботу тих, хто володіє українською мовою і користується нею на роботі”, “зверніться до дитячих організацій, до вчителів, пенсіонерів теж”...

Ну, от і суши, моя персоно, собі голову, як усе те виконати... У жоднім разі я, звичайно, не ображаюсь за весь цей огром роботи, до якої мене зобов'язують, як добре розумію і те, що перераховував усі ці її форми, власне, не стільки сам Д. Манойло (наскільки розумію, він вже пенсійного віку), скільки уособлений ним відчай за принизливий стан української мови в країні і особливо в його рідному Запоріжжі. А крім того, я зумисне перерахував усі основні ним названі адреси, аби ще й ще раз увиразнити, від яких саме осіб та інстанцій чекають наші люди конкретних дій у вирішенні мовного питання.

Водночас я точно знаю й інше — ці їхні дії, протилежні, одначе, тим відомим, до яких зі своїми руйнівними мовними законопроектами вдалися О. Мороз та П. Порошенко, неодмінно матимуть місце, якщо їх, крім Д. Манойла, вимагатиме і найширший український загаль. Не бути збоку, не допускати й думки, буцімто від тебе нічого не залежить, нарощувати переможну присутність українського голосу та української волі в Україні — цим маємо найширше перейматися.

Надто ж треба пам'ятати, що нам ні в чому не допоможе ситуація, за якої —

*Скрізь плач, і сльози, і ридання,
Несмілі поклики слабкі,
На долю марні нарікання
І чола, схилені в журбі, —*

тобто ситуація остогидлих уже всім скиглінь з приводу національних проблем. “Скажім і докажім, що ми бійці!” — протиставляла цим звичним

з—поміж українців наріканням авторка наведених рядків Леся Українка. А прозаїк М. Івченко в романі “Робітні сили” вкладає у вуста персонажа такі не меншою мірою діагностичні слова стосовно спричиненої століттями рабства прикмети української ментальності: “Чудна нація! Справді! Зовсім ще не вміє опанувати своїх переживань... Або ... якісь... вибрики, страшенні дурниці, або ... щойно нас ударить щось, — ми зразу опускаємо руки і давай плакати. Ні, (...) з цією рисою треба покінчити(...) Ми мусимо виплекати в собі сильну, залізну волю”.

“Робітні сили” задля національного утвердження — це сьогодні найважливіше.

Тривко запала в пам’ять історія, свідком якої я став улітку 2002 року, коли автобусом фірми *Євроклуб* їхав із Києва до Мюнхена. Тоді мене найбільше здивувало те, що на під’їзді до українсько-польського кордону водій через мікрофон закликав пасажирів здати по 5 євро, аби, мовляв, не мати проблем з нашими митниками та не затриматися на кордоні надовго.

Пригадую, я зі своїми, мабуть, не зовсім сучасними поглядами не довірився вухам, та вже ось за пару хвилин обома поверхами забігав, сказати б, довірений, визначений водіями пасажир — і люди дисципліновано вкидали у целофанову торбину, що її він тримав, гроші. І ті вкидали, для яких цей даток нічого не означає, і ті, що знають ціну кожній копійці. Як ось дві жіночки з Бродів, котрі, сівши в Рівному в автобус, так істерично ридали аж до Львова, що я, подумавши, що то вони когось щойно поховали, запропонував їм валідол. Та, виявилось, це вони тому були в істеричі, що так переживали розлуку з рідними сім’ями, власними дітьми, своїми хатами (у Бродах істерика була вже й геть несамовитою, бо, як пояснили згодом ці мої супутниці, автобус промчав повз їхні будинки зі всім їхнім кинутим на чоловіків та дітей господарством) — їхали бо невідомо куди на заробітки. Вже в Нюрнберзі посередник, що зустрів цих та інших бідолашніх, запропонував їм, як я встиг від них дізнатися, пересісти на потяг до Італії. Новітні остарбайтери... Яка це трагедія!

Отож, кажу, всі склали цього хабаря. І ці жіночки, й усі інші. І в тому й полягав увесь трагізм, що не запротестував аніхто. Навпаки — дехто, не маючи євро, переживаючи, перепитував: а доларами можна, а гривні візьмуть? Торбінка приймала все...

Точно така ж історія повторилася і коли я вертав до Києва, і загалом вона є, як я точно пересвідчився, *узакононою, типовою, нормальною за*

усієї своєї ненормальності на всіх українських міжнародних автобусних маршрутах.

Чи приймають хабаря ті, для кого його збирають? Судячи з того, що повертаючись в Україну, пасажери не заповнюють навіть митної декларації, та й загалом і найменша перевірка відсутня (ну, що хоч провозь — хоч і атомну бомбу!), так от судячи з цього, ще і як приймають! І від пасажирів цього автобуса, і від десятків інших...

Я ж думаю: яка ганьба! Чотири рази, не беручи участі в цій “процедурі”, але й не можучи, на жаль, їй запобігти, перетинав я у часі цієї поїздки кордон — тобто українсько-польський, польсько-німецький, ще раз польсько-німецький на виїзді з Польщі і, нарешті, власне німецький (або чотири рази й у зворотньому порядку) — і збирали хабаря тільки на першому кордоні — нашому... До речі, і з німців, що були в автобусі, також збирали.

Отже і запитання: які ми у їхніх очах? І який “імідж” України вони поширюватимуть?

А які ми у власних очах? Хіба переступили вже і через найнижчий поріг гідності? Хіба це здаємо на хабаря під дулом пістолета? Хіба не добровільно?

Та не менше мене вразила й інша, супровідна до того хабаря деталь: водії-галичани (з кампанії “Галичина-тур”!) замість того, щоб послугоуватися у роз’ясненнях та оголошеннях по радіо відповідно українською та німецькою мовами (неважко було б хоча вже на тасьму записати німецькомовний текст), вдавалися ... до мови російської, до того ж, у такому прононському виконанні, що від такої російської, як мовиться, і вуха в’янули...

Оце вже, зізнаюся, мене й геть приголомшило. Адже досить лишень вдуматися, який це симбіоз: неперобірливість, пов’язана із хабарем, — і мовна неперобірливість, відсутність чесності в поведженні з грішми — і безпринципність мовна... Дивовижна суголосність та взаємозалежність!

Ось і стосовно мови, з приводу якої можна було хіба що диву даватися, адже — для кого були ці старання хлопців? Для німців? Але хіба ж ураз не видно, що російська настільки ж “знана” німцями, як і українська? То що — російська для громадян України? Але ж усі — всі, без винятків, вони українську мову розуміють. Отже, в такому разі — для кого це було? І знову ж таки — хіба не смішні ми в очах тих же іноземців, вдаючись ось і за цієї нагоди до мови — в даному випадку — третьої держави?

Це я, зіронізую, потурбувався щойно про очі іноземців, хоча, зрозуміло, що в першу чергу, звертати запитання мусимо до самих себе.

Не було б мені й потреби згадувати про цю поїздку вже трирічної давності, якби не довелось влітку 2005 року знову їхати цим же маршрутом та з тією ж метою. Хіба що фірма на цей раз була інша — *Крафт*. То ось що цікаво було з'ясувати: а чи хоч щось з усього того, про що я розповів, у минуле відійшло?

На жаль, а-ні-чо-го.

Тобто і цієї відбутої мною поїздки до Німеччини — та ж таки целофанова торбинка, те ж таки пильнування пасажирів один за одним, аби всі євро здали. Ну, хіба що трішки обережніший голос водія у мікрофоні. Мовляв, *це ми вже під'їздимо до кордону, то ви самі, пасажирки, вирішите, чи хочете ви його швидко пройти, адже якщо позитивно не вирішите, то розумієте, що буде: доведеться усім тягнути для митного контролю свої сумки та валізи, і неминуче будуть причіпки, і займе це масу часу, — отже, вирішуйте, шановні пасажирки!*

Ну, ясна річ, *шановні пасажирки* воліють обійтися без митних клопотів, збирають гроші, здають... І то не тільки пасажирки згаданого *Крафту*, але й усіх інших автобусів (я це достеменно уточнив), що ввечері 31 липня, перш ніж вирушити до різних міст України, з'їхалися до львівського готелю "Власта".

— На митниці нічого не змінилось: як було, так і є, — довірливо коментував мені один з водіїв, а я ж собі думав: а як же і заклики, і запевнення нашого Президента Віктора Ющенка стосовно того, що одна з першочергових точок, де належить навести порядок, — це саме митниця? Ну, пригадаймо: митники не братимуть хабарів, хабарники будуть звільнені...

О, на жаль, не так воно в дійсності. По 5 євро — це, звичайно, дрібний хабар, але хіба не дрібний заохоче до більшого та до ще і ще більшого?

Хтось подумає: крайній тут Президент, обіцянка якого навести порядок на митниці не зреалізована. Тобто, як ото мовиться, — нагорі там шумить, шумить... Одначе насправді — а хіба не оті невинуваті совки винні, не оті хабаро-євродавці? Як мовиться, хабародавці з народу. І це з такою поведінкою (ще масовою, як бачимо), ми хочемо інтегруватися із Західною Європою? Це воліємо такими увійти до Євросоюзу?

Але ж яке це ганьбище, для подолання якого необхідна принципова позиція кожного, хто зустрічається з подібними фактами! Неймовірно, але багато з тих, сказати б, хабаро-євродавців, навіть не усвідомлює, що

даючи ті невеликі гроші, він завдає великої образи та ганьби найперше самому собі...

Те ж і стосовно мови обслуговування. Як було три роки тому, так залишилося і нині. Змін жодних. Тобто — стосовно української та німецької сторін — панує мова і культура *третьої* сторони, цілковито безвідносно, непричетної до того, чим займається *Крафт*. Здавалося б, як то було б доречно — крутити на автобусних телеекранах щось, що поповнювало б уявлення, особливо німецьких громадян, яких в автобусі було немало, про українське мистецтво. Та ні! — геть заглушує ваші вуха російська попса; геть витісняє і згадку про Україну, в яку прямує *Крафт*, сюжет чи то про Крутого, чи про інших *звезд* сусідньої країни... Або ж прокрутять щось і стосовно переваг представників *богообраного* народу, як-от пісеньку про те, як то бажано дівиці вийти заміж за єврея, оскільки зарплатні євреїв не пропиває... Особисто я переживав від подібного музичного харчу, як і від кінохарчу, почуття обридження. І це має назву — українсько-німецька фірма, у якій насправді нема нічого ані німецького, ні українського?

Цього разу запитав одного водія-галичанина (усі вони, як і три роки тому, галичани), яка логіка є в тому, що водії у спілкуванні через мікрофон з пасажирями послуговуються мовою непричетної до даного маршруту країни. Довіряливо він відповів, що і сам чудово розуміє недоречність російської мови у цьому випадку. Але — так у нас, мовляв, заведено, так вимагає хазяїн, а перейти на українську він не ризикує... Хтось доноса напише, хтось поскаржиться...

Ой, хлопці-хлопці, галичани. Я розумію, звичайно, шматком хліба, який ви тяжко заробляєте, треба дорожити. Але чи хоч усвідомлюєте ви, хлопці-галичани, яка це абсурдність, яка глупськість ситуації, за якої державна мова країни, що з нею пов'язує Німеччину цей *Крафт*, перебуває під табу, геть виведена зі сфери спілкування? І це хтось нас може поважати? І що ж це маємо за країну, у якій хлопці-галичани мусять остерігатися вживати державну мову цієї країни? Самопожерність, самопоїдальність, якась просто несусвітність — так це потрактував би будь-який представник будь-якого іншого народу.

То де ж вона, державна воля, що її і відчував би, і слухався б її той же *Крафт*? Хоча апелюю я не тільки до влади — також і до кожного-кожного, хто здатен потворщині, про яку йшлося, протиставити позицію честі та гідності. І просто людської, і національної.

Згадується діалог шовіністів у п'єсі Євгена Плужника “Змова в Києві”, де один з персонажів — україноненависників зауважує:

*Ведь их, украинцев, народ иль не народ.
А миллионів тридцять здесь живет.
На що інший відповідає:
Да по статистике их, может быть, и тридцать,
А прыгугни — и трех не наберешь....
Надто ж “и трех не наберешь”, якщо —
Нацполитикой блеснуть такою,
Что все украинцы попросятя в хохлов...*

У тому й полягає парадоксальність нинішньої ситуації, що хоча примусової імперської нацполітики, спрямованої на ущемлення української нації, вже не існує, частина українців продовжує “в хохлов” проситися. Інерційно? З причини вже генетичного ляку? Мабуть, що так...

Від міжнародних автобусних маршрутів знову вернемось до особистої відповідальності кожного, кому болить принизливий стан українського слова, за його повноцінне, нічим не скуте самопочування та функціонування.

Усі згоджуємося з тим, скажімо, що приклад відповідальності у мовних справах мусить подавати найперше влада. Тобто мусить бути налагоджена ефективна державна система захисту мови титульної нації, яка водночас гарантувала б вільний розвиток і мов усіх інших етносів, що населяють Україну. За прикладом, скажімо, Франції (дарма що для французької мови таких загроз, як у нас для української, і на найбільшій відстані нема), мусив би бути створений у нас окремий Державний комітет з питань захисту мови — проблема, яку вже неодноразово (зокрема, і в пов’язанні з моєю особою, як-от на парламентських слуханнях з питань мови у 2003 році) порушував Борис Олійник.

Тобто — на державі, владі відповідальність якнайбільша, і свої вигоди до неї ми, громадськість, можемо лише ще і ще посилювати.

Водночас, наполягаючи на потребі присутніх змін у мовній політиці країни, домагаючись державних важелів, дія яких знімала б різного роду загати на шляху утвердження українського слова, не можна нехтувати й тим, що залежить тут буквально від кожного. Врешті-решт, у мовних справах саме ми, рядові українці, і є *країни*. Усе бо впирається у міру послідовності та непоступливості національно-мовної позиції кожного з нас. Не виявлятимемо ми її скрізь, та повсюди, та якомога наймасовіше — і жодні закони або укази тут не зарадять.

Добре писав свого часу знаний наш поет — із групи січових стрільців — Роман Купчинський:

*Маємо претензії до Бога, що не дає нам України.
Маємо претензії до ворогів, що гарбали від нас скільки могли.
Маємо претензії до світу, що нас не оборонив і не боронить.
Не маємо претензій тільки до себе.*

Може надто це огульний, надто категоричний висновок? Я ж особисто думаю, що сперечатися з поетом можна тільки почасти. Адже від здатності кожного пред'являти претензії також і самому собі, від готовності до бодай елементарного чину в ім'я зміцнення позицій українства залежить наша загальна національна сила. Згадаймо слова В'ячеслава Липинського: "Ніхто нам не збудує держави, коли ми її самі не збудуємо, і ніхто з нас не зробить нації, коли ми самі нацією не схочемо бути".

Або ось і зболені рядки Василя Стуса:

*Ця твердь земна трухлявіє щодня,
а ми все визначаємось. До суті
доходимо. І Господом забути,
вітчизни просимо, як подання.*

Власної Вітчизни в долі ми вже випросили. Одначе як довго, кажучи словами цього вірша, ще будемо *визначатися* — хто чи що ми у своїй країні та яка міра честі й гідності має бути для нас властива?

Добре написав мені про потребу відстоювати нашу національну честь та гідність *Микола Плотников* з Києва: "Стою на заповненій людом станції і раптом чую: "Да эти же запорожцы были бандиты. Вот и в газете об этом писали. Бандюги! Этого сегодня не признают лишь националисты". Не витримував, підходжу до гурту чоловіків: "Ви, дикуни, звідки тут взялися? Ви що — думаете ми не знаємо, хто грабував і грабує Україну? Не знаємо, хто мав і хоче нас мати за рабів? Не знаємо, від кого нас захищали запорожці?". Отетеріло дивляться, а потім один каже: "Ну, с твоими взглядами нам остается встретиться на барикадах. Найди себе компанию, одиночка!" Відповідаю: "На барикади, то й на барикади. Запам'ятайте моє обличчя!" І ось тут виходить з гурту жіночка: "Ні, він не одиночка. Я з ним піду на барикади!" За нею і друга починає підтримувати мене. Наочно я переконався, пане професоре, у тому, в чому ви нас переконуєте: нас, українських патріотів, багато, лише б ми не мовчали у подібних ситуаціях, лише б діяли..."

“Лише б не мовчали, лише б діяли”.

Звичайно, що в цьому листі йдеться про неординарну ситуацію, коли для вияву власної позиції особа, наражаючись на можливість застосування до неї навіть фізичної сили, мусила мати сміливість.

Однак скільки маємо випадків, коли для захисту своєї національної позиції якоїсь особливої сміливості насправді не потрібно, але украй потрібні — принциповість, небайдужість і просто послідовність у відстоюванні свого національного “я”.

Скажімо, існує цілком простий та доступний кожному спосіб громадського діяння в ім'я утвердження та піднесення престижу українського слова. Який саме? Елементарний. Це — послідовність у спілкуванні українською мовою.

У нинішній ситуації, ще і ще раз повторюю, це, либонь, і є отой найпотрібніший для нашої мови чин, що на нього здатен у принципі кожен, кому болить стан українського слова.

Повсюдно та за будь-яких обставин говорити на теренах України українською мовою, не підлаштовуватися без потреби під мову іншу — це найбільше нині необхідно від свідомих громадян країни. Як не згадати добре відоме: у XIX ст. так звані младочехи (переважно це були студенти), тим і витіснили з Праги німецьку мову та утвердили свою, чеську, що нарочито голосно, підкреслено-виключно говорили нею на вулицях і площах, в інших громадських місцях. Вони створили *моду* на рідну мову й утвердили її престиж.

Є немало й інших способів підтримки нашої мови, що залежать від кожного. Ось відомий професор з Полтави Юрій Жук підрахував, що купівля українцями “Спид-Инфо”, яка надходить в Україну з Петербурга в кількості понад мільйон (понад мільйон!) примірників, дає такий прибуток російським власникам цього видання, що на ці гроші можна було б створити 15 тисяч нових робочих місць. Варто підкреслити: це — ціна для України лише однієї російської газети. Та, на жаль, з нашої ж власної провини нема в нас — ні цих півтора десятків тисяч робочих місць, ні витрачених на цю газету грошей у наших кишенях.

Промовистий це приклад, надто ж для тих, хто ніяк не може зрозуміти, що мова — це також економічна категорія.

Можуть запитати: а законодавчий спосіб захисту нашої мови хіба відсутній? За всієї недосконалості існуючих законів у цілому їх достат-

ньо, щоб мовна проблема у нас взагалі не існувала. На жаль, напластувуться на цю загальну проблему і ще принаймні дві проблеми. Та, поперше, що навіть ці недосконалі закони поспіль у нас не виконуються. І та, по-друге, що у нас відсутній механізм покарання за порушення законодавства про мови.

У цьому місці зазначу, що свого часу, а саме у 1993 році, мені, тоді одному з керівників міністерства освіти України, випало очолювати групу з представників міністерств освіти, культури, юстиції, економіки, фінансів та деяких інших, яка якраз і мала своїм завданням підготувати й узгодити нормативний документ під назвою “Про встановлення адміністративної відповідальності за порушення мовного законодавства”. Скільки було суперечок на засіданнях нашої групи! Одначе, зрештою, узгоджений документ був нами відпрацьований і направлений до Кабінету Міністрів, який і санкціонував створення цієї групи.

То де, запитую і тепер, вже з понад 10-річної часової відстані, цей наш документ? Яка його доля?

На жаль, можна стверджувати, далі будівлі Кабінету Міністрів він не пішов. Але вже хоч тепер, у наші дні — чи буде він віднайдений? Чи, можливо, щось скоригувавши, скористається з нього нова влада? Адже без встановлення адміністративної відповідальності за порушення мовного законодавства (а ця відповідальність детально була передбачена згаданою міжміністерською комісією) домогтися належного мовного ладу в країні навряд чи можливо.

Ось бо які крутіства виходять на практиці за ситуації, коли мовні закони чи статті в законах, які стосуються або можуть стосуватися мови, сформульовані чи прийняті хіба що про людське око.

Взяти для прикладу закон “Про захист прав споживачів”, який передбачає відповідальність виробника за відсутність, як там зазначено, “необхідної, доступної” інформації про товар. Отож, придбавши випущену акціонерним товариством ЗАЗ автомашину “Таврія”, громадянин з Києва *Володимир Богайчук*, який про всю свою історію письмово та усно й поінформував мене, якраз усієї цієї “необхідної, доступної інформації” у своїй покупці і не виявив. А саме: вся супровідна документація до машини (інструкція, сервісна книжка) видрукувані лише російською мовою. Розцінивши це як вияв зневаги до державної мови України та як порушення своїх прав за етнічною і мовною ознакою, В. Богайчук звернувся до керівництва ЗАЗу з проханням, аби йому супровідну документацію до машини було надіслано українською мовою.

Та ось що відповів йому (і то після наполягань з боку п. Богайчука) директор Київського підрозділу “ЗАЗ-сервіс” п. Логінов: по-перше, що технічна інформація складна для перекладу українською мовою (ну, бучімто недозріла, неякісна вона), а по—друге, що російська мова документації і загалом не суперечить законодавству України.

Не суперечить? А як же тоді, на думку В. Богайчука, належить розуміти статтю 17 Закону про мови, де сказано, що в Україні “у всіх сферах обслуговування громадян вживається українська або інша мова, прийнятна для сторін”?

“Прийнятна для сторін”. Якщо для сторони ЗАЗу російська мова прийнятна, то для сторони Богайчука вона в даному разі *неприйнятна*, і то виключно тому, що в цьому випадку опинилася цілком витісненою, дискримінованою його рідна мова, до того ж — державна в Україні. То чия сторона головніша — та що продає чи та, що купує?

А крім того, є в цьому ж Законі, прийнятому, як знаємо, ще в часи УРСР, і стаття 36, де передбачено: “Інструкції щодо користування товарами (...) виконуються українською мовою”, хоча й допускається, що маркування товарів, “назначених для вивезення за межі України”, здійснюються українською або російською мовою. Ну, “Таврія” п. Богайчука про закордон і не мріяла, отже, і за цією статтею Закону вона мала бути оснащеною документацією державною мовою.

Що було б ЗАЗові бодай двомовний варіант документації розробити! Та ба — “відповіддю на мою законну вимогу, — пише п. Богайчук, — було відверте й цинічне глузування, зневага, в першу чергу — до моєї національної української мови. Тож після ряду формальних відписок на свої звернення я і змушений був звернутися за захистом своїх справ до суду”.

Та ось як розсудив Києво-Святошинський районний суд. До речі, згадалося, це саме той суд, який свого часу на угоду кучминсько-медведчуківському режимові (власне за його завданням) оголосив недійсною та незаконною Національну спілку письменників України, видавши за неї зграйку авантюристів. Тоді, наприкінці 2003-го року, суд завдав своїм блюзнірським рішенням тяжкої моральної травми півтора тисячам українських письменників, хоч згодом вони таки допомоглися правди аж у Верховному Суді. Тепер же суд (суддя Н. Медвідь), власне, приєднався до ЗАЗу у його відверто-викличному намаганні захистити своє право на недопущення української мови.

Диво-дивне! Читаєш матеріали засідання — і вражаєшся. І з явно упереджених намагань знайти у законах такі моменти, які були б на користь

позиції ЗАЗу (хто не пригадує: “закон — дишло!”), і з того, наскільки було знехтувано судом те, що називають правом людини. Ну, хіба в цій інстанції і чути ніколи не було ані про “Загальну декларацію прав людини”, ані про відому Конвенцію “Про захист прав і основних свобод людини”, де однозначно сказано, що “здійснення прав і свобод (...) гарантується без будь-якої дискримінації за ознакою мови (...), національного походження”?

То право людини на інформацію — документацію своєю мовою, до того ж, державною — хіба це (нарочито вдаюсь до тавтології) не її право, яке належить тільки підтримати?

Та замість того суд спрямовує свої зусилля на те, щоб довести п. Богайчуку, що він ... знає російську мову, що він її вчив (ну, звичайно ж знає, звичайно, вчив); на те, що російська мова не прирівнюється в Україні до іноземних мов та належить до мов міжнаціонального спілкування; на те, що, згідно із законом, поряд з українською, мовою документації може бути й національна мова більшості населення тієї або іншої місцевості (це що — у Київській області чи Києво-Святошинському районі вже більшість росіян?); на те, що ЗАЗівські машини експортують за кордон; на те, зрештою, що якщо, мовляв, п. Богайчука не влаштує документація неукраїнською мовою, то навіщо тоді він і загалом цю “Таврію” купляв? Хоча, як коментує сам п. Богайчук, варіант *не нравітся* — *не покупай, не читай, не смотри, не слушай* не може мати права на існування, адже має діяти зовсім інший варіант, а саме: *порушуеш права людини — отже, не виробляй, не торгуй, не друкуй, не показуй, не транслиуй!*

Коротко сказавши, позов п. Богайчука, а в ньому він вимагав і відшкодування моральних збитків, суд не задовольнив, підтримавши позицію зросійщувачів України та додатково принизивши, як вважає п. Богайчук, його людську гідність. Захищати її, домагатися правди він має намір в інших судових інстанціях, аж до найвищої.

Історія з В. Богайчуком — це тільки один з прикладів того, що мовний дискомфорт, який відчуває багато українців, усе частіше спонукує їх — і це всіляко слід підтримувати — до активної позиції у відстоюванні своїх мовних прав не тільки у сфері праці, а й у побутовому повсякденні. Львівський мовознавець Ірина Фаріон називає це побутовим націоналізмом (у позитивно—точному розумінні цього слова), виявляти який, тобто демонструвати свою національну і людську гідність, вона і закликає українців. Адже це — відстоювання “права на повносиле життя на влас-

ній землі”, акцентування на тому, що миритися із системою подальшого російщення країни індивід не хоче.

“Нещодавно, — ділиться І. Фаріон власним досвідом мовленевої поведінки, — довелось і мені це продемонструвати. Так-от, я купила праску, до якої мені додали інструкцію російською мовою. Уявіть моє правдиве обурення: уневажнено моє конституційне право послуговуватися державною мовою! Зрештою, та мова для мене передусім — мова колонізатора, і це буде доти, доки Росія провадитиме імперську політику щодо моєї країни. Я написала листа в обласне управління у справах захисту прав споживачів, щоб мені пояснили, чому порушують мовне законодавство в моїй країні. У відповідь я одержала листа такого змісту: “Спеціалістами управління розглянута Ваша заява. У магазині “ТзОВ Гранд-Еліт” проведена перевірка дотримання вимог чинного законодавства. Факти, викладені в заяві, підтвердилися. За реалізацію прасок без інструкцій та гарантійних талонів державною мовою до “ТзОВ Гранд-Еліт” застосоване економічне стягнення. Директора магазину притягнуто до адміністративної відповідальності, оштрафовано. Працівниками магазину Вам направлено письмові вибачення, інструкція та гарантійний талон на праску державною мовою”.

“Висновок із цього, — стверджує І. Фаріон, — простий: хочеш зроби ти країну затишним домом — сам наводь лад у ній, і то впевнено, невідступно, цілеспрямовано, бо для себе робиш. Влада відповідальна перед тобою, а не ти пасивне зняряддя у її руках. Тому мій принцип поведінки дуже простий: малими, “гомеопатичними” краплями до великої мети. Це мій спосіб зміни суспільства. Нема часу на розчарування і зневіру, натомість яка насолода міцніти з власних переконань. Життя це передусім розбудова себе!” (“Україна молода”, 2005, 5 листопада).

Доречно нагадує авторка інтерв’ю і про вияви цього природнього та здорового побутового націоналізму в народів, мови яких не є zagrożені. “У Німеччині я попросила англійською мовою горнятко чаю, сказавши *Гіє мі е кап оф ті*, на що мені відповіли: *Ніхт ті, абер те*. Це — найкращий мовно-політичний урок мого життя. Тому існують самодостатні Німеччина та Англія: мабуть, через звук “і” в англійській та “е” в німецькій мовах і пролягає кордон між Англією та Німеччиною”.

Повчальний, дійсно, приклад, який засвідчує, що поширений у нас принцип *какая разница?* стосовно ставлення до власної мови на Заході не проходить. ♦

Знаю я й інші випадки обстоювання людьми своїх мовних прав у судовий спосіб.

Про один з них докладно мені повідомляє редактор газети “Кримське слово”, голова Управи Кримської організації Української народної партії *Микола Борисенко* (м. Сімферополь), котрий свого часу подав позовну заяву до суду у зв’язку з інсинуацією редактора газети “Крымская правда” *М. Бахарєва*, опублікованій у цьому виданні (2001, 27 жовтня) під заголовком “Мы вернемся к тебе, Родина”, про те, буцімто української “нации в природе не существует” та що “украинцы — это часть русского народа, говорящая на одном из диалектов русского языка”. *М. Борисенко* просив суд: 1) зобов’язати газету спростувати опубліковані нею твердження як такі, “що не відповідають дійсності, ганьблять честь, гідність та ділову репутацію як мою, так і всієї української спільноти”; 2) стягнути з газети “Крымская правда” на користь позивача 10 тисяч гривень за завданий моральний збиток; 3) стягнути таку ж суму (і також за моральну шкоду) з *М. Бахарєва*. Переконаливо підтримав цю заяву, а крім нього, заяви ще восьми кримчан — *П. Вольвача*, *А. Щекуня*, *В. Правдивця*, *А. Луньової*, *А. Сайчука*, *Г. Хижняка* та *О. Чайковського* (подання усіх цих позивачів були об’єднані в один позов) й адвокат *В. Ярошенко*, котрий нагадав у своєму висновку твердження *М. Бахарєва*, що було ним висловлене кількома роками раніше (1997) з трибуни кримського парламенту: “Нет такого украинского языка... Это не существует, это искусственно придуманный язык, язык черни... А то, что сегодня считают украинским языком, — это язык, искусственно придуманный Шевченко и другими авантюристами... Нет такого языка”. “Якщо насправді й потрібно було посіяти національну ворожнечу, розпалити ненависть один до одного, то кращої послуги, ніж та, яку зробив пан Бахарєв для цих цілей, важко і придумати. Інакше ніж “кілерство” по відношенню до російсько-української дружби це не назвеш”, — так потрактував злісно-шовіністичну сутність позиції Бахарєва цей юрист.

Та ба! — у ході розгляду судової справи, що затягнулася на роки, “ми, — повідомляє *М. Борисенко*, — у повній мірі відчули ставлення сімферопольської феміди до України як держави”. “Спочатку нам відмовили вести засідання державною мовою, потім, запросивши перекладача, пояснили, що оскільки це ми наполягли на веденні засідань українською мовою, то нам належить й оплачувати послуги перекладача”. І, нарешті, рішення судді Центрального району м. Сімферополя *О. Андрєєвої*: “у позові відмовити”. Чому? Тому, мовляв, що наведене висловлювання — це лише “оціночне судження”, за яке не передбачене притягнення до відповідальності; тому, що “позивач не надає доказів злого наміру автора статті”; нарешті, тому, що позивач “не надав суду доказів заподіяння йому моральної шкоди”.

Достоту це рішення, варте того, щоб помістити його до якогось показового збірника документів кривосуддя! “І в Криму це непоодинокі випадки, — підсумовує п. М. Борисенко, — а працює велетенська машина для дискредитації та нищення усього, що пов’язане з Україною, а фінансується усе це через численні фонди та організації з Росії. Відомим це стає через сварки між ними, коли комусь дістається ласіший шмат, ніж іншим. Ось і суди до послуг україноненависників”...

Передана ця справа до апеляційного суду, хоч віра у її справедливе вирішення у позивача відсутня. Як мовиться, дійсно, потрібні зміни — і в судовій системі, і в дарованій Л. Кравчуком кримській автономії у цілому. “Поки що й у наших дитсадках виховують яничарів, які вороже ставляться до України”.

Великий пакет матеріалів, які ілюструють агресію українофобства в Криму, надіслав мені також *Георгій Хижняк*, капітан 2—го рангу з м. Феодосії. Насамперед, це — вирізки, що розкривають запеклу антиукраїнську спрямованість згаданої “Кримської правди”: статті її редактора Бахарева та запеклого україноненависника П. Бауліна — “писателя”, котрого кілька років тому ми виключили з НСПУ за здійснюване ним на рівні непристойності паплюження України й українців, екзерсиси інших авторів на ту тему, як внаслідок “глупого рішення” М. Хрущова “с 1954 года Крымское радио заговорило на языке Степана Бандеры” (мова про повернення півострова Україні), публікація з числа в число такого українообпльовувального “есею”, як “Вурдалак Тарас Шевченко” Бузини та густо замішаної на шовінізмі псевдонаукової монографії А. Железного “Происхождение русско—украинского двуязычия”...

Але одержано мною не тільки “набутки” “Кримської правди”. Ось вміщений у газеті “Крымское время” від 26 лютого 2005 року кросворд, у якому позицію “українець” належить відгадувати як “хохол”. Або публікація у феодосійській газеті “Кафа” про те, як співробітники паспортного столу Феодосії відмовилися прийняти бланки, заповнені українською мовою, від громадянки Ірини Ключової. Мовляв, як з незрозумілою пихою підкреслювали ці *державні службовці*, вони “не владеют украинским языком”, “не понимают его”. “Змусили мене заповнити бланки російською мовою”, — зазначила І. Ключова, сповнившись готовністю звернутися до суду за завдані їй моральні страждання.

Докладно поінформував мене Г. Хижняк і про свою власну спробу захистити національну честь у сімферопольському районному суді. Як розповідає він, прийнявши його позов (на того ж Бахарева), суддя

М.Долгополов виніс таку ухвалу, згідно якої позивачеві не тільки було відмовлено (мовляв, ним “не було представлено достатніх доказів образливих висловлювань М. Бахарєва на адресу України й української мови”), але й зобов’язано його сплатити видаток у сумі 40 грн. за ... використання під час суду — через перекладача — української мови. І то напевне Г. Хижняк був би змушений внести ці гроші, якби вже бодай від цієї ганьби не порятував його апеляційний суд, що в ньому він оскаржив дане рішення. За ухвалою апеляційного суду, ті сорок гривень були такі сплачені, але вже з коштів держави...

...Вдумаймося-но, мій читачу, про яке лишень національне ганьбище, про яку печерну антиукраїнську ненависть доводиться мені оце писати! І чи то й можна відтворити, як мусять себе почувати такі перейняті прагненням до справедливості особи, як Г. Хижняк! Плювок від Бахарєва, плювок від суду, а порівняно недавно, вже як пост-фактум усіх згаданих матеріалів, — і ще один плювок. На цей раз особливо образливий, адже він — з Києва. Мовлю про “Свідоцтво про державну реєстрацію” “Кримської правди” (власне, про перереєстрацію), видане 20 червня 2003 року за підписом голови Державного комітету телебачення і радіомовлення України І. Чижа. Щось там вдруковане у тій графі “Свідоцтва”, яка стосується тематичної спрямованості видання, про “інформування населення про основні події в суспільно-політичному житті”, щось зазначене про те, що завданням газети є захист “прав і свобод людини”... Хоча насправді — як не сконстатувати: тією “заслугою” “Кримської правди”, за яку її пошановано перереєстрацією, є цілковито протилежне: злісна дезінформація населення про стан справ у національних та мовних питаннях, кричущий потопт газетою прав та свобод українців у Криму. Здавалося б, якраз це і є той випадок, коли треба “владсть употребить”. Та ба! — бахарєвих наші чижі все ще підтримують (як, до речі, й литвини — маю на увазі той ганебний факт, що з нагоди 85-річчя “Кримської правди” її редактора Бахарєва та заступника Бобашинського було, за розпорядженням В. Литвина, нагороджено ... Почесними грамотами Верховної Ради України), і то якби не такі оборонці своєї і нашої національної честі, як згадані М. Борисенко та Г. Хижняк, то від ганьби ми — ті, кому болять доля України та її мови — чи й змогли б підняти очі. Достоту — слава тим, хто не мовчить.

Вражаюче свідчення того, в наскільки отруйній атмосфері оживають душі українських людей на Донбасі, а також того, що своє право на власне національно—мовне “я” деякі з них теж намагаються захищати в органах правосуддя, містить лист *Юрія Литвина* з Донецька, адресова-

ний ним і до ЗМІ, щоб “повідомити іншим громадянам держави про те, що ж насправді відбувається з мовою у Донецьку, а, може, і по всій східно — південній Україні”.

“Я в цьому році, після відомих подій у Сіверо-Донецьку, де януковичі й кушнарьови разом з московськими лужковими, закликали роздерти нашу державу й приєднати її східну частину до Росії, наголошуючи на тому, що це, мовляв, не Україна, бо тут живе російськомовне населення, — звиряється цей донеччанин, — почав розмовляти й писати українською мовою, бо як я, як громадянин, міг бути байдужим! Прикро, що мене підтримало мало моїх знайомих, але в кожного свій шлях у житті”. Як далі розповідає Ю. Литвин, він не відразу зміг використовувати українську мову “стовідсотково” — “не вистачало словесного запасу, адже за винятком уроків української мови в СШ № 59 м. Донецька, я все життя спілкувався російською, та й вищу освіту здобув у Ленінграді”. “Для мене не було проблемою розуміти українську мову. Але ж одне — розуміти, інше — використовувати, для чого потрібен навик. Та оскільки я зрозумів, що для того, щоб опанувати рідну мову, найперше треба її використовувати (іншого шляху нема), я, мабуть, десь за місяць достатньо натренувався, щоб вільно спілкуватися українською мовою”.

Але ось які колізії розгорнулися після того, як цей донеччанин почав принципово та всюди спілкуватися українською мовою. По—перше, “я почав майже весь час відчувати до себе вороже ставлення. І головне те, що не від простих людей, де це має місце лише як виняток (хоча зрозуміло, що серед такої маси російського населення завжди знайдуться шовіністи, для котрих українська мова звучить як лайка), а переважно і як правило — від посадових осіб чи працівників різних державних установ. Саме ця номенклатура, яка була створена ще за часів Російської імперії, а потім була відроджена в більшовицькій імперії, й запевнює усіх, що от спілкуватися російською — це правильно і гарно, а українською — неправильно й негарно. Причому це — найделікатніша форма вияву ворожості до української мови”.

Чи не тому, вважає Ю. Литвин, і склалася така ситуація, що маса людей, котрі в побуті спілкуються українською мовою, у різних державних установах та на підприємствах вдаються до російської? Але хіба ж це не є нонсенс, якщо наша держава нині — Україна та якщо її державна мова — українська? То хіба ж це не саботаж і держави, і її мови? “Мабуть, це тому, що, незалежною вона є тільки на папері, а свою політику в ній, як от особливо мовну, здійснює “дружня” сусідня держава, яка вважає наш

Донбас своїм тереном, а його мешканців — своїми підданими. Тільки яка ж тоді Україна держава, якщо вона не здатна захистити себе та своїх громадян?” — висловлює свій біль автор листа.

Але є і другий вияв згаданих колізій — дискримінація, що її відчув цей громадянин за місцем роботи (він старший майстер Донецького молочного заводу №2). Як повідомляє він, у відповідь на використання української мови в себе на підприємстві, від свого безпосереднього керівника — начальника цеху він зазнав масу не тільки образ, а й покарань — від *ты что* — не можеш говорити нормально, на русском языке? до прилюдного психологічного тиску на виробничих засіданнях. Можемо лишень уявити, що довелося відчути Ю. Литвину, вже ось з таких його інформативних фраз: “Начальник декілька разів своїми усними та письмовими розпорядженнями по цеху забороняв мені використовувати українську мову у виробничих стосунках. А оскільки я відмовився виконувати заборону, то були проведені збори нашого цеху, на яких вже й головний механік нашого заводу долучився до того, щоб зламати мене через коліно, щоб я перестав використовувати українську мову”. І ось яким став результат цих зборів: “Мене було звільнено з посади старшого машиніста (тобто я став молодшим машиністом) — це для того, щоб обмежити мої можливості виробничого спілкування з іншими працівниками та щоб я не “псував” українською мовою змінний журнал, що служить для відповідних записів”. “І ще один приклад знуцання, до якого вдався мій начальник: він відмовився підписати мою заяву про відпустку, написану українською мовою, заявивши, що зробить це лише тоді, коли я перепису її по-російськи”.

З почуттям не тільки образи, а й найбільшого гніву Ю. Литвин пише про ухвалене ним рішення стосовно своєї подальшої позиції: “Я поважаю себе і звик давати задачі. Але зрозуміло, що в даній ситуації бити пику недоречно. Тому поміркувавши й проконсультувавшись, я і подав на свого начальника до суду, намагаючись відшкодувати моральну шкоду. Одночасно вирішив повідомити про це й ЗМІ, адже, може, хоч цей мій випадок допоможе нашим громадянам замислитися, чому все-таки на Донбасі українці розмовляють російською мовою”.

Зізнаюся: особисто мене особливо боляче вразила сама особа начальника цеху, з яким судиться пан Юрій. Ні, це не якийсь там шовініст із Рязанської чи Костромської губернії, це — варто вслухатися у прізвисьце — *Володимир Доброхліб*, родом із села на Сумщині. Із затягістю малороса він доводить, що “исковые требования Литвина Ю.И. являются безосновательными и не отвечающими действительности”, служать “на-

гнетанню межнаціональних протиріччій в трудовому колективі”. Та й загалом — використання державної мови у виробничій документації може внаслідок її нерозуміння деякими працівниками призвести, як він стверджує, навіть до аварії. Тож аби цьому запобігти, збори колективу й проголосували за використання на виробництві лише російської мови. Одноголосно... Оце вам і доброхліби, мій читачу! Знай наших малоросів! Яка ж достота трагедійна ця колізія: українець, що зазнав “струсу просвітління”, у протистоянні також з українцем, однак зросійщеним малоросом! Бідна наша українська земле!

На час, коли пишуться ці рядки, позов Ю. Литвина підготовлений до розгляду в суді Кіровського району м. Донецька, громадським захисником у цій справі є голова Донецької “Просвіти”, відома українська патріотка Марія Олійник.

Що ж, зачекаємо рішення Феміди, яка, трапляється, і в умовах Донбасу іноді все ж виправляє несправедливість.

Так, *Сергій Мельничук*, підприємець з Луганська, витратив немало часу на те, щоб захистити своє право на спілкування з міською адміністрацією державною мовою. Тобто він звертався до Луганської міської Ради українською, йому ж відповіли російською. І лише після тривалої тяганини по судах різних інстанцій, як і в органах прокуратури, апеляційний суд, нарешті, визнав, що з боку ради — то було порушення (М. Цівірко. *Сергій Мельничук проти прокурора*. — “Вечірній Київ”, 2003, 11 червня).

Або — *Богдан Паздерський*, головний спеціаліст міністерства економіки, який — відома історія — відмовився готувати матеріяли для Адміністрації Президента російською мовою (так було наказано) й, за велінням свого начальника, написав пояснювальну записку, у якій, зокрема, зазначив: “Мою національну і людську гідність принижує, коли посадовці найвищого рангу не володіють державною мовою всупереч ст.10 Конституції України і Закону України “Про мови в УРСР”, і для них я повинен готувати (що не входить у мої обов’язки) матеріяли іноземною для мене мовою. Ще раз, у письмовому вигляді, доводжу до вашого відома, що довідкові матеріяли для високих українських посадовців я не буду готувати іноземною мовою”. (Мав за це Б. Паздерський дисциплінарне стягнення — догану, мав зменшення премії, мав і тяганину в суді, але — таки, на приклад іншим, домігся позитивного судового рішення) (Б.М. За державну мову ... догаңа? — “Українське слово”, 2003, 31 серпня).

Або — *Сергій Пархоменко* з Дніпропетровська вдався до суду, аби внести до метрики національність своєї донечки. Або — десь там у Хар-

кові студенти домагаються від адміністрації задовольнити їх право на лекції державною мовою. І т. ін.

У принципі, ймовірність виграти судовий позов існує, але ж який гіркий осад навіть од виграних позовів! Ми у своїй державі, мої читачі, чи в чужій, якщо навіть право на спілкування українською мовою декому доводиться захищати через суд? Та й загалом варто лише вдуматися, за що йде вся ця боротьба. За те, щоб громадянин держави України мав право на свою державну мову, за те, щоб українку записали українкою,... Нонсенс, з точки здорового глузду — аномалія, якщо людям доводиться вимагати найприроднішого. Всеодно, що свого права дихати повітрям. Одначе така усе ще аномальна ситуація з нашою мовою у країні. І я гадаю, що для її оздоровлення потрібні різні та масовані заходи. Відповідні кроки влади, що їх ми мусимо вимагати, — це безумовно. Одначе украй важливе й нарошування вимогливості та національної непоступливості широкою громадськістю, одним з проявів чого можуть бути й судові прецеденти, що про них щойно йшлося. Лише тоді, коли українська мова на собі відчує знамените майданівське: нас, патріотів своєї мови, “багато, і нас не подолати”, лише тоді й стане можливим її належне утвердження.

Вважаю, що особливо важливий цей акцент у ситуації, що склалася в Україні після виборів 2006 року. Цілком очевидно, що до отого “думаймо — по-українському”, як закликає наш Президент В. Ющенко, ми в результаті виборів не наблизилися. Якщо ж оцінювати ситуацію зовсім реалістично, то як не сконстатувати: випробу для нашої мови та культури, на жаль, тривають, а в ряді областей навіть загострилися.

Ось тут і мусить громадськість апелювати найперше до самої себе, і перше, що необхідне, — у жодному разі не перейматися розпачем чи зневірою. Зважмо: ті зо три десятки голосів, які дозволяють згідно із законом (а в його обґрунтованості варто дуже сумніватися), оголосити себе якійсь партії чи окремій особі переможцем, це далеко й далеко не сто відсотків і навіть не половина. Але в такому разі у кого, в чиїх руках і контрольний, і вирішальний пакет акцій? Відповідь однозначна — в тих, хто до цієї третини не належить, а це здебільшого ті, для котрих мета будівництва української України не чужа. Тож коли одразу після виборів майже 70% глядачів, що зателефонували на “телеканал чесних новин” — п’ятий, прокоментували підсумки цих виборів запропонованим телевізійниками словом “розпач”, то я точно знаю, що, по-перше, цей канал зупинився явно на не найточнішому позначенні почуття чи настрою, а по-друге, що більшість тих, котрі, не маючи до вибору чогось точнішого, зупиняли-

ся на цьому слові, вкладали в нього дещо інше — засмученість, тривогу або що.

Бо, й дійсно, до чого тут “розпач”! Не виключено, що хтось, і справді, уявляв собі, що із закінченням виборів уся ця вже остогидла нам зневолююча боротьба за українські національні пріоритети переможно закінчиться. Чудово, звісно, це було б, та, на жаль, живемо не в казці, отже, казкового хепі-енду годі було сподіватися. Надто вже судомна мертва хватка будь-що-будь “удержать Україну в теле России” — це з одного боку. А з другого — надто сильна, передозована враженість значної маси українців комплексом малоросійства, що означає їх усвідомлення себе не як самошанобливої нації, а як етнографічно в чомусь своєрідного, відмінного, а все ж — охлосу, чи то пак населення. Створити з останнього свідомий, самошанобливий народ — це, як виявилось, тяжка і тривала справа, що повсякчас гальмувалася то фізичним винищенням українства в добу сталінщини, то переслідуванням його в подальших десятиріччях, то знейтралізуванням його прагнень вже в кравчуківсько-кучминську добу.

Та — не нарікаймо, адже жодні нарікання не зарадять. Тому особисто для мене головний висновок з усього, що ми пережили в часі останніх виборів, та й нині переживаємо, очевидний — боротьба триває. Боротьба за Україну, її духовність, культуру, мову. Невпевненість, утома, а тим більше відчай — усе це мусимо від себе відганяти. Навпаки — маємо виявляти все більше наполегливості, стійкості, непоступливості у тому, чим поступатися не можна, навіть, сказав би, зятятості у прагненні будь-що-будь досягти своєї мети — побудувати європейськи зорієнтовану Українську державу з українськими національними пріоритетами.

На противагу усім, хто і надалі згоден або воліє вбачати в Україні не власне Україну, а таку собі Малоросію, усіх нас мусить надихати генетична й історична правда нашої землі — тієї наділеної, *вкрайної* нам самим Господом Богом географічної площини, що на ній мусимо сповнити свою вищу і вселенську, й суто локальну місію — досягти власної повноцілості та повноцінної національної влаштованості.

Той же, хто сьогодні прагне нам довести або навіяти, що українське національне відродження, українська мова — це вже неактуально; той, хто гадає, що Україна буде таким собі дублікатом сусідньої Росії, а ревне обстоювана політологами на взір Маленковича її “мультикультурність” означатиме насправді подальше панування у ній російської мови і культури; той, хто перейнятий прагненням загнати українське духовне життя в містах того ж Донбасу або в Харкові ще в глибшу резервацію, аніж та, у якій воно пере-

буває нині, — той мусить чітко усвідомлювати: за роки Незалежності тих наших громадян, які цього не хочуть та які цього не дозволять, з'явилася вже така кількість, що згадані домагання неминуче обернуться хіба що подальшим загостренням боротьби, можна сказати — війни мов і культур. Ми, українці, виявляємо тут природню, а все ж дивовижну терплячість і толерантність, одначе як не підкреслити: той, хто, домігшись отієї третини голосів на виборах, вважає, що це він вже й зовсім наблизився до своєї мети — змінити мовне обличчя нашої землі в омріяний для зросійшувачів спосіб — запровадження офіційної двомовності, той надто поспішає з таким висновком. Адже якщо в деяких краях держави і наблизився до чогось у цьому питанні, то в жодному це не означає, що наблизився до правди, миру і гармонії — хіба що до розбрату, бурі. Нас з українською правдою сьогодні так багато у державі, наша реальна українська навіть чисельна перевага настільки безсумнівна, що, той, хто прагне знищити природне обличчя нашої землі, мусить знати: що-що, а мова — це той бастион, той рубіж, з якого ми, українці, ось такі терплячі, такі толерантні, не зійдемо, твердо знаючи, що і на сьогодні, і на прийдешні часи єдина й офіційна, і державна мова в Україні — українська. Настав уже час, коли кожен мусить з цим рахуватися як із самим Божим велінням для цього клаптика планети, коли це має потрактовуватися кожною розумною людиною як позадискусійне. Інакше, повторюю, — конфронтація, буря, мовна війна проти мовної агресії. Держава міцно не тримається, якщо не має об'єднувальної мови.

Як пише мені киянин *Анатолій Малюх*, “боротьба за мову, за українську Україну буде напруженою і тривалою. Та замість розпачу, безнадії та байдужості ми приречені діяти активно, аргументовано і наступально щодо всіх проявів україножерства, що йде як з середини країни, так і з-поза її меж. І нехай не збивають нас спантелику закиди, що от, мовляв, ми виявляємо мовний екстремізм, порушуємо мовну рівність (...) Але яка рівність, якщо 350 років наша мова викорінювалася та заборонялась! Тому після тривалої наруги її належить повносило відродити, підняти до того рівня, на якому перебувають національні мови в цивілізованих країнах. Національні ж меншини, на мовні права яких жодних посягань, звичайно, не може бути, сподіваюся, з розумінням мовних проблем автохтона сприйняли б упровадження необхідних заходів для такої ефективного захисту та підтримки української мови. Тим більше, що ось і в Росії функціонує закон під назвою “Про захист російської мови”.

Гадаю, цей мій дописувач веде мову про настільки ж високе розуміння того, про що він пише, яким відзначається, наприклад, *Ірина Молча-*

нова з м. Маріуполя. Народившись у Новосибірській області, та й освіту здобувши в Новосибірську, вона вийшла заміж в Україну і пройнялася діяльною небайдужістю до того принизливого стану, в якому перебувають українська мова та культура. Набувши вже немалий досвід відстоювання прав українців у своєму місті, вона стверджує: “Коли я ходжу у просвітянських справах і звертаюся до посадових осіб українською мовою, то через три слова мені вже майже всі починають відповідати теж по-українськи. З цього я зрозуміла, наскільки справа з українською мовою залежить від наполегливості й не поступливості тих, хто хоче, щоб вона повсюдно звучала”.

Цією констатацією Ірини Молчанової, особи російського виховання, але міцних українських переконань, яка дає корисний урок і для немалої частини тих українців, котрі, як вона пише, нидіють у келійності, та замкненості, та скигліні, та ще, на лихо, й у сварках між собою, і закінчимо цю розмову, яка вийшла тільки тому коротшою від інших, що прикладів відстоювання українцями своїх мовних прав в офіційних органах маємо, на жаль, небагато. Що — знову тут діє принцип *якось то воно буде*, братове українці? Запитую так тому, що якби не наша таки відчутна ... загальмованість у рішучості ставити на місце українозневажців, під їхніми ногами і земля горіла б. Відомо бо, що сила та воля, коли вони спираються на правду, перемагають.

2007 рік.

БІОГРАФІЧНА ДОВІДКА

Анатолія Григоровича Погрібного

Погрібний Анатолій Григорович, доктор філологічних наук, професор кафедри історії літератури і журналістики Інституту журналістики Київського національного університету ім. Т. Шевченка (з 1983 р.); провідний науковий співробітник Науково-дослідного інституту українознавства Міністерства освіти і науки України (з 1994 р.); професор, декан факультету українистики Українського Вільного Університету (Мюнхен, ФРН).

Народився 3 січня 1942 р. в с. Мочалище Бобровицького району Чернігівської області. Українець. Батько Григорій Федотович (1914–1941 рр.) колгоспник, загинув на фронті; мати Софія Петрівна (1914–2002 рр.) учителька; дружина Ганна Григорівна (1947 р.) викладач української мови; дочка Богдана (1970 р.), сини Віталій (1977 р.) і Валентин (1980 р.).

Працював апаратником на заводі хімічних реактивів у м. Шостка Сумської області, у 1962–1964 рр. був учителем середньої школи в с. Пісках Бобровицького району, паралельно навчався на філологічному факультеті Київського університету ім. Т. Шевченка (закінчив у 1966 р.). По тому — заочна аспірантура, праця в газетах “Друг читача” та “Літературна Україна”.

У 1970 р. захистив кандидатську дисертацію “Ідейно-естетичні позиції Бориса Грінченка в літературно-критичній боротьбі кінця ХІХ — початку ХХ ст.” у 1981 р. — докторську дисертацію “Проблема художнього конфлікту в теорії і практиці сучасної прози” З 1970 р. працює в Київському Національному університеті ім. Т. Шевченка (старший викладач — доцент — професор), у 1992–1994 рр. був першим заступником Міністра освіти України. З 1994 р. працює в Науково-дослідному інституті українознавства Міністерства освіти і науки України (завідувач відділу української літератури, провідний науковий співробітник).

1990–1995 рр. — депутат Київської міської ради народних депутатів. З 1994 р. — заступник Голови, Національної спілки письменників України. З 1989 — член правління Всеукраїнського товариства “Промітля”

ім. Т. Шевченка. З 1995 — Голова Всеукраїнського педагогічного товариства ім. Г. Ващенко.

Член Спілки письменників України (з 1984 р.). Голова Київської організації Національної Спілки письменників України. Входив до ініціативних груп, що заснували Товариство української мови ім. Т. Шевченка (“Просвіта”), Народний Рух України, Конгрес Української Інтелігенції. Член Ради з питань мовної політики при Президентові України (07.1998–11.2001 рр.), Української Всесвітньої Координаційної Ради. Президент Міжнародної педагогічної фундації ім. Г. Ващенко. Академік Академії наук Вищої школи України та Вільної Української Академії наук (Нью-Йорк). Дійсний член Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, професор Українського Вільного Університету (Мюнхен) та Міжнародного інституту лінгвістики і права.

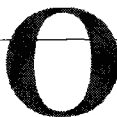
Заслужений працівник вищої школи України (1985 р.). Орден “За заслуги” III ст (1998 р.). Державний службовець I-го рангу (з 1994 р.). Лавреат премії ім. О. Білецького в галузі літературної критики (1996 р.), премій ім. І. Огієнка (1998 р.), ім. І. Багряного (2002 р.), Міжнародного Фонду ім. Т. Шевченка (2003 р.), ім. Б. Грінченка (2004 р.), ім. Д. Нитченка (2004 р.) У 2006 р. удостоєний Національної премії України ім. Т. Шевченка. Визнаний «Людиною світу» за 2000 р. (Кембридж, Англія). У 1998 р. А.Г. Погрібного названо “Людиною року” і в США.

Автор понад 1000 статей та близько 30 монографій. Найвідоміші з них: “Осягнення сутності” (1984 р.), “Яків Щоголев” (1986 р.), “Борис Грінченко” (1988 р.), “Олень Гончар” (1987 р.), “Борис Грінченко у літературному русі кінця XIX — початку XX ст.” (1991 р.), “Криниці, яким не зміліти” (1994 р.), “Якби ми вчилися так, як треба” (1999 р.), “Розмови про наболіле” (2000 р.), “Класики не зовсім за підручником” (2000 р.), “По зачарованому колу століть” (2001 р.), “Світовий мовний досвід та українські реалії” (2002 р.), “Раз ми є, то де” (2003 р.), “Поклик дужого чину” (2004 р.), “Захочеш — і будеш” (2007 р.), “Літературні явища і з’яви” (2007 р.).

Від 1997 р. — незмінний автор щотижневої радіопрограми «Якби ми вчилися так, як треба».

Помер 10 жовтня 2007 року Похований на Байковому цвинтарі в Києві.

5 квітня 2008 р. за участю представників політичних партій, освітніх та культурних організацій поблизу Аскольдової могили в Києві було висаджено Дерево пам’яті «народного професора» Анатолія Погрібного — поруч із деревами пам’яті чорнобильцям, В’ячеслава Чорновола та Слави Стецько.



СНОВНІ КНИЖКОВІ ВИДАННЯ професора Погрібного Анатолія Григоровича

1. Історія української літератури другої половини XIX століття. — К.: видавництво Київського університету, 1979 (у співавторстві).
2. Художній конфлікт і розвиток сучасної прози (Монографія) — К.: “Вища школа”, 1981. — 11 арк.
3. Осягнення сутності. Літературно-критичний нарис. — К.: “Радянський письменник”, 1985. — 12 арк.
4. Яків Щоголев. Життя і творчість. — К.: “Дніпро”, 1986. — 6 арк.
5. Українська література XIX століття. — К.: “Либідь”, 1986 (у співавторстві).
6. Олесь Гончар. Нарис творчості. — К.: “Дніпро”, 1987. — 10 арк.
7. Відповідальна перед епохою. Соціально-дослідницький пафос сучасної літератури. — К.: “Знання”, 1987. — 3 арк.
8. Відповідальний перед епохою, К.: “Радянська Україна”, 1987. — 47 стор.
9. Борис Грінченко. Життя і творчість. — К.: “Дніпро”, 1988. — 12 арк.
10. Борис Грінченко в літературному русі кінця XIX — початку XX ст. Питання ідейно-естетичної еволюції. — К.: “Либідь”, 1990. — 11,5 арк.
11. Криниці, яким не зміліти. Полеміка. Літературні огляди. Діалоги. — К.: “Український письменник”, 1994. — 18 арк.
12. “Україна навпаки”, Детройт: “Українські вісті”, 1995. — 67 стор.
13. “Україна навпаки”. Літературно-публіцистичне видання. Детройт, 1996. — 3 арк.
14. Концептуальні засади реформування освіти в сучасній Україні (у співавторстві). — К.: “Школяр”, 1997. — 8 арк.
15. Якби ми вчилися так, як треба. — К.: “Школяр”, 1998. — 18 арк.
16. Якби ми вчилися так, як треба. Розмови про наболіле. — К.: Видавництво ім. О.Теліги, 1998 (друге видання).
17. Якби ми вчилися так, як треба. Розмови про наболіле. — К.: “Просвіта”, 1999 (третє видання).
18. Класики не зовсім за підручником. — К.: “Школяр”, 2000. — 136 стор.
19. Розмови про наболіле, або Якби ми вчилися так, як треба. — К.: “Просвіта”, 2000. — 20 арк.
20. Українська література. Навчальна програма. — К. 2000. — 1,5 арк.
21. По зачарованому колу століть, або Нові розмови про наболіле. — К.: “Просвіта”, 2001. — 324 стор.
22. Державна мова? Офіційна мова? — Київ: Українська Видавнича Спілка, 2002. — 4,5 арк.
23. Про паспортну науку та піар-спектакль “перепис населення”. — К.: Українська Видавнича Спілка, 2002. — 2 арк.
24. Світовий мовний досвід та українські реалії. — К.: “Медобори”, 2002. — 4 арк.

25. Світовий мовний досвід та українські реалії. — К.: Інститут відкритої політики, 2003. — 4,5 арк. (друге змінене та доповнене видання).
26. Раз ми є, то де? — К.: “Український письменник”, 2003. — 18 арк.
27. Видатний націонал-педагог Григорій Ващенко. — К.: “Аспект-Поліграф”, 2003. — 64 стор.
28. Поклик дужого чину. — К.: “Просвіта”, 2004. — 31 арк.
29. Дещо про національні пріоритети і стратегію націєбвиства. К.: Видавництво Конгресу українських націоналістів, 2006. — 76 стор.
30. Жива душа Донбасівського краю. — К.: “Дніпро”, 2006. — 96 стор.
31. Я говорю українською. — К.: “Знання”, 2006. — 164 стор.
32. Найперше з Києва питати (про мовну ситуацію в столиці). — К.: Інститут журналістики, 2006. — 64 стор.
33. Умію, та не хочу, або Про фальш мовного етикету. — Ніжин: “Аспект-Поліграф”, 2006. — 172 стор.
34. “Захочеш — і будеш”. — К.: “Просвіта”, 2007. — 483 стор.
35. “Літературні явища і з’яви”. — “Аспект-Поліграф”, 2007. — 628 стор.

З МІСТ

Від автора.....5

Дончик В.Г., Кононенко П.П.

Анатолій Погрібний: “Бог дарував нам Україну...
Будьмо ж гідними цього дару”.....7

I. Статті

Феномен письменницької публіцистики.....	24
Реалізм у соцреалізмі.....	37
Література універсалістської місії.....	42
Модернізм <i>ex nihilo</i> ?.....	60
Орієнтири третьої хвили.....	69

II. Портрети

Яків Щоголів.....	82
Борис Грінченко.....	153
Олесь Гончар.....	235

III. Силуети

Шевченкові імперативи і ми.....	322
“Гарячий Куліш” (П. Куліш).....	330
Драма “підбитого журавля” (П. Кузьменко).....	344
Зорі немеркнучої спалах (Марко Вовчок).....	352
“Всевидяще око України” (І. Нечуй-Левицький).....	380
Степова муза поета (І. Манжура).....	390
“Підстерігати саме життя” (Грицько Григоренко).....	403
“Світ за очі?” – В Україні (В. Леонтович).....	421
Образ, увиразнений листами (Д. Гуменна).....	427
Сонцекларнетні карби віку (П. Тичина).....	439
Педагогічні концепції видатного вченого-державника (Г. Ващенко).....	475

IV. Наближення

• Провісники (І. Котляревський, М. Шашкевич)	494
Перша українська повість (М. Венгер)	500
Український діяч з роду Церетелі (М. Цертелєв)	504
Пориваючись до власного стилю (М. Макаровський)	507
Від “Русалки Дністрової” до “Русалки” (В. Шашкевич).....	509
З Атлантиди рідної культури (П. Чубинський).....	511
Поет з суцвіття основ’ян (М. Вербицький)	516
“Добром зігрите серце” (О. Русов)	521
Скорбна мати українського письменства (Олена Пчілка)	525
Знаковість Трохима Зінківського	528
Старший з “Мишолосія” (М. Косач)	533
З роду вундеркіндів (В. Підмогильний)	537
Уроки Бориса Антоненка-Давидовича	541
Ідеаліст – псевдо і сутність (О. Ольжич)	545
Життя із семи літер (М. Кушнір)	549
Аж до поклику крові (В. Симоненко).....	552
“Починати все ніби заново” (Ю. Мушкетик).....	556
“Якби був горою, то тільки Говерлою” (Д. Павличко).....	559
Від коріння, з первоцвіту (Б. Олійник).....	561

V. Публіцистика

Божа мова – рідна мова.....	567
Світовий мовний досвід та українські реалії.....	588
Про мову роду та фальш одного етикету	630
Щоб кожен мав претензії і до самого себе.....	647

Біографічна довідка А.Г. Погрібного.....671

Основні книжкові видання професора А.Г. Погрібного.....673

Анатолій **ПОГРІБНИЙ**

ПОКЛИК ДУЖОГО ЧИНУ

Статті
Портрети
Силуети
Наближення
Публіцистика

Упорядник
Галина Погрібна

Редактор
Василь Клічак

Комп'ютерний дизайн та верстка
Андрій Вишневський

Розробка серійного оформлення обкладинки
дизайнерський відділ видавництва "Дніпро"

Формат 60x84¹/₁₆. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 42,5. Обл.-вид. 50,55.
Наклад 5000 прим. Зам. 0210028.

Видавничий центр "Просвіта"
03150, Київ, вул. Анрі Барбюса, 51/2.
Свідоцтво №1800 Серія ДК від 24.05.2004.

Виготовлювач – Державне видавництво "Преса України"
Державного управління справами
03047, м. Київ, просп. Перемоги, 50.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК №310 від 11.01.2001.